Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

Universidad comprometida

CONTENIDOS

Kadaré, el sobreviviente	3
Casi una historia de infancia	8
Menosprecio y alabanza de Rusia	10
Recuerdos en la cámara blindada de Ángel Marcos	11
De la magia al consumo	12
Claves del futuro árabe	14
"El límite entre lo esotérico y lo banal es complejo"	15
El contradictor vocacional	17
Nombrar la muerte	19
Un puro antojo literario	20
"La inteligencia es catastrófica para la literatura"	21
El artífice de la identidad india	24
No hay un Bolaño menor	25
Moderna plaga de vampiros	26
Llegó el momento de inventar el libro	28
Los flamencos de al lado	30
Desarticulaciones	32
Hermafrodita	36
Etnobotánica: entre el olvido y la innovación	37
Cómo evitar el quirófano en la enfermedad coronaria	38
Llega Designpedia	40
La Habana Vieja: una tarea para toda la vida	41
Centros históricos: distintas ciudades, iguales problemas	43
La arquitectura del buen vivir	45
Astérix cumple los 50	47
Adam Lowe clona los claroscuros de Caravaggio	49
Irving Penn, fotógrafo	51
Google Flu, herramienta que permite conocer en tiempo real la evolución de la gripe	53
Los tesoros de Qatna salen a la luz	54
Descubren un friso esculpido hace 5.000 años al norte de Lima	56
Hallan en Líbano una gruta con frescos y estatuas de la época romana	57
El océano de Europa contiene suficiente oxígeno para albergar vida	58
"He rodado cincuenta películas, ya no le tengo miedo a nada"	59
Du Sautoy: "La Alhambra es un microcosmos de simetrías"	61
Un zumbido desvela los secretos de las profundidades de la Tierra	63
El coche es arte	64
Científicos relacionan el cáncer cerebral con la baja actividad física en la juventud	66
Mitos, capos y soldados	67
La isla urbana	73

"En los momentos catastróficos se escribe mejor sobre el mundo" 76
Los bebés, entre la cuna y el diván 78
Intrusos 80
La bestia despierta 82
Buscando a Chopin se encuentra el pasado de Polonia 83
Gunter Grass festeja los cincuenta años de "El tambor de hojalata" en su pueblo natal 85
Identifican 93 lugares culturales del mundo cuya preservación corre peligro 86
Facebook lo sabe todo, incluso si somos felices 87
Siguen apareciendo tesoros entre los archivos del sótano de la Sade 89
Corrientes sin resistencia eléctrica observadas en un anillo no superconductor 91
El efecto túnel dinámico permite que un sistema cuántico evite los estados caóticos 93
Foucault, el filósofo inolvidable 94
"Por publicar, los autores son salvajes" 97
Darwin, entre nosotros 101
Opiniones sobre la crisis 104
Tanta limpieza nos debilita 105
El absurdo, aliado del intelecto 107
Trampantojos de acero y vaselina 109
La curiosidad del poeta 111
El significado último de una imagen 115
Autoengaño: la eterna compulsión a hacernos trampa 116
Leer ya no es lo que era 121
Las claves de Turquía 122
Un presente perpetuo 124
La fábula y su belleza 127
La alquimia de los signos 128
Alegato de Maalouf para salvar el mundo 130
Una lengua irreductible 132
Vientos del Este 134
El juego del conocimiento 136
Mapas de un mundo flotante 140
Maldita adolescencia 142
Conciencia ecologista 145
Herralde sube al cielo (en vida) 146
Una mirada a la crisis mundial 148
"Se acabó el derroche" 149

Kadaré, el sobreviviente

LOLA GALÁN 03/10/2009

La obra del premio Príncipe de Asturias de las Letras 2009, compuesta por una treintena de novelas de trasfondo político escritas en su mayor parte en la Albania comunista, es una sorprendente afirmación de libertad interior. *El accidente* se publica ahora en España. Por Lola Galán

Corrían los años setenta y el régimen albanés lanzaba su artillería pesada propagandística a través de Radio Tirana, la *joya de la corona* del dictador comunista Enver Hoxha. Pero la vida misteriosa y compleja de la capital albanesa tenía poco que ver con aquel triunfalismo radiofónico. La verdadera *voz* de Albania, la única destinada a perdurar y a seducir al mundo, estaba en las obras de un escritor de aspecto funcionarial, taciturno, vestido con sempiterna gabardina, llamado Ismaíl Kadaré. Un editor francés había descubierto al mundo la que sería la primera de una larga serie de excelentes novelas: *El general del ejército muerto*, el relato de la peregrinación por Albania de dos militares italianos con la misión de recuperar los restos de sus compatriotas caídos en ese país durante la II Guerra Mundial.

"Quizás pudo más en mí la desilusión de ver que no se daban los pasos necesarios que la represión del régimen estalinista"

"Para algunos, mi supervivencia era motivo de esperanza, para otros era un misterio del régimen"

"No hay que burlarse del llanto de un país, porque nadie sabe lo que significa ese llanto"

Traducida casi de inmediato a 30 idiomas, la novela mejoró el estatus de Kadaré en Albania. De tal forma que, durante décadas, pudo soportar sobre sus hombros el pesado entramado de controles del régimen, sin aparente dificultad, manteniendo sus novelas en el aire, como un consumado malabarista, resistiendo las presiones de quienes le pedían que fuera portavoz de la *Nueva Albania*, y de quienes le pedían que interpretara el papel de disidente.

Formó parte de las instituciones comunistas, fue diputado, estuvo al frente de la unión de escritores, se benefició de una cierta protección personal de Enver Hoxha, y todo eso sin dejar de ser un escritor desafecto al régimen, un tipo en el que no se podía confiar, porque escribía libremente, sin atenerse a las

consignas del realismo socialista, ni a las necesidades de la propaganda del Partido del Trabajo, deslizándose peligrosamente hacia el odiado cosmopolitismo. Podía hacerlo porque en una Albania aislada y remota -apenas 3,6 millones de habitantes, hoy- su fama internacional era un motivo de orgullo irresistible para el dictador, una coraza que le protegía de purgas y exclusiones.
"Era una situación de lo más paradójica, es verdad. En el país estalinista por excelencia, era adorado por los comunistas, pero debido a esa cierta fama internacional, era admirado también por los burgueses del exterior. Para algunos, mi supervivencia era motivo de esperanza, para otros era un misterio del régimen", cuenta el escritor.
Pero más paradójico aún era lo que nadie sabía. Kadaré mantenía una estrecha relación con un joven escritor, Bashkim, hijo de Mehmet Shehu, mano derecha del dictador Hoxha, quien le informaba de todo lo que se decía de él en las alturas del poder, donde se le consideraba un "agente de la burguesía". "No era una sospecha banal, que viniera de los militantes de a pie, que me criticaban, envidiosos, porque me gustaba Francia, y me consideraban un burgués, sino del propio dictador. Si había sobrevivido a esa sospecha, poco podían importarme las demás críticas".
Kadaré lo cuenta instalado en un amplio sofá, en el salón de su casa de París, trajeado a su estilo, con chaqueta clara, sobre pantalón y camisa de un marrón chocolate. Nacido el 28 de enero de 1936, en la ciudad medieval de Gjirokastra, en el sur de Albania, tiempo atrás parte del Epiro del Norte griego, el escritor creció en medio de las convulsiones de un país, ocupado por los italianos, cercado por los alemanes, después, y finalmente, *liberado* por los comunistas locales. Nació musulmán, pero ese detalle pesó poco en su vida. "No soy religioso. Pertenezco a la secta de los *bektashi*, una escisión del islam muy tolerante. Comen cerdo, beben". Tras el largo paréntesis de ateísmo forzoso, en Albania han vuelto a florecer las tres religiones históricas, pero católicos, ortodoxos y musulmanes viven en paz. "Además hay muchos matrimonios mixtos, porque existe una mayor atracción erótica entre personas de distinta religión", apunta Kadaré, cuya esposa, Elena, es una ferviente católica.
No fue la religión lo que dividió a su familia, sino la ideología. Su padre, un modesto funcionario encargado de distribuir el correo oficial, aunque perteneciente a una familia importante, pasó a ser un conservador, un reaccionario, mientras los tíos maternos, hijos de un terrateniente local, se apuntaron al Partido Comunista desde el primer día. "Yo no sabía con quién quedarme. Quería a mi padre, pero mis tíos eran gente interesante, tenían una biblioteca estupenda, sabían latín. Tenía ante mí dos mundos contradictorios. Y la familia era determinante en la actitud que uno iba a tomar después".
La de los Kadaré era una historia perfecta para ser contada. Un relato agobiante que contrasta con el esplendor del París otoñal que asoma por los balcones del apartamento del escritor, que dan a los Jardines de Luxemburgo. Exiliado en Francia en septiembre de 1990, Kadaré vive desde hace una década a caballo entre Tirana y la capital francesa. Pero su apartamento parisiense tiene un inequívoco aire provisional. Como si el más famoso escritor albanés, premio Booker, premio Príncipe de Asturias 2009, candidato al Nobel y al Médicis, miembro de la Academia de las Ciencias Morales y Políticas de París -a la que pertenecen también el Rey de España y el Papa-, se sintiera todavía un refugiado.
Su exilio encierra, en realidad, una de las mayores paradojas de su vida. ¿Por qué permaneció en Albania durante los años más negros de la dictadura de Hoxha? ¿Por qué lo abandonó, precisamente, cuando se iniciaba una tortuosa transición? "Quizás, como ya he dicho, pudo más en mí la desilusión de ver que no se daban los pasos necesarios, que la represión del régimen estalinista", dice. Ya en París, denunció la cerrazón del régimen poscomunista, que podía desencadenar, dijo, un baño de sangre. "Fue una intervención muy efectiva. Estoy orgulloso de mi contribución a la transición".
Escritor de fama en Francia, el país que le descubrió, Kadaré es editado en España por Alianza Editorial, y empieza a saborear las mieles del éxito en nuestro país. Cuando se anunció en junio que era el nuevo premio Príncipe de Asturias de las Letras, sus libros se agotaron en las librerías, a las que el próximo lunes llegará su última novela, publicada por la misma editorial, *El accidente*, concluida entre 2003 y 2004, en plena resaca de la guerra de Kosovo.
Alianza, que ha dedicado una colección al escritor albanés, se dispone a completar la publicación de toda la obra anterior. *El a*ccidente, un relato de misterio, erótico-amoroso, trufado con retazos de la crisis de Kosovo, y mordaces críticas a la Albania actual, puede resultar extraño, a primera vista, para un lector habituado a las historias densas y profundamente ancladas en la realidad de Kadaré. Sobreviven en él, por supuesto, los característicos toques de ironía, como esa burla de la pasión nobiliaria de la Albania de hoy, que lleva a los trabajadores a comprar títulos aristocráticos a cualquier precio, pero es un libro muy diferente de todos los demás. "Es un libro difícil. No creo que sea el mejor para empezar a conocer mi obra", dice el escritor, ojeando el ejemplar que le muestra la periodista. "Yo sugeriría otra novela que,

siendo muy albanesa, es al mismo tiempo muy internacional, ha gustado en todos los países, *Crónica de piedra"*. Un relato de Gjirokastra, vista con los ojos de un niño, en el que reconstruye momentos capitales de su vida y de la de su país. Un país orgulloso y derrotista a un tiempo, algo bastante familiar en España, que intenta restañar las heridas del pasado.

Ni siquiera el gran Kadaré, un *santón* intocable en Albania, se ha salvado de algunas dentelladas de los medios. "Un periodista me preguntó en un programa de televisión en directo: '¿No es cierto que usted vivía bajo la protección de Enver Hoxha?'. Desde luego, le respondí, era el que decidía sobre la vida y la muerte de todos. Pero, le pregunté yo a mi vez, ¿acaso no me protegía Hoxha de sus propios fieles, de su propio régimen?".

También su vida cómoda, en Occidente, ha tenido su cuota de hiel. Ha recibido premios y ha logrado una notoriedad envidiable. Pero su éxito en la Albania comunista le ha perseguido como una sombra de sospecha. El escritor Bashkim Shehu, su discípulo y amigo, explica que no era ni un disidente ni un portavoz del régimen. "Ninguno de esos dos términos es adecuado para desentrañar el fenómeno literario de Kadaré", dice, en conversación telefónica desde su casa de Barcelona.

La suya no era la biografía que gusta en Europa, del heroico disidente, sino la de un escritor, gran conocedor de la naturaleza humana, que ha sabido defender su libertad interior con uñas y dientes. "En Occidente hay una especie de cliché sobre los escritores del Este. Todos tienen que ser como Václav Havel, disidentes con años de cárcel. La gente no comprende que había muchas diferencias entre los países comunistas. Que Albania era un régimen muy duro en el que no cabía la disidencia. Solzhenitsin escribió sus primeros libros críticos contra Stalin en 1962, es decir, nueve años después de su desaparición. Hoxha fue adorado y obedecido hasta su muerte. Pero su viuda lo siguió controlando todo. No había la menor ocasión para una disidencia abierta".

Hoxha, nacido en la misma calle y en la misma ciudad (Gjirokastra) de Kadaré, aunque una generación anterior, es un personaje que asoma, como un fantasma maligno, en varias de sus novelas. Por ejemplo, en *El sucesor*, un relato dedicado a la muerte, en 1981 (por supuesto suicidio) de Mehmet Shehu, hasta un año antes, mano derecha del dictador. También hay alusiones al dictador en *El concierto* o en *El largo invierno*, que evoca la ruptura con la Unión Soviética. En realidad, las rupturas eran constantes. En cuarenta años de poder absoluto, Hoxha se las arregló para pelearse uno tras otro con todos los "países hermanos".

Rompió con la Yugoslavia de Tito en 1948, con los soviéticos en 1961 y con los chinos en 1978, dejando el país en el desamparo internacional más absoluto. Pese a ello, su muerte, en abril de 1985, desencadenó un duelo descomunal en Albania, y hasta el mismo Kadaré recriminó en una carta enviada al diario *Le Monde* el tratamiento periodístico otorgado en Occidente a aquella noticia. Hoy se ve en la obligación de aclarar el tema. "La idea que escribí era bien sencilla: no hay que burlarse del llanto de un país por la desaparición de una personalidad relevante de su historia, porque nadie sabe lo que significa ese llanto".

El escritor, tímido y renuente en los años de la dictadura, no tuvo miedo a asumir un protagonismo político de primer orden en la crisis de Kosovo, que acabó con los bombardeos de la OTAN sobre Belgrado. "Eran necesarios para detener la masacre serbia sobre Kosovo", dice. La suya fue una defensa cerrada de la intervención contra Serbia, que encontró considerables apoyos y alguna crítica. Hubo quien le acusó de estar aplicando una especie de *vendetta*, del *Kanun* albanés contra los vecinos serbios. "Me criticaron, sí. No comprenden que no hay por mi parte ninguna hostilidad hacia los serbios. Creo que expliqué bien mi posición en *Tres cantos fúnebres por Kosovo*. Pero no lo entienden". *Tres cantos fúnebres* es un pequeño relato en el que Kadaré intenta explicar las paradojas de esta región, reclamada por serbios y albaneses, y conquistada por los turcos en el siglo XIV.

La crítica francesa y la española han encontrado en la obra del autor albanés, a menudo, el pálpito de la mejor literatura política de nuestro tiempo. A veces de forma poco explícita, como en su novela *El palacio de los sueños*, un relato alegórico, un punto kafkiano, en el que el poder dictatorial, no contento con controlar las mentes de los súbditos del imperio, destina un palacio, repleto de oficinas y departamentos, a investigar los sueños, último reducto de libertad individual, para catalogarlos por su peligrosidad.

Kadaré ha dejado entrever en varios de sus libros las dificultades de su vida de escritor en aquella cárcel al aire libre que fuera Albania desde mediados de los años cuarenta hasta 1990. Una vida cercada por la sospecha, que le llevó a intentar la fuga. La primera vez fue durante un viaje a Praga, con una delegación de la juventud albanesa, a principios de los años sesenta. Lo tenía todo preparado para quedarse en esa ciudad, pero a última hora no pudo. "Me dio un ataque de pánico, la habitación del hotel me pareció

estrechísima, sentí una tristeza enorme, irracional. Había dejado la maleta en el aeropuerto, seguramente me habría ayudado tener allí algo propio".
¿Quizás necesitaba su país, fuente inagotable de historias, para sobrevivir como escritor? A fin de cuentas, vivía ya para la literatura. La literatura era el dios supremo, la única causa sagrada a la que quería entregarse. "No, ésa no era la razón. Aunque es cierto que el escritor tiene una vida paralela, una segunda patria en la literatura. Es una vida que no siempre encaja con la vida real. Al contrario, la relación entre vida y literatura es conflictiva. No hay idilio, sino casi una guerra oculta entre ambas".
Los años convulsos del poscomunismo dejaron en evidencia esa guerra soterrada. Escritores famosos, admirados en Occidente, se vieron amenazadas por viejos *dossieres* desempolvados a última hora. Por eso, Kadaré considera importante que todos los detalles que ha contado de sus choques con la censura, de sus dificultades personales, sean perfectamente demostrables. "Todo lo que afirmo se puede verificar. Si digo que me planteé no regresar a Albania, estando en Praga, es cierto y se puede demostrar. Cuando lo conté hace 20 años, vivía el amigo checo al que le confesé mi plan. Era un escritor conocido. Si digo que Claude Durand, mi editor francés, vino a Tirana para hacerse cargo del manuscrito de *La hija de Agamenón*, y guardarlo en la caja fuerte de un banco francés, es porque es verdad y se puede comprobar". Eran cautelas necesarias, dice el escritor. "Tras la caída del comunismo ha habido muchas calumnias, sobre todo sobre los escritores. La policía política tenía un departamento dedicado a urdir historias para desacreditar a la gente".
Uno de sus vecinos más famosos, en este barrio encantador de París, el checo Milan Kundera, tuvo que hacer frente el año pasado a graves acusaciones de haber sido un delator del régimen comunista en su juventud. Kadaré cree que la denuncia tenía mucho que ver "con las difíciles, tensas relaciones de Kundera con su país". Algo que no le ocurre a él. "Mi relación con Albania es fácil. Allí tengo la misma notoriedad que aquí".
Kadaré, amante de la buena cocina, de la vida familiar como buen albanés, dueño de un fino sentido del humor, tiene, sin embargo, un lado impenetrable y complejo, como su obra. Elude el tema cuando se le pregunta si en su casa se prepara el *bürek* albanés, empanadillas de carne y hojaldre, y se queda callado cuando esta periodista le dice que conoció hace tiempo su ciudad, Gjirokastra. Un hermetismo que se explica quizás, en los 40 años de dictadura comunista, cuando una pregunta mal formulada, una palabra de más, podían acarrear la ruina de una familia.
La caída del régimen albanés y la desmembración de Yugoslavia dieron paso a otro momento oscuro. ¿Hasta cuándo serán un polvorín los Balcanes? "Todos los pueblos son responsables de sus defectos, pero los conflictos que ahora vemos en los Balcanes son fruto de la frustración de cinco siglos de ocupación turca, de una independencia tardía, que han llevado a nuestros países a enfrentarse entre sí. Bajo el Imperio Otomano, los Balcanes se contaminaron con el mal. Hay un poema del escritor griego Giorgios Seferis en el que relata una guerra entre la serpiente y el gato, que se desarrolló a través de las generaciones. Finalmente ganó el gato, pero, dice Seferis, se había convertido en una criatura perversa. Había sido contaminado por el mal".
El escritor, que recibirá el día 23 de octubre el Príncipe de Asturias de las Letras, parece muy consciente de la importancia del galardón ("hay premios y premios, y todo escritor sabe que existe esa jerarquía", dice), dotado con 50.000 euros y la reproducción de una estatuilla de Joan Miró, que le abre definitivamente las puertas del mercado español, con 450 millones de hipotéticos lectores. Su conversación, en francés, está salpicada de alusiones a Cervantes, a Shakespeare, a Dante y a Esquilo. Kadaré admira a los mismos escritores que todo el mundo. "Me parece que la Humanidad no se ha equivocado en esto. Puede que en algún caso haya tardado en llegar ese reconocimiento, pero no creo que haya genios olvidados, que tengan que ser descubiertos. Prefiero tener un gusto simple, directo. No me gusta pasar por un escritor sofisticado". Aun así, hay nombres de autores desconocidos que han marcado su biografía, como el de Lagush Poradeci, poeta albanés que falleció unos pocos años antes de la caída del comunismo, y cuya fotografía ocupa un sitio bien visible, sobre una mesita camilla, en el salón de su casa.
Mediada la entrevista, se escuchan, por el pasillo del apartamento, las carreras de su nieto de cuatro años, Adrian. Kadaré le hace pasar, encantado con la desenvoltura del niño. Cuando el fotógrafo le pregunta por su estudio, el escritor le guía hasta un cuarto al otro extremo del pasillo, al que dan varias habitaciones. En una de ellas, con la puerta abierta, están sentados su yerno y su hija, Gressa, bióloga e investigadora, que acaban de regresar de una larga estancia en Nueva York.
"Kadaré es un hombre sencillo, familiar. Según él, sólo escribe dos o tres horas al día, aunque yo no acabo de creérmelo", cuenta su traductor al español, Ramón Sánchez Lizarralde. El estilo del narrador

albanés no deja de perfeccionarse, sin perder ni una gota "de la profunda originalidad de una obra en la que se perciben las huellas de Chéjov, pero también las de Joyce y las de Faulkner", dice Sánchez Lizarralde. Algunas de sus novelas tienen además un potencial estético que ha explotado el cine, al que Kadaré es muy aficionado. *El general del ejército muerto* fue llevado a la pantalla e interpretado por Marcello Mastroianni, y su relato *Abril quebrado* ha sido filmado como un drama rural brasileño. Su relato *Cuestión de locura* es, según Sánchez Lizarralde, "un viaje nostálgico a la infancia, un poco como el *Amarcord* de Fellini".

Es una pequeña licencia, porque toda la obra de Kadaré gira en torno a la fascinante y terrible historia de su país. De forma alegórica o directa, salpicados con gotas de humor negro o de simple ironía, aparecen en ella los episodios de la vieja Albania, dominada por los visires del Imperio Otomano, del breve periodo monárquico del rey Zog, de la ocupación italiana y el yugo de Vittorio Emanuele rey de Albania y Etiopía, de la dictadura comunista, y de la Albania recién llegada a una frágil democracia.

Con el Príncipe de Asturias en el bolsillo, Kadaré piensa quizás en el Nobel, aunque no le obsesiona conseguirlo. El autor de *El palacio de los sueños* no cree en el poder transformador de la literatura, del arte en general. "Lo que no significa que no sirva, que no sea enormemente importante", dice. Sin ser una denuncia abierta de la opresión comunista, sus escritos, esos en los que, según Bashkim Shehu, "palpita la aspiración a otro modo de vida", consolaron a muchos *tocados* por el régimen, y han hecho más por cambiar el mundo que la soporífera propaganda de Radio Tirana.

El accidente. Ismaíl Kadaré. Traducción de Ramón Sánchez Lizarralde. Alianza. Madrid, 2009. 320 páginas. 18 euros. Se publica el próximo lunes. Biblioteca Kadaré. www.alianzaeditorial.es/ **Ismaíl Kadaré** recibirá el Premio Príncipe de Asturias de las Letras el próximo día 23 en Oviedo. fundacionprincipedeasturias.org/

http://www.elpais.com/articulo/portada/Kadare/sobreviviente/elpepuculbab/20091003elpbabpor_3/Tes

Casi una historia de infancia

En* Catálogo de juguetes *(La Compañía), la escritora italiana cuenta con qué jugaban los niños nacidos poco después de la Segunda Guerra. Dos ejemplos de esa lista muestran que la autora describe actos y objetos, pero también el espíritu de una época

Sábado 3 de octubre de 2009

Foto: ALFREDO SÁNCHEZ

Por Sandra Petrignani

Bicicleta

Primero viene el triciclo, rojo, cómodo, seguro. La sensación de crecer sobre él, la satisfacción de volverse grande, mientras el juguete se vuelve pequeño y las rodillas sobresalen a los costados para no golpear contra el manubrio. Se empujan los pedales con alegría loca. El paso siguiente es la bicicleta con las rueditas a los costados. Una prueba de inestabilidad, que se agrava cuando una de las rueditas es quitada. Entonces pedalear es temblar. El esfuerzo de las primeras tentativas de mover la bicicleta de tres ruedas. Con ese vehículo inicial de grandes, un niño siente toda la responsabilidad de ser una criatura, un habitante del mundo.

Hay un pasaje de la infancia a la adolescencia, un paso peligroso, una prueba que debe ser superada para merecer el reino. Este punto es el día en que se consigue no caer del asiento cuando la segunda ruedita también es quitada. Un joven padre tiene la mano sobre el asiento mientras sigue a pie la bicicleta. Dice palabras de aliento a su hija que, cauta, pedalea. Ella no lo advierte, pero de tanto en tanto él verifica el equilibrio de la niña soltando por unos instantes la presa. Cuando está seguro de que podrá, advierte: "Ahora te suelto...sigue sola". Ella grita de excitación: "¡No, todavía no!", como cuando quiere retrasar el pinchazo de una inyección. Pero ya pasó, corre, vuela sin ayuda, libre, sobre dos ruedas. Papá se queda quieto mirándola, y no sabe si alegrarse o sufrir.

La niña no recuerda cuándo aprendió a caminar, pero sabe que debe de haber experimentado una satisfacción análoga, un sentimiento de dignidad, de juicioso orgullo. La bicicleta es uno de los poquísimos objetos que atraviesan la existencia de las personas desde la infancia hasta la madurez sin distinciones mortificadoras ligadas a la edad. Pueden ir todos juntos en bicicleta y puede suceder que justamente el más pequeño sea el mejor y el más temerario. Con la práctica aumenta la pericia y las acrobacias se multiplican. La primera consiste en soltar una mano del manubrio para hacer sonar el

timbre. Después es lanzarse en bajada sin tocar los frenos, después pedalear de pie, después sin manos, después sobre un solo pedal, después desmontar con la bicicleta todavía a la carrera, volviendo de la escuela, hambrienta, empujando la bici dentro del garaje y tirando con prisa los libros sobre el estante que está al lado de la puerta de entrada para llegar puntual a la mesa. Llegado a este punto, la bicicleta se ha vuelto una prolongación del cuerpo, de las piernas, de las manos. Le da a la fatigosa verticalidad humana la estabilidad del cuadrúpedo.

Nota al margen. La bicicleta tiene sexo, existe una versión femenina y una masculina. La fabricada para los varones, con el "caño" que va del asiento al manubrio, es más incómoda que aquella otra, para las chicas, y si se tuviese que imponer un solo tipo, sería sin duda más racional elegir aquella sin el caño horizontal. Pero el caño tiene su atractivo. En una época allí se llevaba a la novia. O bien eran los hermanos mayores los que llevaban allí a sus hermanitas.

Los obreros de Piacenza pedaleaban en la niebla hacia el astillero y llevaban colgando del caño viejos bolsos deformados de cuero negro o marrón, de empleado. Pasaban el borde alrededor del tubo de metal, que permanecía aprisionado dentro del bolso, haciéndolo pendular levemente. Dentro de ellos no había papeles, sino el almuerzo: pan y tortilla, pan y carne, y una botella de vino.

Caballo mecedor

¡Era de Herman´s, en la 42, o de Lord & Taylor, en la Quinta Avenida? ¿O era de Sacks? En el zaguán un caballo mecedor de tamaño natural, con montura y riendas de cuero, listo para ser cabalgado. Repetía perfectamente en madera la forma y los colores de un alazán común, lanzado al galope sobre un tubo de metal curvado. Los niños lo miraban con admiración; los adultos, con desconfianza. ¿Cómo resistirse a montarlo? Una provocación sádica. ¿Cuándo se le ofrece a un adulto la ocasión de revivir las experiencias infantiles con juguetes adaptados a sus actuales medidas, un parque de diversiones de los recuerdos?

En la calesita, los caballos eran los preferidos. Alineados de dos en dos corrían en círculos, subiendo y bajando. La lisa cavidad de la montura acogía afectuosamente a las nalgas; la maternal hinchazón del vientre obligaba a abrir las piernas en una posición excitante. Contra la piel al descubierto el frío de la cartapesta. A lo mejor tenían razón cuando creían que no era conveniente que una mujer cabalgase con las piernas separadas: adivinaban que en eso había una satisfacción secreta, el inevitable delicioso frotamiento. Una niña cabalgará su caballo mecedor únicamente por el movimiento, el impulso. Para divertirse no le hace falta -como sí a los varones- blandir la espada, incitar a imaginarios compañeros para que combatan. Ella cabalga abandonándose a un erotismo inconsciente. Cierra los ojos, concediéndose al viento que mueve sus cabellos, aprieta las rodillas y endurece los músculos provocando dentro de sí una corriente de escalofríos *in crescendo* .

Aquel caballo de Nueva York era, agigantado, el modesto caballo mecedor encontrado una Navidad bajo el árbol. Regalo frustrante para niños habituados a montar los mansos caballos de la calesita. Había que espolearlo fuerte para divertirse, en la ficción de un galope desenfrenado, y aprender entretanto el rico vocabulario de la anatomía equina: cruz y corvejón, grupa y espolones, crines, ollares, belfo, testuz, cascos, coronas. Debe de haber sido la desproporción respecto del original y su mito la causa de tantas variantes que signan el destino del caballo mecedor. Si por ejemplo la muñeca se transformó en armonía con los cambios sociales y tecnológicos, en las mutaciones del caballito se percibe la volubilidad de una búsqueda siempre insatisfecha. Probaron a cubrirlo de pieles, e incluso a sustituirlo por otro animal, un elefante o un oso. Individualizando únicamente en el vaivén el atractivo de este juego, se pensó en sacrificar la semejanza estilizando la forma. Y en ciertos ejemplares, el belfo es sugerido por una burda tablilla plana. Hay un tipo hecho de madera clara, de fabricación alemana, que en lugar de ojos tiene un agujero que atraviesa la madera de lado a lado. Otra tabla, horizontal, de bordes redondeados, constituye la grupa. Largas cerdas claras hacen de crines y de cola; un simple cordel es la rienda. Un objeto decorativo más que un juguete, un rocín más que un corcel. Pero no importa, estamos a un paso del mango de la escoba. A menudo, en el mundo de los juguetes, se retrocede.

[Traducción: Guillermo Piro]

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1180341

Menosprecio y alabanza de Rusia

VÍCTOR ANDRESCO 03/10/2009

Para no abandonar la tradición de la paradoja en la cultura rusa, quizá haya que empezar leyendo *Absurdistán* de Gary Shteingardt (Alfaguara) para comprender qué sucede, y por qué, en la actualidad literaria rusa. Tenía que ser un judío neoyorquino nacido en San Petersburgo quien trazase un primer mapa, tan delirante como preciso, en el que situar la realidad sobre la que escriben los nietos de la *perestroika.* Porque pese al encomiable esfuerzo de tenaces editores como Setó o Sureda, capaces de rescatar en las mejores condiciones clásicos como Tolstói o Chéjov -sin los cuales no se entiende este siglo y medio de escrituras de vanguardia, y ésta quizá sea la única conclusión "académica" alcanzable después de leer lo último publicado- y novelas totémicas como *Una saga moscovita* de Axiónov (La Otra Orilla), a cualquier lector se le hace muy difícil saber a ciencia cierta por qué derroteros discurren las letras rusas de hoy. Hay un submundo alternativo en el que los versos de Asya Dólina revuelven la conciencia de los lectores más inquietos; hija de la poeta y cantautora Verónica Dólina, la creadora de *Trepanga* ilustra bien la digestión del gran legado lírico del siglo XX, desde Anna Ajmátova (Cátedra) hasta Joseph Brodski (Igitur). En ese complejo proceso el papel de Víktor Pelevin es fundamental; disponemos de cinco títulos esenciales para bucear en su original obra y titánica apuesta por dejar en evidencia los desmanes, morales y estéticos de Rusia: *La vida de los insectos* (Destino), *Omon Ra, El meñique de Buda* y *Homo Zapiens* (Mondadori) y, recién aparecido, *El yelmo del horror* (Salamandra). Partiendo de un humor sin concesiones, Pelevin hace la autopsia de su país y eviscera con delectación la industria de la cultura y los medios de comunicación integrando nociones del lenguaje generalmente reservadas a filósofos o humoristas.
Música militar de Vladímir Káminer (RBA) es un título muy recomendable para poner en su lugar cada pieza del absurdo durante los estertores del socialismo; en *La maleta* de Serguéi Dovlátov (Metáfora) quedan para la historia los trajes que ya no se pondrán los nuevos narradores rusos, concentrados como están en sobrevivir a una nueva fórmula de capitalismo. Internet es capital en el nuevo reparto de información y contenidos y en el renacimiento de las librerías de autor donde se vende a Sorokin y a Yeroféev sin ignorar el pujante género negro bien exportado, como Alexandra Marínina (Planeta) o Borís Akunin (Salamandra). Este último autor es quizá el mejor perfil para identificar el relevo generacional. Tras él, la más relevante de las actuales voces rusas es Evgueni Grishkovets *(La camisa,* 451), que ha optado por una radical desacralización del papel del escritor y cultiva el teatro, como autor e intérprete, con la misma naturalidad que la música, el cómic o el cabaré político. Por aquí van los tiros en lo que se dio en llamar la sexta parte del mundo y en la que se menosprecia de facto la cultura del poder político y económico que simboliza el Kremlin como fortaleza (urgiría que se traduzca el *2008* de Serguéi Dorenko, atroz sátira política que resitúa los tradicionales fantasmas culturales del ruso medio) mientras se alaba sin estridencias un confortable *koljós* sentimental lleno de guiños a la era soviética y sus iconos.
Víctor Andresco (Madrid, 1966) se licenció en Filología Eslava en la Universidad Complutense. Entre 2004 y 2008, dirigió el Instituto Cervantes de Moscú y, en la actualidad, dirige el centro de Milán. Su última novela publicada es *A buenas horas cartas de amor* (Belacqva, 2008) y trabaja en un libro titulado *Mi gran novela rusa.* **Rusia** es el país invitado en la XXVII Feria Internacional del Libro Liber. Del 7 al 9 de octubre. Lugar: IFEMA. Madrid.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Menosprecio/alabanza/Rusia/elpepuculbab/20091003elpbabpor_1/Tes

Recuerdos en la cámara blindada de Ángel Marcos

FIETTA JARQUE 03/10/2009

"Mi obra es vivencial, casi automática", afirma el artista, que se plantea tomar un nuevo rumbo en su trayectoria

Ángel Marcos tiene cabeza de león. Y parece que esa característica se la ha ganado a pulso. No fue fácil llegar a ser requerido por bienales y grandes ferias de arte, galerías prestigiosas que lo representen en varios países ni publicar libros lujosamente editados de algunas de sus series de fotografías, como los últimos de La Habana, China o Las Vegas. Lo cierto es que ni siquiera estaba en sus planes originales ser fotógrafo o artista. Ángel Marcos (Medina del Campo, 1955) se pasea por su ciudad natal saludando a todo el mundo. Es ahí donde tiene uno de sus estudios, el más grande, en una nave industrial donde funciona el Taller de la Imagen, que él creó y en el que se desarrollan trabajos de publicidad y diseño gráfico. Un lugar donde mantiene todavía su viejo laboratorio, ya en desuso. Nos guía por el laberinto de almacenes atiborrados de *attrezzo* y un pequeño plató donde se rueda en ese momento un corto de vampiros. En medio de esa maraña ha construido una amplia cámara ignífuga para conservar todo su archivo y buena parte de sus obras. "Hubo un incendio en el que perdí casi todo. No quiero arriesgarme a que suceda otra vez", aclara. Nos muestra una de sus obras "engastada" dentro de una caja de madera, un díptico con dos fotografías de las vías de un tren. "Para mí es una pieza importante porque yo de niño recogía el carbón que quedaba en las vías para venderlo", recuerda. Y para reforzar la relación con esos orígenes, nos recuerda que le sigue gustando trabajar con las manos, con la madera. Más adelante, de joven empezó casualmente con la fotografía comercial, vendía sus fotos en la calle, hacía bodas, primeras comuniones, publicidad

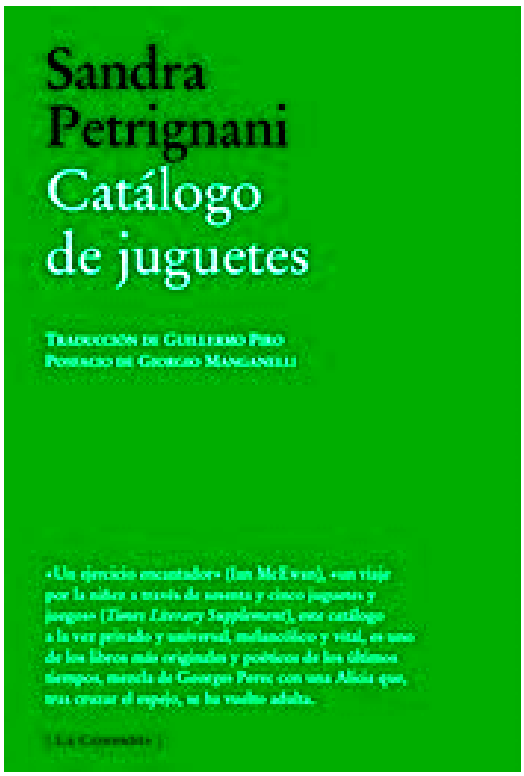
... Hasta que se fue relacionando con algunos artistas madrileños y surgió la idea de dedicarse a la fotografía artística. Fue en 1992 cuando se decidió a cambiar de camino y en 1997 realiza su primera exposición individual. El paisaje y las referencias más cercanas a su biografía centran su atención. El camino hacia arriba ha sido rápido. "Mi obra es vivencial, casi automática", dice. Pero ha llegado a un nuevo punto de inflexión y, aunque tiene un par de exposiciones previstas en Viena y en Estados Unidos, quiere darse un año para reflexionar. "Ahora me interesa plantearme un nuevo rumbo como artista, definir mi posición dentro de lo que se está haciendo en el arte contemporáneo. Más que adaptarme, quiero reconocerme en lo que haga. Aprender. Siento como si hubiera estado hasta ahora en la barrera, pero quiero lanzarme al centro del ruedo". Una extraña combinación de humildad y ambición. De solitario vagabundeo y de objetivos muy concretos. Cabeza de león, ojo de lince.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Recuerdos/camara/blindada/Angel/Marcos/elpepuculbab/20091003elpbabpor_2/Tes

De la magia al consumo

Por Sandra Petrignani
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

Sábado 3 de octubre de 2009 |



La idea original del *Catálogo de los juguetes* era escribir una historia de mi infancia, una infancia de la década de 1950. Yo tenía un hijo chico, Guido, a quien el libro está dedicado, y observando su modo de jugar y su relación con los juguetes, me pareció entender que se había originado una gran fractura en el mundo infantil. Yo, que pertenecía a la generación del *baby-boom* (era una *babyboomer* con todas las de la ley), de las manifestaciones estudiantiles, de la revolución sexual, etcétera, había sido una chica mucho más parecida a los chicos que me habían precedido que a aquellos que habían venido después. Quiero decir que si bien los nacidos después del final de la última Guerra Mundial encontraron un mundo totalmente distinto del anterior, en lo que respecta al mundo de los juguetes la revolución debe fecharse uno o dos decenios después. Yo nací en 1952; mi hijo, en 1983. Entre él y yo los juguetes han perdido (casi) completamente el "aura", es decir, su sustancia mágica. De algún modo se convirtieron en objetos equivalentes a los demás, parte del gran sistema de consumo.
Es por eso que pensé en escribir el libro bajo la forma de una meditación sobre objetos-juguetes particulares (cada capítulo un juguete), para recrear el aura perdida y el sabor lejano de mi infancia, tan distinta de la de mi hijo y sus amiguitos. Utilicé el método proustiano de la memoria involuntaria, los juguetes se convirtieron en mis magdalenas. Recuerdo que, literalmente, me rodeaba de juguetes: los pocos que me acompañaban desde chica (un osito, las bolitas, una vieja cafeterita, la Barbie) y los de Guido. Y cuando entre mis amigos se corrió la voz de mi proyecto, todo se volvió una competencia por recordarme este o aquel juguete, este o aquel juego, un indagar hacia atrás que contagiaba y emocionaba. Incluso los juguetes que nunca había tenido (el trencito eléctrico, por ejemplo) resucitaban en mí recuerdos inmediatos. Volvía a ser chica, volvía a la casa de un compañero de la escuela, varón, que me mostraba su trencito que corría intrépido sobre ruedas. Lo veíamos desaparecer dentro de las pequeñas galerías y detenerse en la estación minúscula que lo esperaba con los faroles encendidos. Revivía el sentimiento de exclusión (mi compañero no quería que yo tocara nada, sólo podía mirar) y el encanto de

imaginar a las personas que no veía, tantos liliputienses escondidos dentro de aquellos minúsculos vagones.
Escribir el libro fue una emoción continua de ese orden: revivir momentos perdidos y recrear al mismo tiempo la relación con esas cosas especiales que son los juguetes y, a través de ellos, la relación con los adultos, con el crecimiento, con los miedos infantiles y la milagrosa experiencia de lo mágico que tienen todos los chicos.
Confrontando luego aquellas emociones mías con el mundo en que vivía mi hijo, entendía que yo había alcanzado a vivir la infancia con una ingenuidad y una libertad que a los chicos de hoy no se les conceden casi nunca, al menos en las sociedades del bienestar. Por ejemplo, me daba cuenta de hasta qué punto los chicos de entonces formábamos una banda, de distintas edades y hasta de clases sociales distintas. Jugábamos libres, en la calle, en las plazas, sin el control continuo de la mirada adulta sobre nosotros. No estábamos cargados de ocupaciones como los chicos de hoy: lecciones de natación, de inglés, de esto y de aquello. Vigilados siempre por madres, abuelas o *baby-sitters* , porque se mueven en un mundo mucho más peligroso que lo que era el nuestro.
Creo haber reconocido dos elementos que trastornaron definitivamente el mundo de los juguetes: la irrupción de la electrónica y el negocio de la infancia. En ambos casos el juguete se convirtió en algo complejo. Nosotros podíamos jugar durante horas lanzando piedritas hacia arriba y atajándolas con las palmas o con el dorso de las manos; un chico de hoy, en cambio, se aburriría en cinco minutos. Los chicos son más solitarios y necesitan aparatos para hacerse compañía: TV, computadora, PlayStation. Tienen con los juguetes una relación de propiedad coleccionista, más que afectiva. Ya no existe esa muñeca precisa, aquel único osito, sino una serie de muñecas, de ositos, en una multiplicación sin fin, creada y estimulada por la industria y la publicidad, que logran hacer del chico un consumidor esclavo de necesidades inducidas.
De todas formas, éstos son discursos sociológicos, reflexiones a las que inevitablemente me ha conducido la escritura de este libro, pero que no explican lo esencial, ni la suerte del libro en Italia y en el exterior. Creo que lo atractivo es justamente el uso que hice del juguete como médium, el proponerlo como objeto especial, mágico, sagrado. Es una manera de entrar en contacto con la parte infantil del ser humano, porque el comportamiento de los chicos puede cambiar y el mundo cambia en torno a ellos, pero lo que no cambia es la parte más tierna y secreta que resiste dentro de nosotros y que, en la edad infantil, estuvo más cerca del gran misterio del que todos venimos y al que todos estamos destinados a volver.
[Traducción: Matías Alinovii]

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1180420

Claves del futuro árabe

JAVIER VALENZUELA 03/10/2009

A mediados de esta primera década del siglo XXI, harta de manejar topicazos de segunda mano, Allegra Stratton, una periodista inglesa de veintipocos años, se plantó en Oriente Próximo y se puso a compartir las vidas de decenas de jóvenes de Beirut, El Cairo, Amman, Dubai, Damasco y otras ciudades árabes. El resultado de su *rihla* -su periplo- es *Muhayababes*, un libro fresco (¡al fin!) sobre una zona de la que tantos hablan sin el menor conocimiento. Escrito como un reportaje de la *Rolling Stones* de los buenos viejos tiempos, el libro da más claves para interpretar el presente (y mejor aún, el futuro inmediato) del mundo árabe que esos truños hechos en un despacho académico occidental a base de cortar, copiar y meter ideología neocon o seudoprogre.

Muhayababes (chicas con velo). El nuevo Oriente Próximo: joven, cool y devoto

Allegra Stratton
Traducción de Julia Osuna Aguilar
451 Editores. Madrid, 2009
277 páginas. 17,50 euros

"Joven, *cool* y devoto", dice del nuevo Oriente Próximo el subtítulo. Joven, porque la mayoría son menores de 25 años. *Cool*, porque esa gente está plenamente inmersa en la cultura de las cadenas de televisión musicales vía satélite, la comunicación a través de móviles e Internet y la socialización en redes ciberespaciales. Y devoto, porque, sí, son más religiosos que lo fueron las generaciones anteriores, las del nasserismo.
Por supuesto, sale lo del *hiyab*, el velo islámico (de hecho, el neologismo *muhayababes* de Stratton quiere decir "chicas con velo", aunque muchas de ellas son universitarias o profesionales que llevan zapatos de tacón alto, pantalones o faldas ajustadísimos, camisetas o jerséis ceñidos, pañuelos multicolores en la cabeza, espectaculares maquillajes y auriculares en las orejas). Sale para decir que nadie ha podido probar aún que la obligación de llevarlo esté claramente explicitada en el Corán, pero también para decir que, como es sabido, los islamistas lo reivindican con fuerza y que cada vez son más las jóvenes musulmanas que lo usan. ¿Coaccionadas? Algunas sí, muchas no. Veamos el diálogo que sostiene en Damasco Stratton con Atika: "Entonces", dice la periodista, "¿te cubres desde joven? ¿Te animaron tus padres?". "No", responde Atika, "más bien lo contrario. No eran muy religiosos". En otro momento, Stratton comenta esto de una de sus nuevas amigas árabes: "Al igual que Zina, a Amira le encantaban los velos y hablaba de ellos como si fuesen creaciones sombrerísticas de Philip Treacy".
El retrato de los jóvenes árabes (unos 200 millones de almas) que emerge de este reportaje es el de una generación descontenta con la falta de libertad, trabajo y justicia social de sus países, una generación que, reivindicando sus tradiciones y hasta practicando cierta religiosidad, está plenamente al loro de la modernidad global, una generación de envidiable vitalismo.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Claves/futuro/arabe/elpepuculbab/20091003elpbabpor_8/Tes

Hernán Brienza

"El límite entre lo esotérico y lo banal es complejo"

El periodista acaba de lanzar* Los buscadores del Santo Grial en la Argentina*, donde retrata a quienes sostienen que la copa que Cristo usó en la Última Cena está escondida en el país

Sábado 3 de octubre de 2009 |

Brienza se ha interesado en el esoterismo cristiano Foto: JUANA GHERSA

Por Martín Lojo
De la Redacción de LA NACION

En tiempos de liviandad espiritual y dureza económica, un grupo de argentinos sostiene la más singular y sospechosa tarea: interpretan y sobreinterpretan la literatura y la historia medievales para probar que el Santo Grial, la copa que Cristo utilizó en la Última Cena, se encuentra en la Argentina, y que ellos son los elegidos para hallarla, custodiarla y utilizar su poder. En *Los buscadores del Santo Grial en la Argentina* (Sudamericana), el periodista Hernán Brienza cuenta en una crónica rigurosa cómo siguió, desde las sierras de Córdoba hasta la Patagonia, a los protagonistas de esta insólita cruzada criolla.

-¿Cómo te acercaste a los relatos del Santo Grial?

-Siempre me interesaron la historia, la literatura y la música de la Edad Media. Un mito paradigmático de la era es el del rey Arturo, que incluye la búsqueda del Grial. A partir de la literatura griálica y caballeresca, hace casi quince años me interesé por el análisis y la simbología del esoterismo cristiano. De esas lecturas surgió la idea de escribir una novela sobre un grupo de personas que cree que el Santo Grial está en la Argentina. Pero luego la realidad superó a la ficción. En 2004 viajé a Capilla del Monte, en Córdoba, a perseguir ovnis para la revista *TXT* , y me enteré de que ahí hay toda una mitología sobre el Grial. Me pareció muy divertido jugar con el mito de la Argentina potencia: tenemos los cuatro climas, la birome, el colectivo, el dulce de leche, y además nos apropiamos del Santo Grial. Una especie de coronación mitológica.

-¿Cómo son los buscadores que encontraste allí?

-Dan por sentado que el Santo Grial existe y está en el país. Hay un grupo de neotemplarios que hace búsquedas e intenta contactar su presencia física, el Santo Grial como copa. Como Capilla es una especie

de capital esotérica, nunca sabés cuáles son sólo buscadores del Grial y cuáles están relacionados con todas las cuestiones esotéricas, que incluyen espiritualidad, ovnis, percepciones paralelas al mundo físico, ese tipo de cosas. En la Patagonia es más sencillo porque sólo está el grupo Delphos. Están convencidos de que el Santo Grial está debajo de la meseta de Somuncurá y hay que llegar a través de unos túneles bajo tierra, que tienen salida al mar. Dicen que hay unas ruinas que pertenecerían a un fuerte emplazado sobre lo que antes era un islote. Ellos aseguran que es un fuerte templario, dicen que allí encontraron unas tejuelas con cruces templarias. El grupo Delphos tiene un discurso más lógico, con un sostén teórico más coherente para explicar por qué el Grial estaría allí, aunque nunca te muestran pruebas ni conclusiones serias. Dicen que los templarios, cuando fueron rechazados por el Vaticano, comenzaron a hacer viajes habituales a América. En uno de los supuestos viajes, según se comenta en el *Parzival* de Von Eschenbach, el custodio del Grial, Parzival, vio que cambiaban las estrellas en el cielo y desembarcó en un lugar donde la diferencia entre alta y baja marea era de once metros. En el hemisferio sur, ese fenómeno sólo se produce en San Antonio Oeste, cerca de las grutas. Es un balneario famoso, en el que cuando el agua sube te quedás sin playa y cuando baja se extiende doscientos metros. Hay una especie de pequeña meseta un poco separada del continente. Ellos aseguran que allí desembarcaron los templarios alrededor del año 1307. La pelea del Vaticano con los templarios fue económica, pero también por las reliquias; unos dicen que era por el Santo Grial, otros que por un libro, o por maderos de la Cruz. Supuestamente los templarios las llevaron a América. Hay varias versiones de cómo habrían recibido los templarios el Grial. Que lo encontraron en Jerusalén durante las Cruzadas. Que José de Arimatea, el que lavó el cuerpo de Jesús, utilizó la copa de la Última Cena para recoger la sangre de Cristo y después se la llevó a Inglaterra. Por eso el rey Arturo manda a buscar el Santo Grial allí. Ésa es la idea de cómo llega el Santo Grial a la Argentina, a través de Parzival, uno de los caballeros de Arturo.

-¿Estos grupos están convencidos de lo que hacen?

-Los grupos esotéricos disputan un micropoder: quién elabora la mejor interpretación de lo paranormal. El que tiene más adeptos gana mayores vinculaciones y posibilidades de recaudar fondos. Hay una cuestión mixta, de espiritualidad y búsqueda de lucro. La leyenda del Santo Grial incluye una idea de paraíso perdido. Se supone que el mundo era perfecto hasta que se perdió el Santo Grial, y lo que hay que hacer es conseguirlo para obtener el poder para instaurar el paraíso en la Tierra. Quien descubra el Santo Grial es el caballero perfecto.

-¿Por qué creés que abundan estas interpretaciones seudorreligiosas, tanto en los cultos como en la literatura?

-Después de la caída de Dios y la llegada de la posmodernidad, no hay un asidero espiritual e intelectual claro. No hay un principio único aceptado que rija el universo. Esa situación es angustiante, porque todo lo que hagas o digas puede ser cuestionado. La mayoría no puede resolver esto y necesita volver a algún tipo de dios o principio rector, para no perder referencias en la vida cotidiana y dar sentido a sus esfuerzos y sufrimientos. Como la respuesta que ofrece la Iglesia Católica es premoderna, buscan una respuesta en lugares heterodoxos, ya sea las sectas, el esoterismo o el misticismo. A muchos de ellos este tipo de mitos los ayuda a hacer un trabajo espiritual de mayor o menor calidad, y el esoterismo se lo ofrece. Es complicado el límite entre el conocimiento esotérico y la banalidad. Es difícil saber en qué momento aquel que tiene un discurso racional empieza a desvariar, a decir disparates. Ése es un momento clave, cuando una persona habla de la interpretación de los mitos y sus versiones y termina diciendo que él es un buscador del Santo Grial, que lo encontró y es el elegido de Dios. La otra clave es ver qué es lo que le pasa realmente a aquel que cree en el esoterismo. Hay gente que logró superar problemas graves en su vida por esas creencias. Su pensamiento está lleno de ideas irracionales, pero que le sirven para crecer espiritualmente, o para dejar las drogas o el alcohol.

-¿Qué significó la cacería del Santo Grial para vos?

-Fue una búsqueda divertida. Hay gente que juega a la quiniela, hay gente que mira partidos de fútbol. Yo me dediqué a buscar el Santo Grial por un rato.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1180343

El contradictor vocacional

JOSÉ MARÍA RIDAO 03/10/2009

Vargas Llosa reivindica el derecho de América Latina a no oficiar de simple teatro experimental. Su libro *Sables y utopías* desencadena el magnetismo voraz de las mejores intrigas
Sables y utopías recoge una selección de artículos, cartas, ensayos y conferencias de Mario Vagas Llosa sobre América Latina. Se trata de escritos publicados a lo largo de cuatro décadas, aunque en algunos casos de difícil acceso. Pero esta circunstancia no convierte el volumen en un añadido redundante de la obra de Vargas Llosa, sino que la confección de los capítulos y la ordenación de los textos dentro de ellos consiguen un efecto inesperado y sorprendente: el conjunto no sólo se deja abordar como un ensayo unitario, sino que despierta la curiosidad de los razonamientos bien trabados y desencadena el magnetismo voraz de las mejores intrigas. Una de las razones sólo cabe achacarla a la honestidad intelectual de Vargas Llosa: aunque los textos se refieren a la realidad latinoamericana y son tan diversos como ésta en su intención y sus temas, la trayectoria política de la que van dando noticia en filigrana no es sólo la de un continente, sino también la del propio autor. Algo que no hubiera sido posible si, amparándose en sus posiciones actuales, Vargas Llosa hubiera excluido los escritos más lejanos en los que dio el apoyo, aunque con lúcidas reservas, a algunos de los regímenes de los que hoy abomina, como el castrismo.

Sables y utopías

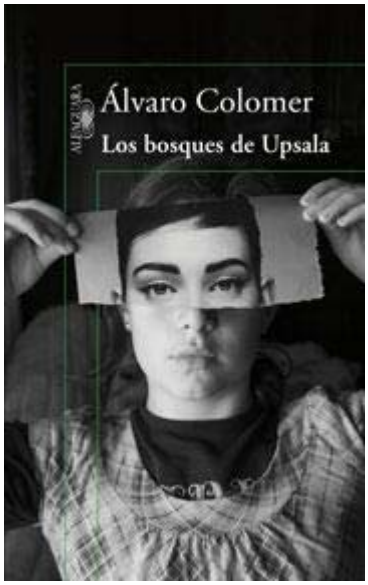
Mario Vargas Llosa
Aguilar. Madrid, 2009
480 páginas. 21 euros
La libertad de creación se convierte en la medida desde la que juzgar los regímenes políticos
El volumen se cierra con una evocación, muchas veces emocionada, de algunos de los más originales escritores y artistas de América Latina, como Borges, Cortázar, Paz, Donoso, Cabrera Infante, Lezama Lima, Botero, Frida Kahlo o Fernando de Szyslo. También con una entusiasta reseña de *Cien años de soledad*. Esta incursión en el arte y las letras latinoamericanas no obedece, en absoluto, a una concesión obligada del ensayista Vargas Llosa al autor de novelas capitales del siglo XX, como *Conversación en La Catedral.* Antes por el contrario, es en ese capítulo, en esa evocación de algunos de sus amigos, donde probablemente hay que buscar el origen de sus actitudes cívicas. La minuciosa atención que presta el creador de ficciones a la manera original en que otros autores entienden la literatura y el arte se prolonga,

necesariamente, en la que dedica el ensayista, el intelectual comprometido, a la realidad de América Latina. A tal punto que la libertad de creación que admira en ellos se convierte en la medida desde la que juzgar los regímenes políticos. Según queda patente en *Sables y utopías* -un título con el que Vargas Llosa ilustra la falsedad de la opción entre las quimeras revolucionarias y las asonadas militares a las que se ha enfrentado el continente-, su ruptura con los líderes o los regímenes que inicialmente saludó con entusiasmo tiene siempre el mismo preámbulo: la decepción que le provoca la persecución de los escritores y las cortapisas a la circulación de la información y la expresión de las ideas.
Por lo que se refiere a los juicios políticos, no es en la firme condena de los espadones donde Vargas Llosa se distancia de los intelectuales de izquierda, dentro y fuera de América Latina. Es en el repudio de los regímenes y de los movimientos revolucionarios que, invocando la inexcusable necesidad de la justicia social, que el propio Vargas Llosa reconoce, niegan las libertades del individuo o se sirven de métodos que desprecian la vida humana. La visión de América Latina contra la que carga Vargas Llosa una y otra vez en *Sables y utopías* es aquella que la convierte en encrucijada de dos fantasías simétricas. Una, la de los propios latinoamericanos que buscan en las utopías europeas del siglo XIX -a las que ahora hay que sumar, además, las utopías indigenistas- el remedio para los males del continente, y otra, la de los propios europeos, que encuentran en América Latina una especie de territorio virgen para realizar los sueños que son inviables o que fracasaron en sus propios países. Vargas Llosa reivindica, en último extremo, el derecho del continente a no oficiar de simple teatro, de simple retorta, para los experimentos sociales. Como afirma en el artículo que dio lugar a su sonada polémica con Günter Grass, recogido en el volumen, los latinoamericanos no son seres aparte, incapacitados por ningún condicionante genético, histórico o social para vivir en democracia.
Vargas Llosa se define a sí mismo como "contradictor por temperamento y vocación", una actitud a la que debe, sin duda, las mejores páginas de esta selección y de toda su obra, como también al hecho de que sus posiciones se apoyen, según él mismo confiesa, en la observación y no la ideología. En ningún momento a lo largo de *Sables y utopías* se desdice de este punto de partida, salvo, quizá, en los ensayos más teóricos que incluye el volumen, como 'El liberalismo entre dos milenios' y 'Confesiones de un liberal'. Y es en el primero de ellos donde tal vez se aprecia con mayor nitidez una cierta renuncia, una sutil concesión a la ideología, cuando habla de "la desconfianza tenaz hacia la libertad como solución para los problemas humanos" que experimentan "sectores de izquierda, de centro y de derecha". Aunque parezca lo contrario, flaco favor se presta a la libertad considerándola como solución, puesto que se corre el riesgo de convertir en pragmático, en utilitario, el compromiso con ella, dependiendo de que, en efecto, sea eficaz o no para resolver los problemas. Entendida, en cambio, como condición, como requisito inexcusable de cualquier régimen político, su defensa se convierte en un innegociable imperativo moral, desde el que es posible la condena de las dictaduras, de todas las dictaduras, según defiende con toda razón Vargas Llosa, incluso de las raras que han conseguido resolver alguna vez los problemas humanos o, al menos, algunos de ellos.
Es probable que la concepción de la libertad como solución, y no como condición, sea la causa remota de que, en ocasiones, Vargas Llosa incurra al hablar de la izquierda, sobre todo de la izquierda europea, en aquello mismo de lo que se defiende con incontestables argumentos en su polémica con Mario Benedetti, también incluida en *Sables y utopías.* Como Vargas Llosa al ser atacado por condenar atinadamente la dictadura de Cuba o la deriva autoritaria del chavismo, muchos intelectuales de izquierda en Europa deben "dedicar mucho tiempo, tinta y paciencia a aclarar" lo que no son, "y a rectificar las tergiversaciones y caricaturas" que se les atribuyen, también por parte de Vargas Llosa. Por ejemplo, la de ser tildados de antiamericanos por oponerse a la guerra de Irak o de antisemitas por criticar los castigos colectivos que Israel inflige a los palestinos, o, incluso, de verse afiliados a la fuerza entre los admiradores de las extravagancias indumentarias, y no sólo, de Evo Morales.
Sables y utopías ofrece, en suma, el inmenso placer de coincidir en muchas ocasiones con los juicios de uno de los escritores más importantes de nuestro tiempo. Pero también el placer, aún mayor, de contradecirlo. Seguramente por una vocación y un temperamento aprendido, entre otros, de Vargas Llosa.

http://www.elpais.com/articulo/portada/contradictor/vocacional/elpepuculbab/20091003elpbabpor_10/Tes

Nombrar la muerte

MARÍA JOSÉ OBIOL 03/10/2009



Narrativa. En la leyenda vikinga hay árboles con ancianos colgados de sus ramas. Son suicidas orgullosos de ese acto que les exilia de la vida pero que les permite participar con Odín en el Gran Banquete. Dicen que todo eso ocurrió hace tiempo, en los bosques de Upsala. Leo y veo esa imagen impactante: cadáveres balanceándose en el viento del tiempo pues nadie los descuelga.

Los bosques de Upsala
Álvaro Colomer
Alfaguara. Madrid, 2009
206 páginas. 18 euros

•

Los bosques de Upsala es el título la última novela de Álvaro Colomer (Barcelona, 1973) un libro que atrapa con irónico desasosiego y que habla sobre una muerte que apenas se nombra, el suicidio. La novela comienza cuando Julio, el protagonista, entra en su piso. Una vivienda cuya distribución en forma de cruz es metáfora de calvario. Al final del pasillo, la terraza. Elena, la mujer de Julio, no aparece, pero sabemos lo que ha dicho: algún día cogeré carrerilla, llegaré al final del pasillo, tomaré impulso y me lanzaré al vacío desde la terraza. Para ella el piso está vinculado a la muerte. Hoy, es decir, en la primera página del libro, la pareja celebra su quinto aniversario. Quien nos cuenta es Julio y en confesión prolongada hablará a quien atentamente lee con voz que atrapa y que suena cabreada, triste, pero también amorosa. Señalará la brutalidad del dolor que aflige a quienes persiguen su propia muerte, pero no escatimará palabras para decir de la vulnerabilidad de quienes le acompañan en el camino, de quienes intentan sacarlos de su abatimiento. Movimiento vano pues sólo utilizan el consuelo de lugares comunes.
La propuesta de Colomer, que ya habló de muerte en *La calle de los suicidios* y *Mimodrama*, es atractiva y narrada con solvencia y sobriedad. Y están en ella la ironía y la amargura para describir muy bien la compleja desesperación de quien sufre por no poder irse y de quien teme no poder evitar la partida. Julio, un entomólogo estudioso del mosquito tigre, se irá convirtiendo en protector y verdugo de su propia esposa: la vigilará, reducirá su espacio y convertirá su casa en una cárcel, del mismo modo que fabricará jaulas para su obsesión científica. La fluidez y el buen ritmo de Colomer para hablar del suicidio no ocultan ni la dureza del proceso ni las estadísticas ni el maléfico abrazo que envuelve a quien ha sido alcanzado por el dardo de la depresión. (Depresión es una palabra que William Styron en *Esa visible oscuridad* describe dotada de "tonalidad blanda y carente de toda presencia magistral". Styron prefiere la palabra melancolía y todo lo que evoca). La melancolía no encierra una enfermedad mental y en el libro de Colomer se señala la depresión como una enfermedad física, y pone el contrapunto de otro suicida, Juan, el hermano de Elena. Qué bien el personaje y esa voz que da fiereza al incomprendido y subraya tanto la soledad del pensamiento mortal como el gesto soberbio de quienes se creen a salvo. Y en pugna constante se va pergeñando el mapa de las preguntas sin respuesta. Dice Elena: "No sé por qué quiero morir, pero no puedo dejar de desearlo". Así pues, buena escritura y buena lectura para las luces y las sombras de una muerte que en *Los bosques de Upsala* sí se nombra. Postergada la depresión y en avance la melancolía.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Nombrar/muerte/elpepuculbab/20091003elpbabpor_14/Tes

Un puro antojo literario

Por Soledad Quereilhac

Sábado 3 de octubre de 2009 |

Piro Foto: SEBASTIAN SZYDV

Celeste y Blanca , el título de la segunda novela del periodista, traductor y escritor Guillermo Piro, hace pensar, claro está, en la bandera argentina, pero nada hay en esta historia que roce siquiera el tema de los símbolos patrios. Al leer la primera página y encontrar el esquemático "Había una vez dos princesas...", es el imaginario de las fábulas el que súbitamente se instala en las expectativas del lector, no sin cierta sospecha, por cierto, de la intervención de la ironía o de la parodia; pero tampoco aquí hay espacio para lo previsible. En *Celeste y Blanca* se trata más bien de fusionar los planos de realidad que todo escritor, a fuerza de artificio, separa con cuidado, para armar con ello un relato sobre lo que sucede cuando un sujeto se propone crear una novela.

Así, la voz del narrador -que es, explícitamente, la voz de quien la escribe- transita impulsivamente y sin programa tanto por la realidad ficcional del mundo que inventa (una eventual historia de dos princesas y un príncipe, triángulo enmarcado por la guerra, y salpimentado con el arte diario de un peluquero, un episodio sexual con una monja y un linchamiento) como por la realidad del proceso de escritura, ese caos imaginario, subjetivo, interno, donde las ideas en bruto alternan con las ganas de tomar un café, ir a dormir o incluso tener una relación amorosa con uno de los personajes que se acaba de crear en el papel.

Novela estructuralmente digresiva, en ella parece retumbar el tono de voz de quien, mate, café o Dubonet en mano, coloniza con imparable verborragia el curso de una conversación, encadenando anécdota con relato, relato con ocurrencia, ocurrencia con reflexión meta-textual y así sucesivamente, hasta que se diluye por completo la pertinencia de un eje o tema central. Pero si esta situación, en la vida real, está lejos de ser placentera, en la novela de Piro tiene su razón de ser y hasta por momentos logra que el lector crea en su ficción, por más que gran parte de las digresiones apunten a recordarnos que todo es un antojo literario de quien se resiste a dar forma a una trama. Los saltos del narrador hacia el "reino" de las hermanas Celeste y Blanca contribuyen a ese efecto: admite que el príncipe Humberto, rebautizado Mamerto, le cae "tremendamente antipático": "No me gustan los chicos ricos y pretenciosos, caprichosos e ignorantes que se dejan llevar por sus impulsos sexuales, siempre tan primitivos". También, que desea a Blanca: "Sería mi perfecta compañera de viaje." Admite haber enviado a Mamerto una carta con "un pedazo de excremento." Y hacia el final, confiesa que gran parte de su novela se ajusta a la metáfora del avión que remonta vuelo solo, y en cuya cabina de mando el escritor parece viajar dormido, entregado a una estética del desvío, donde ficción y producción se fusionan en un único discurso.

Emparentada, a grandes rasgos, con algunas novelas de César Aira (a quien se menciona en el relato), en sintonía con otras de Damián Tabarovsky, *Celeste y Blanca* se inscribe en esa zona de la literatura actual cuyo foco está puesto en una dimensión previa a la plena edificación de una ficción: dimensión que podría equivaler a un delgado canto de cinta, en el cual ya existe la voluntad de escritura, pero donde no es posible, ya, la creencia en ninguno de los "pactos preexistentes" sobre los géneros, la verosimilitud, la lectura, el qué y el cómo de lo literario.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1180325

Nancy Huston

"La inteligencia es catastrófica para la literatura"

ANTONIO JIMÉNEZ BARCA 03/10/2009

La autora narra en *La huella del ángel* la huida de una mujer alemana de su país, de su lengua y de su identidad, y muestra, como en *Marcas de nacimiento,* el peso avasallador de la Historia

Nancy Huston aparece arrastrando una pequeña maletita con ruedas de esas que no se facturan, llena de libros. Es una mujer tranquila que sonríe muy a menudo. Cita a EL PAÍS una tarde de finales de verano en una de las placitas más coquetas de París, la Place de la Contrescarpe, a un paso del Barrio Latino y del Jardin des Plantes. Ella y su marido, el célebre filósofo, historiador y lingüista Tzvetan Todorov, viven muy cerca. Agarra de nuevo su maleta y conduce al periodista a los fondos de un café cercano, a una mesa solitaria y esquinada. La escritora nació en 1953 en Calgary (Canadá). A los 20 años viajó a París con una beca. Fue discípula de Ronald Barthes. Publicó varios ensayos sobre teoría literaria y sociología, y un verano, en Italia, se vio escribiendo su primera novela, *Las Variaciones Goldberg,* basada en la famosa pieza de Bach. Lo de la música no es casualidad: estudió flauta, clavicordio y piano, y no hay día en que no practique antes de ponerse a escribir o salir de casa. Desde entonces, además de varios ensayos, ha publicado doce novelas, escritas indistintamente en francés o en inglés.

"Saffie, la protagonista, ha vivido un episodio estremecedor: ser testigo de la violación de su madre y su propia violación por las tropas rusas"

El año pasado salió en España su obra más conocida, *Marcas de nacimiento* (Salamandra), con la que obtuvo el Premio Fémina y vendió, sólo en Francia, 400.000 ejemplares. Cuenta la historia de una niña ucrania secuestrada por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial para ser entregada a una familia alemana. Este hecho marcará no sólo la vida de la niña, sino la de todos sus descendientes. Narrada con tanto desgarro como sentido del humor, de una forma original (a través de cuatro voces de cuatro niños de seis años que representan cuatro generaciones de la misma familia), la novela arranca en 2004 y va retrocediendo hasta 1944.

Ahora sale *La huella del ángel* (Salamandra), escrita diez años antes que *Marcas de nacimiento* pero con la que guarda muchas similitudes. En ella se narra la vida de una mujer alemana que huye de su país, de su lengua y de su identidad, que se refugia en el París de los años cincuenta, que se pone a trabajar como

criada en el piso de un músico francés exitoso pero vulgar, con el que se acaba casando sin quererlo demasiado. La irrupción en su vida de un amante húngaro lo trastoca todo...
Huston asegura, con su sonrisa de siempre, que son "primas". Tal vez porque en las dos obras late el mismo conflicto: la influencia de la Historia como catástrofe en la vida íntima de ciertas personas, avasalladas en su niñez por acontecimientos apocalípticos como, por ejemplo, la Segunda Guerra Mundial.
PREGUNTA. Su primera novela, *Las Variaciones Goldberg*
, no tiene nada que ver con éstas...
RESPUESTA. Bueno, la escribí en Italia, cuando tenía 26 años. Y creo que contiene ya una de mis características principales: la polifonía. Un día en el despacho de un amigo mío escuché en la radio esa pieza, *Las Variaciones Goldberg,* que yo había ensayado muchísimas veces al piano y al clavicordio, y de golpe me sobrevino la imagen de una sala de conciertos donde había una pianista tocando para el público. En la novela se lee lo que unos y otros dicen o piensan, gentes del público que conocen la historia de amor de la pianista, que se conocen entre ellos... Está compuesta de 32 pequeños capítulos (como las 32 variaciones), es una novela muy formal. La escribí muy rápidamente porque me vencía el plazo de la beca que me habían dado en Urbino. Pero recuerdo esa época como de una etapa de total libertad, porque fue entonces cuando abandoné la teoría literaria y me puse a escribir novelas: yo era muy cartesiana, yo seguía la moda del psicoanálisis en la literatura, del estructuralismo...
P. ¿Y qué pasaba? ¿Que tanta teoría mataba a la novelista?
R. Completamente. No es una casualidad que empezara a escribir esa novela el verano después de que muriera Ronald Barthes. Fue una suerte de liberación, que me permitió volverme un poco más ingenua a la hora de escribir y creerme a los personajes.
P. Usted es bilingüe. ¿Cómo elige la lengua de sus novelas?
R. Depende de los personajes. *La huella del ángel* la escribí en francés porque discurre en Francia y los personajes hablan en francés. *Marcas de nacimiento* la escribí en inglés por la misma razón: los personajes hablan en inglés.
P. En las dos novelas la Historia es determinante y aniquila no sólo a los que la viven sino a sus descendientes.
R. Es la vida. Es parte de la vida. En los dos libros se habla del impacto de las opiniones políticas sobre la infancia. El hecho de haber vivido un momento político traumatizante a través de los padres predispone a tener tal o cual postura después. Por ejemplo, Saffie, la protagonista de *La huella del Ángel,* ha vivido un episodio estremecedor: ser testigo de la violación de su madre y su propia violación por las tropas rusas. No fue algo excepcional, como se sabe: hubo 300.000 mujeres violadas en Berlín. El hecho de haber vivido eso, más el hecho de haber conocido a un profesor que culpa de todo a los alemanes hace que crezca un muro entre ella y el resto del mundo, entre ella y su identidad alemana. Además, otro de los personajes de la novela, que de niño fue salvado por los comunistas, siente el impulso casi automático, en plena guerra de Argelia, de ayudar, por su parte, a los oprimidos, a los que él considera oprimidos.
P. Más que la infancia, el tema de *La huella del ángel*
es el de la inocencia.
R. No creo en la inocencia.
P. ¿Es imposible la inocencia del niño?
R. Desde que habla de culpables, desde que a él le meten en ese lenguaje, es imposible.
P. En estos dos libros aparecen niños. En *Marcas de nacimiento,*
usted les da voz, además. ¿Cómo se consigue eso?
R. No lo sé. Nunca he intentado imitar su manera de hablar; sólo reflejar su forma de comprender. No sólo me baso en mis propios recuerdos. También observo mucho. Pero déjeme que le diga una cosa. Después de escribir *Marcas de nacimiento,* me di cuenta de que, tras examinar mis recuerdos de infancia, había tenido cuatro infancias distintas, como las de los cuatro protagonistas: yo había sido perversa, mentirosa y cruel como Sol; y acobardada como Randall; y triste y colérica como Sadie; y alegre y luminosa como Kristina.
P. ¿Es cierto que el hecho de que su madre la abandonara cuando era niña le hizo novelista?
R. ¿Y eso le extraña?
P. Algo.
R. Para mí es evidente. Tal vez lo que diga suene a banalidad: una infancia traumatizada fomenta la vocación literaria. Porque crea un misterio. Para un niño, los padres son como dioses. Si los dioses discuten entre ellos, eso se convierte en algo extraordinariamente impresionante, y si uno de ellos se va

pegando un portazo (que no fue mi caso), pues después el niño tiene que saber por qué y recabar la versión de tal y de cual y las sucesivas hipótesis... El niño no deja de reescribir esa historia, que es infinita e inagotable, porque un hecho así, para el mundo de un niño, es inextricable por definición. Así que no hace más que darle vueltas a la cabeza, inventando, adornando la historia. Y de esa invención a la novela no hay sino un paso. En mi caso concreto, además, hay otra razón: el único contacto que yo tenía con mi madre eran las cartas que, con frecuencia, me escribía. Ella, que hasta ese momento era la presencia misma en mi vida, de pronto se volvió sólo escritura: letras, letras...

P. ¿Por qué mantiene que es mejor novelista desde que es madre?

R. Me hice infinitamente mejor. *Las Variaciones Goldberg* es un libro bonito, un poco cartesiano, es, en el fondo, una idea bonita, pero un libro escrito con la cabeza; los niños te meten en el corazón de las cosas. Y la novela nace del corazón, no de la cabeza, porque habla de la vida material, de cosas muy concretas. La escritora Flannery O'Connor sostenía que la gente que tiene miedo a ensuciarse no debe meterse a escribir novelas. La vida material te ensucia. Además, hay que estar fascinado por los detalles, y lo repito: en relación estrecha con la vida material. Y al contrario, la vida intelectual es la catástrofe de la literatura. Ésa es una de las razones de que no me interese mucho la literatura francesa contemporánea.

P. ¿Por qué? ¿Por ser demasiado intelectual?

R. Piensan demasiado. Son agotadores. Se han convertido en gente muy inteligente. Y la inteligencia es catastrófica para la literatura. Hacen falta también tonterías. Hay que ser un poco tonto. Para mí, escribir dentro de la piel de los niños fue un poco un ejercicio de tontería. No podía utilizar mi inteligencia. Yo soy muy inteligente, pero no podía utilizar mi inteligencia en esa novela. Los niños no podían tener ningún discurso teórico, ni emplear ninguna palabra de más de tres sílabas, ni servirse de la ironía, no se trataba de teorizar, sino de vivir la historia...

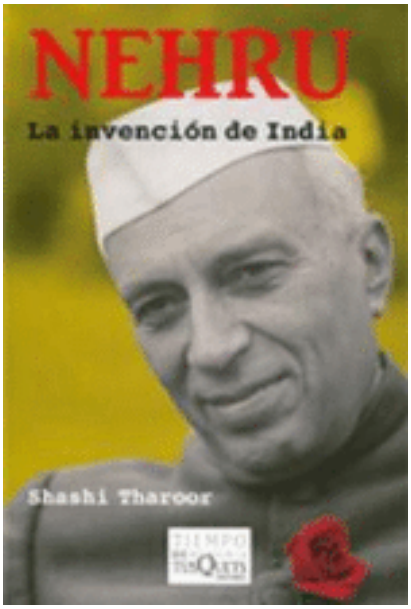
La huella del ángel. Nancy Huston. Traducción de Eduardo Iriarte. Salamandra. Madrid, 2009. 256 páginas. 16 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/inteligencia/catastrofica/literatura/elpepuculbab/20091003elpbabpor_15/Tes

El artífice de la identidad india

Por Andrés Criscaut

Sábado 3 de octubre de 2009 |



Nehru
Por Shashi Tharoor
Tusquets
TRAD.: Victoria Ordóñez Diví
280 Páginas
$ 89

En 1937, en plena campaña para formar una suerte de gobierno local provisional en la India británica, un desconocido periodista escribió en la revista *Modern Review* un ataque frontal contra uno de los jóvenes líderes que luchaban por el autogobierno indio: "Nehru tiene todas las características de un dictador. [...] Su vanidad ya es enorme. Debe ser controlado".
Luego se sabría que el autor de la nota había sido el propio Jawaharlal Nehru (1889-1964), una de las figuras cruciales para entender tanto la independencia como la supervivencia de esa "no más que una expresión" (como diría despectivamente Churchill) llamada India. La magnífica biografía política *Nehru. La invención de India* , del reconocido político y diplomático indio Shashi Tharoor, revela las múltiples genialidades, contradicciones y también errores, que hicieron de un joven aristócrata indio ("el último inglés que quedaba en India", como diría un opositor) el agnóstico y demócrata más famoso del mundo.
Sin dejar de lado interesantes aspectos personales, Tharoor (ex asistente y fallido sucesor de Kofi Annan en la ONU) analiza con altura crítica la vida y los pilares (democracia, secularismo, no alineamiento durante la Guerra Fría y economía planificada) de este diletante "Lenin indio".
Aunque la independencia india, más que un nacimiento, puede ser considerada un parto forzoso que dejó más de un millón de muertos, diecisiete millones de desplazados y el desmembramiento de toda una sociedad en una India hindú y un Pakistán y un Bangladesh musulmanes, el libro muestra la cintura de Nehru, aglutinante imprescindible que evitó que la volátil "joya de la corona británica" estallara en mucho más que tres países.
Este libro revela a Nehru, que odiaba los prejuicios sectarios, como "el mejor producto de las tradiciones sincréticas de las que pudo ser heredero un indio del siglo XX"; él creó un amplio concepto de indianidad a partir de las múltiples y justificadas contradicciones y disputas de identidades del subcontinente indio.
"La democracia india ofrece a las víctimas compensación a través de las urnas, [y] ha aumentado el poder político real de los más humildes [...]; sólo por este motivo ya debemos estarle eternamente agradecidos a Nehru", sintetiza Tharoor. Sin embargo el autor resalta varias incongruencias de un "Nehru, solo en medio de las multitudes", incapaz de adaptar un pensamiento efectivo durante una etapa de liberación para la formación de un nuevo gobierno.
La gran contradicción final es que la misma política secular de "discriminación positiva", de otorgar concesiones a las religiones minoritarias, hizo que "la indicación más clara del final del modelo nehruniano" fuera el hecho de que, cincuenta y cinco años después de la independencia, la religión (encarnada en el movimiento del Hindutva que desafía el pluralismo de la "indianidad" con una sesgada "hinduidad") sea el nuevo factor determinante de la identidad política de la India actual. No sólo "India no ha conseguido crear una única comunidad india", escribe lapidariamente Tharoor, sino que el Estado diseñado por Nehru "desarrolló una política económica consistente en subvencionar la improductividad, regular el estancamiento y distribuir la pobreza. A esto Nehru lo llamó socialismo".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1180330

No hay un Bolaño menor

JORDI GRACIA 03/10/2009

Esta novela breve nació como un encargo y el resultado fue valioso, como sucede con tantos otros encargos que felizmente la industria editorial hace a los autores de los que se fía (o en los que confía). Quizá por eso Herralde ha decidido rescatar este relato de Roberto Bolaño, escrito por encargo de Claudio López de Lamadrid para una colección de Mondadori en 2002 (lo ha contado por escrito el propio Herralde). Transcurre en Roma pero podría transcurrir en las quimbambas mientras hubiera casas grandes y pisos pequeños, comercios de alquiler de vídeos y personajes con biografías complicadas o infinitamente sosas. La de la protagonista es anodina y amputada, peluquera de poco futuro, amante mecánica y urgente de un par de tipos que viven azarosamente en su propia casa, huérfana de edad indefinida pero ya crecida, y a cargo de un hermano desorientado y más joven que ella.

Una novelita lumpen

Roberto Bolaño
Anagrama. Barcelona, 2009
151 páginas. 15 euros

El cuadro es simple y muy poco prometedor: lo que sucede es todo mate. No hay melodrama ni hay autocompasión ni fantasías redentoras más allá de la mera ilusión de mejorar de vida. Pero hay una gran habilidad en dotar de una irresistible inocencia a la protagonista que narra una breve etapa de su vida y donde vibra sin notarse la inteligencia sentimental del mejor Bolaño. Algunos somos más decididamente partidarios del Bolaño comedido y sutil -el de esta novela breve o el de *Estrella distante*- que del Bolaño arrebatado por la ambición y la desmesura de *Los detectives salvajes* o de *2666.* En las más extensas demasiadas veces acude la pregunta de para qué, y en ésta cada línea tiene un para qué inequívoco, fatal. Quizá precisamente porque el propio Bolaño no debió tomársela demasiado en serio.

Está el mejor Bolaño sin desatarse: el de la piedad difusa y sin huellas visibles, el de la amargura de las vidas malsanas sin culpa, el de las frustraciones veladas pero invencibles, y el de la vitalidad psicológica suficiente como para trazar personajes de escasa complejidad cuyo papel sin embargo desemboca en relatos complejos. Todo es fácil y directo en *Una novelita lumpen* y sin embargo la novela trata de la infelicidad y de las recompensas falsas dentro de la infelicidad, de la valentía para cambiar de rumbo y de la lucidez súbita sobre el rumbo real de la vida de cada cual: un pedazo de realismo inteligente sin sermón.

http://www.elpais.com/articulo/portada/hay/Bolano/menor/elpepuculbab/20091003elpbabpor_18/Tes

Moderna plaga de vampiros

Por Vicente Battista
Para LA NACION

Sábado 3 de octubre de 2009 |

Del Toro Foto: ANDREA COMAS

Nocturna
Por Guillermo Del Toro y Chuck Hogan
Suma de letras
TRAD.: Santiago Ochoa
550 Páginas
$ 65

No todo el que bebe sangre es un vampiro. A comienzos de 1400 la condesa Elizabeth Bathory y el caballero Gilles de Rais bebieron, incluso se bañaron, con la sangre de cientos de adolescentes sacrificados en ceremonias infames. La condesa lo hacía para mantenerse bella; el caballero, para satisfacer sus orgías. Eran personajes crueles, demoníacos, pero no eran vampiros. Los vampiros de verdad provienen de la mitología y sólo los encontramos en la literatura. Se instituyeron como personajes en el momento cumbre del romanticismo. John Polidori, Joseph Sheridan Le Fanu y Théophile Gautier se aventuraron con esas criaturas, que en todos los casos eran seres de extraña belleza y diabólicamente seductores. Pero fue Bram Stoker en su novela *Drácula* quien le dio el sello definitivo.

El cineasta y escritor mexicano Guillermo del Toro confiesa que desde pequeño sintió una particular atracción por esos personajes. No es casual que su primera película haya sido *Cronos* , una historia netamente vampírica. Luego le seguirían joyas como *El espinazo del diablo* y *El laberinto del fauno* , fantasmagóricas aunque sin vampiros. Ahora volvió a su antiguo amor, pero en lugar de llevarlo al cine lo llevó a la literatura. *Nocturna* es la primera entrega de *Trilogía de la Oscuridad* , serie en la que el mundo se verá bajo la amenaza de una plaga mortal de bebedores de sangre. Las dos próximas novelas serán *Oscura* y *Eterna* .

Nocturna le rinde tributo a *Drácula* . En la historia de Stoker, el origen del mal llegaba al puerto de Londres a bordo de una nave; más acorde con el siglo, en esta oportunidad llega a Nueva York en un Boeing 777. El aterrizaje es normal, pero cuando los técnicos del aeropuerto JFK ingresan al avión se topan con un enorme sarcófago y con los cadáveres de la tripulación y de los pasajeros. En el interior de ese ataúd descansa el Amo quien, a diferencia de Drácula, está lejos de ser seductor: es un vampiro repugnante de casi tres metros de altura. Los cadáveres del vuelo 757, de Berlín a Nueva York, han sido vampirizados. Nadie sospecha que esa simpática niña, aquel pujante hombre de negocios o esa estrella del rock serán parte de una plaga que amenaza extenderse por Manhattan y por el resto del mundo. El doctor Ephraim Goodweather, Eph para los amigos, la bioquímica Nora Martínez y el profesor Abraham Setrakian, sobreviviente de Treblinka, integrarán el trío que enfrentará al Amo y a sus súbditos.
Para desarrollar esta serie, Del Toro convocó a Chuck Hogan, un joven escritor estadounidense, especialista en obras de terror y misterio. "Yo escribía mis capítulos y Chuck Hogan escribía los suyos -recuerda Del Toro-. Los dos aceptábamos la posibilidad de que el otro iba a meterse con el material. La única ventaja es que yo era el director." Acerca de eso no quedan dudas. Las 550 páginas que comprenden esta primera parte están propuestas en escenarios cuidadosamente marcados. A la manera de los guiones cinematográficos, numerosos subtítulos en negrita indican los escenarios de los hechos. Manhattan será el ámbito por el que deambularán los vampiros; para esconderse han elegido un sitio ideal: las cuevas en el pozo de siete pisos de profundidad que se formó luego del atentado contra las Torres Gemelas.
Del Toro y Hogan saben cómo atrapar al lector, cómo mantener la tensión página a página. En esta primera entrega, Eph, Nora y Setrakian logran detener el avance vampírico, pero no consiguen reducir al Amo. La abominable criatura, sedienta de sangre, sigue libre. Habrá que aguardar la aparición de *Oscura* para conocer la segunda parte de esta alucinante historia.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1180323

Llegó el momento de inventar el libro

¿Qué pasaría si la mayor novedad cultural no fuera digital, sino producto de la imprenta? Tal la hipótesis que plantea el escritor mexicano

Sábado 3 de octubre de 2009 |

Foto: MAX DALTON

Por Juan Villoro

Para LA NACION - México D.F., 2009

¿Qué tan novedoso debe ser un invento? La importancia de un producto suele depender de su capacidad de sustituir a otro. La tecnología necesita contrastes; sus aportaciones se miden en relación con lo que había antes. El inventor es el hombre que llega después.

Lo nuevo existe en serie: es la última parte de una secuencia, requiere de algo que lo anteceda. Esto lleva a una pregunta: ¿Podemos inventar hacia atrás? ¿Qué pasa si le asignamos otro orden a la historia de la técnica?

Imaginemos una sociedad con escritura y alta tecnología, pero sin imprenta. Un mundo donde se lee en pantallas y se dispone de muy diversos soportes electrónicos. Abundan los receptores de textos e incluso se han diseñado pastillas con resúmenes de libros y métodos hipnóticos para absorber documentos. Esa civilización ha transitado de la escritura en arcilla a los procesadores de palabras sin pasar por el papel impreso. ¿Qué sucedería si ahí se inventara el libro? Sería visto como una superación de la computadora, no sólo por el prestigio de lo nuevo, sino por los asombros que provocaría su llegada.

Los irrenunciables beneficios de la computación no se verían amenazados por el nuevo producto, pero la gente, tan veleidosa y afecta a comparar peras con manzanas, celebraría la ultramodernidad del libro. Después de años ante las pantallas, se dispondría de un objeto que se abre al modo de una ventana o una puerta. Un aparato para entrar en él.

Por primera vez el conocimiento se asociaría con el tacto y con la ley de gravedad. El invento aportaría las inauditas sensaciones de lo que sólo funciona mientras se sopesa y acaricia. La lectura se transformaría en una experiencia física. Con el papel en las manos, el lector advertiría que las palabras pesan y que pueden hacerlo de distintos modos.

La condición portátil del libro cambiaría las costumbres. Habría lectores en los autobuses y en el metro, a los que se les pasaría la parada por ir absortos en las páginas (así descubrirían que no hay medio de transporte más poderoso que un libro).

La variedad de ediciones fomentaría el coleccionismo; los pretenciosos podrían encuadernar volúmenes que no han leído y los cazadores de rarezas podrían buscar títulos esquivos y acaso inexistentes. Sólo los tradicionalistas extrañarían la primitiva edad en que se leía en pantalla.

En su variante de bolsillo, el libro entraría en la ropa y sería llevado a todas partes. Esta ubicuidad fomentaría prácticas escatológicas en las que no nos detendremos. Baste decir que acompañaría a quienes necesitaran de distracción para ir al baño.
Las más curiosas consecuencias del invento tardarían algún tiempo en advertirse. Una de ellas está al margen de la ciencia y la comprobación empírica, pero sin duda existe. El libro se mueve solo. Lo dejas en el escritorio y aparece en el buró; lo colocas en la repisa de los poetas románticos y emerge en un coloquio de helenistas. Las bibliotecas no conocen el sosiego.
El hecho de que incluso los tomos pesados se desplacen sin ser vistos representaría un misterio menor, como el de los calcetines a los que se les pierde un par en el camino a la azotea, si no fuera porque los libros se mueven por una causa: buscan a sus lectores o se apartan de ellos. Hay que merecerlos. El *password* de un libro es el deseo de adentrarse en él.
Las pantallas son magníficas, pero les somos indiferentes. En cambio, los libros nos eligen o repudian. Otras virtudes serían menos esotéricas. ¡Qué descanso disponer de una tecnología definitiva! El sistema operativo de un libro no debe ser actualizado. Su tipografía es constante. Eso sí: su mensaje cambia con el tiempo y se presta a nuevas interpretaciones.
Para quienes vivimos en tristes ciudades en las que se va la luz, como México D.F., el libro representa un motor de búsqueda que no requiere de pilas ni electricidad.
Qué alegrías aportaría el inesperado invento del libro en una comunidad electrónica. Después de décadas de entender el conocimiento como un acervo interconectado, un sistema de redes, se descubriría la individualidad. Cada libro contiene a una persona. No se trata de un soporte indiferenciado, un depósito donde se pueden borrar o agregar textos, sino de un espacio irrepetible. Llevarse un libro de vacaciones significaría empacar a un sueco intenso o a una ceremoniosa japonesa.
Con el advenimiento del libro, la gente se singularizaría de diversos modos. Esto tendría que ver con los plurales contenidos y la manera de leerlos, pero también con el diseño. Los fetichistas podrían satisfacer anhelos que desconocían.
¿Hasta dónde podemos apropiarnos de un artefacto? El libro es el único aparato que se inventó para ser dedicado, ya sea por los autores o por quienes lo regalan. Qué extraño sería instalar un programa de Word que comenzara con una cariñosa dedicatoria a la esposa de Bill Gates. En cambio, el libro llegó para ser firmado y para escribir un deseo en la primera página.
Las novedades deslumbran a la gente. El libro ya cambió al mundo. Si se inventara hoy, sería mejor.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1180344

Los flamencos de al lado

ÁNGELES CASTELLANO GUTIÉRREZ 03/10/2009

'Flamenco Project. Una visión extranjera' reúne imágenes de 1960 a 1985, encontradas por el fotógrafo estadounidense Steve Kahn a lo largo de siete años, que muestran el ambiente íntimo de fiestas y artistas. Grabaciones y documentales completan la muestra en Sevilla

Para arrancar esta historia hay que situarse en 1967. La juventud estadounidense está agitada. Un joven de 24 años llamado Steve Kahn hace un doctorado en Física en Nueva York y en su tiempo libre estudia guitarra flamenca. Descubre el toque de Morón y a Diego del Gastor, y decide que empleará sus vacaciones en intentar conocerle y tomar unas clases con él. "Cuatro días después de que los *hippies* tuvieran su primer *be-in* en Central Park (el germen de *The Love Generation),* me bajé del autobús en una calle adoquinada y desierta del centro de Morón de la Frontera, un pueblo tranquilo y deslumbrante por su blancura, en el sureste de Sevilla".

Además de conocer a su ídolo, Steve se encontró con otros *guiris* fascinados por el estilo de vida de la Andalucía rural del tardofranquismo y el mito de cultura milenaria que representaban los gitanos. El flamenco les atrapó. El de la taberna, el de la fiesta familiar, el del arranque sincero. Los tres meses del estudiante se convertirían en dos años. A su vuelta a Estados Unidos, Steve Kahn decidió ser fotógrafo profesional y abandonar la física para siempre.

Flamenco Project. Una visión extranjera recopila aquella experiencia común de la extraña comunidad mixta que se generó a partir de sus fotografías, desde 1960 a 1985. Es un proyecto de fotografía, audio y vídeo plasmado en una exposición que se muestra en Sevilla desde el pasado 19 de septiembre y hasta noviembre. Retrata, en su ambiente más íntimo de fiesta y diversión, a artistas fundamentales como Diego del Gastor, Fernanda de Utrera, la Perrata y otros artistas anónimos que mantuvieron la tradición en el

ambiente más familiar hasta los años ochenta. El proyecto, dirigido por el fotógrafo estadounidense Steve Kahn y producido por Cajasol, verá la luz como libro en enero.
Kahn ha dedicado los últimos siete años a recoger las imágenes. "Me empecé a preguntar dónde estarían las fotos que yo había visto clavadas en las paredes con chinchetas o cogiendo polvo en marcos de cristal rotos". Así que se puso a buscarlas. A recopilarlas. A restaurarlas y digitalizarlas. Y a organizarlas para mostrar ahora 40 de ellas en la Sala San Francisco y otras 35 en la Sala Imagen de la capital andaluza. Diego del Gastor, María La Perrata y su marido Bernardo Peña (padres del cantaor El Lebrijano), Juan Talega, Fernanda y Bernarda de Utrera, Farruco, Cristina Hoyos... No están encima de un escenario, sino disfrutando del flamenco en su ambiente natural. Kahn las compara con las fotografías que alguien tomaría en sus vacaciones, incluso aunque la calidad de las imágenes es innegable. "Son imágenes de gente real, sin artificios, destellos íntimos de flamencos en situaciones familiares", dice Kahn. "Las fotos forman parte de un momento concreto, algo que estábamos viviendo. Ahora reconocemos la importancia que tuvo todo aquello, pero no fue algo deliberado, formó parte de un encuentro cultural".
Ésa es una de las grandezas del proyecto, según su comisario, Francisco del Río, de la Obra Social de Cajasol. "La fotografía flamenca de producción nacional se centra en la búsqueda del instante decisivo de la interpretación del artista, pero falta el contexto, la familia, lo más íntimo", explica del Río. "Eso lo encontramos en estas imágenes, que traen además una mirada forjada en la fotografía norteamericana de los años sesenta y setenta: un mayor dominio de la transparencia frente al expresionismo, una mayor luminosidad... Hay una identificación con la belleza y la serenidad, un sentido de verdad cotidiano".
Kahn insiste en la idea del intercambio cultural más allá de la vocación artística. Un intercambio que para algunos de sus protagonistas, como Chris Carnes (1942 -2000), se terminaría convirtiendo en su vida. Chris decidió quedarse, se instaló en Sevilla y se convirtió en guitarrista profesional. Acompañó en algunas actuaciones a Fernanda de Utrera, Anzonini, la Tía Juana la del Pipa, Antonio Mairena, Miguel Funi, Chocolate, Farruco, Terremoto o Carmen Montoya y trabajó en La Cuadra, un espacio cultural para los flamencos y para el arte de Paco Lira, muy vinculado al dramaturgo sevillano Salvador Távora.
El camino de estos siete años de trabajo en *Flamenco Project*, un proyecto que sigue vivo, fue placentero para Kahn. Tuvo que ver y descartar decenas de fotos del mismo instante hasta llegar a la definitiva. Cada una de las fotografías de la exposición es única. Un recital de Diego del Gastor en su casa, por ejemplo. Una foto mala, otra horrible, otra peor... Hasta que de repente encuentra la definitiva, la que le deja sin habla. "Ves esa imagen y dices: 'Moriría por haber tomado esa foto", cuenta Kahn. "Eso, como fotógrafo y habiendo vivido además ese momento en el que fue tomada, es más que gratificante". Las fotos seleccionadas tenían que ser poderosas, y además buenas. La luz, el espacio, el contraste..., son los elementos más importantes.
En el proceso, Kahn ha contado con un compañero español, Ignacio González, editor de libros de fotografía con base en Utrera (Sevilla) que le ayudó a encontrar un patrocinador para el proyecto. Con Cajasol se le dio el formato definitivo a la muestra, que además de las fotografías cuenta con grabaciones de los momentos en los que fueron tomadas las imágenes (fundamentalmente fiestas gitanas) y dos documentales en vídeo. "El flamenco es una experiencia sensorial muy amplia", explica Kahn. "Las grabaciones de audio son sólo una pequeña parte, una referencia. Añades una fotografía y aparece otra pieza del puzle. Muestras el vídeo y revelas un poco más...". -
'Flamenco Project. Una visión extranjera'. Cajasol. Sevilla. Hasta el 1 de noviembre.
http://www.flamencoproject.com

http://www.elpais.com/articulo/portada/flamencos/lado/elpepuculbab/20091003elpbabpor_24/Tes

Desarticulaciones

Quizá no se deja ser uno mismo ni siquiera cuando uno ya no sabe quién es. Este texto sobre el olvido integra* Excesos del cuerpo *(Eterna cadencia), colección de relatos de distintos autores latinoamericanos, reunidos por Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo

Por Sylvia Molloy

Tengo que escribir estos textos mientras ella está viva, mientras no haya muerte o clausura, para tratar de entender el estar/no estar de una persona que se desarticula ante mis ojos. Tengo que hacerlo así para seguir adelante, para hacer durar una relación que continúa pese a la ruina, que subsiste aunque apenas queden palabras.

Estos textos no tienen final salvo aquel que está fuera del texto, el que no se dirá en palabras.

Identikit

¿Cómo dice *yo* el que no recuerda, cuál es el lugar de su enunciación cuando se ha destejido la memoria? Me cuentan que la última vez que la llevaron al hospital le preguntaron cómo se llamaba y dijo "Petra". Una de las personas que estaban con ella vio la respuesta como signo de que todavía era capaz de ironía, se indignó ante las pocas luces del médico que "no entendió nada". Pienso: si es que hay ironía, y no un *wishful thinking* de creerla capaz de ironía, se trata de una de esas ironías que llaman tristes. ¿Petra, piedra, insensible, para describir quién se es?

Retórica

A medida que la memoria se esfuma me doy cuenta de que recurre a una cortesía cada vez más exquisita, como si la delicadeza de los modales supliera la falta de razón. Es curioso pensar que frases tan bien articuladas -porque no ha olvidado la estructura de la lengua: hasta se diría que la tiene más presente que nunca ahora que anochece en su mente- no perdurarán en ninguna memoria. Esta mañana cuando llegué dormía profundamente, después de la frenética alteración de ayer. Abrió los ojos, la saludé, y dijo "Qué suerte despertar y ver caras amigas". No creo que nos haya reconocido; individualmente, quiero decir. Hace dos días, antes de la crisis, le pregunté cómo se sentía y me dijo "Bien porque te veo". A la enfermera hoy le dijo "Estás muy linda, te veo muy bien de cara", a pesar de que era la primera vez que la veía y que la enfermera no hablaba español. Traduje, y la enfermera la amó en el acto. También la amó en el acto, recuerdo, una mesera negra dominicana que nos atendió un día en un café, cuando todavía andaba por la ciudad sin perderse. La mujer nos oyó hablar español y cuando le dijimos de dónde éramos no podía creerlo, dijo que no nos imaginaba latinoamericanas porque éramos de "raza fina". Como un rayo ella respondió "Raza fina tiene la gente buena".

A una amiga que no la ve desde hace tiempo y a quien llevo a visitarla: "¿Querés que te muestre la casa?". Y ante nuestra sorpresa nos lleva de cuarto en cuarto como si se acabara de instalar y nosotros la visitáramos por primera vez.

Lógica
Opera impecablemente por deducción, con lo cual compruebo, una vez más, que para pensar razonablemente no es necesaria la razón. Como siempre me pregunta por E., aunque a estas alturas el nombre para ella se ha vaciado, cuando la ve igual me dice, cuando me despido, "cariños a E.", como si no estuviese allí. Le contesto que E. está bastante cansada, hoy tuvo un día largo en el juzgado. Por supuesto, me contesta, es verdad que ustedes andan complicadas con ese juicio terrible. No, me apresuro a contradecirla, no, como para ahuyentar la posibilidad de que sus palabras tengan poder convocatorio, no, qué esperanza, simplemente tuvo un día largo en el juzgado porque allí trabaja, es abogada. Me parece que la desilusiono. Creo que su explicación, en cierto sentido perfectamente lógica (juzgado, por ende juicio), le gustaba más. Era por cierto más dramática.
Cuestionario
Recuerdo otro ejemplo de lógica, este poético. Cuando todavía la llevaba a la clínica donde le hacían estudios para evaluar la pérdida gradual de la memoria, le pedí un día que me contara qué tipo de preguntas le hacían. Me preguntaron qué tienen en común un pájaro y un árbol. Yo, intrigada: ¿Y vos qué contestaste? Que los dos vuelan, me dijo, muy satisfecha. Pensé que sin duda la pregunta había sido otra, pero nunca llegué a saberlo. O quizás no. Acaso algo tengan en común, el árbol y el pájaro.
Al recordar este incidente me vuelve otro en el que ella no participa. En una de esas visitas a la clínica, mientras a ella le hacían los estudios y yo esperaba, me tocó compartir la sala de espera con otra desmemoriada, acompañada por una pareja joven, acaso el hijo y su mujer. También esperaba a que le hicieran estudios. Escuché cómo le hacían preguntas, entrenándola para que contestara bien. ¿Quién es el presidente de los Estados Unidos? ¿Cuál es la capital de este país? Querían que quedara bien, que no hiciera mal papel. Pero no le preguntaron qué tenían en común el árbol y el pájaro.
Traducción
Como la retórica, la facultad de traducir no se pierde, por lo menos hasta ahora. Lo comprobé una vez más hoy, al hablar con L. Le pregunté si el médico estaba al tanto de que M. había sufrido un mareo y me dijo que sí. Por curiosidad le pregunté cómo le había transmitido la información, ya que L. no habla inglés. Me lo tradujo M., me dijo. Es decir, M. es incapaz de decir que ella misma ha sufrido un mareo, o sea, es incapaz de recordar que sufrió un mareo, pero es capaz de traducir al inglés el mensaje en que L. dice que ella, M., ha sufrido un mareo. Es como lograr una momentánea identidad, una momentánea existencia, en ese discurso transmitido eficazmente. Por un instante, en esa traducción, M. *es* .
Running on empty
En dos ocasiones se ha producido como una descarga en su memoria y surgen fragmentos desconectados de un pasado que parecía para siempre perdido, como islas de sinsentido que deja un tsunami cuando retrocede. Es como si se despertara de una larga apatía con una excitación febril: habla sin parar, hace preguntas, planes, se muestra previsora, eficiente. En una ocasión empezó a dar órdenes, no manden todavía ese texto a la imprenta, tengo que mirarlo, luego hay que dárselo a X. y necesito hablar con esa muchacha que se ocupa de las cosas de Victoria. No hablaba de Victoria desde hace años, pero no me atrevo a preguntarle por ella, me atengo a su guión. Sí, le digo, no te preocupes, no voy a mandar nada antes de que vos lo veas.
Creo que no le costaría corregir el estilo de un texto, aun cuando no entendiera nada de lo que dice. Yo misma de vez en cuando recurro a ella: ¿se dice de esta manera o de tal otra? Invariablemente acierta.
Trabajo de cita
Recuerda poemas, fragmentos de Aristófanes en griego, algún poema de Darío. Surgen las citas de improviso, alguna frase de Borges. Hoy (¿pero qué es "hoy" para ella?) se acordaba de pedacitos de versos de claro corte neoclásico, algo de asir por la melena al león ibérico, por un momento pensé que provenían de esa parte del himno nacional que no se canta, pero no, eran versos todavía más belicosos y ripiosos. Le pregunté por qué se acordaría de esos versos, y me contestó con muy buen tino que seguramente porque había en ellos palabras que de chica le gustaban por raras, como el verbo *asir* . Es perfectamente razonable lo que me dice, pienso, incluso inteligente. ¿Cómo puede ser esta la misma persona que me pregunta, acto seguido y por enésima vez, si hace frío afuera y me pregunta si quiero tomar el té cuando acabamos de tomarlo?
Pero las citas que mejor funcionan son las que provienen de la *doxa* burguesa, las que remiten al código de las buenas maneras. Esas, y los restos de otro archivo que en vida acaso haya juzgado menos noble. Le digo: "veinte años no es nada" y sin vacilar empalma: "que febril la mirada errante en las sombras te busca y te nombra".
Libertad narrativa

No quedan testigos de una parte de mi vida, la que su memoria se ha llevado consigo. Esa pérdida que podría angustiarme curiosamente me libera: no hay nadie que me corrija si me decido a inventar. En su presencia le cuento alguna anécdota mía a L., que poco sabe de su pasado y nada del mío, y para mejorar el relato invento algún detalle, varios detalles. L. se ríe y ella también festeja, ninguna de las dos duda de la veracidad de lo que digo, aun cuando no ha ocurrido.
Acaso esté inventando esto que escribo. Nadie, después de todo, me podría contradecir.

Ceguera

Durante un tiempo entretuve una teoría que acaso sea acertada. Recordaba que a Borges siempre le había costado hablar en público, al punto que cuando le dieron el premio nacional de literatura tuvo que pedirle a otro que leyera su discurso de agradecimiento. Yo solía identificarme con esa timidez para hablar, yo que casi no podía dar clase y tenía que imaginar que no me miraba nadie para no tartamudear. Hasta que se me ocurrió que Borges solo había podido superar esa dificultad (la voz se estrecha, no queriendo salir, y cuando por fin sale, tiembla) al quedarse ciego, porque entonces no veía a su público, por ende el público no existía.
Ahora, cuando la visito me ocurre lo contrario. Hablo y hablo (ella no aporta nada a la conversación) y cuento cosas divertidas, e invento, ya lo he dicho, cada vez con más soltura. Y no es que tenga que imaginarme a mí misma ciega sino que es ella la que no ve, no reconoce, no recuerda. Hablar con un desmemoriado es como hablar con un ciego y contarle lo que uno ve: el otro no es testigo y, sobre todo, no puede contradecir.

Rememoración

Más de una vez me encuentro diciéndole te acordás de tal y cual cosa, cuando es obvio que la respuesta será negativa, y me impaciento conmigo misma por haberle hecho la pregunta, no tanto por ella, a quien el no acordarse no significa nada, sino por mí, que sigo lanzando estos pedidos de confirmación como si echara agua al viento. ¿Por qué no le digo "sabés que una vez" y le cuento el recuerdo como si fuera un relato nuevo, como si fuera relato de otro que no pide identificación ni reconocimiento? Lo he hecho alguna vez, le cuento cómo una vez fuimos a Buenos Aires juntas y nos pararon en la aduana porque ella llevaba una bolsita con un polvo blanco y los vistas no le creyeron cuando les dijo que era jabón en polvo, "usted cree que aquí no hay jabón de lavar, señora", y nos tuvieron horas esperando a que analizaran el polvo. Ella se divierte, piensa que exagero, yo hice eso, me dice, con retrospectiva admiración.
Pero sigo diciendo *te acordás* porque estoy acostumbrada a encontrar en esos pedacitos de pasado compartido los lazos cómplices que me unen a ella. Y porque para mantener una conversación -para mantener una relación- es necesario hacer memoria juntas. Pero ahora ella -es decir, su memoria- ha dejado sola a la mía.

De la propiedad en el lenguaje

"¿Te conoce todavía?", me preguntan. "¿Cómo sabés que todavía te conoce?". Efectivamente no lo sé, pero habitualmente respondo que sí, que sabe quién soy, para evitar más expresiones de pena. Sospecho que si L. no le dijera mi nombre, antes de pasarle el teléfono cuando la llamo, o antes de abrirme la puerta cuando la voy a visitar, sería una extraña para ella. De hecho, la mención de mi nombre ha perdido su capacidad de convocar el más mínimo pedacito de recuerdo, no le provee ninguna información. La mención de mi nombre la impulsa a preguntarme por E. y por "el gato", pero me consta que no sabe quién es E. porque me ha preguntado por ella en su presencia. En cuanto a la mención del "gato" así, anónimo, es una expresión más de sus buenos modales. O acaso un lejano recuerdo de un arquetipo platónico, como si me preguntara por la gatidad.
Ayer descubrí que me había vuelto aún menos yo para ella. La llamé y a pesar de que L. le pasó el teléfono diciéndole quién llamaba me habló de tú -de tú y no de vos- durante la conversación. Fue una conversación cordial y eminentemente correcta en un español que jamás hemos hablado. Sentí que había perdido algo más de lo que quedaba de mí.

Silabeo

Hace tiempo que inventa palabras, como hablándose a sí misma en un lenguaje impenetrable. Ayer cuando la fui a ver repetía *jucujucu* . Le pregunto qué significa; nada, me dice, es una palabra que inventé. Luego empezó a contar las sílabas con los dedos, rítmicamente, JU-CU-JU-CU. Qué lástima, dice, mirándose el dedo meñique, tiene una sílaba de menos. Por qué no se la agregás, sugiero; puede ser JU-CU-JU-CU-JU. Intenta de nuevo y esta vez hay un dedo para cada sílaba. Qué suerte, dice, y sonríe satisfecha.

Como un ciego

Cuando empezó a perder la memoria (digo mal: solo puedo decir cuando yo noté que empezaba a perderla) empezó a usar mucho más las manos. Llegaba a un lugar conocido y se ponía a tocar cuanto había sobre una mesa, un estante, como un chico toquetón, de esos para cuyas visitas hay que preparar la casa escondiendo objetos o poniéndolos fuera de su alcance. Tomaba un objeto en la mano y lo volvía a colocar no exactamente en el lugar donde lo había encontrado sino levemente corrido hacia la derecha o la izquierda, como quien quiere corregir un error encontrando el emplazamiento justo. Todo esto en silencio y con enorme aplicación. Nunca le pregunté por qué lo hacía aunque más de una vez, de nuevo como a un chico, le dije irritada "por favor no toques nada". Me costaba aceptar que había empezado a poner en práctica, instintivamente, la memoria de las manos. Como la Greta Garbo de *Reina Cristina* estaba recordando objetos, no para almacenarlos en su mente para un goce futuro sino para orientarse en el presente. Con las manos: su mente ya no los reconocía.

Que no lee y escribe

De vuelta de Buenos Aires fui a visitarla, le llevé los consabidos alfajores, te traje un regalito de la patria, le dije, al darle la caja. Ay qué lindo, qué es, contestó extendiendo la mano para recibirla, como un chico ávido. Mirá la caja, le dije, y me di cuenta de que ya la estaba mirando, y me di cuenta también de que ya no podía leer. Alfajores, le dije, pensando que llegaría el momento en que tampoco sabría lo que quiere decir la palabra *alfajor* .

Fractura

Hace una semana me atropelló una bicicleta y me rompió la pierna. Pasé días en el hospital, atontada por los calmantes, en una nebulosa durante la cual -me dicen- hablaba muy animada con quienes me venían a visitar y abundantemente por teléfono. No me acuerdo de nada: ni con quién hablé por teléfono ni qué les dije a los que me vinieron a visitar. Recuerdo, sí, en uno de esos interminables días en que miraba la pared frente a la cama de donde colgaba un abultado televisor, que M. se había roto el fémur hace unos años y que la estadía en el hospital la había desquiciado más de lo habitual. Oía hablar a la mujer que ocupaba la cama contigua con alguna visita y decía, molesta: "Quién dejó entrar a esa gente, hay que pedirles que se vayan", como quien quiere ahuyentar a la chusma. O, reparando en un televisor similar al que yo miraba desde mi cama de hospital, colgando de la pared, decía con gran irritación: "Qué hace esa valija allí, no es lugar, hay que bajarla". Creía que estaba en su casa e intentaba poner orden, restaurar la tranquilidad. Lo que no creía era que la pierna operada y ahora vendada fuera suya, la miraba con desconfianza y más de una vez preguntó de quién era; cuando se le dijo que era suya dijo sorprendida ¿ah sí?, como si de repente descubriera algo.

Ilimitada

En la semana que ha pasado desde mi accidente, en la que no he podido moverme mayormente, ni leer demasiado porque no logro concentrarme, la memoria se ha puesto a trabajar febrilmente. He recordado minuciosamente la familia de mi madre, de mi padre, he pensado en mi hermana, he revivido los años que vivimos juntas en París, he repasado otras largas estadías en esa ciudad con otra gente, han venido a mí día y noche, sin dejarme dormir o desconectarme, pedazos de pasado, desde lo trivial hasta lo traumático, con una insistencia molesta, como si el reposo total y la incapacidad de pensar de modo sostenido creara un pozo sin fondo que fuera necesario -mejor: urgente- rellenar para no ceder al pánico. Y pienso en M., que durante su convalecencia no experimentó ese abarrotamiento digno de Funes, en M., que ni siquiera recordaba haberse roto la pierna aun cuando la tenía delante. Pienso que acaso en esa instancia -y sólo entonces- le haya tocado a ella la mejor parte. La memoria no necesariamente cura.

Volver

Anoche soñé que estaba como antes, lúcida, la memoria intacta. Me contaba que había decidido regresar a la Argentina, volver a terminar su vida allí. Esto me lo decía muy serena, como quien ha tomado una decisión después de mucho pensar, hasta casi contenta. Sonreía, movía la cabeza y sacudía el pelo que tenía largo, como nunca lo tuvo, pero a pesar de eso yo sabía que era ella. Al despertar recordé que por la tarde había estado leyendo un relato de regreso, donde un personaje vuelve al país que ha dejado hace muchos años con la ilusión de reanudar -o inventarse- la vida que cree recordar y que añora, una vida mejor. En cambio encuentra un país militarizado, un arresto arbitrario, y por fin la muerte. Y pensé que de algún modo en mi sueño le estaba trasladando la anécdota a ella, como para corregir ese cuento despiadado. Porque sólo el olvido total permite el regreso impune; de algún modo ella ya ha vuelto.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1180345

Hermafrodita

F. CALVO SERRALLER 03/10/2009

Con un poema de Pontus de Tyard (¿1521?-1605), dedicado a los hermafroditas, inicia Jorge Gimeno (Madrid, 1964) su portentosa antología de la poesía francesa del siglo XVII, titulada *El amor negro. Poesía del barroco francés* (Pre-Textos), en la que ha reunido una selección de versos de medio centenar de escritores, la mayor parte de los cuales no sólo son poco o nada conocidos en nuestro país, sino que me temo que por doquier, entre otras cosas porque han sido vistos tradicionalmente con aprensión en su patria, que ha preferido recordar el arte y la literatura de su siglo XVII como *L'Âge classique* en vez de como el periodo entre el manierismo y el barroco. Todo esto lo explica muy bien en el prólogo Jorge Gimeno, coincidiendo además la publicación de su antología con la oportuna reedición en castellano del ensayo de Jean Rousset *Circe y el pavo real* (Acantilado), que trata abundantemente sobre esta cuestión. Pero dejando al margen estos sin duda interesantes lances de la erudición histórica para meternos de lleno en las negruras eróticas de la lírica francesa, me parece un acierto ir de la mano de la versión de Pontus de Tyard sobre la figura mítica de Hermafrodito, en cuyo mismo nombre porta su genealogía, pues fue hijo de Hermes y Afrodita, aunque su condición bisexual se la produjo el asalto amoroso de la ninfa Salmácide, que lo abrazó con tal ardor que se confundió para siempre con él. Este híbrido prodigioso de hombre y mujer, cuyo secreto latido habita biológicamente en el ser humano, no encalmó, sin embargo, la pugna entre las partes, sea cual sea la resolución práctica que se produzca individualmente en cada caso, porque a nadie le libra del acechante deseo y de su letal frustración, como se lamenta la impulsiva Salmácide tras anudarse con Hermafrodito, formando ambos una paradójica unidad más melancólica si cabe que la que atosiga a quienes suspiran por estar íntimamente abrazados.

Así nos lo va mostrando Jorge Gimeno en su encadenada sucesión de poetas entregados a las lacerantes cuitas del amor, donde el gozo y el dolor también se entremezclan de forma inseparable. "Solitario y mohíno, en un bosque apartado", se ve Philippe Desportes (1546-1606) en el trance de elevar un templo a su "diosa inhumana", donde "con millares de versos celebraré la misa, / y derramando lágrimas, cortando mis cabellos, / le ofreceré a diario el alma en sacrificio". Dolientes o cínicos, anhelantes o satisfechos, todos finalmente signados por el tizne que mancha igual la frente de los mortales, resta, no obstante, la ebriedad rememorativa de la canción, aunque su música sea tenebrosa. ¡Cuántos versos imprescindibles nos marcan de Simeón-Guillaume de La Roque (1551-1611), de Agrippa d'Aubigné (1552-1630), de Jean de Sponde (1557-1595), de Honoré d'Ufré (1567-1625) o de Théophile de Viau (1590-1626)! ¡Y cómo avivan su fuego en la admirable versión castellana de su compilador y traductor!

La antología se cierra con un poema de Jean Racine (1639-1699), *Descripción del estanque*, en el que el río donde fue asaltado Hermafrodito se transforma en espejo para contemplación de la naturaleza, aunque también ha de apreciarse finalmente en ella la inquietante belleza de lo inestable. Río o estanque, el caudal es de azogue, un espejismo erótico reverberante, pero de cristalina resonancia musical.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Hermafrodita/elpepuculbab/20091003elpbabpor_25/Tes

Encuentro internacional en Bariloche

Etnobotánica: entre el olvido y la innovación

Alertan sobre la pérdida de saberes tradicionales en el uso medicinal de las plantas autóctonas

Domingo 4 de octubre de 2009 |

SAN CARLOS DE BARILOCHE.-
Las propiedades de las plantas y su vínculo con las diversas culturas fueron eje de análisis en un encuentro internacional que agrupó a diversos especialistas interesados en la etnobotánica, una disciplina científica desarrollada hace un siglo y que aún es poco difundida.
Las ciencias exactas, humanísticas y sociales se unen en el estudio de las plantas y su relación con los seres humanos. Una relación que fue variando a lo largo de la historia y de las condiciones ambientales, pero que pretende mantener vivas las tradiciones de los pueblos y de las culturas originarias.
El V Congreso Internacional de Etnobotánica, con el lema "Tradición y transformaciones en Etnobotánica", que contó con casi 400 participantes de 27 países, reflejó durante cuatro jornadas en Bariloche ese carácter dinámico en la vinculación del conocimiento botánico y las culturas.
"Hemos observado que ciertos conocimientos, como los tradicionales, se van perdiendo y esto se da, principalmente, en comunidades aisladas, indígenas, que es donde se vislumbra este proceso de aculturación. Aunque también hay un fenómeno de innovación que las distintas comunidades están incorporando con saberes de plantas de otras regiones que por este proceso de globalización llegan a su poder", contó a LA NACION Ana Ladio, bióloga de la Universidad Nacional de Comahue e integrante del comité organizador.
El debate de este encuentro remitió a este proceso de pérdida de las tradiciones vinculadas con la utilidad de las plantas que, en muchos casos, "significa la pérdida de la capacidad de las poblaciones de responder efectivamente a sus problemas, porque, cuanto más conocimiento tradicional se mantiene, mayor es la autosuficiencia para resolver las cuestiones".
Los factores sociales, económicos y ecológicos (desertificación y devastación del ambiente) generan esta pérdida de las tradiciones, según los investigadores, que, en estas jornadas, intentaron resaltar la importancia de esta disciplina de preservar ese saber.
Ladio señaló que la etnobotánica "valora el conocimiento tradicional y trata de integrarlo al conocimiento científico". En este sentido, se convocó a una comunidad mapuche de Bariloche a participar del congreso, quienes a modo de conclusión destacaron como "imprescindible" la investigación y la transmisión para la preservación de las plantas.
El encuentro reunió a antropólogos, biólogos, agrónomos, lingüistas, geógrafos y farmacólogos de todo el mundo.
Soledad Maradona

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1182215&origen=NLCien

Cómo evitar el quirófano en la enfermedad coronaria

El tratamiento médico y el cambio de hábitos son muy efectivos

Lunes 5 de octubre de 2009 |

Los doctores Juan Carlos Kaski (izquierda) y Ricardo Esper, antes del simposio de la Universidad del Salvador Foto: Gentileza doctor Ricardo Esper

Fabiola Czubaj
LA NACION

Para el cardiólogo nacido en Mar del Plata Juan Carlos Kaski, que desde hace 21 años trabaja e investiga en Inglaterra, existe una receta clínica infalible contra la enfermedad de las arterias coronarias sin tener que pasar por el quirófano. Eso sí, para que sus tres ingredientes -cambio del estilo de vida, control de los factores de riesgo y uso de fármacos- den resultado hay que cumplir las indicaciones médicas y el médico debe controlar que así sea.

"Hay muchas cosas nuevas en estudio, como el uso de las células madre para regenerar el tejido cardíaco, pero lo más novedoso es algo no tan nuevo: que el tratamiento médico de la enfermedad coronaria con los cambios de hábito es tan efectivo que, bien implementado, es tan bueno como la angioplastia", dijo Kaski antes de su presentación en un simposio previo al 35° Congreso Argentino de Cardiología para celebrar el 40° Aniversario de la Carrera de Especialización en Cardiología de la Universidad del Salvador (USAL).

El jueves pasado, a 35 años de haber egresado con medalla de oro de la Facultad de Medicina de la USAL, dialogó con LA NACION junto con uno de sus ex profesores, el doctor Ricardo Esper, director de la carrera y ex presidente de la Sociedad Argentina de Cardiología y de la Fundación Interamericana del Corazón.

"A veces pienso por qué invertimos tanto dinero para encontrar tratamientos cuando en realidad podríamos prevenir la enfermedad cardíaca. Quizás estemos buscando respuestas muy complejas, mientras que si pudiéramos controlar lo que sabemos que debemos controlar tendríamos una incidencia de la enfermedad coronaria y de los problemas agudos mucho menor que la actual", añadió Kaski, que dirige el Departamento de Ciencias Cardiovasculares y el Centro de Biología Cardiovascular del Hospital St. George´s de Londres.

Además de investigar sobre arritmias, aneurismas o causas del infarto, su departamento se ocupa de la prevención. La población, opinó, tendría que ser "un poco más optimista" en cuanto al tratamiento médico de la enfermedad coronaria y saber que un diagnóstico no necesariamente significa que necesitará una cirugía. "El tratamiento médico y la modificación del estilo de vida son muy, muy importantes", dijo.

Como en el mundo

Sin embargo, aquí y en el resto del mundo, seguir el tratamiento y cambiar los hábitos es un problema. En general, acordaron Kaski y Esper, los pacientes que pasan por el quirófano luego cumplen rigurosamente las indicaciones médicas. No así cuando aún se lo puede evitar.
"Estar en una unidad coronaria es un shock para cualquiera y eso modifica la actitud, pero es difícil mantener un estilo de vida saludable cuando la presión de la industria alimentaria es tan grande que es casi imposible obviar el mensaje que está martillando permanentemente en la cabeza de la gente", insistió Kaski.
En su laboratorio, donde trabajan 80 científicos, estudian el papel de la inflamación en el origen y el avance de la aterosclerosis, y en la agresividad que desarrollarán las placas que se acumulan en las arterias. Y están identificando en qué pacientes ciertas enfermedades aumentan la agresividad de los linfocitos T -células que forman el sistema inmune- contra las paredes vasculares.
Pero lo cierto es que los marcadores para saber cómo avanzará la enfermedad coronaria ya existen: el colesterol elevado, la presión alta, la función renal disminuida, la diabetes y la obesidad son signos de alarma de problemas en el mediano o en el largo plazo. "Salvo un grupo muy, muy reducido de pacientes, la experiencia demuestra que la enfermedad coronaria puede prevenirse", dijo.
Y para Esper eso es "tan sencillo" que "se podría simplificar la consulta médica en dos preguntas: ¿fuma? y ¿hace ejercicio?; dos exámenes: la presión arterial y el tamaño de la cintura, y dos análisis de laboratorio: el colesterol y la glucosa en sangre. Con eso basta para predecir con seguridad el riesgo cardiovascular del paciente".
Pero ¿alcanza una consulta para reunir todos esos datos? Para Esper, cada paciente "necesita un tratamiento a medida, y 10-15 minutos es poco tiempo". Según Kaski, eso es lo mismo que los médicos de familia les preguntan a los cardiólogos en Inglaterra. "En 10 minutos -dijo- se puede conocer toda esa información y, básicamente, salvo excepciones, no hace falta demasiado más."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1182486&origen=NLCien

Llega Designpedia

La nueva enciclopedia online tiene el mismo concepto de la Wikipedia pero está dedicada al diseño. Incluye 450 datos proporcionados por la Fundación Signes, su creadora, pero se espera que la audiencia proponga más contenidos, que serán premoderados por destacados profesionales

Miércoles 7 de octubre de 2009 |

Mesa de Jorge Pensi Foto: Jorge Pensi

¿Alguna vez se ha topado con el nombre de Jaime Hayon o Alex Trochut y no tenía ni idea de quiénes eran? En otra oportunidad teclee en su navegador www.designpedia.net . La Fundación Signes, institución promovida por la empresa de identidad corporativa y señalética Signes, ha puesto en marcha esta plataforma que adapta el concepto de enciclopedia libre establecido por Wikipedia en Internet para la creación de una Web especializada en diseño español, industrial y gráfico.

Al funcionar con un sistema wiki el contenido puede ser creado y editado por los usuarios en forma instantánea y mediante un interfaz muy sencillo. Aunque la Designpedia está pensada para que crezca con aportes de sus usuarios, la Fundación Signes la ha provisto para su lanzamiento de contenidos iniciales básicos que rondan las 450 entradas. Con objeto de evitar que ocurra como con los contenidos de Wikipedia, la Fundación Signes ha puesto detrás de la Designpedia un grupo de expertos que supervisa y valida los contenidos de los usuarios. En este comité figuran profesionales como Juli Capella, Pepe Cruz Novillo, Ramón Ubeda o Alvaro Sobrino, uno de los impulsores del proyecto.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1182422&origen=NLArq

La Habana Vieja: una tarea para toda la vida

Viernes 2 de octubre de 2009 |

Pablo Fornet Gil Foto: Pablo Fornet Gil

Por Marta García Falcó

Para LA NACION

Las cifras de La Habana Vieja asombran: en 214 ha hay 3370 edificios de los cuales 551 son monumentos; su población de 66.742 habitantes y ocupa 22.623 viviendas. Solo se demolieron 50 edificios y otros 67 se reconstruyeron. Fundada en 1519, su centro histórico y sistema de fortificaciones son desde 1978 monumento nacional y, desde 1982, Patrimonio de la Humanidad por declaración de la Unesco. A nivel nacional, es Zona priorizada para la conservación desde 1993 y Zona de alta significación para el turismo desde 1995.

"Cuando a fines del siglo XIX comienzan a desplazarse las clases adineradas desde el casco histórico a otros sectores ?explica Pablo Fornet Gil, especialista de la Oficina del Historiador de La Habana a LA NACION-, el área se tuguriza, con un alto nivel de hacinamiento. Al comenzar el proyecto de recuperación, en los ?90, una tercera parte de los edificios estaba en mal estado. Nuestro proyecto intenta restaurar el patrimonio, pero manteniendo a la misma población en sus sitios de vivienda."

- ¿Logran que la recuperación sea sustentable financieramente?

- Buscamos criterios novedosos. Se creó un mecanismo financiero propio que permite, lejos del tradicional mecenazgo, concretar la restauración de la ciudad. La propia Oficina del Historiador ?que comenzó como tal en 1930 y hoy dirige el planeamiento del casco histórico-, gestiona tanto las obras edilicias como la actividad funcional: oficinas, hoteles, y comercios, cuya renta permite la reinversión en la restauración con miras a la vivienda. No se concibe la recuperación del centro histórico sin la recuperación de la vivienda y de las actividades sociales para sus habitantes. Es un proyecto integral, que no se limita a rescatar el patrimonio físico, incluye los aspectos económico y social. Los emprendimientos comerciales son el soporte financiero de todo lo demás. Desde 1993 la estrategia de intervención territorial ha permitido que en quince años se haya recuperado totalmente un área de 40 manzanas, con 14 plazas principales de la ciudad. En los últimos diez años el área ha vuelto a ser el centro de la vida cultural: teatros, galerías y conciertos, se dan gracia a este programa.

- ¿Cómo es la tenencia y la ocupación de estas viviendas?

- De las 20.000 viviendas del centro histórico, alrededor del 40 por ciento es propiedad de las familias, el 20 por ciento son en alquiler, por las que se paga al Estado el 10 por ciento del ingreso, y el 40 por ciento restante está en usufructo gratuito. Son los conventillos, o ciudadelas, que por considerar la ley que no reúnen condiciones de habitabilidad adecuadas, ni se dan en propiedad ni se cobra alquiler. Son edificios antiguos, por recuperar. Cuando la vivienda está fuera del casco histórico se entregan en propiedad, si está dentro, se alquila. La mayoría de la población prefiere alquilar y permanece en el centro. Pero con la rehabilitación de edificios antiguos, se reduce la cantidad de familias que viven en él, ya que desaparece el hacinamiento. Algunos conventillos pasan a tener otros usos, pero otros se mantiene como viviendas, más confortables, más amplias: entre la mitad y un tercio de los antiguos habitantes del edificio regresan como arrendatarios.

- ¿Cuál es la superficie promedio en las viviendas recuperadas?

Depende del edificio. Mientras la vivienda nueva se construye con 60 m2 para dos dormitorios y hasta 90 para tres, en la rehabilitación el edificio manda, por sus tamaños y estructura: son amplias porque deben adaptarse a los espacios tradicionales, quedan de hasta 120 m2. Una nueva modalidad -que recibió mención en el premio Gubbio-, son las viviendas protegidas para la tercera edad, destinadas a personas solas o matrimonios, que constituyen el 18 por ciento de los habitantes del casco histórico. Se adaptan edificios antiguos con 30 m2 con sala, dormitorio, un baño, con atención social y médica, y participación en la vida comunitaria.

- ¿Cómo son los costos de recuperación?

Son inversiones altas. Pero se apostó por defender el patrimonio antiguo. No se ha dejado perder nada en los últimos 20 años por falta de fondos. Se hacen rehabilitaciones momentáneas, pero siempre el edificio se protege. En La Habana los edificios patrimoniales se cuentan por miles; gran parte está en mal estado y sabemos que la tarea es para toda la vida.

Marta García Falcó

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1181744&origen=NLArq

Centros históricos: distintas ciudades, iguales problemas

Dinamizarlos y estimular la participación de los vecinos es la clave para darle vida a los cascos antiguos de las ciudades. Se entregó el Premio Gubbio 2009 para América latina en las jornadas organizadas por la Dirección General Casco Histórico del GCBA

Miércoles 7 de octubre de 2009

Centros históricos: distintas ciudades, iguales problemas Dinamizarlos y estimular la participación de los vecinos es la clave para darle vida a los cascos antiguos Foto: GENTILEZA

Por Marta García Falcó
Para LA NACION

El abordaje de las problemáticas de los centros históricos y sus respuestas en distintas ciudades de América Latina concentraron el debate en las Jornadas realizadas a mediados del mes último en la Legislatura porteña, organizadas por la Dirección General Casco Histórico del GCBA. Temas como la residencialidad, el espacio público, la renovación, nuevas centralidades urbanas y la sustentabilidad fueron los ejes de las exposiciones. Las conferencias se acompañaron con la primera edición del Premio Gubbio para América Latina y el Caribe, que contó con 22 presentaciones, un récord para una primera convocatoria.

Más allá de las referencias a casos concretos, como el plan para la Ciudad Vieja de Montevideo, o del centro histórico de La Habana, (ver aparte), Cartagena de Indias, Medellín o Arequipa ?con sus tambos urbanos-, o aún Montpellier, por mencionar solo algunos de los casos expuestos, las problemáticas de los cascos históricos se repiten en cada país con independencia de su situación geográfica o antigüedad. Imaginar cómo será la vida de la ciudad en su conjunto y a partir de allí proyectar el futuro del centro histórico, fue uno de los mensajes más permanentes que dejaron estos debates. La autosustentabilidad, la necesidad de dinamizarlos con funciones residenciales y comerciales y el consenso entre los distintos actores, desde autoridades hasta vecinos y profesionales a cargo de las intervenciones, parecen ser la receta para disfrutar de centros históricos vivos.

En este sentido, resulta destacable la aproximación del licenciado Georges Bonan, desde la geografía y la economía. El consenso, la participación ciudadana y el estudio de las posibilidades de futuro de cada sitio con usos dinamizadores son para él fundamentales. Sorprendido por comentarios adversos a las ferias

callejeras recientemente instaladas en San Telmo, las consideró altamente dinamizadoras para sitios de otro modo desiertos según los horarios. El comercio callejero integra su estrategia de revitalización. "Siempre, dice, paralelo al plan de desarrollo urbano debe existir un plan de desarrollo turístico, que hace a una ciudad amigable." En una ciudad, afirma Bonan, "el equilibrio es letal; el territorio está siempre en desequilibrio, hay un espacio rural que se vacía y uno urbano que se llena. Ni bien dominamos este desequilibrio se crea otro, por eso la perspectiva a futuro es indispensable".
El casco histórico es el corazón que comparten todos los vecinos de una ciudad, lo que se pierde allí es parte de uno mismo y si no se aborda por el consenso, no hay proyecto posible. "Se debe aceptar que el proyecto futuro sea diferente de la idea inicial. La pluridisciplina y la maduración de los proyectos son esenciales para no fracasar. "Se debe pensar que queremos a futuro del edificio, del barrio, de la calle, y veremos si el edificio tiene o no una función: buscar afuera las respuestas al centro permite retomar de manera más global la problemática", afirma.

El Gubbio en América Latina

Buenos Aires fue la primera sede de la edición latinoamericana. Que, según el arquitecto Stefano Storchi, directivo de la Asociación Nacional de Centros Históricos y Artísticos (ANCSA), debe tomar independencia de la italiana. Creada en 1960, ANCSA, tras la experiencia del Premio Gubbio, que se otorga desde 1990 para Italia y que debe su nombre a una pequeña ciudad de ese país, indagó sobre la recuperación en otros sitios y en 1996 se crearon la versión europea y la de estudiantes del Gubbio.. Las ciudades premiadas incluyen Toledo, Lisboa -por la recuperación del centro tras su incendio-, y este año Paris por el barrio de Saint Denis.
En Italia, Parma lo fue por la intervención de Mario Botta en el área central y, este año, Venecia por la recuperación de una estructura productiva por Renzo Piano para un museo de artes.
La base de la convocatoria latinoamericana surgió en 2006 cuando la entonces directora de Casco Histórico de Buenos Aires, María Rosa Martínez, suscribió un acuerdo con ANCSA y con la Oficina del Historiador de La Habana para verificar, con el mismo criterio que la entidad italiana, las políticas de intervención en América Latina. "Los problemas de las ciudades son los mismos en Europa y América latina, dice Storchi, aunque las escalas puedan variar." Las nuevas centralidades urbanas y su relación con la centralidad consolidada del casco histórico fue el tema en 2009 para el premio italiano, pero en América Latina puede ser distinto, "si bien creemos -sostiene Storchi-que la convocatoria debe centrarse en los problemas reales de cada lugar. La actual fue abierta, pero será bueno tematizarla, y alternarla con la italiana, trienal".

Los mejores latinoamericanos

Dos trabajos en Ecuador, compartieron el primer premio de la edición local del Gubbio. Fueron la puesta en valor y conservación del centro ceremonial precolombino de Tulipa, provincia de Pichincha, y la rehabilitación urbano-arquitectónica de la calle La Ronda, en Quito, presentados por la Alcaldía Metropolitana de Quito y el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (FONSAL).
De l diez trabajos preseleccionados, recibieron menciones la Revitalización urbana del Casco Histórico de Santiago, y Chascomús y los desafíos que plantea la conservación de su patrimonio, presentados por las municipalidades de Santiago de Chile y de Chascomús, respectivamente, y el proyecto Molino de Ilópolis, Molino Colognese, Museo del Pan y Escuela de confiteros de Río Grande do Sul, Brasil, del Estudio Brasil Arquitectura.
Se reconocieron como destacados el programa para la revitalización del centro histórico de Cartagena de Indias, Colombia, el Zanjón de Granados de Buenos Aires, el programa de gestión para la renovación urbana de Puerto Norte, de Rosario, el trabajo de tres prototipos de vivienda para la zona típica de la localidad de San Lorenzo de Tapacá, Chile, obra del Estudio RM-C Arquitectos, y el proyecto Habana 620, viviendas protegidas para el adulto mayor, presentado por la Oficina del Historiador de La Habana.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1181743&origen=NLArq

Le Corbusier

La arquitectura del buen vivir

Charles Edouard Jeanneret-Gris, nacido en Suiza y de formación autodidacta, fue uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX

Domingo 4 de octubre de 2009

Biografías: Charles Edouard Jeanneret-Gris, nacido en Suiza y de formación autodidacta, fue uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX Foto: LC

Por Alejandro Rapetti
Para LA NACION

Charles Edouard Jeanneret-Gris, más conocido como Le Corbusier, nació en La Chaux-de-Fonds, Suiza, el 6 de octubre de 1887. Considerado uno de los principales exponentes del movimiento moderno en la arquitectura, hoy es reconocido como uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX. Esto se debe no sólo a la fuerza y originalidad de su producción, sino también a su permanente acción como propagandista y difusor polémico de sus principios.

Con una formación sólo autodidacta, construyó su primera casa a los 17 años. Por entonces, su padre se dedicaba a lacar cajas de relojes para la industria relojera de su ciudad natal. Su madre era pianista y profesora de música. A los 29 años se trasladó a París, donde adoptó el seudónimo Le Corbusier, variación socarrona ?ya que remite a la palabra cuervo? del apellido de su abuelo materno: Lecorbésier. Allí se dedicó a la pintura y junto con su amigo el pintor Ozenfant lanzó Après le Cubisme, el manifiesto fundacional del purismo. Juntos fundan también la revista L?Esprit Nouveau.

En la Ciudad de las Luces trabajó durante más de un año en el estudio de Auguste Perret, arquitecto pionero en la técnica de construcción en hormigón armado, y después viajó a Alemania para profundizar sus estudios y trabajar en la oficina de Peter Behrens.

En Estados Unidos conoció la obra de Frank Lloyd Wright, y durante 1911 se dedicó a viajar por Austria, Rumania, Turquía, Grecia e Italia. A su regreso, después de ejercer como profesor en el Departamento de Arquitectura y Decoración de la Escuela de Arte de París, en 1922 finalmente abrió su estudio de arquitectura junto a su primo Pierre Jeanneret, sociedad que se prolongó hasta 1940.

En ese período, ya como urbanista, diseñó la Ville Contemporaine (Ciudad Contemporánea), para una ciudad de tres millones de habitantes. Cuando en octubre de 1929 visitó Buenos Aires en una gira que también lo llevó a Montevideo, Asunción y Río de Janeiro, dijo sobre la Capital: "Buenos Aires es una ciudad que le da la espalda a su río". Para los admiradores de su estilo, hay en la Argentina una obra realizada por el célebre arquitecto. Se trata de una vivienda unifamiliar construida entre 1949 y 1953 en La Plata, la Casa Curutchet.
Conocido por su definición de la vivienda como la máquina para vivir, Le Corbusier ponía énfasis no sólo en el componente funcional de la vivienda, sino que esta funcionalidad debía estar destinada al buen vivir. Creía que el objetivo de la arquitectura era generar belleza. Otra de sus frases célebres: "La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz". Además, sostenía que eso debe repercutir en la forma de vida de los ocupantes. Así fundó una nueva arquitectura sobre cinco puntos básicos: la utilización de pilotes; las terrazas jardín; la libre conformación de las plantas; los ventanales continuos, y la libre formación de la fachada, todo dentro de un estricto orden geométrico como único generador de "volúmenes puros". Estas soluciones pasarían a ser las características del racionalismo arquitectónico. Difundió también sus ideas urbanas a través del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), uno de cuyos documentos es la Carta de Atenas. El 27 de agosto de 1965, Le Corbusier fue hallado muerto por unos pescadores en el Mediterráneo francés, presumiblemente habia sufrido un ataque al corazón.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1182439&origen=NLArq

Astérix cumple los 50

Cinco décadas después de su nacimiento, el héroe galo protagonizará su aventura número 33, la quinta desde que falleciera el guionista René Gosciny

Correos en Francia pondrá a la venta sellos con la imagen de algunos de los protagonistas de las aventuras de Astérix a partir del próximo 2 de diciembre. REUTERS
EFE "El Aniversario de Astérix y Obélix - El libro de oro" será el título del último álbum del héroe galo que. con motivo de su 50 cumpleaños. el dibujante Albert Uderzo y la editorial Albert René publicarán el 22 de octubre en primicia mundial.

En medio de una gran expectación mediática, Uderzo presentó en la Biblioteca Nacional de Francia la portada del que será su quinto cómic en solitario desde que en 1977 falleciera su compañero inseparable, el guionista René Goscinny.

Las nuevas aventuras de Asterix y de su leal amigo Obelix cumplen las bodas de oro en mejor forma que nunca con la aparición en las librerías de todo el mundo de esta nueva odisea, que como las 33 predecesoras también será traducida en varias lenguas y dialectos.
El nuevo álbum está compuesto de 56 páginas de dibujos inéditos de Uderzo que ilustran un texto que Goscinny nunca publicó, en donde se narran los preparativos para tan especial cumpleaños en el famoso poblado de las Galias.

"Es un poco diferente de los álbumes clásicos", reveló Uderzo ante decenas de periodistas, ya que "son historietas cortas, en las que todos los personajes hacen referencia al aniversario".

Uderzo, que no quiso desvelar más detalles para reservar a cada lector el placer de ir conociendo poco a poco la trama, únicamente comentó que en el nuevo libro aparecen muchos de los amigos que Asterix ha ido acumulando a lo largo de estos cincuenta años, pues todos están invitados a la gran fiesta que la aldea prepara con mimo.

El dibujante rememoró el nacimiento de estas aventuras, que envejecen de manera inmejorable, cuando el 29 de octubre de 1959 estos galos aparecieron en el primer número del semanario "Pilote", una revista

que pretendía hacer frente a la invasión del cómic estadounidense.

"Asterix el galo", el primer álbum, vio la luz en 1961 y desde entonces millones de lectores han disfrutado de los 32 libros que le siguieron, además de las ocho películas de animación, los tres filmes -éxito de taquilla en Francia- y el parque de atracciones que en Plailly (afueras de París) sumerge en el universo de los héroes.

Pero los festejos de los cincuenta años de Asterix y Obelix no terminan con la publicación del esperado libro de oro, pues como detalló la gerente de las Ediciones Albert René, Isabelle Magnac, se ha preparado "un gran dispositivo" entorno al aniversario del nacimiento de las aventuras de la irreductible aldea.

El Museo del Cluny de París acogerá a partir del 28 de octubre en su frigidarium, recientemente renovado, una exposición de láminas originales de Albert Uderzo, así como de textos mecanografiados por el propio Goscinny, que "por primera vez se expondrán conjuntamente", añadió la hija del guionista, Anne Goscinny.

Además, los jardines de esta institución mostrarán desde el 22 de octubre las parodias de algunas obras de arte plásticas que incluye el nuevo álbum, como una versión con Asterix y Obelix protagonizando "La Libertad guiando al pueblo" de Eugène Delacroix.

El compositor parisino y fan de la saga, Frédéric Chalin, presentará el 22 de octubre en el parisino Teatro Champs Élysées "Le Tour de Gaule musical d'Asterix", un concierto con el que celebra al héroe en su medio centenario de existencia.

En la presentación del nuevo cómic se exhibieron los dos sellos conmemorativos elaborados por La Poste (correos franceses) y se proyectó "L'hommage de la patrouille de France" de Eric Magnan, un film que muestra cómo varios pilotos dibujan con maestría en el cielo el rostro de Asterix, ante los ojos de su creador, Uderzo, amante de la aeronáutica.

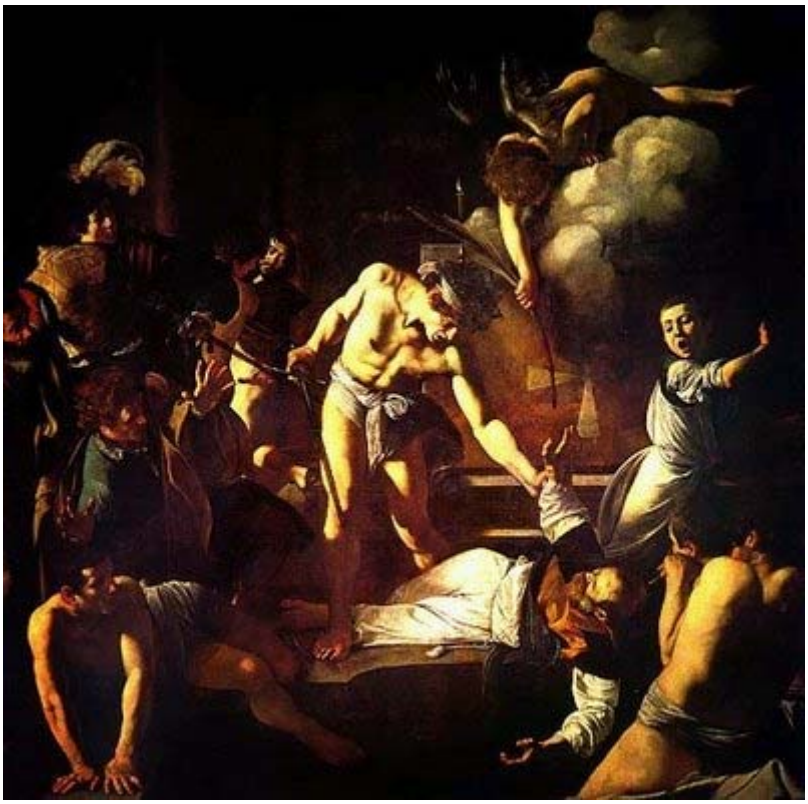
Las celebraciones del cumpleaños, que se prolongarán al año que viene, prometen hacer las delicias de los seguidores que a lo largo y ancho del planeta posee esta pequeña aldea del noroeste de Francia.

http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2009/10/08/asterix-cumple-50/375684.html

Adam Lowe clona los claroscuros de Caravaggio

Después de reproducir la obra de Miguel Ángel y Veronese, Factum Arte se mide con el maestro del barroco - El taller madrileño creó un escáner para registro de colores, una impresora 3D para hormigón y un sistema para clonar incunables abiertos en un ángulo inferior a los 90 grados

R. BOSCO / S. CALDANA 08/10/2009



Los expertos aseguran que la técnica de Michelangelo Merisi, más conocido como Caravaggio, maestro del claroscuro y los contrastes dramáticos, es casi imposible de copiar. No para Adam Lowe.
El restaurador británico y su equipo de Factum Arte, el laboratorio madrileño líder mundial en la reproducción y reconstrucción de obras de arte, están haciendo más que copiar: literalmente clonan una de sus obras cumbre, el *Tríptico de San Mateo*, de la iglesia de San Luis de los Franceses en Roma. Gracias a un conjunto de tecnologías y aparatos a menudo desarrollados especialmente para el proyecto, las tres telas serán duplicadas en todos sus detalles; aparte del trazo y colores, también la consistencia de la pintura, las pequeñas imperfecciones, y las huellas del paso del tiempo y las diversas restauraciones.
"Nuestro objetivo es que las generaciones futuras hereden el patrimonio cultural en buenas condiciones y con la información correcta. Reproducir obras indistinguibles de los originales, constituye una contribución esencial a las técnicas de conservación porque permite reducir la exposición al público y evita restauraciones", afirma Lowe, recién llegado a Madrid desde Roma, donde ha empezado el proceso de clonación, que se concluirá antes de julio, cuarto centenario de la muerte de Caravaggio.
El trabajo de las tres telas, que costará 120.000 euros, constituye el núcleo fundacional del nuevo Centro de Estudios e Investigaciones Digitales Michelangelo Merisi de Caravaggio (el pueblo natal del pintor), donde además de los clones, se conservará un banco de datos sobre toda su obra y un archivo digital disponible a través de Internet.
El centro quiere impulsar museos e instituciones y establecer un protocolo para utilizar la documentación digital a alta resolución sobre conservación de obras de arte. Se encarga del proyecto la Fundación Giorgio Cini de Venecia, que encargó a Lowe la reproducción de *Las Bodas de Cana*, de Veronese.

"El facsímil se realizó para devolver la obra a Venecia. Cuando Greenaway decidió utilizarla para su *performance* nos pareció estupendo, porque consiguió que la gente contemplara 40 minutos, desde todas las perspectivas posibles, una obra a la que en el museo dedican un par de minutos", indica Lowe.
Sin que nada ni nadie llegara a tocar las valiosas telas, el tríptico de Caravaggio, como antes el enorme Veronese, ha sido sometido a un análisis cruzado de los pigmentos y al registro de su superficie, mediante un escáner plano con una resolución de 1.200 dpi en escala 1:1.
Posteriormente la obra se escaneó con un láser tridimensional de 100 millones de puntos de medición independientes por metro y se realizaron innumerables fotos multiespectrales con registro de rayos ultravioletas e infrarrojos para identificar pigmentos, aglutinantes y esmaltes. "La fotografía multiespectral está muy desarrollada, pero el registro 3D de la superficie y el desarrollo de escáner planos para registrar la tela con luz paralela, requieren aún estudios y mejoras. La nuestra es como una investigación forense, buscamos respuestas y nuevas interpretaciones", explica Lowe.

Maquinarias inventadas

Las reproducciones de Caravaggio continuarán con *Santa Caterina*, del Museo Thyssen de Madrid y el *Martirio de Sant'Orsola*, conservado en Nápoles. "Gestionar archivos tan amplios implica también un desafío logístico sobre la forma de almacenar los datos y ponerlos a disposición del público; por ello la idea es realizar una interfaz que pueda impulsar una revolución en el estudio y la comprensión de Caravaggio", apunta Lowe.
Un sistema de escáner para el registro de los colores, una impresora 3D para hormigón y un sistema para clonar incunables y manuscritos manteniéndolos abiertos en un ángulo inferior a los 90º (utilizado en la Biblioteca Nacional de Madrid), son algunas de las herramientas creadas por Factum Arte para llevar a cabo sus desafíos.
"Más que un trabajo es una obsesión. Para reproducir el Veronese cobré 100.000 euros, pero gasté 230.000, y para Caravaggio debimos desarrollar un escáner capaz de superar la dificultad del claro oscuro y los reflejos del barniz", concluye Lowe.

De Altamira a Tutankamón

Ecléctico y creativo, Adam Lowe (Oxford, 1959) se encarga de encontrar una solución para cualquier necesidad relacionada con las obras de arte. No importa cuán complicado sea el deseo del artista o del conservador, él encuentra remedio.
Afincado en Madrid, con un estudio que supera las 30 personas, Lowe conserva una base en Londres con media docena de técnicos. "Factum Arte es como un taller del renacimiento, donde el arte se considera comunicación y transformación", afirma. Su trayectoria abarca desde la reproducción de las cuevas de Altamira hasta las esculturas de hormigón de Anish Kapoor, que se exhiben en la Royal Academy. Ahora su fundación de Tecnología Digital para la Conservación reproduce las tumbas del Valle de los Reyes. Ha recogido los datos del sarcófago de Tutankamón, pero le falta escanear los sepulcros de Seti I y Nefertari. "La tumba de Tutankamón recibe mil personas diarias; a este ritmo en cinco años los daños serán irreparables".
www.technologyinconservation.org

http://www.elpais.com/articulo/portada/Adam/Lowe/clona/claroscuros/Caravaggio/elpepucul/20091008elpcibpor_8/Tes

Irving Penn, fotógrafo

Revolucionó la iconografía de la moda de mediados del siglo XX e hizo de la sencillez su marca de estilo

DAVID ALANDETE 08/10/2009

Irving Penn, el fotógrafo que revolucionó la iconografía de la moda a mediados del siglo XX, falleció ayer a los 92 años de edad en su apartamento de Nueva York, según confirmó su hermano, el cineasta Arthur Penn, quien no reveló las causas de la muerte. Penn cambió para siempre el mundo de la moda, al unir arte y publicidad, vanguardia y sentido comercial, abriendo el camino a otros fotógrafos estrella, como Richard Avedon o Mario Testino. Hoy en día sus fotografías se exhiben en los grandes museos del mundo.

Nació en 1917 en Nueva Jersey. A los 17 años comenzó a estudiar diseño en la Escuela Museo de Arte Industrial de Filadelfia, bajo la tutela del fotógrafo ruso Alexey Brodovitch, director artístico de la prestigiosa revista de moda *Harper's Bazaar* entre 1938 y 1958. En principio, Penn quiso ser diseñador gráfico, y como tal dio sus primeros pasos en Nueva York. Allí fue director artístico en los grandes almacenes Sacks de la Quinta Avenida. Luego se interesó por la pintura. Intentó perfeccionar su técnica con el pincel durante un viaje a México de un año, en 1942.

Sin embargo, el Irving Penn que transformó la fotografía de moda con vanguardistas enfoques, sencillez, el uso agresivo del contraste en el blanco y negro, y el tratamiento de los retratados como objetos, se mostraría al mundo del arte a través de sus colaboraciones con *Vogue*, mucho antes de que la mencionada cabecera se convirtiera en la referencia indiscutible que es hoy.

En esa época, otro artista ruso, Alexander Liberman, era director de arte de *Vogue.* Liberman introdujo a Penn al mundo de las vanguardias; al uso meticuloso del color y la forma en las composiciones, y el tratamiento de la imagen artística como un objeto industrial. Gracias a él, Penn tomó su primera imagen en color.

Su primera portada para *Vogue* fue en octubre de 1943, cuando aquella revista todavía no tenía la costumbre de llevar a famosos a su primera plana. Liberman le pidió que tomara una imagen de moda, y el fotógrafo pidió una cámara prestada y arregló un bodegón con un bolso de piel y tela marrón, un pañuelo gris, una lámina con cítricos y una nota colgada en una pared en que se anunciaban los contenidos del mes: "zapatos y accesorios". Fue el lanzamiento de su carrera. Él mismo resumiría su estilo en una célebre frase, pronunciada en la apertura de su propio estudio en 1953: "Fotografiar un

pastel también puede ser arte". Fue aquélla la principal característica de su estilo: la sencillez del "menos es más". Fotografió colillas, botes de cosméticos, botellas. Todo podía ser arte.
En su obra de madurez se alejaría de la influencia del surrealismo y la vanguardia al estilo de Dalí que imperó en la fotografía de moda hasta los años cuarenta para presentar imágenes impactantes en su sencillez, modelos sobre fondos inmaculadamente blancos. Fue un cambio sustancial que luego otros maestros, como Avedon, convertirían en algo habitual.
A Penn se le ha criticado por llevar hasta el límite aquel enfoque tan centrado en mostrar a la persona descontextualizada. Es lo que hizo en su trabajo en Latinoamérica y África. Llevó hasta lugares remotos su estudio portátil, sus focos y sus fondos blancos, para fotografiar nativos. Se consideró que Penn trataba a los aborígenes como si fueran modelos, en imágenes carentes de conciencia social. Hoy, aquellas fotos tomadas a finales de los sesenta en países como Camerún, que muestran a hombres y mujeres de piel azabache cargados de ornamentos blancos, podrían ser parte de cualquier colección de alta pasarela.
Ése era el secreto de Irving Penn: descontextualizar a la persona para que su cuerpo fuera su única expresión. En ese sentido, una modelo de Manhattan y un niño de la calle de Cuzco reciben en su obra el mismo tratamiento. Según dijo en una entrevista al diario *The New York Times* en 1991: "La gente a la que fotografié no era primitiva. La gente primitiva vive en Nueva York".
Sus obras, hoy en día, se exhiben en los principales museos del mundo, incluidos el MoMA y el Metropolitan de Nueva York, el Moderna Museet de Estocolmo, la National Gallery de Washington y el Art Institute de Chicago. Trabajó para *Vogue* hasta el final de sus días. En uno de sus últimos trabajos, una foto de un pomposo traje de Christian Lacroix en abril de 2008, volvía a aquel estilo que le hizo famoso: una modelo posando, con los ojos cerrados, sobre un fondo de papel blanco, arte en su sencillez.

http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Irving/Penn/fotografo/elpepinec/20091008elpepinec_3/Tes/

Google Flu, una herramienta que permite conocer en tiempo real la evolución de la gripe en el mundo

El servicio usa las búsquedas que sobre los síntomas de la gripe para estimar el número de casos en un país determinado

Madrid. (EUROPA PRESS).- Google lanzó en 16 países, incluido España, una nueva herramienta, **Google Flu**, http://www.google.org/flutrends/intl/es/ que ofrece un cálculo aproximado "casi en tiempo real" del número de casos de **gripe** que hay en las distintas partes del mundo y que alerta de forma anticipada de nuevos brotes.

Tal y como explicó en un desayuno informativo la responsable de marketing de producto Isabel Salazar 'Google Flu', que es como se llama la nueva herramienta, utiliza las búsquedas que las personas realizan en Google sobre los síntomas de la gripe para estimar el número de casos en un país determinado. "Cuando tenemos síntomas de una enfermedad acudimos a Internet, como acudimos cada vez que queremos conseguir información", explicó Salazar.
De hecho, los diseñadores de Google comprobaron que las búsquedas que la gente realizaba sobre sus síntomas "estaban relacionadas" con las estadísticas que sobre esta enfermedad publican algunas instituciones sanitarias como el Centro Europeo para la Prevención y Control de las Enfermedades (CEPCE).
Lo que diferencia a esta herramienta, que ya funcionaba desde noviembre de 2008 en Estados Unidos, de otras estadísticas, como las encuestas que se realizan cada año a médicos y pacientes durante los meses de más incidencia de la gripe, es la inmediatez, ya que las primeras suelen tardar de una o dos semanas, mientras que 'Google Flu' se actualiza cada vez que un usuario realiza una búsqueda. Sin embargo, la rapidez de Internet, que es la fuente de las ventajas de esta herramienta también lo es de sus limitaciones, ya que 'Google Flu' no puede calcular la evolución de la gripe en los países de África o Latinoamérica, principalmente porque el acceso a Internet en esas regiones es todavía muy limitado y no hay suficientes usuarios que se metan en la red para consultar sus síntomas.
'**Google Flu**' tampoco calcula la evolución de la **Gripe A**, ya que, como explicó Salazar, "se han eliminado del modelo las búsquedas sobre este tipo de gripe" porque pueden estar motivadas por el "interés generado por las noticias", y no porque la persona que realiza la búsqueda tenga síntomas de la enfermedad.
La herramienta ofrece un mapa del mundo con la evolución por colores de la gripe en cada país, y otra página en la que se puede ver en un gráfico si la gripe está aumentando o disminuyendo y compararlo con la evolución que siguió en otros años.

http://www.lavanguardia.es/internet-y-tecnologia/noticias/20091008/53800006404/google-flu-una-herramienta-que-permite-conocer-en-tiempo-real-la-evolucion-de-la-gripe-en-el-mundo-i.html

Los tesoros de Qatna salen a la luz

Rodillos con sellos que forman parte de la muestra / EFE

EFE | BERLÍN
Actualizado Jueves, 08-10-09 a las 17:54
La misteriosa ciudad de Qatna, olvidada en el desierto sirio desde hace más de 3.500 años, ha vuelto a ver la luz para mostrar una hasta ahora desconocida y avanzada civilización en plena edad del bronce y los tesoros de **un reino que nadó en el lujo durante siglos**.
Aunque sus restos fueron descubiertos en la década de 1920, su excavación sistemática no comenzó hasta hace diez años y es hoy cuando se ha presentado por primera vez una visión completa de un reino que compitió por el dominio de la región de Oriente Medio.
«Tesoros de la antigua Siria-El descubrimiento del reino de Qatna» es el título de una muestra presentada hoy en el antiguo palacio de Stuttgart, en el suroeste de Alemania, sobre la civilización cuyos reyes cazaban elefantes, celebraban rituales con toros y nadaban en la abundancia de una ciudad cruce de caravanas del entonces mundo civilizado.
La exposición, que estará **abierta al público entre el 17 de octubre y el 14 de marzo**, tiene su base en la labor arqueológica del catedrático alemán Peter Pfälzner de la Universidad de Tubinga, su colega italiano Morandi Bonacossi y el sirio Michel al Maqdissi, que excavan juntos en las ruinas de Qatna, donde hoy se encuentra la localidad siria de Mischrife.
Qatna, que alcanzó su máximo esplendor en el segundo milenio antes de nuestra era, **disponía de fortificaciones y murallas de hasta 20 metros de altura**, gran parte de ellas aun en pie, que protegían una superficie de 110 hectáreas.
Su palacio, de 150 metros de largo, se encontraba situado sobre una terraza elevada y algunas de sus salas tenían el tamaño de pistas de tenis, cubiertas por techos sin columnas que se sostenían sobre vigas de gigantescos y costosos cedros del Líbano.
Los arqueólogos descubrieron en su interior salas decoradas con frescos con figuras de cangrejos, delfines y palmeras, como sólo se han visto en los palacios minoicos de Creta.
Y por los restos de tejidos hallados dedujeron que las clases altas vestían ropas violetas, teñidas con las glándulas hipobranquiales de caracoles marinos.
Mas de 2.000 objetos recuperados hasta ahora en Qatna demuestran la situación estratégica y el carácter comercial de la ciudad, con piezas como tallas de ámbar procedentes del Báltico y lapislázuli de Afganistán

Restos de visires y princesas El descubrimiento más importante durante las excavaciones fue **una cámara mortuoria, intacta desde hace más de 3.000 años**, en la que reposaban los restos de unas 30 personas junto a un amplio tesoro que abarca desde vasijas egipcias, armas lujosas, artículos de cosmética y una gran variedad de joyas.
Situada en el subsuelo del palacio, la cámara tenía un acceso directo a la sala del trono, se encontraba sellada desde hacía tres milenios y en su interior se presumen los restos «de altos funcionarios, visires y princesas», según explicó Pfälzner.
Mas de 2.000 objetos recuperados hasta ahora en Qatna demuestran la situación estratégica y el carácter comercial de la ciudad, con piezas como tallas de ámbar procedentes del Báltico, lapislázuli de Afganistán, tallas de la India, incienso del Yemen y zinc de Persia.
Unas 400 piezas forman parte de la exposición, entre ellas una reproducción a escala del palacio. La muestra explica las bases económicas y las relaciones comerciales del reino, compara Qatna con los estados vecinos e informa sobre las confrontaciones bélicas, pero también sobre sus dioses, el culto a los muertos y los documentos recuperados.
Las tablillas en escritura cuneiforme encontradas en las excavaciones han permitido averiguar muchas cosas más, como la dote de 300 kilogramos de plata que se dio a una princesa para contraer matrimonio en un reino vecino
Una ciudad prohibida Después de más de tres milenios de olvido, el equipo de arqueólogos ha conseguido averiguar que el primer gran rey de Qatna fue Ischchi Addu, quien gobernó entre 1.800 y 1.750 a.C y fue probablemente quien hizo levantar las colosales murallas que protegían su ciudad y comenzó la construcción de su palacio.
Las tablillas en escritura cuneiforme encontradas en las excavaciones han permitido averiguar muchas cosas más, como la dote de 300 kilogramos de plata que se dio a una princesa para contraer matrimonio en un reino vecino.
En una región de guerras constantes entre distintos pueblos, los reyes de Qatna consiguieron mantener a raya a sus vecinos con una red de fortalezas construidas de manera concéntrica en torno a la capital.
Los arqueólogos calculan que **fuera de los muros de la fortaleza vivían hasta 20.000 personas** y sospechan que el interior de la muralla era en realidad una ciudad prohibida, a la que sólo tenía acceso la elite del país, los altos funcionarios, la clase noble, los artistas, altos militares y sumos sacerdotes.
Ello se desprende de que, fuera del palacio, las excavaciones en el interior del recinto amurallado sólo han sacado a la luz edificios oficiales, templos y almacenes públicos.
Unos 300 años se calcula que duró la era de máximo esplendor del reino y la ciudad de Qatna, hasta que **sobre el año 1.340 a.C fue arrasada, quemada y destruida por un ejército hitita**, tras imponerse en los siglos anteriores a sus vecinos asirios, babilonios y egipcios.

http://www.abc.es/cultura-arqueologia/arqueologia.asp

Descubren un friso esculpido hace 5.000 años al norte de Lima

Parte del friso donde figura una mano sujetando un objeto / peru21.pe

EFE | LIMA
Publicado Miércoles, 07-10-09 a las 17:42
Un friso esculpido hace unos 5.000 años ha sido descubierto en el complejo de Vichama, unos 120 kilómetros al norte de Lima, por arqueólogos del Proyecto Caral-Supe.
Según una nota de prensa del proyecto, **la parte más notable del friso es la que representa una mano humana que sostiene un objeto parecido a un cuchillo** o un huso para hilar: la parte expuesta de la mano mide 23 x 20 centímetros, y el instrumento tiene 35 centímetros de largo por un ancho de 20.
Los arqueólogos se inclinan por la tesis de que este friso podría estar asociado a actividades ceremoniales, y concretamente **representaría una escena de sacrificio o ritual**, y lo han datado en unos 5.000 años de antigüedad, lo que le situaría entre los más antiguos de América.
El complejo de Vichama tiene una extensión de 136,3 hectáreas, situadas en la margen derecha del río Huaura, donde se han identificado varias construcciones monumentales ubicadas en doce montículos, entre ellas algunos **edificios piramidales, cinco cementerios y otros edificios menores**.
La nota precisa que Vichama estuvo dentro de las llamadas "redes de interacción de Caral", la civilización andina más antigua de la que se tiene constancia y que se desarrolló entre los años 3000 y 1800 antes de Cristo.

http://www.abc.es/20091007/cultura-arqueologia/descubren-friso-esculpido-hace-200910071741.html

Hallan en Líbano una gruta con frescos y estatuas de la época romana

El embajador de Japón en Líbano, Koichi Kwakawi visita la gruta descubierta en Burj Shimali / AFP

EFE | BEIRUT

Actualizado Martes, 06-10-09 a las 14:49

Una misión arqueológica japonesa ha descubierto en la ciudad libanesa de Tiro, en el sur del país, una gruta decorada con frescos y estatuas de la época romana, informa hoy la prensa libanesa.

La cueva, de tres metros de alto y 12 de ancho, fue hallada en **una zona rocosa en la localidad de Burj Shimali**, al este de la localidad de Tiro.

Los frescos, que representan plantas, animales y pájaros, decoran las paredes del lugar, en cuyo suelo hay varios mosaicos, afirmó el arqueólogo libanés Nader Siqlawi de la Dirección General de Antigüedades de Líbano (DGA).

El descubrimiento fue realizado por siete arqueólogos de la Universidad japonesa de Nara, dirigidos por el jefe del departamento de Preservación de la Propiedad Cultural, Mishyama Yushi, que colabora desde 2008 con la Dirección General de Antigüedades libanesa.

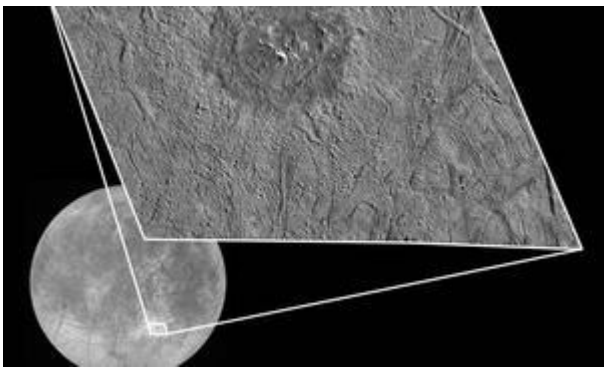
«Este hallazgo será benéfico para estudiar el arte de dos eras y los rituales de los enterramiento romanos», dijo Siqlawi.

Tiro, fundada por los fenicios en el tercer milenio a.C., está situado a unos 85 kilómetros al sur de Beirut.

http://www.abc.es/20091006/cultura-arqueologia/hallan-libano-gruta-frescos-200910061024.html

El océano de Europa contiene suficiente oxígeno para albergar vida

Imagen tomada por la sonda Galileo de la superficie de Europa, que demuestra la existencia de agua / Reuters



JUDITH DE JORGE | MADRID
Actualizado Viernes, 09-10-09 a las 15:57
Europa se ha convertido en uno de los lugares más prometedores a la hora de buscar vida más allá de la frontera de nuestra atmósfera. El gran océano de la luna de Júpiter, tan grande que encierra el doble de agua que todos los mares y océanos de la Tierra, podría contener **cien veces más oxígeno de lo que se estimaba hasta ahora.** Se trata de una cantidad muy rica, más que suficiente para albergar vida. Y no sólo microorganismos, sino **una «macrofauna» tan grande como todos los peces terrestres.**
Las oportunidades de encontrar alguna forma de vida en Europa resultaban inciertas, ya que el océano del satélite descansa bajo varios kilómetros de hielo que lo separaban de la producción de oxígeno en la supeficie. Sin este elemento fundamental, la vida sólo podría formarse sobre una base de azufre o metano, unas condiciones demasiado exóticas que ni siquiera sabemos si existen en el fondo de las aguas.
Así que Richard Greenberg, de la Universidad de Arizona, decidió darle otra vuelta a la posibilidad de la existencia de oxígeno. La respuesta llegó al considerar la juventud de la superficie helada de Europa. Su geología y la escasez de cráteres sugieren que el hielo se renueva continuamente. La cobertura actual tiene 50 millones de años. Parecen muchos, pero en realidad es jovencísima: el 1% de la edad del Sistema Solar.
Más que en la Tierra Greenberg ha considerado tres formas diferentes de que el hielo se acumule en la superficie: depositándose gradualmente en capas de hielo nuevo; abriendo fisuras que se van rellenando de hielo fresco desde abajo; y rompiendo el hielo superficial en placas que son repuestas por hielo nuevo. Utilizando estimaciones sobre la cantidad de oxidantes que se producen en la superficie, el investigador se ha dado cuenta de que la tasa de liberación de oxígeno oceánico es muy superior a las cantidades de oxígeno ya concentrado, de forma que dichas tasas **podrían superar a las que se encuentran en los océanos terrestres en apenas unos pocos millones de años**.
En esas aguas podrían respirar 3.000 millones de kilos de macrofauna, que demandan el mismo oxígeno que los peces terrestres
Greenberg cree que las concentraciones de oxígeno son suficientemente grandes como para albergar microorganismos e incluso una «macrofauna», animales más complejos que tienen una demanda mayor de oxígeno. A su juicio, en esas aguas podrían respirar 3.000 millones de kilos de «macrofauna», que demandan el mismo oxígeno que los peces terrestres.
Las buenas noticias para la cuestión del origen de la vida son que debería de haber **un retraso de unos cuantos miles de millones de años antes de que el primer oxígeno superficial alcance los océanos**. Sin este retraso, los primeros elementos de la vida prebiótica y las primeras estructuras orgánicas quedarían destruidas en el proceso de oxidación. La oxidación es un peligro para todos los organismos, a no ser que éstos hayan desarrollado algún mecanismo de protección contra sus dañinos efectos. Un retraso similar en la producción de oxígeno en la Tierra fue probablemente esencial para permitir que la vida comenzara en nuestro planeta.

http://www.abc.es/20091009/ciencia-tecnologia-espacio-sistema-solar/oceano-planeta-europa-contiene-200910091200.html

ANDRZEJ WAJDA Director

"He rodado cincuenta películas, ya no le tengo miedo a nada"

JUAN GÓMEZ 09/10/2009

El cineasta Andrzej Wajda entra en su pequeño despacho de Varsovia con una sonrisa jovial. Saluda, primero a las señoras, y se sienta frente a un cuenco de té. En el alféizar de una ventana se amontonan guiones encuadernados con anillas. Tras su escritorio hay libretos de teatro, recuerdos e insólitas estatuillas de premios en sendas peanas. No está su Oscar honorífico, expuesto en Cracovia con su Palma de Oro. Cuelga un calendario de 1986 con el retrato de Lech Walesa y el rótulo de Solidaridad.
"Hubo que aceptar la matanza de Katyn como un secreto y una mentira"
La turbulenta historia polaca también protagoniza *Katyn*, sobre la masacre de más de 20.000 oficiales perpetrada por los servicios secretos soviéticos en 1940, durante la invasión simultánea de Polonia por Hitler y Stalin. Cuando Wajda se queda solo, no hay más remedio que admirar su estupenda forma intelectual a los 83 años.
Pregunta. En *Katyn*, las historias fragmentadas desembocan en la secuencia final.
Respuesta. Trabajé con varios guionistas y escritores, tenía 8 o 10 textos distintos. Era difícil preparar la primera película sobre Katyn. La segunda o la tercera se podrán rodar de maneras diversas, pero ser el primero supone responsabilidad. Hay que explicar, no sólo a los polacos, cómo los soviéticos mataron a decenas de miles y echaron la culpa a los nazis durante décadas.
P. ¿Es la mentira el tema de Katyn?
R. Aquel crimen fue doble. Primero, el asesinato de los oficiales. El otro es que la mentira de Katyn perviviera hasta 1989. Es una historia polaca, pero forma parte de una historia mayor.
P. ¿Temía que usaran su filme para hacer patrioterismo?
R. He rodado 50 películas, ya no le tengo miedo a nada. A mi padre lo asesinaron en Katyn y mi madre siempre tenía la esperanza de que él regresara. Yo sólo temía que la película resultara demasiado personal y que sólo mostrara mi relación con Katyn. No quería contar la historia de una familia, sino hacer una historia amplia que desembocara en las ejecuciones en el bosque de Katyn.
P. Pero hubo cierta polémica con el presidente conservador Lech Kaczynski.

R. La derecha quería ver un ataque contra Rusia y no contra Stalin y la Unión Soviética. Yo no equiparo ambos sistemas. Katyn sucedió en el pasado y la cuestión es la memoria. Fue un crimen cometido por un sistema político en su conjunto. También muestro a los alemanes y la limpieza de profesores de la universidad de Cracovia. Lo primero que hace un sistema totalitario es purgar la *intelligentsia*. Sucedió con los nazis y también con los oficiales asesinados en Katyn, de los cuales muchos eran catedráticos, médicos o ingenieros. Así subyugan al resto.
P. ¿Sería Polonia diferente sin Katyn?
R. Katyn no tiene precedentes. Polonia no estaba en guerra con la Unión Soviética. Eran prisioneros de guerra con derechos inviolables. Hasta Katyn no se asesinaba a prisioneros de guerra. La élite polaca fue masacrada, además, en los campos de concentración nazis. Stalin mató a otros. Así que la Polonia de posguerra empezó de cero. Fuimos los encargados de reconstruirla. Tanto en tiempos del comunismo como en estos últimos 20 años de libertad.
P. En *Katyn*, las mujeres son cruciales en esto.
R. La última vez que vi a mi padre fue en 1939. Con mi madre viví hasta 1950 y pude observar cómo mermaban sus esperanzas. En 1943 supimos que había fosas comunes en Katyn. Aunque no sabíamos si él vivía. En la película, una mujer dice algo que, en cierto modo, es un augurio sobre los siguientes 40 años en Polonia. Para seguir adelante había que aceptar los crímenes de Katyn como un secreto y como una mentira.
P. ¿En qué público pensaba?
R. Siempre ruedo para los polacos. Sin embargo, mi meta, que he logrado un par de veces, es hacer películas que entienda cualquiera. Trabajé en este guión hasta que cumplió dos condiciones: que abarcara la amplitud de aquellos sucesos y que esta amplitud fuera entendida por un público amplio a su vez.
P. Se recuerda su admiración por Luis Buñuel.
R. Cuando fui a Cannes en 1957, me preguntaron por mi maestro. Respondí que sería Buñuel si hubiera visto sus películas. A los periodistas les hizo mucha gracia. Yo sólo conocía fragmentos. Cuando *Canal* obtuvo el Premio del Jurado, Roman Polanski me llevó inmediatamente a ver enteras *La edad de oro* y *Un perro andaluz.*
P. Se ha solidarizado con Polanski cuando lo han detenido.
R. En un momento tan difícil será para él un consuelo que sus amigos le brinden apoyo. Eso es todo, yo no soy juez.

http://www.elpais.com/articulo/cine/He/rodado/cincuenta/peliculas/le/tengo/miedo/nada/elpepuculcin/20091009elpepicin_3/Tes

Du Sautoy: "La Alhambra es un microcosmos de simetrías"

El divulgador de Oxford combina en un ensayo la ciencia con las obras de Escher, Borges y Bach para desentrañar los patrones que rigen la naturaleza

ABEL GRAU - *Madrid* - 09/10/2009

Al célebre divulgador británico Marcus du Sautoy (Londres, 1965), capaz de convertir un documental sobre aritmética en un éxito de audiencia, le cuesta contener su fascinación por la Alhambra. "¡Es el palacio de la simetría!", exclama. La magnífica ciudad palatina que domina Granada desde las alturas encierra un hipnótico secreto matemático.

"La película 'Cube' debería incluirse en el temario de las escuelas; combina los números primos con el análisis de un cubo de Rubik", sugiere el matemático.

Sus azulejos, dispuestos en tramas y repeticiones obsesivas, se rigen por una estricta serie de esquemas simétricos. De manera que si se giran, conservan la misma apariencia (algo parecido a rotar un triángulo equilátero), lo que quizá explique algo de su magnetismo. Toda esa belleza ornamental se basa exactamente en 17 patrones, que es el número máximo de composiciones simétricas en una superficie de dos dimensiones.

"La Alhambra es un microcosmos de todo el problema de la simetría", subraya Du Sautoy mientras se rebulle en un sofá de la Residencia de Estudiantes de Madrid. Allí acudió el pasado martes para presentar su nuevo ensayo, *Simetría. Un viaje por los patrones de la naturaleza* (Acantilado), en el que mezcla las referencias a los grabados de Escher, los cuentos de Borges y la música de Bach y Schönberg para adentrarse como un explorador pionero en el continente inmaterial de las formas simétricas.

Cuanto más simétricos, mejor

Este tipo de pautas se da constantemente en la naturaleza. Cuanta más simetría tenga una flor, mejor será su néctar; cuanta más muestre un rostro, más bello resultará. Desentrañar estas formas es, pues, crucial. "La simetría es el lenguaje de la naturaleza", señala el autor del *best seller* de divulgación *La música de los números primos*. Cabello blanco, camisa violeta y deportivas azulgrana, Du Sautoy casi se disculpa al mostrar el vendaje de la muñeca izquierda. "Me la he partido por varios sitios; una jugada de fútbol desafortunada".

"La simetría es un concepto que sustenta muchas cosas: en biología, por ejemplo, el virus H1N1 es un objeto simétrico y usa la simetría para replicarse; en física sirve para comprender el comportamiento de las partículas elementales". Las aplicaciones prácticas son múltiples, añade. Por ejemplo, "en la creación de códigos para cifrar las comunicaciones digitales o para transmitir imágenes desde las estaciones espaciales".

Héroes, artistas y monstruos

El libro comienza cuando el autor cumple los cuarenta años, frontera vital que le expulsa de la lista de aspirantes a la medalla Fields, considerada el Nobel de las matemáticas. Espoleado por ese desengaño, Du Sautoy se embarca junto a su hijo Tomer, de 9 años, en un viaje alucinante al corazón de los patrones de la naturaleza, en el que se encuentra con científicos que parecen héroes, artistas que se asemejan a magos e incluso monstruos.

En uno de los hitos más ilustres del itinerario, Du Sautoy presenta a Évariste Galois, el genio francés que a pesar de fallecer en un duelo a los 20 años, en 1832, tuvo tiempo de crear un lenguaje para analizar las simetrías de formas de dimensiones superiores (como la cuarta) difícilmente visualizables; lo que, para entendernos, dio un impulso mayúsculo a la disciplina.

El autor también se adentra en las paradojas visuales de Escher y en las disquisiciones de Borges sobre la naturaleza del espacio, como el cuento *La biblioteca de Babel*. Y llega incluso a cruzarse con *bestias geométricas* que desafían la capacidad de comprensión, como la figura bautizada con bastante tino como el *Monstruo*, un objeto con más simetrías que átomos tiene el sol.

En busca de desafíos

Muchos tramos del periplo están poblados de ecuaciones que también retan la capacidad del lector sin formación matemática superior. Pero Du Sautoy apuesta fuerte: "A la gente le gustan los desafíos, porque se siente respetada y sabe que cuanto mayor es el esfuerzo, mayor es la recompensa", advierte el sucesor del biólogo Richard Dawkins como divulgador oficial de Oxford. "A veces es como escuchar una buena composición de música clásica: no necesitas saber solfeo para apreciarla", añade.

Y de hecho cualquiera puede sentir vértigo al saber el número de simetrías que contiene el cubo de Rubik: una cifra de 25 dígitos. No es de extrañar, pues, que los protagonistas de la película *Cube* lo tuvieran tan complicado para escapar, atrapados como estaban en los cubos de un gigantesco Rubik. "Es una película que se debería incluir en el temario de las escuelas, porque contiene muchas matemáticas", sugiere Du Sautoy.

"Es una película que combina mis dos últimos libros. Porque para salir de cada celda necesitan los números primos y además tienen que saber dónde está la próxima celda", explica el científico. "Y para conseguirlo necesitan un análisis matemático, como el de un cubo de Rubik, para saber cómo están alineadas las celdas y cómo se van a alinear de nuevo cuando salgan". Y añade con ironía: "Quizá podría tener una continuación: sería el hipercubo, que se sitúa en la cuarta dimensión".

Los protagonistas tienen que buscar constantemente la pauta del cubo, justo como hacen los matemáticos en la naturaleza, y como ilustra el propio Du Sautoy con su peripecia vital en *Simetría*. Y eso, más que el reconocimiento o las aplicaciones prácticas de sus investigaciones, es lo que le motiva de verdad: la pura resolución de los problemas matemáticos. "Descubrir lo que es nuevo es superior al dinero o a los premios". Y qué mejor lugar para sumergirse en abstracciones que el hechizante palacio granadino.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Du/Sautoy/Alhambra/microcosmos/simetrias/elpepucul/20091009elpepusoc_1/Tes

Un zumbido desvela los secretos de las profundidades de la Tierra

JUDITH DE JORGE | MADRID

Actualizado Miércoles, 07-10-09 a las 19:48

Desde que Julio Verne imaginara su famoso viaje al centro de la Tierra, las misteriosas entrañas de nuestro planeta han generado una gran curiosidad. Como es obvio, una exploración de ese tipo ha tenido que quedarse en el terreno de la ficción, pero **los científicos han encontrado un medio indirecto de «ver» qué hay ahí abajo, y lo han hecho a través del oído**.

Por extraño que parezca, la Tierra habla. Resuena continuamente en un coro de frecuencias que oscila **entre los 0,01 y los 10 Hz, justo por debajo de lo que el oído humano puede captar**. El murmullo, conocido por la existencia de grabaciones acústicas en todo el mundo, ha resultado mucho más útil de lo que creían los científicos. Investigadores franceses y japoneses han descubierto que este curioso fenómeno, conocido como **«zumbido de la Tierra»** puede ayudar a crear un mapa del espacio existente bajo el suelo que pisamos. Para ser más exactos, de un poco más abajo... Unos **340 kilómetros en dirección al centro del planeta**. La técnica podría dar a los geofísicos **una imagen más detallada del manto superior, precisamente la zona en la que se originan los terremotos.**

Comprender los terremotos Hasta ahora, los científicos tenían una imagen básica del interior de la Tierra gracias al estudio de las ondas de choque impulsadas por los terremotos. Sin embargo, este método está limitado a las zonas donde se producen los seísmos -la gran mayoría se concentran a lo largo de los límites de las placas-, y sólo puede llevarse a cabo cuando hay un movimiento telúrico, algo difícil de predecir. De ahí el interés del estudio del profesor **Kiwamu Nishidaat** y sus colegas de la Universidad de Tokio, que han conseguido una forma alternativa de mirar bajo la alfombra al vincular las variaciones en el zumbido de la Tierra con las características del manto.

La investigación de Nishidaat, que publica la revista Science, ha sido muy compleja. **Los científicos estudiaron los ruidos ambientales de la Tierra durante un largo período de tiempo, desde 1986 a 2003**. De esta forma, fueron capaces de desentrañar los murmullos de las diferentes fuentes de ruido ambiental y relacionarlas con la composición física y química de la capa. Midieron la velocidad del sonido en el manto a 340 kilómetros por debajo de **Asia, todo el continente americano y Australia**. Su investigación es de gran valor, ya que puede ayudar a comprender la tectónica de placas y cómo se producen los terremotos.

http://www.abc.es/20091006/ciencia-tecnologia-ciencias-tierra-tectonica/zumbido-desvela-secretos-profundidades-200910061816.html

El coche es arte

Más de 100 obras muestran el impacto del automóvil en la sociedad actual

PATRICIA ORTEGA DOLZ - *Madrid* - 09/10/2009

Desde la cadena de montaje de Henry Ford hasta las guerras del petróleo de nuestros días. El mundo contemporáneo gira en torno a un objeto: el automóvil, un invento de finales del XIX y principios del XX.

"Se trata de verlo como metáfora del hombre actual", dice el director
Desde la configuración de las ciudades, allá donde el hombre se convierte en motorista o peatón; hasta el crecimiento de un potente mercado (ahora en plena crisis de cierre de fábricas), allá donde el hombre es un obrero y un potencial consumidor.

Un total de 60 artistas de 18 países diferentes conforman desde ayer una exposición colectiva de más 100 obras en el Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles (CA2M): *Auto, sueño y materia*.
Un centenar de reflexiones artísticas acerca de cómo el automóvil ha reconfigurado la sociedad contemporánea. "El coche como metáfora del hombre actual y sus sueños", comentaba el director del centro Ferrán Barenblit, que con esta muestra inaugura una nueva temporada: "Éste es el tipo de proyecto que queremos promover para acercar el arte a los ciudadanos desde aquello que nos es común a todos". En este caso, se trata de una coproducción con LABoral Centro de Arte y Creación Industrial de Gijón y, además, consigue ser fiel a uno de los principales objetivos de este centro: acabar con el distanciamiento intelectual que nos separa del arte contemporáneo.

Ayer, desde luego, lo consiguió: tres miembros de distintas asociaciones de vecinos de Móstoles acudieron a la presentación de la muestra con gran interés: "Le contaremos a todo el mundo lo que habéis traído aquí", dijeron al marcharse y mientras la viceconsejera de Cultura, Concha Guerra, llevaba a una

comitiva de comisarios, artistas, periodistas, políticos y responsables de otras instituciones (entre los que se encontraba la directora del centro de arte LABoral, Rosina Gómez-Baeza) a matacaballo por los pasillos del CA2M: "Vamos, que tengo poco tiempo", le urgió al comisario de la muestra, Alberto Martín. "Pensé que me daba algo Ferrán con el discurso que has soltado, ya vale de tanta filosofía, no puede ser", le increpó públicamente y con malos modos al director del centro, tras haber sonreído delante de las cámaras durante la presentación.

Pese al ritmo motorizado (con sonido de tubo de escape trucado) de la viceconsejera, los presentes consiguieron distanciarse y disfrutar de un recorrido por unas piezas que abordan la múltiple simbología del automóvil. El coche como creador de atascos en un conflicto perpetuo con el tiempo y el medio ambiente (y se ve el colapso que, mediante una convocatoria masiva, provocó y fotografió desde el aire Maider López en Intza, un pueblo de montaña en Navarra; el automóvil como devorador del medio ambiente por generar larguísimas lenguas de asfalto (el francés Stéphane Couturier, crea un montaje de cruce de carreteras); el coche como símbolo de autonomía, libertad e independencia (el ejemplo es la maqueta de la casa de una pareja enamorada con dos plazas de garaje de la española Alicia Framis); el vehículo de cuatro ruedas como una pieza más del engranaje del mundo en que vivimos (el coche de madera del inglés Julian Opie, en la foto, que recuerda a una pieza de Lego); o como imagen de la velocidad (mostrada por el americano Andrew Bush con su serie de fotos desde su coche en movimiento); o como objeto de deseo (los vídeos del francés Franck Scurti, en los que un hombre aparece lamiendo un coche de principio a fin), o como símbolo de la muerte radical (así lo cuenta el portugués Miguel Palma con su maqueta de un Porsche estrellado contra un árbol a los pies de una casa de diseño)... Un siglo entero, un siglo de coches.

Auto, sueño y materia. Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M). Avda. de la Constitución, 23. Móstoles. Metro Pradillo (L12) y cercanías: Móstoles (C5), a 23 minutos desde Embajadores. De martes a domingo de 11.00 a 21.00. Hasta el 10 de enero.

http://www.elpais.com/articulo/madrid/coche/arte/elpepucul/20091009elpmad_9/Tes

Científicos relacionan el cáncer cerebral con la baja actividad física en la juventud

EP | MADRID
Actualizado Martes, 06-10-09 a las 22:19
El glioma, una forma de cáncer cerebral mortal en la mayoría de los casos, podría estar vinculado a la actividad física realizada durante la adolescencia, según un estudio del Instituto Nacional del Cáncer de Estados Unidos que se publica en la revista Cancer Research.
Según explica Steven C. Moore, responsable del estudio, "nuestros descubrimientos sugieren que los factores biológicos asociados al gasto de energía y al crecimiento durante la adolescencia podrían jugar un importante papel en el glioma. Este indicio podría ayudar a los investigadores a comprender mejor las importantes características de la biología del glioma y los posibles factores del estilo de vida modificables que podrían ser importantes para prevenir esta enfermedad".
Los gliomas son el tipo más común de cáncer cerebral, constituyen casi el 80 por ciento de los cánceres del cerebro y el sistema nervioso central. Aunque se sabe poco sobre sus causas, algunas evidencias sugieren que exposiciones ambientales durante la infancia y la adolescencia podrían tener un importante papel en su origen.
Los científicos examinaron si marcadores de gasto y consumo energético en los inicios de la vida como actividad física, índice de masa corporal (IMC) y estatura, se asociaban con el riesgo de glioma. Cerca de 500. 000 hombres y mujeres que participaban en un estudio sobre dieta y salud de los Institutos Nacionales de la Salud de los Estados Unidos completaron un cuestionario inicial entre 1995 y 1996 sobre consumo dietético y otros factores de estilo de vida. Después, los investigadores siguieron a los participantes durante ocho años e identificaron 480 casos de glioma.

Personas obesas, más riesgo
Los participantes que fueron físicamente activos durante la adolescencia tenían un menor riesgo de glioma de alrededor del 36 por ciento en comparación con aquellos inactivos. Los investigadores también descubrieron que quienes estaban obesos en la adolescencia tenían un riesgo mayor de padecer la enfermedad de entre tres a cuatro veces que en aquello con peso normal. Moore advierte sin embargo que dentro del estudio no existían muchas personas que hubieran sido obesas durante la adolescencia.
Además los investigadores confirmaron los resultados de estudios previos que vinculaban estatura con mayor riesgo de glioma: **las personas más altas tenían el doble de riesgo de padecer este cáncer que los más bajos**. "Aparte de nuestro descubrimiento sobre la estatura, que ya había sido descrito antes, estos resultados fueron sorprendentes. Pero hasta donde sabemos nadie ha examinado antes los riesgos de glioma relacionados con el equilibrio energético en la infancia y la adolescencia", añade Moore.
Los investigadores descubrieron que **la asociación entre actividad física y riesgo de glioma no era consistente a lo largo de toda la vida**: ni la actividad física ni la obesidad en la vida adulta se asociaban con la enfermedad. Por último, los autores consideran que serán necesarios estudios adicionales para confirmar estos descubrimientos, en especial la asociación con la obesidad debido al bajo número de participantes con esta característica que se incluían en el trabajo.

http://www.abc.es/20091006/ciencia-tecnologia-biologia-oncologia/cancer-cerebral-podria-estar-200910061852.html

Mitos, capos y soldados

Carlos Cipriani López

ROBERTO SAVIANO nació en Nápoles el 22 de setiembre de 1979. Ya licenciado en Filosofía Moderna por la Universidad Federico II, en mayo de 2006 publicó Gomorra y meses después su modo de vida cambió en forma rotunda. El 23 de setiembre, cuando en Italia se calculaba que el libro había vendido 300 mil ejemplares, Saviano participó en un acto en Casal di Principe, un pueblo de la región de Campania, ubicado a 20 kilómetros de Nápoles, considerado "el corazón de la Camorra" porque allí, en los años noventa, se alcanzó "el récord mundial de homicidios por habitante".

Transcurridos pocos días desde esa intervención pública, en un editorial del diario local el Corriere di Caserta se advirtió el "pecado" del escritor, su audacia para subestimar los códigos de la mafia. En seguida, Saviano recibió amenazas anónimas por teléfono y por carta, y de otras maneras que prefiere no revelar. El Departamento Antimafia le asignó una escolta permanente y le recomendó mantenerse fuera de Nápoles durante un año, como él lo relató en una entrevista de la periodista Laura Lucchini, publicada en la versión digital de El País de Madrid el 12 de noviembre de 2006.

El libro Gomorra tuvo una primera edición de 5 mil ejemplares. Luego se terminó imprimiendo en 52 países y llegó a vender casi dos millones de ejemplares sólo en Italia y cuatro millones en el resto del mundo. Entre los datos curiosos, se ha hecho público que en la Campania circula una edición muy original, que mandó hacer un capo mafioso pero eliminando los capítulos que lo mencionan. En Uruguay las ventas llegaron a 4 mil ejemplares, cifra que supera ampliamente los tirajes de la mayoría de los libros nacionales.

EL PODER, LA DINAMITA Y LOS NOBEL. En octubre de 2008, según el presidente italiano Giorgio Napolitano: "la vida absurda a la que se ve obligado el escritor también pone en peligro el prestigio de la democrática Italia en Europa". El primer ministro Berlusconi complementó la voz del gobierno en su habitual estilo: "Liberamos a Nápoles y Campania de la basura. Ahora queremos actuar de forma igualmente decidida para liberar a todo el Mezzogiorno de la mafia". El arzobispo de Nápoles, Crescezio Sepe, también llamó a Saviano a no dejar Italia, y aseguró que "mucha gente lo necesita en su lucha diaria".

A principios de noviembre de 2008, la policía italiana descubrió una cantidad de explosivos supuestamente almacenados para matar a Saviano con el mismo modus operandi elegido por la mafia siciliana para ejecutar en 1992 al Juez Giovanni Falcone, es decir: dinamitando una autopista y haciendo estallar por los aires a su vehículo y a los demás autos de la custodia de turno. La operación contra

Saviano, que pudo desarticularse, habría sido pergeñada por el jefe del clan de los Casalesi, preso desde hace una década y condenado a cadena perpetua a mediados de 2008.
A fines del mismo año, la versión italiana de la revista Rolling Stone eligió a Saviano como la estrella del año. Los argumentos quedaron escritos: "Su Gomorra es indiscutiblemente el texto italiano más leído en el mundo de los últimos años. Las detenciones de los protagonistas del libro, las amenazas de muerte y el increíble deceso de la pobre Miriam Makeba después de un concierto en su honor han creado en torno a Saviano un cortocircuito entre realidad y ficción hasta hoy inédito y vertiginoso. Es una estrella y los fans se pelean por conseguir su autógrafo como si fuera Barack Obama".
El acto en que participó Makeba, y poco después del cual murió de un infarto, se había organizado el 10 de noviembre de 2008 en Castel Volturno, pero no sólo contra la Camorra sino también contra el racismo, repudiándose en la ocasión el crimen de seis inmigrantes de Ghana. Otros actos similares, que incluyeron recitales o lecturas, se realizaron en Roma y París.
El 26 de noviembre de 2008, un cable de DPA difundió el encuentro de Saviano y el escritor indo-británico Salman Rushdie en un foro organizado por la Academia Sueca "para compartir experiencias de lo que significa vivir bajo constantes amenazas de muerte". Este evento revirtió de algún modo el silencio de 1989 cuando Rushdie fue amenazado por el líder religioso iraní Ayatollah Jomeini al publicarse Los versos satánicos. En aquella oportunidad, dos de los 18 miembros que ocupan el cargo de por vida (Maja Lundgren y Kerstin Ekman) habían renunciado al trabajo activo como modo de protesta ante la indiferencia de la Academia. Sobre este punto, un cable de la misma agencia, fechado el 12 de noviembre de 2008, indicó que antes de mostrar solidaridad pública con Saviano, la Academia debió superar algunas objeciones planteadas por algunos de los jurados que determinan cada año quién gana los Nobel. El secretario permanente Horace Engdahl, por ejemplo, estimó que se trataba de un "asunto meramente policial" y "cuestión de los tribunales", lo cual produjo un fuerte intercambio de ideas hasta consagrar la necesidad del acto, que al fin se realizó el 25 de noviembre en la Bolsa de Estocolmo.
Lundgren y Ekman, entonces, no se anduvieron con vueltas. Trataron de "cobarde" a su colega Engdahl. En declaraciones al diario Dagens Nyheter (citadas por un cable de EFE, del 24 de octubre de 2008), Engdahl había dicho al iniciarse la polémica: "Para que se hable de un problema de libertad de expresión tiene que haber un destinatario, un contrincante que defienda la pena de muerte. La mafia no representa ningún punto de vista (moral, teológico, político), sólo se quiere vengar".
Más allá del altercado interno, parecía muy difícil evitar la invitación de la Academia a los dos escritores; eso era lo menos que se podía hacer cuando ya un manifiesto a favor de Saviano había sido firmado por varios premios Nobel de Literatura como Günter Grass, Orhan Pamuk, J.M. Coetzee, José Saramago, García Márquez y Darío Fo, a los que se plegaron los Nobel de la Paz Mijail Gorbachov y Desmond Tutu, y varios escritores de peso internacional, entre ellos Ian McEwan y Paul Auster.
En crónicas del diario italiano la Repubblica de la misma época se suman otros nombres famosos solidarizados con Saviano, como la escritora y dramaturga austriaca Elfriede Jelinek, la poeta polaca Wislawa Szymborska, el lider de Solidaridad Lech Walesa, el argentino Pérez Esquivel, David Grossman, y gente del mundo del cine como Martin Scorsese, Arthur Penn, Milos Forman, Paul Mazursky, y Ermanno Olmi. Honores y juicios. En febrero de 2009, Saviano recibió en España el premio Manuel Vázquez Montalbán de periodismo por "el extraordinario valor de su denuncia".
De acuerdo a lo que reproduce la versión digital de El País de Madrid, Saviano también fue distinguido por el Presidente de Israel, Shimon Peres, con una invitación a vivir en aquel país, donde el italiano estaba de visita promocionando Gomorra. En un artículo del Yediot Aharonot, el escritor dio las gracias pero respondió que "ni siquiera en Israel se sentiría seguro".
En marzo de 2009, según dio cuenta la Repubblica, en Nápoles se realizó la mayor protesta de la historia en contra de la mafia italiana. De improviso, sin que nadie lo esperara, en el escenario donde terminaba la marcha, (que movilizó a cien mil personas y estuvo organizada por la asociación civil Libera, fundada en 1995) apareció Saviano para cerrar la oratoria, iniciada por el sacerdote Luigi Ciotti, y en la que se mencionó el nombre de cada uno de los 500 asesinados en el último año.
Por esa fecha, como ya lo había consignado el diario italiano Il Giornale, pesaban sobre Saviano acusaciones de plagio hechas por el periodista Simone Di Meo, que suele colaborar con el napolitano Cronache di Napoli. Según di Meo, en Gomorra no sólo se incluyen datos copiados de sus notas sino también asociaciones de ideas y de hechos. Y además, confesiones que le hizo de buena fe a Saviano ("el joven free lance").
La primera audiencia en tribunales napolitanos que dio inicio al proceso judicial para resolver semejante conflicto tuvo lugar en julio de 2009.

En nota publicada en el diario argentino Clarín el 20 de marzo, el periodista Guido Carelli Lynch ya había informado que: "el sello Mondadori, que editó en Italia Gomorra, y depende de la primogénita del Premier italiano Silvio Berlusconi, negó en un intercambio epistolar con Di Meo cualquier indebida apropiación por parte de Saviano, aunque terminó por aceptar que podría haber incurrido en una omisión de la fuente en un pasaje donde cita textualmente a un artículo, casualmente de Di Meo". Éste, por su parte, declaró en su acusación reproducida por Il Giornale que: "el texto fue levemente manipulado, y en algunos casos reproducido íntegramente para dar vida a un libro al que muchos saludaron como un texto inédito". Lo más llamativo, y a primera vista paradójico, es que el diario Cronache di Napoli ha sido señalado por Saviano como un medio comprometido con intereses mafiosos. Varios periodistas italianos respaldan a Saviano y sugieren que detrás del reclamo de Di Meo se esconde la Camorra.

NUEVAS GUERRAS. En Italia, la mayor cantidad de muertos en combate son sureños pobres, para los que la última guerra no fue la terminada en 1945, sino las de Bosnia, Somalia, Kosovo, Afganistán, Iraq o Líbano. Éste es el tema del primero de los dos textos que componen Lo contrario de la muerte, el libro de Saviano publicado después de Gomorra y recientemente distribuido en Uruguay.

En forma cruda, en ese relato (que da título al volumen), Saviano narra como un cronista, presenta una ficción que bien pudo ser realidad. En primera persona, recuerda su encuentro con la prometida de un joven soldado muerto en Kabul, Afganistán, cuando un convoy italiano fue atacado por los talibanes.

De modo directo se plantean las expectativas y frustraciones de quienes deciden volverse soldados voluntarios. Y se describen los terribles duelos de los amigos, parientes y hasta vecinos de los combatientes que no vuelven vivos a su tierra.

Más allá del planteo social, Saviano ve en la historia privada que narra, ni más ni menos que la peripecia de un mito al revés, el de Eurídice, que después de ser mordida por una serpiente, murió y provocó en su esposo -Orfeo- un llanto desesperado que lo empujó a descender a los infiernos para rescatarla. En el relato del italiano, Orfeo es la joven María, de 17 años. Y su prometido, Enzo, de 21 años, es Eurídice.

Desde el comienzo del libro, Saviano aparece del lado de las "víctimas", no enjuicia a Enzo por su opción mercenaria. Es más, pone en tela de juicio el término "mercenario" y con ello el concepto "romántico" de que a la guerra se va sólo por razones patrióticas. Los jóvenes pobres del sur italiano pueden ir, por ejemplo, para pagarse la boda. Tal el caso de Enzo.

Saviano se identifica con la joven María en la vida real (y con Orfeo en la mitología). Él escribe después de haber perdido la libertad propia. Y quien pierde al otro que lo ama -como María- o su libertad, en ambos casos en plena juventud, puede terminar viviendo un tiempo alterado respecto a su edad. Escribe el narrador: "María parece haber adquirido una sabiduría que no cuadra con sus años. La ha sacado de algún sitio, de la condensación que ha creado el tiempo que está transcurriendo siempre idéntico, donde los minutos parecen correr más allá de su edad, chocando unos con otros, atropellándose en su vida, que ya no tiene el reposo que debería". Con esta descripción, Saviano parece confesar su propia espera de un milagro que corte las cadenas del tiempo y le permita volver a un lugar venturoso, sin condenas a muerte.

Al escribir Gomorra y quizás más al subir a los tinglados para difundir su libro, se comportó en cierta medida como el joven que va a la guerra por una paga pero también para "disparar y que (le) disparen. Invadir, golpear, desafiar". Fue un histrión a la italiana, furioso, inconsciente. Ahora en cambio ya se siente como el soldado que dio batalla y quiere "volver lo antes posible, regresar conservando el pellejo. Y algunas fotografías". Dicho de otro modo, es el autor de Gomorra que a pesar de contradecirse a menudo en las entrevistas que concede, y a pesar de seguir apareciendo como un militante contra la ilegalidad y el "terrorismo mafioso", odia su éxito, arrepentido, como lo declaró al diario británico The Times y a varios medios más en los últimos meses.

OTROS CHOQUES. En el segundo relato de Lo contrario de la muerte, titulado "El anillo", Saviano recuerda que durante la Segunda Guerra Mundial, cuando en el sur de Italia no llegó nunca a organizarse una franca resistencia a los nazis, se sufrieron en cambio ataques atroces que dejaron más muertos civiles que en las zonas donde realmente se planteó una oposición combativa. Este no es el tema que desarrolla en la narración pero sí una referencia expresa que le permite comparar tiempos. En los actuales, dice, no hay tropas invasoras ni brigadas fascistas asesinando pero siguen muriendo inocentes a manos de compatriotas involucrados con clanes mafiosos.

La aventura que se cuenta es simple: una mujer del norte italiano llega al sur por segunda vez en su vida, después de años, ya casada y convertida en periodista. Ella cree estar segura de que dos jóvenes que conoció en su primera visita fueron asesinados por ser camorristas, en un choque de familias enfrentadas. Para su amigo -y narrador- el conflicto radica en calibrar cómo defenderla mejor, con la verdad a secas o con una mentira poética, como la que instrumentó cuando la forastera visitó el sur por primera vez y fue

asediada por lugareños que no disimulaban nada al mirarla de frente, de perfil o desde sus espaldas. En aquella ocasión, él había conseguido colocarle una alianza matrimonial que tomó prestada en la iglesia donde transcurrió la breve historia contada. En el nuevo encuentro, deberá definir si le allana el camino hacia la verdad o si otra vez la protege con una suerte de leyenda heroica. La opción supone elegir una de tres respuestas: los dos muchachos asesinados eran inocentes; los dos actuaban como "soldados" de un clan y fueron ajusticiados por jóvenes a sueldo de otras familias enemigas; o ambos integraban una resistencia emparentada con el valor libertario de los partisanos que conformaron la resistencia durante la Segunda Guerra Mundial. Este tema ya estaba planteado, aunque sin especificidad literaria, en el primer libro de Saviano. En Gomorra, el narrador, en efecto, critica el hecho de que centenares de periodistas del norte italiano desembarquen en Nápoles para dar noticias de algún crimen que abordan desde un sitial prejuicioso. Sobre el punto, Saviano insistió asimismo en declaraciones a la prensa. En entrevista con Carlos Gelli -publicada en El País de Madrid el 5 de febrero de 2009- dice: "lo que a mí me gustaría es que en vez de lanzar a un enviado especial, los diarios del Norte (la Repubblica, Corriere della Sera...) trasladaran buena parte de las redacciones centrales de sus diarios del norte. Le garantizo que Italia sería contada de manera totalmente distinta a como se hace ahora".

Cuentas y cuentos. En el libro Lo contrario de la muerte, Saviano no deja de incluir datos que ayudan a contextualizar las historias. Por ejemplo, advierte que los personajes sobre los que escribe viven en la región italiana que cuenta con el mayor número de jóvenes muertos por causas violentas. Pero su preocupación en este caso es más antropológica que contable, a la inversa de lo que se lee en Gomorra. Este libro, elogiado por Mario Vargas Llosa y Umberto Eco, refleja también el deseo de narrar de Saviano pero al fin resulta un voluminoso reportaje o informe repleto de revelaciones financieras en torno a los negocios de la mafia napolitana, llamada Camorra por los sociólogos pero definida por sus integrantes como "El Sistema".

Aunque no presenta una estructura sólida ni es fluido -por abrumador- el desarrollo narrativo, hay secciones de Gomorra que contienen peripecias atrayentes. Por ejemplo el bloque titulado "Angelina Jolie", donde se da cuenta del negocio clandestino dedicado al diseño y ejecución de alta costura. El modisto Pasquale es francamente un personaje que merecería una novela.

Otro personaje que por sí solo podría ser el conductor de un gran relato es Don Ciro, incluido en un pliego del libro dedicado a las mujeres camorristas. Se trata ni más ni menos que de un "submarino", es decir una persona no afiliada al "Sistema" y encargada de repartir mensualidades entre los niveles más bajos del clan; un perito contable retirado que cobra un sueldo extra para mejorar su jubilación.

Patética y muy significativa también es la aventura del personaje Mariano, un joven licenciado en economía y comercio que ingresó a un clan mafioso para controlar la distribución en bares de algunas marcas de café y de pronto se encontró con una metralleta entre las manos, debido esto a que el Jefe de zona consideraba que todos "sus hombres", fuesen soldados o directivos comerciales tenían que experimentar la sensación de disparar un arma, por lo menos al aire. Siguiendo esas directivas, Mariano al fin un día disparó por primera vez -y nada menos que una Kaláshnikov- contra escaparates de una tienda que, como muchas hoy, lucen vidrios blindados que cuestan 5 mil euros. La acción de Mariano no fue parte de un plan de intimidación sino "una necesidad militar", un examen que disfrutó en exceso y que derivó en su obsesión de entrevistarse con Mijail Kaláshnikov en Rusia, cosa que logró gracias a una beca concedida por su clan.

A la par que da detalles de este encuentro, Saviano recuenta los efectos del invento de Mijail, el AK-47. Si bien el libro no aporta en muchos casos fuentes bien definidas (no contiene notas, ni bibliografía, ni hemerografía, ni números de archivos), incluye evaluaciones que sorprenden. Según Saviano el AK-47 y su veintena de variantes "ha matado más que la bomba atómica de Hiroshima y Nagasaki, que la peste bubónica, que la malaria, que todos los atentados de los fundamentalistas islámicos".

Citando sí como referencia oficial a las clasificaciones del Instituto Internacional de Investigación sobre la Paz, de Estocolmo (SIPRI), Saviano agrega que "Italia gasta 27.000 millones de dólares en armas, más dinero que Rusia y el doble que Israel" y concluye indicando que si se suma esos datos de la economía legal a los 3.300 millones de dólares del negocio de armas que gestiona la Camorra napolitana, la Cosa Nostra siciliana y otras organizaciones del sur, en Italia se estaría concentrando tres cuartas partes de las armas que circulan en medio mundo. Entre muchos negocios históricos que se refieren en el libro, uno es el mantenido por la Camorra con la ETA: armas a cambio de droga. Otro es el que se confirmó con la dictadura argentina durante la Guerra de las Malvinas; un conflicto éste que duró mucho menos de lo previsto y por lo tanto dejó "clavada" a una mafia que no llegó sin embargo a frustrarse en demasía ya que le sobran contactos para vincularse con otros países y otras guerras.

Dice Saviano: "En cuanto cayó el telón socialista, la Camorra se reunió con los dirigentes de los partidos comunistas en descomposición. (...) los clanes compraron extraoficialmente a los estados del Este (Rumania, Polonia, la antigua Yugoslavia) depósitos enteros de armas pagando durante años el sueldo a los vigilantes, a los guardias, a los oficiales encargados de la conservación de los recursos militares".
MÁS DATOS. El libro Gomorra se abre con una imagen de corte cinematográfico, espeluznante, a raíz de la cual se explica cómo se produce el tráfico de chinos por el puerto de Nápoles. Por una falla operativa, un contenedor se abre de improviso mientras es transportado por una grúa. Decenas de cuerpos humanos caen al vacío como maniquíes generando el horror de obreros y testigos. Por cómo se cuenta, es verdad que la escena no promete literatura o intensidad artística. Pero sí adelanta la preocupación de Saviano por su oficio de periodista, por el deber de narrar hechos. De aquí en adelante, lo que impera en el libro es el afán de denuncia, que se vuelca cruzando la información conseguida en las calles -por el propio reportero- con diversos testimonios, papeles judiciales y algunos informes, entre otros los de las oficinas de investigación "antimafia".
Saviano noticia por ejemplo la cantidad de muertos a manos de la Camorra desde el día en que él nació, hace 30 años. En total, los clanes napolitanos cometieron 3.600 asesinatos, muchos más que los adjudicados a la mafia siciliana, la rusa, la ETA en España, el IRA en Irlanda o las Brigadas Rojas.
Según Saviano, mientras la mafia siciliana promueve la corrupción porque necesita operar tendiendo redes que la vinculen con representantes políticos, en Nápoles son agentes del poder corruptos los que demandan la intervención mafiosa. En concreto, el autor recuerda que tan solo 9 de 92 ayuntamientos de la provincia de Nápoles no han sido nunca objeto de investigaciones o auditorías por sospechas de actividad delictiva en asociación con clanes de la Camorra.
En cuanto al tráfico comercial, también asombran los números que se reúnen en el libro en torno a las actividades del puerto de Nápoles. Por allí pasa el 70 por ciento de lo producido en China, sobre todo en materia textil. Mientras se declaran 1: 600.000 toneladas, más de otro millón circula sin dejar rastro; el 60 por ciento de la mercancía escapa a la inspección, hay 50 mil falsificaciones de los recibos de aranceles y 200 millones de euros de impuestos se evaden en un semestre. Y todo eso, gracias a una simple maniobra: muchos contenedores tienen la misma numeración. O sea: un contenedor inspeccionado permite el ingreso libre de otro que porta el mismo número.
NOVEDADes. En México, donde Gomorra ha vendido 20 mil ejemplares, el diario La Jornada resume -en su edición del 31 de marzo de 2009- los contenidos de una videoconferencia donde Saviano anunció, entre otras cosas, que está escribiendo dos libros. Uno, sobre Oscar de la Hoya (el boxeador mexicano y estadounidense, medalla de oro en los juegos olímpicos de Barcelona y campeón mundial de seis categorías). Y otro, donde abordaría los nexos entre el cártel del Golfo y la Ndragheta o mafia calabresa.
El tercer libro de Saviano, ya publicado en su primera edición italiana, se titula La belleza y el infierno y propone una suma de artículos y semblanzas escritas antes y después de Gomorra. En su prólogo, el autor narra las peripecias del nomadismo que le ha tocado vivir en los últimos dos años, cómo debió acostumbrarse a más de veinte mudanzas y a sobrevivir perseguido, confiando en salvarse por la escritura y defendiéndose de quienes lo consideran un producto del marketing: "No quiero escribir como los cínicos. El cinismo es la armadura de los desesperados que no saben que lo están", dice.
Se destaca en este libro una extensa lista de agradecimientos que Saviano justificó a mediados de 2009 desde Roma, en entrevista con Miguel Mora, periodista de El País de Madrid: "Son todas las personas que me han ayudado. Al principio (...) sólo tenía a los Carabineros conmigo, y poquísimos amigos. (...) Poner los nombres es una forma de homenaje, y a la vez el relato de un país distinto".
En esta especie de diario del infierno cotidiano, sólo uno de los nombres está incluido con iniciales "A.M. ... luz en esta larga noche". Se trata de la mujer que ha intentado estar cerca de Saviano a pesar de que él en los dos últimos años ha sido, como lo confiesa: "un tipo intratable, nervioso, siempre fuera de onda, sin casa fija".
Del 31 de agosto al 4 de setiembre, Saviano impartió un curso en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, España, titulado "Escritor y ciudadano ante el compromiso". Ahora ajusta detalles de una puesta en escena de algunos textos de La belleza y el infierno, a estrenarse este mes de octubre en el Piccolo Teatro de Milán. Mientras tanto, Saviano vive protegido por cinco guardaespaldas, debe viajar en automóviles blindados y gasta 10 mil euros al mes en abogados para defenderse de las demandas en su contra que ingresaron a tribunales. Atrás quedaron para él aquellos tiempos en que salía a cumplir sus investigaciones periodísticas montado a una Vespa. Atrás quedaron las tertulias con amigos en torno a una mesa de bar repleta con pizzas de todos los gustos.

LO CONTRARIO DE LA MUERTE, (95 págs., 2009) y GOMORRA. Un viaje al imperio económico y al sueño de poder de la Camorra, (325 págs., 2008), de Roberto Saviano. Debate, Bs. As. Distribuye Random House Mondadori.

Gomorra en cine

EN MAYO DE 2009, el film Gomorra, dirigido por Matteo Garrone y guionado con la supervisión de Roberto Saviano, fue distinguido con siete David de Donatello por la Academia de Cine italiana. Obtuvo, entre otros, los premios a Mejor Película, Mejor Dirección, Mejor Guión y Mejor Producción.
En esa ocasión, se consideró como Mejor Película extranjera a Gran Torino, de Clint Eastwood, contrariando así a los socios de Hollywood, donde ambos films no recibieron nominaciones. Antes, Gomorra ya había ganado el Gran Premio del Jurado en el último Festival de Cannes.
En poco más de dos horas de duración, el film presenta cinco historias que no se cuentan de un tirón, una a continuación de otra, sino entrecortadas entre sí. En esos malabares de montaje se juega el mensaje coral, una ilustración parcial del libro de Saviano que subraya la importancia de la historia colectiva sobre cada historia individual. Ninguna de las cinco historias (que tienen principio, desarrollo y fin) llega sin embargo a ganar en espesor dramático debido al procedimiento elegido para ensamblar escenas.
Los ritos de iniciación, el tráfico de drogas y de desechos tóxicos, el contrabando de armas y el negocio clandestino de la moda son los temas del film.
En todo momento está bien presente el poder retórico de la emoción. La trama de cada historia se centra en el "concepto-imagen", en el ir y venir de personajes propuestos a la manera del neorrealismo italiano (encarnados en su mayoría por actores no profesionales) pero sumergidos en tiempos violentos (y revueltos) a lo Tarantino.
Pero como en un spaghetti o western a la italiana, importa demasiado más la acción que la información. Y por eso debe verse como un suplemento al libro de Saviano, más antropológico que filosófico, con muy buenas interpretaciones y con una cámara que por momentos rememora al "direct cinema" o filmación directa.
Las noticias que se agregan por vía de carteles escritos al terminar el film parecen pretender reafirmar la veracidad de lo contado en la ficción.
Entre otros datos se dice por ejemplo que en las zonas donde se entierran los desechos tóxicos hubo un incremento del 20 por ciento en enfermos de cáncer. Y se agrega que la manipulación de esos residuos, no fiscalizada, ya ha levantado una montaña de 14.600 metros de altura, casi el doble de lo que mide el Everest.
Por su tema y la presentación de personajes nada glamorosos, Gomorra está muy cerca de producciones latinoamericanas como la venezolana Sicario (1994), dirigida por el uruguayo José Novoa, y muy lejos del cine hollywoodense y la televisión americana de Padrinos y Sopranos.
Como todo el neorrealismo, y como el nuevo cine en general, la idea aristotélica que Gomorra revierte es la de creer que la Tragedia imita acciones de hombres "superiores" y la Comedia trabaja con acciones de hombres "inferiores" o "anónimos".
El objetivo del film italiano pasa por mostrar la tragedia cotidiana ubicada en el tiempo y el espacio, centrada siempre en sujetos para nada sublimes o nobles, en simples habitantes de un suburbio plagado de negocios turbios, extorsiones, emboscadas, miserias, traiciones y ajustes de cuentas.

Los consejos de Salman Rushdie

Roberto Saviano
HE CONOCIDO a Salman Rushdie y, cada vez que tengo un problema, le mando un mensaje y me ayuda. Me dice que no haga un mártir de mí mismo, que vea chicas, que me busque un exilio de oro, que no me martirice para ser coherente con el personaje. Una vez no me querían dejar volar con Air France; decían que los pasajeros tenían miedo. Me dijo: "llama a Le Monde y diles que no te dejan". Lo hice. Le Monde llamó a Air France y se arregló. Siempre recordaré que cuando estuvimos juntos en Estocolmo dijo que lleva todavía dentro las heridas que le produjeron los colegas. Siento orgullo de ser atacado por ese tipo de escritores y políticos que me acusan de representar una puesta en escena y de pillar dinero.
(Fuente: El País de Madrid. edición impresa, 30 de junio de 2009. Entrevista realizada en Roma por Miguel Mora).

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/09/cultural_446167.asp

Josefina Ludmer

La isla urbana

Hugo Fontana

PROFESORA EMÉRITA de la Universidad de Yale (en la que ocupó la misma plaza que Emir Rodríguez Monegal y Sylvia Molloy), la argentina Josefina Ludmer ha dado cuerpo a una obra crítica de particular lucidez. Además de haber impartido clases en las universidades de Harvard, Berkeley, Princeton (Estados Unidos), de Monterrey (México) y de Buenos Aires entre otras, y de haber escrito decenas de artículos aparecidos en revistas especializadas, Ludmer publicó los libros Cien años de soledad, una interpretación (1972), Onetti. Procesos de construcción del relato (1977), El género gauchesco. Un tratado sobre la patria (1988) y El cuerpo del delito. Un Manual (1999). Actualmente trabaja en un volumen cuyo tema general, según sus propias palabras, es el presente. "Los 2000, si se quiere, tal como aparecen en las ficciones (leídas como realidad) argentinas y latinoamericanas", asevera. "Es difícil de explicar pero está dividido en dos partes, temporalidades y territorios, que me parecen como centros a partir de los que pensar este presente. Busco ideas, palabras, conceptos y procedimientos para reflexionar sobre lo que llamo `el nuevo mundo` con el doble sentido de América y las transformaciones de los últimos años."

IMAGINACIÓN PÚBLICA.

-Las nociones de territorio y población fueron centrales para el análisis de Michel Foucault sobre el surgimiento del Estado. ¿Qué relación se puede establecer entre esa mirada y la que usted propondrá acerca de la nueva literatura latinoamericana?

-Mi objeto no es la literatura sino algo mucho más amplio (y más fantasioso si se quiere) que es lo que llamo la imaginación pública: todo lo que circula, todas las imágenes y palabras que producimos y recibimos y nos constituyen. La imaginación pública sería un trabajo anónimo y colectivo en constante movimiento y creatividad, y la literatura formaría parte de ese trabajo social. Allí es donde busco nociones, palabras, imágenes y modos de pensar que me permitan entender este presente en el que vivimos, porque las palabras y nociones que usábamos hasta hace poco hoy parecen insuficientes. Busco

temporalidades y territorios porque creo, casi kantianamente, que pueden ser las formas básicas de imaginar y producir mundo. Los territorios obviamente tienen que ver con toda la bibliografía sobre el tema incluyendo a Foucault, pero en este caso son los territorios en que nos movemos: la ciudad, que llamo la isla urbana, la nación, y un territorio final que llamo el territorio de la lengua. Los veo "a través de la literatura", o sea leo literatura para poder imaginarlos y pensarlos con sus sujetos, tal como los vivimos en nuestro presente.

LITERATURA Y AUTONOMÍA.

-Usted habla de literatura autónoma y posautónoma. ¿Cómo definir cada una de esas categorizaciones, relacionándolas con un determinado tiempo histórico y con determinadas obras y autores?

-Es bastante complicado explicarlo fuera de una escuela de letras o de literatura porque son categorías técnicas. Parto de la premisa de que el ciclo histórico que se abrió en el arte a partir del siglo XVIII y llega hasta el XX se está cerrando históricamente. Ese ciclo de la autonomía del arte (y por supuesto de la literatura), que teorizaron Kant y Adorno, se caracteriza por una serie de rasgos que definen "lo estético" como separado de "lo político", "lo económico", etc. Hoy está en cuestión esa independencia de esferas: por ejemplo, "lo estético" sale de la esfera contenida del arte e impregna la vida y las cosas que usamos cotidianamente. La idea sería que esas esferas, y la reflexión que las constituía, se funden y superponen. Y por lo tanto que las cualidades estéticas atribuidas al arte y la literatura (la obra contenida en sí misma, autorreflexiva, el valor estético) se borran y son difíciles de determinar. Lo que ocurre es que el arte, la literatura en este caso, pierde especificidad y por lo tanto hoy es difícil decir qué es o no es literatura o arte, qué es buena o mala literatura. Quiero marcar algo importante. Este esquema de lo que serían ciertas escrituras actuales, que llamo "posautónomas", no implica que las ficciones clásicas, las que diferencian realidad y ficción, hayan desaparecido. Ambas conviven y esa convivencia es precisamente la que define la literatura actual.

-El escritor estadounidense Jonathan Franzen sostiene que lo que él llama "dictadura del autor" ha entrado en crisis en la narrativa. ¿Cómo podríamos vincular esa idea con lo que usted propone?

-Está totalmente relacionado, puesto que una de las primeras categorías literarias que entra en crisis, con la crisis de la autonomía y la especificidad, es la de autor. Yo no leo usando estas categorías: autor, obra, texto, escritura, estilo, valor literario, sentido, e incluso ficción. Creo que el autor hoy es un personaje mediático que existe en la medida en que aparece y es visto en los medios. Ahora leo con una idea de la literatura como realidad, o mejor como realidadficción, integrada en esa imaginación pública de la que hablábamos.

-¿Cómo definir la idea de "realidadficción" y cómo ejemplificarla en base a determinados autores contemporáneos?

-Llamo realidadficción a varias cosas. Una es un fenómeno literario muy visible en los últimos años: la forma diario o la forma crónica (o la forma autobiografía, testimonio, reportaje) que toman muchas ficciones y que nos lleva a la imposibilidad de decidir si lo que leemos es realidad o ficción. Llamo realidadficción a esa fusión o a esa indiferenciación. Lo cierto es que hoy, ante una novela o relato nos preguntamos cada vez más si es o no literatura, si es realidad o ficción. Mi postulado es que hay en el mundo actual un fenómeno de fusión de opuestos, de desdiferenciación que se ve nítidamente en la desaparición de la oposición, por ejemplo, entre literatura rural y urbana, entre literatura realista y fantástica, y también entre realidad y ficción.

Pero hay otro problema con "la realidad" y es preguntarse en cada caso a qué realidad nos referimos. Muchas escrituras actuales trabajan con la realidad cotidiana o con la realidad de lo cotidiano (y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, Internet, etc.). Fabrican presente con la realidad cotidiana y es una de sus políticas. La "realidad cotidiana" no es la "realidad histórica" del pensamiento realista y de su historia política y social (la realidad separada de la ficción), sino una realidad producida y construida por los medios, las tecnologías y las ciencias. Es una realidad que no quiere ser representada porque ya es pura representación: un tejido de palabras e imágenes de diferentes velocidades, grados y densidades, interiores-exteriores a un sujeto, que incluye el acontecimiento pero también lo virtual, lo potencial, lo mágico y lo fantasmático. En la `realidad cotidiana` no se oponen `sujeto` y `realidad` histórica. Y tampoco `literatura` e `historia`, ficción y realidad. Le puedo dar algunos ejemplos: uno es un libro del uruguayo Carlos Liscano, El camino a Itaca; argentinos se me ocurren Historia del Abasto, de Mariano Siskind, Banco a la sombra, de María Moreno, Monserrat, de Daniel Link, Ocio, de Fabián Casas; colombianos como El síndrome de Ulises, de Santiago Gamboa, y Basura, de Héctor Abad Faciolince. En fin, hay muchísimas novelas y relatos que trabajan con la indiferenciación entre realidad y ficción.

Onetti clásico.
-Usted ha hablado de la necesidad de leer a Juan Carlos Onetti como a un clásico, como una de las formas de traer su obra al presente. ¿Cómo enmarcarlo en estos cambios? ¿Con qué dificultades puede enfrentarse esa obra?
-Creo que Onetti, como Borges y Rulfo, es uno de los clásicos latinoamericanos del siglo XX: un escritor genial de las modernidades latinoamericanas. Pero decir que Onetti es un clásico implica algo así como un "proceso de producción" (Bertold Brecht hablaba del "proceso de producción de los clásicos"). Producir a Onetti como clásico quiere decir leerlo de modo tal que nos hable en presente: definir algo así como "lo onettiano" y ponerlo en nuestro mundo. No es un escritor fácil (tampoco lo son Borges y Rulfo) pero creo que es posible. Y es allí donde la crítica tiene sentido. Yo trabajaría con su topografía, que implica la invención de un territorio que a su vez se multiplica y anexa otros territorios. Esa imaginación territorial (con centros, fronteras, márgenes, espacios contiguos, opuestos, divididos) es para mí el modo en que la obra de Onetti me habla en presente. Sus historias son visitas, entradas, salidas, fugas y desplazamientos por esos territorios. También trabajaría con sus climas. La obra de Onetti tiene una atmósfera muy particular, densa, intensa: una atmósfera de opresión sin opresor que es precisamente la que vivimos aquí en América Latina.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/09/cultural_446170.asp

"En los momentos catastróficos se escribe mejor sobre el mundo"

17:37 | A 20 años de la caída del muro, el búlgaro-alemán Dimiter Gotscheff, director del Teatro Alemán, de Berlín, recuerda cómo era hacer teatro detrás de la cortina de hierro. Bertolt Brecht, Heiner Müller y la utopía y el derrumbe del socialismo.
Antipático y parco, cuesta creer que Dimiter Gotscheff, vaya a soltar demasiadas palabras juntas en esta o en cualquier entrevista. Parece tan inexpugnable como la adaptación de la famosísima **Máquina Hamlet**, que vino a presentar al Festival Internacional del Mercosur, que termina este domingo en Córdoba. Ocho pisos en el mismo ascensor se vuelven eternos, como por momentos, parece también esta versión de la obra cumbre de Heiner Müller, que el propio Gotscheff llevó a escena en 1997 en el Teatro de Alemán de Berlín a modo de homenaje al actor y dramaturgo que le dio fama internacional. Fue Müller, quien ya siendo prohibido en Alemania oriental, le envió una carta abierta en reconocimiento por algunas de las adaptaciones que dirigía Gotscheff. Automáticamente el realizador búlgaro se volvió en una figura codiciada por occidente, pero mirada de reojo en su país. "Al final tuve que irme al exilio. Me convirtió automáticamente en un autor muy valorado, por occidente que quería convertirme en carne nueva para la batalla ideológica", recuerda este excéntrico búlgaro.

Gotscheff era un número puesto para la presente edición del Festival Internacional de Teatro Buenos Aires (FIBA), pero al final y luego de girar por Sao Paulo y Montevideo, llegó hasta Córdoba. "Estaba previsto que nosotros participaríamos del FIBA, pero el motivo de por qué no resultó, tal vez es mejor que se lo preguntes a Schuzmacher. Hubiera sido bueno llevar Hamlet allí", dice entre misterioso y solemne.

-¿Qué le dejó este paso por Argentina?
-Fue muy bueno, sobre todo el encuentro con gente joven, eso siempre es una experiencia linda para mí, con la que siento mucha responsabilidad. Sobre todo, porque presento una temática que ya no es muy común y quería transmitirle a la gente joven un trocito de la utopía y el derrumbe de las ilusiones socialistas que vivimos en Europa.

-¿Qué nuevas lecturas pueden extraerse de una obra como Máquina Hamlet?
-No quiero actualizar el texto de Müller. Es suficiente el encuentro con ese texto. En principio no soy un actor, pero me interesaba la experiencia propia de mi cuerpo, soy contemporáneo de todo eso y se trata también de mi propio derrumbe. Si es actual o no, eso no lo sé. Ya he dicho varias veces que vengo a América latina como una ruina y me voy con esperanzas. Tal como lo dice en el texto, estoy frente al mar con las ruinas de Europa a mis espaldas. No son solamente las ruinas de Europa como continente también se refleja la crisis actual.

-Usted hablaba sobre el derrumbe de las utopías. Mucho se ha dicho sobre el de las ideologías. ¿Cómo afecta esta crisis a los creadores europeos?
-En los momentos catastróficos se escribe mejor sobre el mundo. Espero que acá en América latina se escriban cosas. Después de un mes de estadía entre Brasil, Uruguay y Argentina, me dio mucha curiosidad ver qué es lo que están produciendo. Tengo esperanzas, porque vengo de una sociedad a la que le falta la energía para cualquier utopía. En ese sentido todavía están las ruinas a mis espaldas pero miro con esperanza hacia América latina. No vine a América latina para repetir algo, sino para producir y descubrir un nuevo encuentro.

-¿Cómo era su relación con Heiner Müller?
-A Müller lo conocí en 1964 y desde entonces nunca perdió significado para mí. Casi siempre trabajo con textos de él. A lo largo de los años sigo descubriendo cuán fértil para encontrar nuevas miradas son sus textos. Espero que me quede un poco más de vida para seguir trabajando con él.

¿Le molesta que se haya convertido en un objeto de culto, que a veces roza el esnobismo?
-Yo tengo a mi propio Müller y estoy contento de que cada uno trabaje como pueda, pero no me interesa polemizar. Por supuesto que está lleno de esnobs ¡ni hablar! Pero seguramente en América latina se van a hacer otras lecturas de las que se hacen en Europa, donde hoy en día casi no se lo pone en escena. Yo soy el último mohicano que trabaja con él, pero seguramente habrá muchos más en el futuro.

-Fue discípulo de Benno Besson, que a su vez había aprendido con Bertolt Brecht. ¿Quiénes eran ellos para usted?
-Besson para mí fue un maestro. Brecht decía de Besson que podría ser alguien que nos enseñara un poco una cultura mediterránea a los alemanes, y fue tal cual. Me refiero con eso a lo lúdico, liviano y a la vez poético que nos trajo. Él mismo trabajo poco con Müller, pero para Besson Müller era muy lúgubre. No obstante, preparó el camino para que se vea Muller en Alemania oriental. Sabía de su valor como poeta e intentó defenderlo ante la división cultural político Besson hizo muchísimas puestas en escena de Brecht y es muy parecida mi relación con Muller como la de Besson con Brecht.

-A 20 años de la caída del muro ¿cómo recuerda hacer teatro en el Este?
-Desde que se construyó el muro, Berlín oriental se convirtió en una meca del teatro. Era muy progresista aunque hubo algunos casos de censura mortal. Pero aunque suene paradójico el hecho de que Müller fuera un autor prohibido durante 40 o 50 años, lo convirtió en un autor de culto. Yo estuve prohibido en Bulgaria y debí irme a Alemania.

-¿Cuál es la actualidad del teatro alemán?
En mi opinión todavía se hace buen teatro en Alemania. El sistema de los grandes teatros es único en el mundo. El Estado invierte mucha plata en esos teatros, y facilita el trabajo. Admiro a los creadores de América latina que deben dedicarse a otros trabajos para poder hacer teatro. Respeto mucho eso, pero por suerte agradezco el lujo de poder concentrarme sólo en mi trabajo que de verdad disfruto.

http://www.clarin.com/notas/2009/10/09/ -02014875.htm

Los bebés, entre la cuna y el diván

18:07 | Una nueva tendencia agita las aguas en el mundo del psicoanálisis: las terapias para infantes. ¿Responden al resurgimiento de una corriente olvidada o se trata sólo de una moda? Mientras las editoriales suman cada vez más títulos sobre la especialidad, los psicoanalistas debaten el tema.
C asi al modo de los viajes de egresados, o los bailes de matinée, que van ampliando su margen de edad hacia abajo (los viajes al final de la primaria o las tardes para danzarines de 10 años) la terapia psicoanalítica, de la mano de las varias otras terapias, lanza al mercado una abrumadora oferta de psicoanálisis de bebés. Mucho más allá de los planteos de Otto Rank (1884-1939) que desplazó el origen de la neurosis del complejo de Edipo al "trauma de nacimiento", es decir al sufrimiento que ocasiona la entrada en el mundo del pequeño infante, los planteos modernos se sustentan en la interpretación sintomática de cualquier malestar o modificación en los estadios de la evolución.

Ahora bien, estas interpretaciones son y han sido el fundamento de numerosas hipótesis acerca del funcionamiento del aparato psíquico, la formación de la subjetividad como tal, las relaciones primordiales y estructurantes de los primeros estadios de la vida, pero la tendencia actual apunta a la modificación de la conducta o el malestar que convoca a la consulta. Lejos de estos planteos investigativos, el acento se ha trasladado a una intervención directa que a veces llega hasta los ingenuos extremos de una explicación verbal dirigida al bebé en cuestión.

En una vertiente distinta, Fernando Egea, sociólogo y psicoanalista español, lo considera como un novedoso aporte del psicoanálisis aplicado que permite detectar más tempranamente patologías como el autismo e incluso, estudiando el comportamiento del bebé, anticipar otras patologías que podrían sobrevenir. Para él, esta práctica pone el acento en cómo se relacionan los padres con el niño.

Uno de los efectos de esta tendencia se ve en los catálogos de las distintas editoriales dedicadas a esta especialidad; baste de ejemplo la emblemática editorial universitaria francesa, Publications Universitaire Francaise que en el mes de noviembre publicó La psicosomática del bebé y La psiquiatría del bebé y ni hablar de las publicaciones estadounidenses que mezclan alegremente la psicología cognitiva con rudimentos de medicina. Incluso en nuestro país circulan Psicoanálisis de bebés y niños pequeños de Elsa Coriat de Editorial de la Campana, Clínica psicoanalítica con bebés prematuros de Catherine Mathelin que publicó Nueva Visión y Dolto/Winnicott, el bebé en el psicoanálisis de Gèrard Guillerault de Area Paidós.

Dualidad sujeto-objeto

Para la doctora Silvia Schlemenson, profesora titular de Psicopedagogía Clínica de la Facultad de Psicología (UBA), las investigaciones en este campo no pasan de ser experimentalistas y en ellas, generalmente se soslaya que la cuestión del bebé hace eje en la constitución de la alteridad. En este sentido se calificaría de bueno
o malo el vínculo en el que el bebé está inserto en lugar de analizar cuáles son los elementos (historia familiar, su lugar como objeto de deseo, su relación con castración de sus padres, y otras) que hacen de ese bebé el sujeto que es y no otro.

Para Schlemenson, "las investigaciones psicoanalíticas sobre el bebé activan las posiciones acerca de la dualidad sujeto-objeto. Reconocen las situaciones de dependencia vital y afectiva que conduce a una simbiosis inicial y realzan como eje la transferencia afectiva que va de un adulto hacia el niño. Pero sabemos que este adulto es un sujeto erotizado que asiste al niño desde sus experiencias libidinales. Entonces, ¿por qué se lo analiza casi siempre desde la calidad de la relación y no se la significa históricamente?"

Alba Flesler, psicoanalista y autora de El niño en psicoanálisis y el lugar de los padres de Editorial Paidós, plantea que proponer un psicoanálisis de bebés abre una cantidad de interrogantes acerca del sentido y exige reubicar las coordenadas de lo que se piensa como sujeto. Para ella se trata siempre de sujeto y lo pertinente sería preguntar ¿qué tiempo del sujeto es éste? Es precisamente el tiempo en el que el otro habla del bebé, el tiempo en que es hablado. Saliendo del error de considerarlo como objeto, la posibilidad de observar al bebé permite empezar a detectar el comienzo de la constitución del sujeto, pensando el sujeto, según Flesler, como aquel que responde al otro estableciendo una marca diferencial.

Esto se da cuando los padres, al hablarle al bebé, establecen un intervalo en el cual este bebé empieza a realizarse como sujeto.Aquí la única intervención posible es aquella que se da en el vínculo con los padres que vienen a la consulta preguntando por algo que no saben (por qué no duerme el niño) y hablando con el analista van produciendo un saber que, seguramente, tendrá que ver con dicho síntoma y con su historia, un saber que el analista irá construyendo con ellos. Si esto produce algún efecto sobre el síntoma del bebé es, como se considera tradicionalmente en psicoanálisis, por añadidura.

Desde una mirada más interdisciplinaria, se puede leer aquí un fenómeno que, junto a la selección genética y las diversas manipulaciones en esta área, apunta en dirección de la no tolerancia al error y a la diferencia y, exige, en nombre de la supuesta salud ideal, la intervención temprana del personal que garantice tal resultado.

Los padres, muchas veces víctimas de toda una parafernalia psicologista, no llegan a darse tiempo a ser ellos los verdaderos interlocutores de sus hijos y necesitan una autoridad externa que les indique qué conductas adoptar. Entonces, la respuesta a esta demanda es lo que debería separar la posición psicoanalítica de las demás terapéuticas posibles.

http://www.clarin.com/notas/2009/10/08/_-02014884.htm

Trampas al solitario

Alberto Paredes

Intrusos

LE FUE REGALANDO los libros al que pasaba con el carrito, dejó secar las últimas plantas interiores, vendió el televisor, el audio y se puso a vigilar quieto y silencioso la trayectoria de las cucarachas. Ignoraba el problema que tenían las rastreras con la luz, pero sabía que tenía que esperar la noche a oscuras, dejar que los ojos se acostumbraran a penetrar las sombras y contemplar entonces la entrada sigilosa por los caños, el paseo por los pisos y paredes, la visita, en fin, hasta el amanecer.

Jamás tuvo el menor interés en saber lo que buscaban, el comportamiento de los insectos lo tenía sin cuidado, seguramente se parecía al de todo bicho que camina. Lo único que le interesaba (aunque todavía no se podía llamar interés propiamente dicho) era comprobar su puntualidad y su rutina infinita.

Lo cierto es que las bichas parecían sentirse cómodas en la casa y siempre traían nuevas invitadas.

Llegó un momento en que no pudo saber si eran las cucarachas que invadían su territorio o si ahora el intruso de la noche era él.

Esa duda le hizo recordar que la sangre circulaba aún por su cuerpo, que había algo que descubrir, que las cosas nunca eran tan simples como el abandono o la negación.

Se apuraba por llegar a casa antes del anochecer, por instalarse y esperar en silencio a las primeras invasoras (¿o anfitrionas, ahora?), acostumbrando sus ojos a la oscuridad total.

Comprobó entonces que sin él la ceremonia no existía, que las rastreras, por las de ellas solamente, no creaban la menor duda, que el invento inquietante era su propia mirada.

Era el final, al menos para las cucarachas. Se movió, habló, prendió la luz y padeció el miedo ante la histérica estampida de los insectos.

Llenó la casa de veneno, como se hace al recuperar la normalidad, y se dispuso a mirar otras ceremonias con cierta ilusión. Volvió a los libros, hizo crecer otras plantas, miró televisión, escuchó nuevos discos y se entregó mansamente a la fatalidad de enamorarse otra vez. La pobre bicha

ÉL HABÍA SIDO tierno, la verdad. Se le instaló en la casa con buenos modales, fabricaron una cotidiana de buenas ondas y vivieron momentos inolvidables, como aquel paseo de domingo de tarde, abrazados, aquella tibieza, aquel aire transparente, aquel silencio mágico que solo pudo interrumpir el débil gemido de la perrita abandonada.

La ternura (siempre) con la que él rescató al animalito de su abandono, la llevó hasta la casa (la casa de ella, claro), la alimentó, la limpió y luego crió con paciencia de buen entrenador hasta los dos años, ya convertida en toda una perra obediente a su amo como pocas. Hombre que sabía educar bichos, no se podía discutir eso.

El lío es ahora... ahora que él se fue, pero la perra se quedó. Porque ella no tiene la menor idea de cómo se educa a un perro. Bueno, a una perra, es lo mismo... ¿o no?
Una perra que, además, empezó a rascarse furiosamente apenas él se fue y sigue rascándose como loca, dejando manchones sin pelo a todo lo largo de su cuerpo.
Se ve que está angustiadita la pobre bicha, claro, ¿cómo no va a entender ella eso? ¿Acaso la cotidiana de ella misma, mujer sola, tiene algo de lindo, ahora?
Y cuanto más pelada se va quedando la pobre perra, más cómplice la siente, más compañera.
Pero bueno, una cosa es aguantarse una misma el sufrimiento del alma, y muy otra ver sufrir a otro en el cuerpo. ¡Hay que hacer algo!
Prueba con pomadas en las peladuras, baños de agua de yuyos, polvos carísimos de la veterinaria y tironeos de la curandera. Todo sin éxito. La curandera le explica que por algo se dice tanto que a los perros solo les falta hablar, se ve que tienen alma, sentimientos tienen... o, al menos, saben muy bien lo difícil que es bancarse el abandono.
No ya la curandera, sino una vecina común y corriente, le dice que sólo se trata de una raza de pulgas invisibles al ojo humano y que se matan fácilmente con frotaciones de querosén.
Ella siente que la gente es brutal cuando se ensaña, es mala, es insensible, es frívola. Siente que odia a los vecinos comunes y corrientes del querosén. Pero una noche de insomnio, exasperada por los ruidos de la violenta agresión de la animalita contra su propia piel, prueba intempestivamente el tosco remedio.
Se cura -la perra, claro- vuelve a crecerle el pelo. Ahora, sin embargo, lo que a ella -mujer, claro- la pone mal es el silencio de la noche, mientras la perra duerme tranquila.
La vecina le dice que lo mejor es jugo de tomate con pimienta de mañana, café con canela a la tarde y una copita de anís por la noche, que así es que se vuelve a recuperar el ánimo.
¡Valiente remedio! ¡Mire si le va a hacer caso!
La gente es mala, bruta, insensible, frívola.
¡Y la maldita perra duerme tranquila!
¿Habría sido tan tierno el entrenador -su hombre, claro- al final de cuentas?
¡Jugo de tomate, pimienta, café, canela y anís, entonces!
Y vamos a ver qué diablos pasa...

El autor

ALBERTO PAREDES nació en Montevideo el 21 de julio de 1939 y murió el 11 de julio de 1998. Formado en la Escuela de Arte Dramático de El Galpón, es autor de una extensa obra teatral, que refleja, como pocas en el Uruguay, los conflictos de la vida cotidiana contemporánea. Entre sus muchas obras estrenadas se destacan Éramos tan felices (1967) Por hacerla de mentira (1968), Tres de última (1971), Los mendigos (1971), Decir adiós (1979) y Tres tristes tangos (1983), ganadora del premio Florencio y base de la serie televisiva Los tres. Los textos de esta página pertenecen a Trampas al solitario (1999) volumen que recoge algunos de los cuentos que leyó en su columna de Radio Sarandí en los años 1982-83 y en Radio Nuevo Tiempo (1994).

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/09/cultural_446176.asp

La bestia despierta

Felipe Polleri

EN 1983 SE PRODUJO cierto escándalo o cierto asombro cuando le otorgaron el Premio Nobel a William Golding (1911-1993). El viejo escritor inglés se declaró "encantado"; y, por otra parte, yo también. Creo que el asombro o malestar o lo que haya sido tuvo dos motivos: 1) su obra no halaga (todo lo contrario) a la así llamada naturaleza humana y 2) se trata de un novelista "tradicional". Que se honrara con el premio mayor de la literatura a semejante cuervo viejo debe haber lastimado a más de un corazón optimista y a más de un corazón esclarecido en las últimas tecnologías de las bellas letras. Además, ya Golding no estaba de moda. Además, el candidato era (eternamente) Borges. En fin: no hubo consenso en el Río de la Plata, si eso le importó o le importa a alguien.

Lo cierto es que Golding siguió destrozando las bellas palabras (amor, religión, justicia, etc.) con que el hombre pretende esconder su esencial e incurable perversidad. Claro que el bien existe en su obra, que todavía se consigue por aquí en librerías de viejo. El bien existe para ser vencido porque "los hombres son bestiales", como ya lo había demostrado tempranamente en El Señor de las moscas. Allí Golding suelta a un montón de educados niños ingleses en una isla salvaje; naturalmente, el Señor de las Moscas, Belcebú, termina reinando en ese nuevo territorio conquistado por el hombre, el niño, la bestia. En Los hombres de papel un célebre escritor juega al gato y el ratón con un joven crítico, no menos venenoso, que pretende medrar con la fama del primero. En La oscuridad visible, tercera y última obra maestra que recomiendo, dejándome varios títulos en la birome, un ser extraño, (inocente, quemado en la niñez durante un bombardeo a Londres en la Segunda Guerra, loco o santo) se relaciona con hombres y mujeres más o menos derrotados, más o menos perversos, en un clima terrorífico y malsano; pero, a fin de cuentas, Golding se limita a mostrar lo que escondemos: dejando siempre la puerta abierta a nuestra elección: ni demonios ni ángeles; sólo la bienintencionada cruza de ambos que logremos alcanzar.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/09/cultural_446173.asp

Buscando a Chopin se encuentra el pasado de Polonia

15:10 | A Varsovia le queda muy poco de su artista más famoso. En esta crónica, un recorrido por las huellas de la ausencia del genial compositor polaco.
Cuando el presidente Obama anunció hace poco la cancelación de los planes para instalar interceptores de misiles en Polonia, los polacos, que se sintieron agraviados y que los querían en parte porque no los querían los rusos, destacaron la fecha, 17 de septiembre. Era el septuagésimo aniversario de la invasión soviética a Polonia.

Como escribió Roger Cohen en el International Herald Tribune, fue "para los polacos, como si ellos hubieran anunciado concesiones a un enemigo de los Estados Unidos el 11 de septiembre". Es casi imposible no toparse aquí con fantasmas del pasado, por más que uno sea sólo un turista cultural. El otro día me puse a buscar lo que quedaba de Chopin, el bicentenario de cuyo nacimiento se cumple el año que viene. Para la primavera están planeados conciertos, congresos y el famoso certamen de piano

Chopin que se realiza aquí cada cinco años, así como la inauguración de un museo Chopin remodelado junto al Conservatorio de Varsovia, donde había estudiado el músico.

"Chopin es nuestro símbolo y nuestro mayor producto turístico, pero es más que eso", dice Albert Grudzinski, vicedirector del Instituto Chopin, que supervisa el certamen.

"Hasta en la era comunista la cultura era lo que mantenía la cohesión del pueblo. Era nuestra ventana al mundo." También es, a la inversa, una ventana a Polonia desde el exterior. Varsovia es donde Chopin pasó alrededor de la mitad de su vida. Se trasladó a la ciudad procedente del campo durante su infancia, cuando su padre, Nicolas, empezó a enseñar francés en el Liceo de Varsovia. Más tarde se consolidó como prodigio local como pianista y compositor.

Sin embargo, la Varsovia que él conoció se convirtió en escombros y sólo se reconstruyó de forma parcial. La tumba de Chopin se encuentra en París. En Londres, una placa marca la casa en la que pasó unas pocas semanas desgraciadas, enfermo y sentado ante el fuego, envuelto en su sobretodo, lugar del que sólo se levantaría para la que sería su última presentación en público, una función a beneficio de los Amigos de Polonia en 1848.

Varsovia, por otro lado, cuenta con muy pocas huellas auténticas de su artista más famoso. Al buscar el lugar donde nació, no se encuentran muchos puntos originales pertenecientes a su pasado, sino un palimpsesto de ruinas y recuerdos.

Wojciech Mlotkowski, un joven guía turístico polaco, estaba parado en la Plaza Pilsudski con un programa GPS manual de hitos chopinianos en la ciudad.

"Éste fue el primer lugar donde Chopin vivió en Varsovia", dice, haciendo un gesto con la mano para indicar una gran plaza de piedra ocupada sólo por una Tumba al Soldado Desconocido. Antes estaba aquí el Palacio Sajón, dice Mlotkowski. Albergaba el liceo donde enseñaba Nicolas y algunos departamentos para familias de los profesores, entre ellas, la de Chopin.

Cuando los nazis ocuparon Polonia, rebautizaron el lugar con el nombre de Adolf Hitler Platz, luego volaron el palacio y la mayor parte de la ciudad en respuesta al levantamiento de Varsovia en 1944. La tumba es casi lo único que sobrevivió de la galería del palacio. A unas cuadras de ahí, un pequeño cartel anunciaba el salón de Chopin en el Palacio Czapski. Como el resto de esta parte de la ciudad, el palacio es una reconstrucción de posguerra. Los alemanes arrasaron con el lugar que conoció Chopin. El compositor escribió sus dos conciertos para piano y sus primeras mazurcas en una sala del palacio original que no se reconstruyó.

Chopin dejó por lo menos el corazón en Varsovia. Sheila Cleary, una turista de Wicklow, Irlanda, lo buscaba hace unas mañanas en la Iglesia de la Santa Cruz.

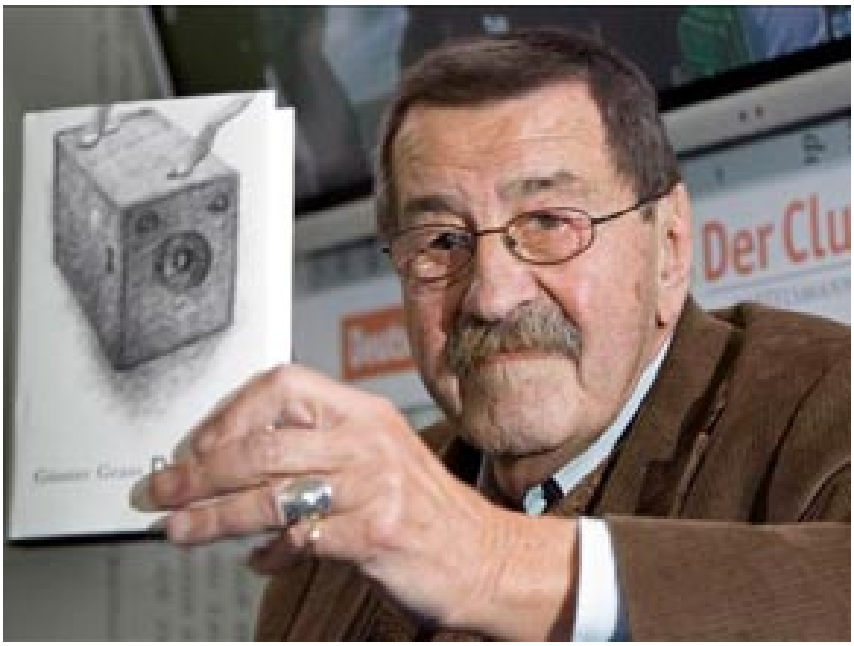
Tras la muerte de Chopin en París, su hermana trajo su corazón a Varsovia, tal como había dispuesto el músico, y se lo enterró en la iglesia. Un general alemán amante de la música –un famoso criminal de guerra– ayudó a salvarlo cuando los nazis demolieron la iglesia después del levantamiento.

"Quería encontrar algo", dice Cleary. Chopin era un vehemente nacionalista. Llegó a negarse a volver a Polonia mientras Rusia siguiera ocupándola, lo que lo llevó a abandonar el país en 1830, a los veinte años. Nunca regresó a su tierra natal. Tal vez habría valorado la forma en que su ausencia ahora dice mucho sobre lo que pasó aquí después

http://www.clarin.com/notas/2009/10/08/ -02014820.htm

Gunter Grass festeja los cincuenta años de "El tambor de hojalata" en su pueblo natal

El premio Nobel de literatura sigue celebrando el medio siglo de vida de su obra cumbre. Pasó por Berlín en julio y ahora llega a Gdansk, Polonia, su ciudad natal y escenario de la novela.



ANIVERSARIO La novela, presentada en el otoño de 1959 durante la Feria del Libro de Frankfurt, fue la primera de Grass y la que lo lanzó a la fama.
El premio Nobel de literatura **Günter Grass** visita **Gdansk** (norte de Polonia), su ciudad natal, para participar en los actos de celebración del 50 cumpleaños de ***El tambor de hojalata***, su novela más famosa, ambientada en esta localidad durante la II Guerra Mundial.

Está previsto que el autor alemán inaugure una galería con una exposición permanente en su honor y participe en un debate con poetas y escritores locales sobre *El tambor de hojalata*.

La presencia de Grass, que nació en esta ciudad antes de que pasase a ser territorio polaco en 1945, servirá de colofón al festival *Grassomania*", una serie de actos con los que Gdansk ha celebrado el medio siglo de vida de la novela y los treinta años desde su primera traducción al polaco.

Günter Grass nació en 1927, cuando el actual Gdansk era aún conocido como la Ciudad Libre de Danzig, un enclave independiente reclamado por Polonia y Alemania y una de las causas por las que en 1939 comenzó la II Guerra Mundial.

Fuente: EFE
http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/07/ -02014091.htm

Identifican 93 lugares culturales del mundo cuya preservación corre peligro

El Fondo Mundial para los Monumentos anunció hoy su selección bienal de 93 lugares del mundo que requieren de una ayuda urgente para garantizar su preservación, ya sea por la falta de concienciación pública sobre el peligro que corren o por la escasez de recursos dedicados a su mantenimiento.

LAS CASAS AUTOCTONAS DE HAITI se encuentran en la lista de monumentos amenazados según El Fondo Mundial para los Monumentos.

Entre los lugares identificados como en grave peligro por El Fondo Mundial para los Monumentos están lugares tan famosos como Machu Picchu, en Perú -al que acompañan hasta una treintena de lugares en América Latina y seis de España-; otros tan remotos como el monasterio Phajoding, en las montañas de Bután, y algunos tan desconocidos como los castillos del desierto de la ancestral región de Khorezm, en Uzbekistán."Todos ellos requieren de la acción colectiva y de una gestión cultural sostenible", explicó hoy la presidenta del Fondo Mundial para los Monumentos, Bonnie Burnham, durante una conferencia de prensa en Nueva York.Burnham agregó que esos monumentos "son un claro ejemplo de la necesidad, nunca más presente, de crear un equilibrio entre la conservación del patrimonio cultural y los intereses de la comunidad en aspectos sociales, económicos y ambientales".

Para hacer su listado, la fundación con sede en Nueva York recibe propuestas de particulares, organizaciones o autoridades preocupadas por la preservación de ciertos lugares -desde construcciones milenarias y restos arqueológicos hasta paisajes y parques-, sobre los que consideran que se debe atraer la atención internacional.Entre ellos, han sido seleccionadas las "machiya", casas adosadas tradicionales de Kyoto que datan del siglo XVII e integraban la vida urbana, y el zoco Qaysariya en Bahrein, uno de los pocos mercados tradicionales que aún existen en la región del Golfo y que, según el Fondo, podría ser destruido para levantar un centro comercial.

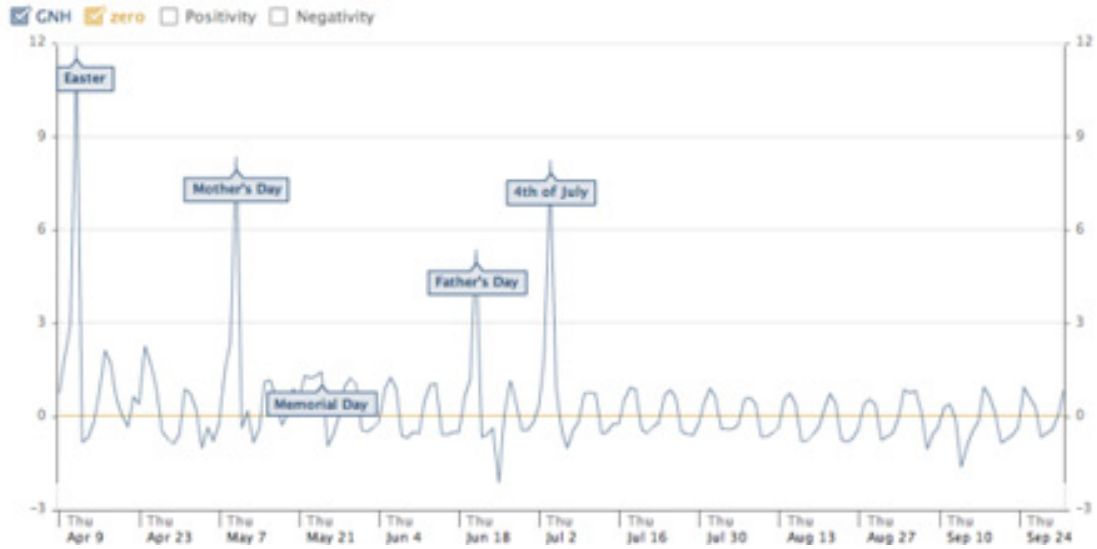
La organización pidió esfuerzos adicionales para la conservación de la arquitectura vernácula de las estepas de Kazajistán, que comprende necrópolis y mausoleos del siglo XVIII y permitió a las tribus nómadas recordar a sus antepasados y delimitar físicamente sus tierras.Igualmente, necesitan ayuda las terrazas de arroz del siglo XVI en las cordilleras Filipinas y unos 50.000 petroglifos ancestrales del norte de Pakistán, que corren el peligro de ser cubiertos de agua por la construcción de una presa.El Fondo Mundial para los Monumentos, que elabora este listado cada dos años desde 1996, tratará de proveer a todos ellos ayuda financiera y técnica para fomentar una concienciación social y una mejor preservación de estos 93 enclaves (15 de ellos datan del siglo XX) situados en 47 países.De los elegidos este año, 38 son de América, 26 de Europa, 18 de Asia y 11 de África y Oriente Medio.

Fuente: EFE

http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/06/_-02013491.htm

Facebook lo sabe todo, incluso si somos felices

La popular red social ha ideado un índice para medir el grado de felicidad y asegura que con él puede determinar en qué días los estadounidenses se sintieron más dichosos y cuándo fueron más desdichados.



Felicidad Nacional Bruta Tomando datos de los usuarios de Facebook investigadores calculan la felicidad general del país. Un día muy feliz: la elección de Obama. Uno muy triste: la muerte del actor Heath Ledger.
Facebook se ha vuelto indispensable para cuidar nuestra vida social y mantenernos al día de lo que ocurre en nuestro círculo de amistades, pero ahora aspira a mucho más: saber si somos o no felices.

El sistema es sencillo y utiliza la información personal que millones de usuarios comparten cada día con el resto del mundo: Facebook ha analizado las palabras empleadas por los miembros de la red en su barra de estado y que responde a la pregunta "¿qué estás pensando?".

"Agrupadas, estas actualizaciones son un indicativo de cómo nos sentimos colectivamente", escribe en el blog corporativo de Facebook Adam Kramer, estudiante de psicología en la Universidad de Oregón y uno de los responsables del proyecto.

Así, Facebook considera buenos los días en los que palabras como "feliz" o "genial" abundan en la barra de estado de los usuarios de la red social y negativos aquellos en los que muchos miembros emplean términos como "dramático" en la descripción de sus estados de ánimo.

El resultado es un indicador que, parafraseando al PIB, Facebook llama "Felicidad Nacional Bruta" y que demuestra que -como la mayoría de la gente- los estadounidenses tienden a estar más contentos en los días festivos.

"Algunos de los días más felices incluyeron festividades nacionales de EE.UU. como el Día de Acción de Gracias, el 4 de julio y Halloween o fiestas religiosas como la Navidad o Semana Santa", dice Kramer.

Una excepción fue el 5 de noviembre de 2008, día posterior a la elección de Barack Obama como presidente de Estados Unidos, en el que, según el estudio, los miembros de Facebook se mostraron el doble de felices que en un miércoles cualquiera.

Pero hubo otras jornadas de moral muy baja. El día más pesimista desde que Facebook inició el estudio

hace dos años fue el 22 de enero de 2008, fecha de la muerte del actor estadounidense Heath Ledger y del desplome de las bolsas asiáticas.

Le siguió el 25 de junio de este año, cuando el mundo se sobresaltó con la noticia del fallecimiento del rey del pop, Michael Jackson, y las barras de estado de Facebook se llenaron de términos como "trágico", "triste" o "duda".

El estudio se ha limitado a los usuarios de Estados Unidos y al idioma inglés, pero Facebook proyecta ampliarlo a otras lenguas y países, afirma Kramer, quien, según el blog, es un 72 por ciento más feliz que el usuario medio de la red social.

Facebook se ha convertido en una herramienta imprescindible para millones de personas en todo el mundo y muchos no saben ya comenzar el día sin actualizar su estado o comprobar las novedades publicadas por sus contactos.

El ritmo de Facebook, que ya cuenta con casi 300 millones de usuarios, es trepidante: cada usuario tiene una media de 120 amigos y 20 millones de personas actualizan su estatus al menos una vez al día.

Muchas empresas comienzan incluso a estar preocupadas por el impacto en el negocio del excesivo uso de la red entre sus empleados y han decidido imponer límites.

Según una reciente encuesta que hoy se publica en EE.UU., un 54 por ciento de las compañías del país prohíbe a sus trabajadores visitar redes sociales como Facebook, Twitter o MySpace en horas de trabajo.

"El uso de redes sociales en Internet puede distraer la atención de los empleados de otras tareas más prioritarias, así que es comprensible que algunas empresas limiten el acceso", dijo Dave Willmer, director de Robert Half Technology, responsable del estudio.

Sin embargo, uno de cada cinco empresarios permite su uso con fines laborales, lo que demuestra que Facebook también sirve para hacer negocios...o que algunos han logrado convencer de ello al jefe.

Fuente: EFE/Paula GIl

http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/06/_-02013476.htm

Siguen apareciendo tesoros entre los archivos del sótano de la Sade

Se trata de unos dos mil documentos que iban a ser tirados. Son cartas, poesías y relatos originales de grandes hombres y mujeres de las letras.

Por: María Luján Picabea

TESOROS ESCONDIDOS. Algunas de las carpetas archivo encontradas en el sótano de la SADE.

La sala Leopoldo Marechal de la Sade (Sociedad Argentina de Escritores) es un rumor permanente de exclamaciones. Amigos de la casa, escritores e investigadores pasan todavía incrédulos a comprobar el hallazgo. Todo es cierto, ahí están sobre una gran mesa oval las carpetas archivos, encontradas el viernes 25 de septiembre en el sótano del edificio de la calle Uruguay, que contienen documentos, cartas, manuscritos y textos originales de algunos de los grandes hombres y mujeres de las letras argentinas. Con manos inquietas y ojos expectantes nos acercamos a algunos de aquellos papeles que revelan nombres, fechas, sentimientos, amistades, juegos de palabras, inspiraciones, rivalidades. "Este bien podría ser uno de los descubrimientos más grandes de los últimos años", ha dicho Alejandro Vaccaro, presidente de la Sade.

Casi sin tiempo suficiente para repasar los más de dos mil documentos encontrados, Vaccaro contó, y Clarín adelantó en su edición del miércoles 30 de septiembre, que las carpetas que guardan estos tesoros de papel amarillento y marchito, estuvieron a punto de ser desechadas porque no se tenía ningún tipo de registro de que existieron los documentos allí encontrados. Aparecieron sin previo aviso en medio de una postergada limpieza en el sótano. Vaccaro, que asumió como presidente de la Sade en diciembre de 2008, comentó que fue en el "espíritu de trabajar y de reconstruir la que supo ser una prestigiosa institución" que se comenzaron a hacer arreglos, refacciones y restauraciones en el edificio y, entre las tareas pendientes, se encaró la limpieza del sótano, que era "una mugre, lleno de porquerías, libros tirados por el piso, papeles y cosas viejas". De entre toda esa mugre, entonces, salieron las carpetas negras, repletas de testimonios, que hoy asombran a todo quien se acerca a la noticia de su hallazgo.

Estos papeles entre los que hoy espiamos y que estuvieron a poco de ser desechados, dan cuenta de la relevancia y el prestigio que la Sade supo tener en otros tiempos. La abreviada reseña histórica de la Sociedad Argentina de Escritores cuenta que fue creada en 1928, y que tuvo como primer presidente a

Leopoldo Lugones, como vice a Horacio Quiroga y en la comisión directiva sumó a Enrique Banch, Jorge Luis Borges, Arturo Capdevila, Baldomero Fernández Moreno, Ezequiel Martínez Estrada, Pedro Miguel Obligado y Ricardo Rojas, entre muchos otros. Durante gran parte de su historia la Sade congregó a los principales autores argentinos del siglo XX en una activa participación política interna. Aunque, como advirtió Vaccaro, en los últimos años "cayó en una especie de descrédito muy fuerte producto de la impericia de los dirigentes que la condujeron", estado que "llevó a su endeudamiento", agrega Vaccaro, y dio lugar a la desaparición y saqueo de "algunos de sus libros, y archivos de más valor", al tiempo que confinó a la oscuridad del sótano a los originales recientemente recuperados.

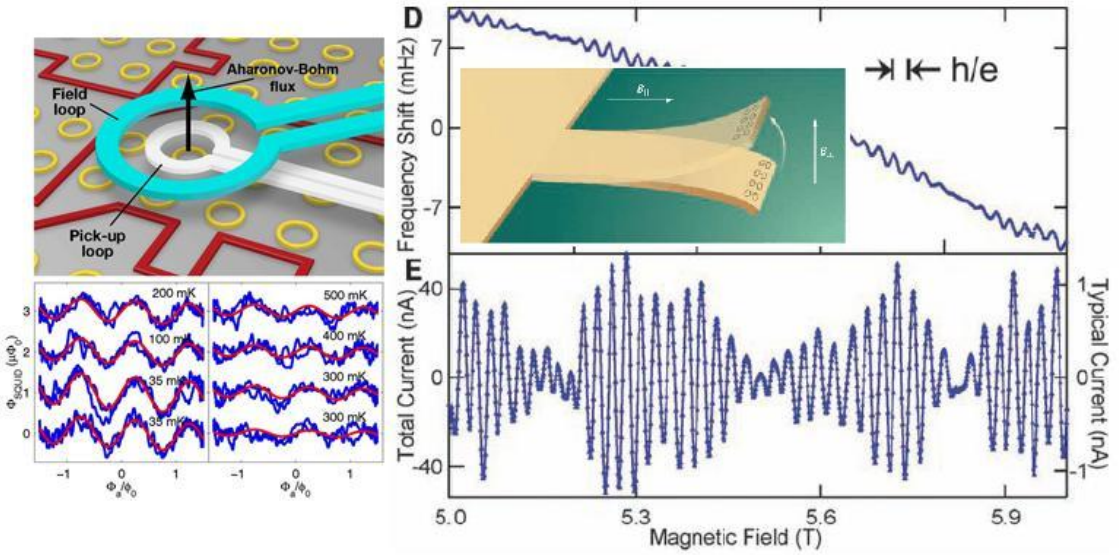
El hallazgo, comentó el presidente, bien puede contribuir al reposicionamiento de la Sade, en el que la actual conducción está trabajando. El material, adelantó Vaccaro, podría ser prestado para integrar la colección del Gran Museo de la Literatura, que se proyecta como anexo de la Biblioteca Nacional, pero también puede ser exhibido, aunque de manera fragmentaria, por la propia Sade. Según proyectó el presidente "puede armarse un pequeño museo en la sede de la calle México, en el que ir mostrando algunos de los originales", que por estos días sólo son accesibles a pocos ojos.

Hay cartas de Leopoldo Lugones, Domingo F. Sarmiento, Juan Bautista Alberdi, Esteban Echeverría, Ricardo Güiraldes, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, José Hernández, Marcelo T. de Alvear y Rubén Darío, además de poesías inéditas, y manuscritos de grandes autores. Y otros tantos documentos, entre los que vale destacar el nombramiento de Juez de Paz de Pastor Obligado, firmado por Vicente López y Planes, por entonces gobernador de la provincia de Buenos Aires, de 5 de enero de 1852 -dos días después de la batalla de Caseros-; el manuscrito de "Voces", de Antonio Porchia, dedicado a Ernesto M. Belcaguy y fechado en septiembre de 1957; y unos versos en inglés dedicados a Sarmiento en el día de su cumpleaños, en 1868. "A bordo del Merrimac, bajo el Ecuador", dice el encabezado, que refiere al barco en el que Sarmiento regresó de Nueva York antes de ser elegido presidente de la Argentina.

Clarín tuvo la posibilidad de asomarse a algunos de ellos y espiar en sus secretos, que aquí se adelantan.

http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/04/_-02012645.htm

Corrientes sin resistencia eléctrica observadas en un anillo conductor convencional, no superconductor



Un superconductor permite el flujo de una corriente sin resistencia eléctrica. La mecánica cuántica permite que un conductor convencional, no superconductor, en forma de anillo también presente corrientes sin disipar energía, pero son extremadamente débiles. Estas corrientes existen sólo cuando se aplica un campo magnético y éstas varían periódicamente con el flujo magnético con un periodo igual al flujo magnético cuántico h/e, donde h es la constante de Planck y e es la carga del electrón. Estas corrientes son extremadamente pequeñas y su medida experimental notoriamente difícil.

Sin embargo, Bluhm et al. y Bleszynski-Jayich et al. han sido capaces de medir dichas corrientes experimentalmente. Nos lo comentan Norman O. Birge, "Physics: Sensing a Small But Persistent Current," Science 326: 244-245, 9 October 2009, y Yoseph Imry, "Tireless electrons in mesoscopic gold rings," Physics 2: 24, 2009, haciéndose eco de los artículos técnicos de Hendrik Bluhm, Nicholas C. Koshnick, Julie A. Bert, Martin E. Huber, Kathryn A. Moler, "Persistent Currents in Normal Metal Rings," Phys. Rev. Lett. 102: 136802, 2009, y A. C. Bleszynski-Jayich, W. E. Shanks, B. Peaudecerf, E. Ginossar, F. von Oppen, L. Glazman, J. G. E. Harris, "Persistent Currents in Normal Metal Rings," Science 326: 272-275, 9 October 2009.

¿Por qué es tan difícil medir estas corrientes sin pérdidas tan pequeñas? Por un lado, la corriente tiene que fluir por un anillo y el efecto desaparece si se coloca un amperímetro en el propio anillo. Lo único que se puede medir es el pequeño momento magnético producido por el flujo de esta corriente. La teoría predice que esta corriente es del orden de la carga de un electrón dividida por el tiempo que el electrón necesita para su difusión alrededor de todo el anillo. Por ello el anillo tiene que tener un diámetro de pocos micrómetros. Además, la corriente sin pérdidas disminuye muy rápidamente cuando se incrementa la temperatura, por lo que hay que trabajar cerca de un 1 K. Además, el signo de esta corriente en una muestra real depende de los detalles íntimos del material utilizado, los responsables de la resistencia eléctrica, por lo que varía aleatoriamente de un anillo a otro, luego hay que utilizar muchos anillos para obtener una buena estimación de la corriente. Finalmente, momentos magnéticos espurios pueden contaminar la superficie de las muestras y perturbar las medidas obtenidas.

Las primeras medidas experimentales de estas corrientes sin pérdidas en metales convencionales se realizaron en los 1990 y presentaron resultados que diferían de los resultados teóricos esperados, con lo que su interpretación se hacía difícil. Experimentos posteriores mejoraron esta concordancia, pero con muchas coletillas aún por comprender. Casi 20 años de incertidumbres sobre si lo medido era realmente el efecto que se quería medir han sido necesarios para que este año dos grupos de investigación hayan obtenido medidas precisas de este efecto que lo confirman fuera de toda duda.

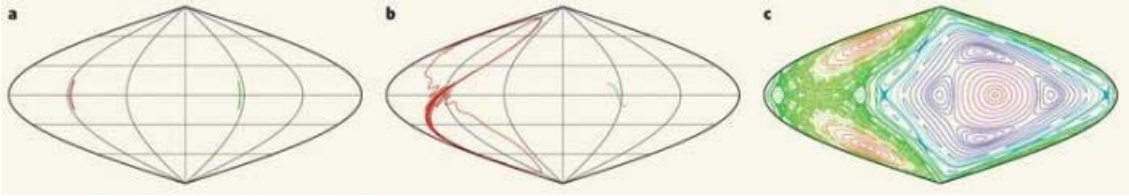
Bluhm et al. han usado un microscopio de efecto túnel para medir estas débiles corrientes en 33 anillos de oro, cada anillo individualmente conforme el microscopio era desplazado. Los campos magnéticos debidos a estas corrientes se han medido utilizando dispositivos de interferencia cuántica superconductores (SQUID). El experimento es díficil y cada medida de un anillo ha requerido 12 horas de medidas que han tenido que ser promediadas. Los resultados concuerdan muy bien con la teoría.

Bleszynski-Jayich et al. han usado un procedimiento diferente basado en sistemas nanoelectromecánicos. Los anillos se encontraban en el extremo de unas microvigas ultrapequeñas suspendidas que oscilan a una frecuencia que se puede medir con gran precisión. Al colocar estas microvigas en un campo magnético, las pequeñas corrientes sin pérdidas introducen un momento mecánico pequeñísimo que hace oscilar las microvigas. Usando esta técnica Bleszynski-Jayich et al. han logrado una sensibilidad sin precedentes, 100 veces mayor que la obtenida por Bluhm et al.

El secreto está en el gran campo magnético utilizado que suprime los efectos debidos a la contaminación de fondo resultado de los espines de las impurezas en el material. Sus medidas han utilizado microvigas con 242, 990 y hasta 1680 pequeños anillos, para lograr que la señal total sea amplificada (crece con la raíz cuadrada del número de anillos).
Dos grandes trabajos experimentales que nos muestran que la mecánica cuántica hace de las suyas en muchos sistemas de escala macroscópica.

http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/10/09/corrientes-sin-resistencia-electrica-observadas-en-un-anillo-conductor-convencional-no-superconductor/

El caos cuántico en acción: El efecto túnel dinámico permite que un sistema cuántico evite los estados caóticos de su versión clásica



Un sistema cuántico puede mostrar el efecto túnel incluso sin una barrera que atravesar, es el efecto túnel dinámico. En la figura c se muestran los estados caóticos (verde) y no caóticos (marrón y violeta) de un sistema clásico. El modelo cuántico de dicho sistema caótico salta por efecto túnel dinámico entre los estados clásicos estables, evitando los estados caóticos. Una ilustración experimental de este fenómeno de "caos cuántico" ha sido obtenida por Jessen y sus colegas, quienes han logrado visualizar este efecto túnel con gran detalle, permitiendo la reconstrucción completa del estado cuántico del sistema conforme ocurre dicho proceso. Una exquisita visualización (incluye animaciones) de como el sistema cuántico "evita" atravesar las regiones caóticas que sólo existen (o están permitidas) en el sistema clásico. El experimento ilustra a las mil maravillas las grandes dificultades que ofrece la transición de lo clásico a lo cuántico y viceversa, que muchos libros de texto (y físicos) asumen casi como trivial. Nos lo cuenta Daniel A. Steck, "Quantum mechanics: Passage through chaos," News and Views, Nature 461: 736-737, 8 October 2009, haciéndose eco del magnífico artículo técnico de S. Chaudhury, A. Smith, B. E. Anderson, S. Ghose, P. S. Jessen, "Quantum signatures of chaos in a kicked top," Nature 461: 768-771, 8 october 2009.
La mecánica clásica y la mecánica cuántica se llevan como el perro y el gato. Cuando se aman, se aman de corazón, pero cuando se odian, los pelos se erizan. La mecánica clásica permite la existencia de sistemas caóticos, es decir, sistemas deterministas no lineales disipativos muy sencillos cuyo comportamiento es impredecible debido a la fuerte dependencia con respecto a las condiciones iniciales. La mecánica cuántica es lineal y conservativa (no disipativa), por definición, luego no puede presentar comportamiento caótico determinista. El modelo cuántico asociado a un sistema clásico caótico no presenta caos. Este es el llamado problema del caos cuántico. Si la mecánica clásica es un límite de la cuántica, cómo es posible que exista el caos determinista. Además, cómo ocurre este proceso de transición entre lo clásico y lo cuántico para los sistemas caóticos.
Jessen y sus colegas han estudiado experimentalmente el comportamiento de la versión cuántica de un sistema caótico con extremo detalle y con énfasis en la transición entre lo cuántico y lo clásico, mostrando que en dicha transición se produce un efecto túnel dinámico. En el efecto túnel convencional una partícula cuántica puede atravesar un barrera de potencial con una probabilidad no nula. En el efecto túnel dinámico el sistema recorre el espacio de fases clásico a saltos cuánticos sin atravesar las regiones caóticas que el sistema cuántico no puede describir. La impredecibilidad del sistema caótico clásico se refleja en cierta impredecibilidad en el sistema cuántico, pero por razones diferentes. En el primer caso es debida a la fuerte dependencia con los cambios en las condiciones iniciales del sistema (pequeños cambios producen enormes diferencias en la dinámica resultante conforme el tiempo transcurre). En el segundo caso la impredecibilidad es debida a las transiciones aleatorias por efecto túnel entre estados no caóticos. Más aún, el sistema cuántico puede presentar estados entrelazados en los que se encuentra en un estado de superposición entre los varios estados estables (no caóticos) posibles. En este sentido, presenta una impredicibilidad adicional ya que no está en un estado concreto sino en una especie de mezcla de posibles estados.
El artículo de Jessen y sus colegas no considera en detalle la física íntima de la transición entre lo clásico y lo cuántico ya que no son capaces de transformar gradualmente el sistema clásico en cuántico o viceversa. Esta transición es extremadamente difícil de estudiar. Sin embargo, Steck cree que este trabajo nos acerca hacia los experimentos futuros que podrán observarla. La mecánica cuántica nos sigue ofreciendo sorpresas después de más de un siglo de trabajos teóricos y experimentales. Lo que daría P.A.M. Dirac por haber dispuesto de este experimento en vida.

http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/10/09/el-caos-cuantico-en-accion-el-efecto-tunel-dinamico-permite-que-un-sistema-cuantico-evite-los-estados-caoticos-de-su-version-clasica/

Foucault, el filósofo inolvidable

La publicación por primera vez en castellano de una obra temprana y otra tardía del pensador francés dicen que Kant estuvo siempre en el centro de sus preocupaciones. Hoy en la Argentina sería como un faro. Y haría algunas advertencias sobre la "lucha ideológica". El filósofo Tomás Abraham comenta su obra en las páginas siguientes.

Por: Santiago Bardotti

MICHEL FOUCAULT, la estatua que sonríe. Un filósofo complejo y a la vez vital y contemporáneo.

Olvidar a Foucault" como quería Baudrillard, "imaginar a Foucault" tal como hizo Maurice Blanchot, "extrañar a Foucault" como les pasa a quienes no sólo admiran su obra sino que piensan que su palabra sería hoy un faro en tiempos de aguas tan revueltas son distintas maneras de lidiar con su ausencia. No es hora de hacer un balance cuando su palabra, a veinticinco años de su muerte, aún nos habla. Su palabra está viva; prueba de ello es el constante interés que producen las sucesivas reediciones de sus obras como la aparición aquí y allá de innumerables artículos, entrevistas, prefacios. Para seguir escuchando su voz acaban de editarse por primera vez en castellano dos obras suyas: sus lecciones del Collège de France correspondientes al curso 1982-1983, **El Gobierno de Sí y de los otros** (FCE), y lo que fue parte de su tesis complementaria de doctorado.

Pocos años antes de morir y luego de haberla anunciado repetidas veces, en 1798 Kant publica la **Antropología en sentido pragmático**. Su traducción al francés, acompañada de una larga introducción, constituyó la tesis complementaria de Foucault para la obtención del doctorado. La tesis principal había sido su impresionante "Historia de la locura en la época clásica" que para nuestra actual sorpresa pasó desatendida en su hora.

Tenemos en estas dos publicaciones por un lado, un Foucault que quizás todavía no ha llegado a serlo del todo, y por otro, un Foucault que de alguna manera se sitúa fuera de su obra y la mira desde cierta distancia. En ambos casos, para sorpresa de muchos, de manera evidente para otros, la referencia central no es Nietzsche sino Kant.

Desde enero del año 1971 hasta 1984, año de su muerte, fue posible escuchar a Michel Foucault en el Collège de France. El nombre de su cátedra era "Historia de los sistemas de pensamiento" y fue creada el 30 de noviembre de 1969 por la asamblea general de profesores del Collège de France, en reemplazo de la cátedra de "Historia del pensamiento filosófico" que hasta su muerte ocupó Jean Hyppolite, quien fuera su maestro. La lección inaugural fue la hoy celebre conferencia "El orden del discurso".

La enseñanza en el Collège de France, una de las instituciones más veneradas y representativas de Francia, obedece a reglas particulares. Los profesores tienen la obligación de dictar 26 horas de cátedra por año, cada año deben exponer una investigación original, lo cual les exige una renovación constante del contenido presentado. La asistencia a los cursos y seminarios es completamente libre; no requiere inscripción ni título alguno. El profesor tampoco los entrega, se dice que los profesores no tienen alumnos sino oyentes. La primera misión del Collège de France es la enseñanza, no de conocimientos asentados, sino de conocimiento que se está adquiriendo. Tal como escribió Merleau-Ponty: "Desde su fundación, lo que el Collège de France se encarga de impartir a sus auditores no son verdades adquiridas, sino la idea de una investigación libre". Así Michel Foucault abordaba su cátedra, como un investigador: exploraciones para un libro futuro, desciframiento de campos de problematización que solían formularse más bien como una invitación lanzada a eventuales investigadores.

Se cuenta que Foucault subyuga a su auditorio. En aquella mítica lección inaugural, entre muchos curiosos escuchan atentos su amigo y mentor George Dumézil, Claude Lévi-Strauss, Fernand Braudel, Francois Jacob, Gilles Deleuze... Didier Eribon, el biógrafo casi oficial, pone puntos suspensivos con un recato orgulloso, como si fuera una exageración, como si no fuera posible tantas mentes brillantes bajo un mismo techo.

¿Cómo no sentir nostalgia de todo ello? ¿Cómo no haber deseado estar allí y haber sido testigo de todo lo que sucedió? La presencia memorable, las palabras certeras e iluminadas, la ebullición del acontecimiento histórico. Filosofía en tiempo real. Foucault mismo no sabía a dónde llegaría, solía decir que sus libros eran experiencias. De una experiencia uno sale transformado: "Si yo supiera antes de comenzar a escribir qué voy a escribir jamás comenzaría la tarea". El pensamiento como desafío.

Veinticinco años después de su muerte, nos llegan estas dos publicaciones. Una obra que comienza a construirse por un lado, las reflexiones de un hombre maduro y que se sigue cuestionando su labor, por el otro. El temprano estudio sobre Kant tiene toda la aridez que podía esperarse; podemos abrirnos paso en él gracias al estudio preliminar de Edgardo Castro, autor del **Vocabulario de Michel Foucault** (que será reeditado próximamente por la UNQ y Prometeo), y advertir así con claridad su importancia para lo que estaba por venir, la presencia visible de Nietzsche y la invisible de Heidegger. Foucault vislumbra ya una problemática que estaría en el centro de su obra y que él reveló en toda su complejidad: "La tensión que atraviesa todo el proyecto antropológico, esto es, la alternativa que debe enfrentar todo conocimiento acerca del hombre: ser un conocimiento empírico del hombre o un saber articulado en torno a la definición de su esencia". Con Edgardo Castro podríamos parafrasear entonces el prefacio de **Las palabras y las cosas** célebremente inspirado en "El idioma analítico de John Wilkins" de Jorge Luis Borges y a partir de ahora decir "esta obra nació de un texto de Kant". Michel Foucault, ese kantiano eminente.

Por su parte, el curso en el Collège de France continúa la publicación ya realizada en el año 2002 de **La hermenéutica del sujeto** (Fondo de Cultura Económica) correspondiente al ciclo anterior 1981-1982. El inicio de este curso de 1983 ya circulaba con el título "¿Qué es la Ilustración?" que a esta altura opera como una doble referencia, al artículo original de Kant que lleva ese nombre y fue publicado en septiembre de 1784 en la revista Berlinische Monatsschrift y a la lectura de Foucault mismo. Allí Foucault concluye que Kant fue el fundador de las dos grandes tradiciones críticas entre las cuales se repartió la filosofía moderna. Por una parte, Kant fundó esa tradición de la filosofía crítica que plantea la cuestión de las condiciones en que es posible un conocimiento verdadero. De algún modo, con su insistencia en las condiciones de posibilidad de un conocimiento o un discurso, en una lectura a vuelo de pájaro, Foucault mismo podría ser relacionado con esta tradición, pero no: "Dentro de la misma filosofía moderna y contemporánea hay otro tipo de cuestión, otro modo de interrogación crítica... Esta otra tradición crítica no plantea la cuestión de las condiciones en que es posible un conocimiento verdadero; es una tradición que pregunta: ¿Qué es la actualidad? ¿Cuál es el campo actual de nuestras experiencias? ¿Cuál es el campo actual de las experiencias posibles? No se trata de una analítica de la verdad, se trataría de lo que podríamos llamar una ontología del presente, una ontología de la actualidad, una ontología de la modernidad, una ontología de nosotros mismos."

Un repaso de sus temas fundamentales revela la vigencia de su pensamiento. Como Borges, Foucault tiene sus tigres, espejos y laberintos: Locura, Castigo, Clínica, Poder, Gobierno, Muerte y Sexualidad. Pero lo que es más vigente aún es un modo de argumentación; la interrogación continua, el desafió de pensar, el rechazo de la haraganería.

Didier Eribon señala también los problemas de la recepción de la obra; un Foucault francés excesivamente apolítico para el gusto de sus críticos contra un Foucault norteamericano siempre en los extremos, ya sea el filósofo de la transgresión o el fogonero de la escuela del resentimiento como lo ha llamado Harold Bloom. ¿Qué hay del Foucault argentino? ¿Acaso hay otro filósofo más leído por aquí? Al menos es el más comprado porque no falta en una biblioteca que se precie de tal. Se puede fantasear con un Foucault analizando la Argentina. ¿Qué diría de nosotros? ¿Qué diría de nosotros un marciano? En una entrevista televisiva decía con humor que el escritor ideal de Las palabras y las cosas hubiera sido un marciano. ¿Qué diría Foucault de nuestra sociedad tan psicoanalizada y a la vez tan medicalizada? ¿Qué diría de una sociedad que oscila hacia uno y otro polo como si fueran respuestas muy distintas a un mismo interrogante? ¿Qué diría de una sociedad paralizada desde hace décadas que vive de su pasado, sea para condenarlo como abyecto o entronizarlo como edad de oro y donde todos los días de a cientos, de a miles, miles de miles, se tira en divanes a ensoñarse con una vida mejor que nunca llega?

Tal vez Foucault diría, al menos, que lo han tomado demasiado literalmente. Cuando una y otra vez le preguntaban acerca de la muerte del hombre y del autor – sus dos grandes crímenes – contestaba: guárdense las lágrimas. Foucault no era un teórico en el sentido tradicional, no tenía una teoría, una visión del mundo para sí y para los otros que hubiera que imitar, que se pudiera repetir como una fórmula. No tenía por ejemplo una teoría sobre la sexualidad; solamente (¡solamente!) había puesto en cuestión la supuesta naturalidad de teorías sobre la sexualidad que circulan como sí nada, cuestionaba el que vivamos en ellas sin saberlo, que las respiremos como el aire. Una y otra vez decía también: ¡Lean mis libros! Sus análisis en **Historia de la locura** y **Vigilar y castigar** se detienen antes de la constitución de la psiquiatría tal como es hoy en día, se detienen antes del nacimiento de la prisión tal como hoy la vemos. Pero se los vio como desacreditación en masa de ambas instituciones, se ideologizó libros sumamente complejos. En una famosa y extensa entrevista publicada en una revista italiana realizada en 1978 advierte sobre el placer de muchos intelectuales por la "lucha ideológica". Decía: "Las discusiones sobre temas políticos son parasitadas por el modelo de la guerra: se identifica aquel con ideas diferentes como un enemigo de clase contra el cual habría que batirse hasta la victoria. El gran tema de la 'lucha ideológica' me hace sonreír un poco, siendo que los lazos teóricos de unos y otros, cuando se los mira históricamente, son más vale confusos y fluctuantes y no tienen la nitidez de una frontera fuera de la cual se podría acechar al enemigo... Seguir la ruta de la guerra conduce directamente a la opresión, ella misma es peligrosa".

En esa misma entrevista señala que no hay textos menores; las entrevistas, los prólogos, las clases son espacios para problematizar su obra. La actualidad de los temas de las clases aquí publicadas habla por sí sola, el problema central de la palabra verdadera, del decir veraz cuando se dice, tomo la palabra, la relación de ella, y de la filosofía, con el poder y la política. Todo, con Platón, en especial una audaz relectura de su carta VII como centro de la cuestión. Tenemos entonces a un Foucault algo desconocido, lector atento de Platón y Kant. Un lector que no reniega de las metodologías heredadas (Foucault no olvida que Nietzsche era filólogo) pero que siempre es interpelado por el presente. En un artículo de análisis del curso, Frédéric Gros nos señala "Una de las dimensiones más sorprendentes del curso obedece quizás a la manera cómo Foucault afirma en él, con mucha claridad y serenidad, su relación con la filosofía como palabra de verdad, libre y valerosa". Michel Foucault y el valor de la palabra empeñada.

http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/03/_-02010909.htm

"Por publicar, los autores son salvajes"

Verdadero mito del mundo editorial, la española Esther Tusquets acaba de publicar un libro de memorias donde recuerda su infancia. Además, piensa que las mujeres deberían darle menos importancia al amor.

Por: Marina Mariasch

"NO ESCRIBO CON LA INTENCION DE GUSTAR." Tusquets asegura que no piensa en el lector a la hora de escribir sus libros.

Esther Tusquets nació con la Guerra Civil Española en Barcelona, ciudad que conoce tan bien como a su propia casa. Su carrera como escritora, aunque tardía (comenzó a publicar en 1978) es casi tan prolífica como su tarea editorial. Con más de una docena de libros publicados, entre los que se cuentan novelas, cuentos, ensayos y textos para niños, Tusquets es una de las personas más ricas en saberes ligados a la edición y, por supuesto, la literatura y acaba de publicar un libro de memorias titulado **Habíamos ganado la guerra** (Bruguera).

La primera pregunta la hizo ella. En realidad fueron dos: Si llovía y a cuántas cuadras se encontraba la calle Lavalle. Su principal interés era terminar con la entrevista para llegar al Bingo. Esther Tusquets, verdadero mito del mundo editorial, es afecta al juego. Ha contado varias veces la preocupación de algunos de sus familiares al descubrirla entrando a un casino, y el universo ludópata –al que aparentemente le place verse asociada– se ve retratado en su novela **¡Bingo!** Además, traslada su afán por el juego a todo terreno, en este caso al de la conversación.

Tusquets estuvo a cargo de Lumen durante casi toda su vida, una editorial que su padre adquirió en 1960 y que en sus manos se convirtió en uno de los sellos con más prestigio en la escena iberoamericana. Gracias a la publicación de las tiras de **Mafalda** y de **El nombre de la rosa**, que vendieron millones, pudo darse el lujo de editar lo que se le dio la gana.

-¿Qué es lo más interesante de ser editora?

-Descubrir a un autor. A algunos creí haber descubierto y luego no han triunfado. Y a algunos he descubierto, como a Gustavo Martín Garzo y a Javier Pastor. Y a otros, sigo creyendo que son muy buenos autores que aún están sin descubrir. Bueno, Garzo, que es un gran amigo y un gran escritor, ha

publicado ya varios libros. Y apuesto sin reservas por Javier Pastor, que es más difícil de leer, pero muy interesante.

-¿Siempre supo que le dedicaría tantos años a la vida editorial?

-Bueno, cuando empezamos creíamos que Lumen duraría dos o tres años, porque hacíamos los libros que nos gustaban, o sea que eran libros que parecían invendibles y era cierto: realmente no se vendía ni uno. Pero tuvimos suerte y lanzamos Mafalda, de Quino y se vendieron cientos de miles de ejemplares. Y luego vino El nombre de la rosa, de Umberto Eco, por quien pocos apostaban, que ha vendido como un millón de ejemplares. La editorial sigue funcionando muy bien, y como funciona muy bien pues ahí está.

-¿Alguna vez rechazó un original que luego vio publicado en otra editorial con mucho éxito?

-Sí, y no me ha pasado nada. Si un libro me parece malo, me sigue pareciendo malo más allá del éxito que tenga. Las cenizas de Angela, por ejemplo, es un libro que ha pasado por Lumen y ni a Antonio Vilanova ni a mí nos gustó. También dejamos pasar La nada cotidiana, de Zoe Valdés. Pudimos equivocarnos, tal vez era bueno, pero a mí no me lo parecía. En todos los años como editora he editado muy pocos libros por compromiso –te diría que unos cinco o seis, dentro de un catálogo bastante amplio. Lo más difícil, claro, es decir que no. ¡Y no te digo a un amigo! Además, los autores en su deseo de publicar son salvajes. Y muy sensibles. He llegado a tener problemas con amistades.

-Algunos libros de su catálogo han sufrido la censura, ¿ha decidido alguna vez dejar de publicar un libro por razones ideológicas?

-He editado a Céline sin dudarlo. Y he editado a Leni Riefenstahl, la amiga de Hitler, una de las mujeres más geniales que ha habido. Si la hubieran absuelto... Nos hemos quedado sin todo lo que ella hubiera podido hacer, que era mucho.

-Hace poco leí que los hombres no compran libros escritos por mujeres. ¿A qué cree que se debe ese prejuicio?

-Bueno, uno escribe sobre lo que conoce, y durante muchos años la mujer estuvo limitada a lo doméstico, aunque ahora ya no se puede decir eso. Esa era una de las cosas que ponía Virginia Woolf, que las experiencias femeninas estaban muy limitadas, entonces los temas les eran muy limitados, y por lo tanto no podíamos escribir La guerra y la paz. Pero es que no hay ninguna necesidad de escribir La guerra y la paz. Lo que pesa es la calidad de la escritura. El tema no es lo esencial. Tu puedes escribir una obra genial hablando de cualquier cosa.

-En su último libro, debido al enclaustramiento al que obligaba la guerra, hay una perspectiva doméstica.

-Mi último libro habla de lo que he vivido. Son cosas que le pasaban a todo el mundo. Mis libros interesan porque la gente se reconoce en ellos. Las casas eran organismos donde circulaba mucha gente todo el tiempo. Ahora ya no, uno tiene una asistenta y listo.

-¿Esa es una de las grandes lecciones de tantos años al mando de una editorial: lo que gusta es aquello con lo que el lector se puede identificar?

-Yo escribo de la única manera que sé escribir, y si gusta, gusta y si no gusta, no gusta. No escribo con la intención de gustar. No podría ser de otro modo. Nunca he pensado en escribir un libro para que guste. No pienso en el lector cuando escribo. Me ha escrito mucha gente diciéndome que eso que cuento es exactamente lo que ellos han vivido. Y mi hermano me ha escrito diciendo "Veo que ha tenido mucho éxito tu libro, me alegro mucho, pero nunca me imaginé que las historias de tía Sarita y tío Víctor pudieran interesar a nadie". Tiene razón, yo tampoco lo creí.

-Y al momento de editar, ¿cuánto pesaba en la elección el mercado, el lector y el criterio?

-Siempre edité lo que me gustaba. Pensaba que lo que me gustaba a mí debía gustarle a los demás. Y en mi criterio para seleccionar libros siempre preferí un libro que sólo lo pueda haber escrito su autor, aunque sea más imperfecto, que un libro que está muy cuidado y muy bien, pero que sea a la manera de los que se reciben de a montones: intercambiables.

-¿En qué momento de su infancia se da cuenta de que ese mundo de la alta burguesía barcelonesa era privilegio de unos pocos y qué efectos tiene esa noción sobre usted y sobre su escritura?

-Nunca me he sentido culpable. Pero siempre, desde muy pequeña, supe que había algo raro en todo eso. Siempre sentí que el mundo funcionaba de una manera extraña. Y ya de mayor, claro, reflexionas sobre eso. Nunca me pareció claro, por ejemplo, el sentido de la propiedad. Cuando tenía 4 años recuerdo pensar por qué yo tenía cosas y otros no las tenían, no había razón, no había motivos. A mi alrededor se decían cosas muy fuertes, como que el frío de los pobres era otro frío, o que la muerte de un hijo no les era igual. Los pobres tejían, y tejían cosas horribles, que sólo podían llevar los pobres. Yo no entendía eso.

-O sea que en su historia hubo un giro hacia la izquierda, al revés del reciente movimiento de Europa hacia la derecha.

-En mi padre lo hubo y en mí se dio naturalmente. Mi padre se apuntó todo lo de los hijos. Y yo empecé a trabajar en la editorial con él, y luego él no siguió. Y Europa, bueno, si bien no es un momento brillante, si tuviera que apuntarme a algo me apuntaría a Europa, a España. A Barcelona.

-Habiendo sido tan crítica desde pequeña, ¿ese pensamiento la llevó a enfrentarse con su madre que apoyó con entusiasmo el franquismo?

-El problema con mi madre es que yo nunca me he sentido querida. No es que no me quisiera, es que yo no me he sentido querida. Así que la cuestión de que opinara políticamente diferente llegó más tarde y era secundaria. Sin embargo, pese a lo conflictivo de la relación, mi madre me enseñó todo lo que más me gusta, como el mar. En el mar no sientes la torpeza que sientes en tierra. Hace tres o cuatro años estuve a punto de ahogarme. Me desmayé dentro del agua, pero claro, me rescataron. Pensé que sería una forma fantástica de morir. Me gustaría morirme dentro del mar.

-¿Qué opina de los vaticinios que se hacen últimamente sobre la muerte del libro como soporte?

-Las nuevas tecnologías están muy bien, dan muchas ventajas, pero el libro tiene un diseño genial. Estoy a favor de lo nuevo, me parece muy bien, pero acá nadie se muere. Lo mismo con respecto a los textos fragmentarios que se están haciendo, aunque ahora que no edito ya no leo mucho ni estoy al tanto de la moda. El problema es que se publican demasiados libros. Y entonces, los libros tienen una vida muy corta.

-Vine en el subte viendo que la mayoría de los hombres leían el diario mientras que las mujeres llevaban un libro de ficción.

-Hace mucho tiempo que dicen eso, que las mujeres leen narrativa y los hombres leen la prensa o ensayos. Las consumidoras de novela son las mujeres. Hay muchos ámbitos de la cultura que se están llenando de mujeres. Supongo que se habrán dado cuenta de que es un campo poco rentable y nos lo han dejado a nosotras. Estamos ocupando mucho terreno. Eso no significa que estemos tomando el poder.

-¿Cree que las mujeres cuando llegan al poder se masculinizan y que esa transformación es condición necesaria?

-Mientras no lo teníamos no sabíamos qué pasaría con las mujeres en el poder y ahora se ve que muchas en el poder no actúan muy distinto a como actúan los hombres. El poder debe ser muy difícil. Debe ser muy difícil estar en el poder sin corromperse.

-Y en literatura, una mujer para colocarse en el canon universal, ¿también debe masculinizarse en su escritura?

-No creo. Creo que los hombres a la hora de elegir un libro no van a examinar el tema. Hombres y mujeres leemos a los que son buenos.

-Usted dijo que las mujeres tendríamos que dejar de tener en el centro de nuestros intereses al amor.

-Los hombres no dejan de lado a la profesión por el amor como nosotras. De repente pienso, ¿qué pasó aquel año que no edité nada? Ah, fue el año de Fulanito, que me pasé horas junto al teléfono esperando la llamada. Las mujeres deberíamos darle menos importancia al amor, no tenerlo en el centro de nuestra existencia. Para mí el amor tiene fecha de caducidad. Hay gente que sabe convertir el enamoramiento loco en una cosa positiva de confianza, de solidaridad, de cariño, que funciona para toda la vida. Yo no he sabido. Para mí el enamoramiento es una cosa que cuando se acaba se acaba y no deja nada que justifique el fastidio de estar viviendo en pareja.

-Después de tantos años de leer originales, ¿ahora qué lee?

-No leo mucho. He venido a Buenos Aires sin un solo libro. Estoy leyendo a Joseph Roth. Cuando descubro un autor, me gusta leerlo todo. En este momento estoy dedicada a la escritura de un libro que me han encargado que se llama Pequeños delitos abominables, que son cosas poco graves que te fastidian mucho. Por ejemplo, las mujeres guapas que dicen que no saben que lo son. La gente que se va de un espectáculo fabuloso sin aplaudir. Los padres que meten a sus niños a la fuerza en el mar, y entonces el niño odia el mar que es lo más maravilloso que hay... La gente que dice "A mí no me ha hecho nada malo", ¡y qué, si no te ha hecho nada malo, si es un cretino igual! Hay muchas cosas, ¡pero no sé cómo voy a hacer para llenar doscientas páginas!

-¿Y si tuviera que escribir el libro opuesto?

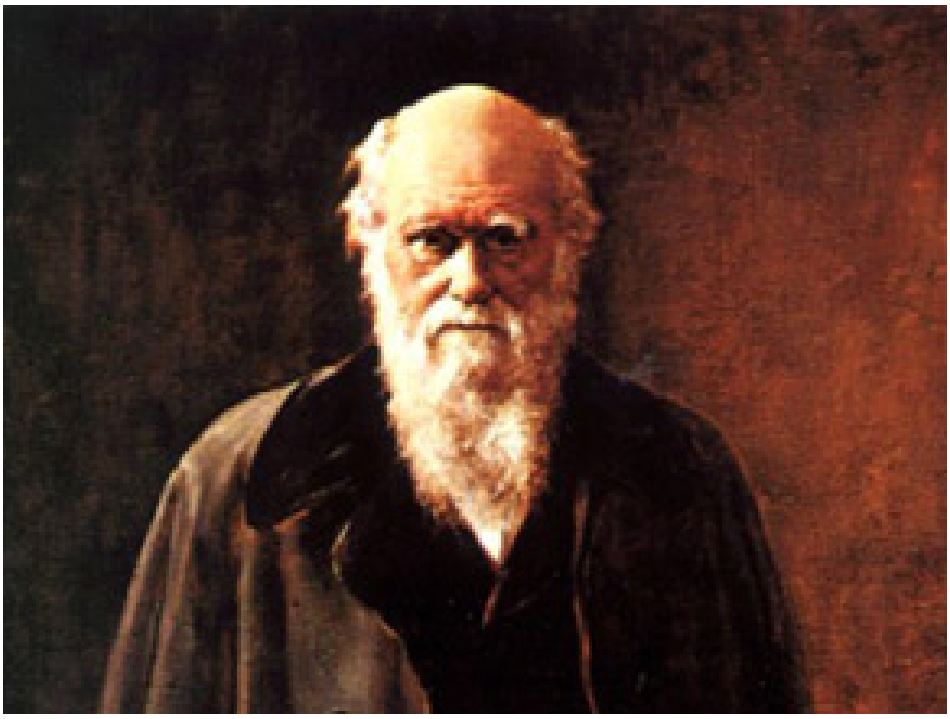
-El mar y los animales, por encima de todo. Vamos a dejar a las personas aparte porque son todo lo bueno, todo lo malo, lo que más te fastidia, lo que más te resuelve. Las personas son lo que más se ama y lo que más se odia. Me gusta leer, el teatro, la pintura, viajar, me gusta reírme, estar con gente que me hace reír. Pasar tiempo con mujeres. Hay pocos hombres a los que les guste de verdad estar con mujeres, no sólo en la cama, sino para conversar, para escucharlas. Y bueno, enamorarme es lo que me ha gustado más.

http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/03/_-02010933.htm

Darwin, entre nosotros

Existe una clara tendencia en diversos campos, de la economía a la historia de las ciencias, a explicar fenómenos desde la óptica darwiniana. Este espíritu reunió recientemente en Chile a pensadores de distintas áreas. Aquí, sus debates y la difusión de la teoría de la evolución en la Argentina.

Por: Vivian Scheinsohn



GENIO Y FIGURA. Darwin, al óleo. Un simposio en Chile reunió en su nombre a los científicos Steven Pinker, Matt Ridley y al el escritor Ian McEwan., entre otros.

Cuando se unen las palabras "darwinismo" y "ciencias sociales" el resultado suele ser controvertido. Muchas veces, esa controversia tiene que ver con la mala prensa que le dio el "darwinismo social" al uso de ambos términos. Sin embargo, como varios científicos se ocuparon de señalar, el mal llamado darwinismo social poco tiene de darwinismo. Como dijo el investigador español Alvaro Girón Sierra, el darwinismo social define a un conglomerado de teorías y aproximaciones distintas, que se asocian con programas políticos diversos y, muchas veces, contradictorios. Estos programas toman como enunciado nuclear los conceptos de "progreso" y "propósito", a los cuales el mismo Darwin restó toda importancia para la evolución biológica. Por eso, el darwinismo social se relaciona más con el filósofo y sociólogo Herbert Spencer, contemporáneo de Darwin, cuyas ideas están en el origen de muchas políticas discriminatorias –e incluso criminales– a lo largo de la historia. Lógicamente, entonces, cuando se unen las palabras "darwinismo" y "ciencias sociales" a muchos se les pone la piel de gallina. Sin embargo, en la actualidad hay una clara tendencia en diversos campos disciplinarios (economía, medicina, historia de las ciencias) a explicar fenómenos desde la óptica darwiniana. En concordancia con esta tendencia, y a pesar de los escozores, un creciente número de pensadores está tratando de hacer lo mismo en el campo de lo humano partiendo, esta vez sí, de una auténtica visión darwiniana. Los más conocidos, entre ellos, se reunieron en lo que, sin duda, fue uno de los mejores eventos internacionales del llamado "año Darwin". Tuvo lugar del otro lado de la cordillera, donde la fundación chilena Ciencia y Evolución organizó durante el transcurso de este año una serie de seminarios a propósito de cómo la teoría de Darwin habría influido sobre diversas ciencias. Finalmente, a principios de septiembre tuvo lugar en Santiago de Chile el último de estos seminarios, presentado como "Revolución Darwin, el legado intelectual de Darwin en el siglo XXI", y que convocó en dos días a Leda Cosmides, Helena Cronin, Daniel Dennett, Nicholas Humphrey, Steven Pinker, Matt Ridley, John Tooby y, la sorpresiva frutilla de la torta, el escritor Ian McEwan. El seminario fue gratuito y abierto a todo público en uno de los más importantes centros de

convenciones de Santiago. También fue gratuito el servicio de traducción simultánea. Así, lograron que casi dos mil personas se juntaran para escuchar las últimas noticias sobre por qué los humanos somos como somos.

Esta masividad fue asegurada mediante publicidades en los medios de comunicación masiva y por **La travesía de Darwin**, una serie televisiva que revisa el paso del investigador por Chile, y cuyo primer capítulo se emitió un día antes del inicio del seminario.

Ser original

El puntapié inicial le correspondió a Daniel Dennett, asombrosamente parecido a Darwin, filósofo y profesor de la Universidad Tuft, donde también es co-director del Centro de Estudios Cognitivos. Autor de **La peligrosa idea de Darwin**, para Dennett, la definición del principio de selección natural, fue grandiosa porque unió el mundo de las causas sin propósitos con el del significado. Concretamente, permitió establecer que se puede tener organismos magníficos y perfectamente diseñados por un proceso que es absolutamente ignorante. Dennett llegó al darwinismo de manera poco convencional. A partir de sus estudios sobre la conciencia, concluyó que "las neuronas eran el tipo correcto de entidad involucrada en un proceso evolutivo en el cerebro. El aprendizaje tenía que ser una suerte de proceso evolutivo intracerebral y por ello me dediqué a estudiarlo".

Luego de escribir **Rompiendo el hechizo**, una interpretación evolutiva de las religiones recientemente editada en castellano por Katz Editores, en la actualidad está escribiendo sobre el humor. "Se trata de una teoría neurocomputacional acerca de cómo evolucionó el humor. ¿Por qué tenemos sentido del humor? El humor es algo profundamente humano. Si bien los chimpancés pueden reírse, no parecen percibir algo cómico cuando otro chimpancé se equivoca. Creo que el humor permite una purificación de datos y capturar los errores que de otra forma contaminarían nuestros cerebros".

Leda Cosmides y John Tooby, matrimonio en la vida real, son, en la vida académica, directores del Centro de Psicología Evolutiva de la Universidad de California en Santa Bárbara, y sentaron las bases de la psicología evolutiva. En su charla, Cosmides señaló que la psicología evolutiva surge a partir del trabajo de Darwin cuando, más de un siglo después, un grupo de investigadores trató de ver cómo podía abordar cierto enfoque de la psicología a partir de Darwin. Según la psicología evolutiva, los programas de la mente humana fueron diseñados para resolver los problemas adaptativos que enfrentaron nuestros ancestros cazadores-recolectores.

Así, aunque la conducta que generan estos programas, en promedio, haya sido adaptativa en esos ambientes ancestrales, esto no es garantía de que lo sea ahora ya que los ambientes modernos difieren, especialmente en lo que se refiere a lo social. "Por ejemplo", dice Cosmides, "el número de personas que conocemos cambió radicalmente. Un cazador-recolector difícilmente pudo conocer en toda su vida más de 150 o 200 personas. Hoy, gracias a Internet, es muy difícil establecer la cantidad de personas con las cuales tenemos contactos, que, sin duda, superan con mucho esas cifras".

Según Steven Pinker nuestra mente no es una tabula rasa, sino que venimos equipados de fábrica para ciertas cosas, como por ejemplo el lenguaje gramatical. Pero, precisamente, en su charla trató de examinar el uso del lenguaje indirecto, un lenguaje que se caracteriza por contradecir la eficiencia que se supone debe tener el lenguaje. Así, luego de analizar las situaciones en que se utiliza, Pinker llegó a la conclusión de que este lenguaje se usa cuando no se sabe el grado de cooperación o conflicto que ofrece la persona con la que uno se está comunicando o cuando el tipo de relación que mantienen dos personas es ambiguo. Esa ambigüedad cumple el papel de ofrecer múltiples salidas a una situación que, planteada directamente, no tendría retorno. Lo siguió Matt Ridley, un científico que se volcó a la divulgación. Entre sus libros más conocidos se encuentra **Genoma: la autobiografía de una especie en 23 capítulos**, que Taurus publicó en castellano. La exposición de Ridley, que cerró la primera jornada, rescató la importancia que tuvo para Darwin la lectura de Adam Smith y Robert Malthus, y a partir de allí se volcó a analizar la evolución cultural, bajo una óptica darwiniana.

Al día siguiente, Helena Cronin, autora de **The Ant and The Peacock**, abrió la última jornada con una

participación que sin duda fue la más controvertida. Esta investigadora sostiene que la inversión reproductiva es diferencial entre los sexos: los machos invierten más en competir y las hembras en cuidar. Así, tanto en humanos como en animales en general, para la hembra importa la calidad de aquel con quien va a reproducirse, mientras que para el macho importa la cantidad. Esto, necesariamente, genera diferencias. Cronin argumenta que no hay que confundir equidad con semejanza. Por ello, la acción política debe comenzar por comprender cómo funciona nuestra psicología y en qué difieren hombres y mujeres. "Cuanto más sepamos acerca de las diferencias entre los sexos, mejor podremos manejar la discriminación que se produce debido a esas diferencias". Las posturas de Cronin sin duda deben haberle traído problemas con algunas feministas. "Yo no estoy contra el feminismo. Yo soy feminista. Realmente me importa mejorar la situación de las mujeres. Pero me parece que cierto feminismo no lo está haciendo de manera correcta".

Como cierre del simposio, el escritor Ian McEwan, autor entre otras novelas de **Amor perdurable** sin duda la estrella del evento a juzgar por la cantidad de flashes que desató su presencia, habló sobre la originalidad en las ciencias y en el arte. Partiendo de una diferencia fundamental, que los artistas no hacen presentaciones en Power Point, y con una tecnología que juzgó del siglo XVI, es decir su voz y un ayuda memoria, comenzó por recordar las angustias de Darwin al enterarse de que Wallace, un estudioso que vivía al otro lado del mundo, había llegado a esbozar el funcionamiento de la selección natural al mismo tiempo que él, tema en el que él había trabajado veinte años sin llegar a publicarlo.

Precisamente, esa amenaza, la pérdida de originalidad de sus ideas, logró que en trece meses, dejando de lado todos los temores que sentía, concretara el manuscrito de **El origen de las especies**. Según McEwan, ser original en el trabajo científico importa porque permite una forma de inmortalidad. Los científicos serían entonces creadores y en ese paralelismo basó su exposición y concluyó un seminario, del que seguramente se seguirá hablando por un tiempo.

http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/03/_-02010926.htm

Guy Sorman

Opiniones sobre la crisis

Agustín Courtoisie

CUANDO EL libro salía de la imprenta, el pánico financiero mundial entraba en su peor fase, aunque en realidad no se sabe si lo peor llegó. Ello explica que La economía no miente sólo haga referencia a los primeros síntomas de la crisis asociada a los créditos hipotecarios en los Estados Unidos y a algunas "burbujas" empresariales de la última década que estallaron en el aire. El propio autor es parte involucrada. En una entrevista concedida a la revista Ñ contó que "Perdí el dinero que tenía ahorrado para mi vejez, creo que se redujo en un 80%. Pero creo que esto es parte de la vida en el libre mercado". Eso no le hace retroceder ni un milímetro en su confianza en las economías de mercado, ni en la globalización tal como está planteada.
Defensor acérrimo del liberalismo económico, graduado en el Institut d`Études Politiques de París, columnista de Le Figaro y de The Wall Street Journal, Guy Sorman es el responsable de numerosas obras, entre ellas las bien logradas El progreso y sus enemigos y Made in USA, y la no tan convincente China. El Imperio de las mentiras.
Algunos excesos iniciales planteados en la Introducción no le impiden a Sorman ejercer su respeto por los hechos, por lo empíricamente comprobable, y tener una atención respetuosa de las líneas de numerosos especialistas en el área económico financiera. La exposición de esas ideas nutre la mayor parte del libro. De ahí que, una y otra vez, se vea obligado a matizar sus dichos con expresiones prudentes: "se hizo más evidente que al comienzo de la revolución liberal de la década de 1980 que los Estados o las organizaciones internacionales son indispensables para el buen funcionamiento de los mercados". O esta otra: "la teoría liberal moderna reconoce pues el papel determinante que desempeñan las buenas instituciones públicas para que las transacciones que se realizan en los mercados nacionales e internacionales conduzcan a un desarrollo duradero".
Además del estudio de casos paradigmáticos como los de China, India, Brasil, la Unión Europea y Japón, Sorman presenta con eficacia ciertas ideas muy polémicas que por lo menos contribuyen a una reflexión alejada de los lugares comunes. Por ejemplo, sostiene que los recursos naturales no constituyen una condición sine qua non para el crecimiento; todas las civilizaciones pueden progresar y enriquecerse; hay capitalismos sin democracia pero no es posible desarrollar una democracia liberal fuera de un modelo capitalista; el deseo humano de alcanzar una utopía es tan legítimo como la defensa de intereses materiales, entre muchas otras teorías, sin olvidar sus opiniones sobre la legalización de las drogas y el cambio climático. Y pone como ejemplo casos de la actualidad latinoamericana: "los mejores garantes de la economía de mercado resultan ser hoy, con frecuencia, de izquierda: citaremos, entre otros, a Lula, el presidente de Brasil".
Las diez proposiciones del capítulo final ("Conclusión. Un consenso") harán poner los pelos de punta a muchos cientistas sociales rioplatenses (estabilidad de la moneda, "destrucción creadora" schumpeteriana, desempleo en parte inevitable, etc.). Pero ello ocurrirá sobre todo si se saltean o se leen con ligereza todas las páginas anteriores. La abundante y precisa información recopilada por Sorman en La economía no miente lo hace merecedor de una lectura atenta.
LA ECONOMÍA NO MIENTE, de Guy Sorman. Traducción de Alcira Bixio. Sudamericana. Buenos Aires, 2008. Distribuye Random House Mondadori. 316 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/09/cultural_446172.asp

Tanta limpieza nos debilita

EL PAÍS de España

Al bebé que empieza a gatear y explora el mundo le gusta tocar, ensuciarse y llevárselo todo a la boca. Los adultos deben evitar que se exponga a elementos dañinos, enseñarle que hay que lavarse las manos y ser limpio. Pero tampoco es cuestión de meterlo en una caja de cristal.

Un poco de suciedad puede ser bueno, porque mientras satisface su curiosidad, su sistema inmune se entrena para reconocer a los verdaderos agentes infecciosos, y su cuerpo se va poblando de bacterias amigas que, como un ecosistema integrado, protegerán y ayudarán a trabajar a su cuerpo.

Algunos estudios atribuyen el exceso de protección de los niños frente a su entorno como causa del aumento de las alergias, las dermatitis y algunas enfermedades del sistema inmune ¿Viven los niños en espacios demasiado asépticos?

"El problema no es la higiene en sí misma, sino que no es selectiva y se han aniquilado algunos viejos amigos", afirma Francisco Guarner, del Hospital de la Vall d`Hebrón en Barcelona, investigador de MetaHit, una parte del proyecto Microbioma Humano, en el que investigadores de todo el mundo están construyendo un mapa de las bacterias que habitan en el cuerpo humano, en zonas como la boca, la piel y el intestino. Esta macro investigación permitirá ver el impacto sobre la salud humana de esta aniquilación microbiana no selectiva. Los científicos esperan averiguar cómo interactúan con los genes de nuestras células, y cómo su presencia o ausencia nos puede alterar.

Sus resultados pueden corroborar ideas que la teoría de la higiene señala desde los años 70. Con esta hipótesis, algunos científicos ya apuntaban que, si bien la higiene había permitido acabar con las grandes infecciones de la historia, también había aniquilado gérmenes necesarios. "A partir de los años 50 empiezan a aparecer nuevas enfermedades relacionadas con el sistema inmune y la teoría de la higiene las relaciona con dos aspectos: el sistema inmunitario estaba más equilibrado para combatir enfermedades cuando había más bacterias, y también hemos eliminado bacterias amigas que establecían sistemas de tolerancia. Por eso respondemos a los alérgenos del aire como si fueran patógenos y de forma exagerada", explica Guarner.

Aún hoy, los expertos insisten en que se trata de una teoría difícil de comprobar. Pero ya son muchos los estudios epidemiológicos que demuestran diferencias entre la salud de personas que en su infancia han estado expuestas a determinadas bacterias y las que no. El más conocido, realizado tras la caída del Muro de Berlín, permitió ver que la incidencia de alergias, asma y otras patologías autoinmunes era menor entre los habitantes del Este, y mayor entre la zona occidental, más rica y limpia, con acceso a antibióticos y vacunas.

Ana María Plaza, jefa de la sección de alergias del hospital catalán Sant Joan de Déu, asegura: "no es bueno mantener a los niños dentro de un cubo estéril. Es beneficioso que salgan al campo, a la montaña.

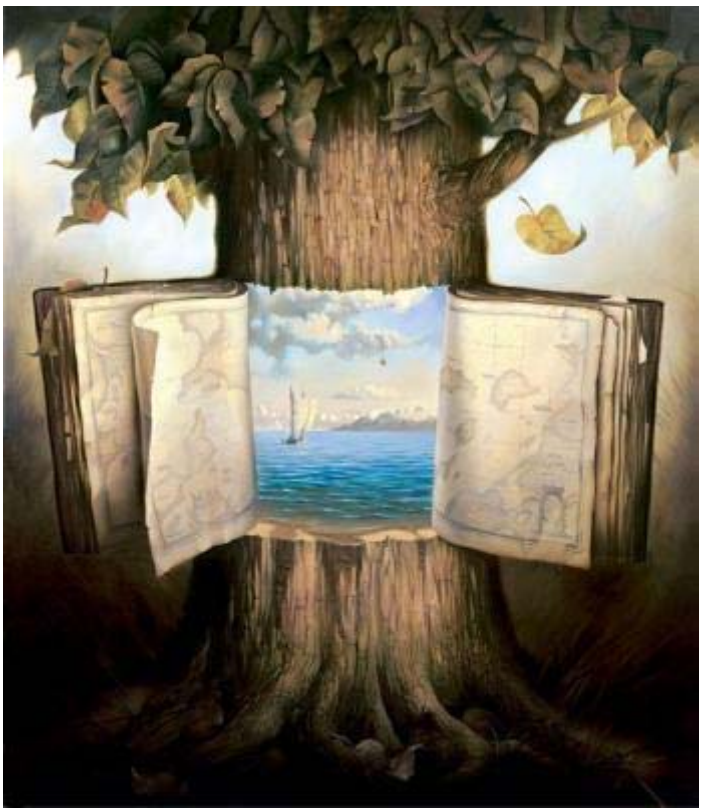
Han de jugar, estar en contacto con la naturaleza y con las plantas. Debemos volver a buscar un equilibrio entre la vida actual y el medio natural".
Muchos investigadores prefieren situar la influencia de la higiene en un contexto mucho más amplio. "No significa que tengamos que dejar de lavarnos. Es una consecuencia de la calidad de vida que hemos ido ganando", afirma Antonio Valero, alergólogo, del Hospital Clínic de Barcelona. "La teoría de la higiene no lo explica todo, en este aumento de las alergias también interviene la contaminación, el hecho de haber cambiado nuestros hábitos alimentarios con comida tratada, y que usamos más medicamentos, antibióticos y detergentes", puntualiza Valero.
Sin embargo, pocos dudan de que la desaparición de una bacteria en nuestro ecosistema corporal pueda ser tan catastrófica como la desaparición de una especie en el Amazonas. Por ejemplo, nuestra flora intestinal es el ecosistema más poblado de la tierra, con más de 100 millones de bacterias, pertenecientes a entre 500 y mil especies. El cuerpo humano alberga diez veces más células bacterianas que humanas, una proporción impactante que sugiere una interacción más importante de lo que podría parecer entre nosotros y las bacterias que transportamos.
Gracias a la higiene se ha conseguido que la incidencia de enfermedades infecciosas en Occidente haya disminuido a tan solo un 10%. "Sin embargo, el impacto de las enfermedades autoinmunes se ha multiplicado por cinco", explica Guarner. Tras este aumento se podría enconrtrar la desaparición de algunas bacterias de la flora intestinal que cumplen importantes funciones en la programación y regulación del sistema inmune.
La disminución de la biodiversidad bacteriana también podría influir en otras enfermedades relacionadas con el sistema inmune, como la diabetes, la obesidad e incluso la esclerosis múltiple.
MASCOTAS. Diferentes estudios han demostrado que los niños que conviven con animales (perros, gatos, animales de granja) tienen menos riesgo de padecer alergias. El dato es corroborado por una reciente investigación de la Universidad de Illinois, que analizó las reacciones alérgicas de su personal de laboratorio que trabajaba con ratones. Quienes no tenían alergia a los roedores se habían criado en entornos rurales.
También se ha comprobado que la convivencia con más niños aumentan las defensas. Los que van a la guardería sufren menos alergias. Los hijos de familias numerosas son menos susceptibles a las alergias, sobre todo los más pequeños, porque con sus hermanos están expuestos desde que nacen a más infecciones.

http://www.elpais.com.uy/especiales/digital/salud/espsalu_439517.asp

El absurdo, aliado del intelecto

Benedict Carey
The New York Times

Sábado 10 de octubre de 2009 |



NUEVA YORK. En muchas ocasiones, la vida nos presenta situaciones absurdas, como salidas de un libro de Lewis Carroll. Experiencias que, en definitiva, violan toda lógica y expectativa.
El filósofo Soren Kierkegaard escribió que tales anomalías producían una profunda "sensación de absurdo" y no fue el único que las tomó en serio.
Ahora, un estudio sugiere que, paradójicamente, esta misma sensación puede ayudar al cerebro a advertir patrones que de otra manera no podría, en ecuaciones matemáticas, en el lenguaje, en el mundo en general.
"Estamos tan motivados a liberarnos de ese sentimiento que buscamos el significado, la coherencia en otra parte", dijo Travis Proulx, investigador de la Universidad de California y autor del estudio publicado en la revista *Psychological Science* . "Estudiamos ese sentimiento en otro proyecto y pareció mejorar algunas formas de aprendizaje."

Mantener la coherencia

En una serie de nuevos estudios el doctor Proulx y Steven J. Heine, profesor de psicología de la Universidad de la Columbia Británica, sostienen que estos descubrimientos son variaciones del mismo proceso: mantener el significado o la coherencia. El cerebro evolucionó para predecir y lo hace al identificar patrones.
Cuando esos patrones se quiebran, el cerebro busca algo a tientas, cualquier cosa que le dé sentido. Puede retornar a un ritual conocido, pero también puede dirigir su atención hacia afuera y advertir un patrón nuevo. La necesidad de encontrar un patrón coherente hace que sea más factible que el cerebro lo encuentre.
"Hay que realizar más investigación sobre esta teoría", dijo Michael Inzlicht, profesor de psicología de la Universidad de Toronto, Canadá.

En el último estudio, Proulx y Heine evaluaron a estudiantes universitarios a los que se les dio un cuento absurdo basado en *El médico rural*, de Franz Kafka. El médico tenía que hacer una visita a un niño que tenía un terrible dolor de muelas. Pero, al llegar, encontró que el niño no tenía ningún diente. Los caballos que habían tirado del carruaje comenzaron a hacer de las suyas; la familia del niño comenzó a sentirse molesta. Luego el médico descubre que, después de todo, el niño tiene dientes.

La historia es apremiante, vívida y sin sentido; kafkiana. Luego de leerla, los jóvenes estudiaron cuarenta y cinco series de 6 a 9 letras, tales como "X, M, X, R, T, V". Luego realizaron una prueba sobre las series de letras y eligieron las que pensaban que habían visto antes en una lista de sesenta series similares. De hecho, las letras estaban relacionadas de una manera muy sutil con algunas que aparecían antes o después de otras.

La prueba mide en forma estándar lo que los investigadores llaman aprendizaje implícito: conocimiento adquirido sin conciencia o intención. Los estudiantes no tenían idea de los patrones que sus cerebros estaban percibiendo. Pero lo hicieron y eligieron un 30% más de series y acertaron el doble en comparación a un grupo de 20 estudiantes que habían leído otro cuento, coherente.

"El hecho de que el grupo que leyó la historia absurda identificara más series de letras sugiere que estaban más motivados a buscar patrones que los otros estudiantes -dijo Heine-. Y el hecho de haber sido más eficaces significa, pensamos, que formaron nuevos patrones que no hubieran podido formar de otra manera."

Las imágenes cerebrales de la gente que evalúa anomalías o que trabaja en dilemas inquietantes muestran que la actividad en el área de la corteza llamada del cíngulo anterior se agudiza notablemente. Cuanta más actividad se registra, más motivación o habilidad para buscar o corregir errores en el mundo real, según un estudio reciente.

Los investigadores familiarizados con el nuevo trabajo afirman que podría ser prematuro incorporar cortos cinematográficos de David Lynch, por ejemplo, o composiciones de John Cage en los programas escolares. Porque nadie sabe si exponerse al absurdo puede ayudar a la gente con aprendizaje explícito como memorizar el francés.

Por otro lado, los estudios han encontrado que quienes se dejan llevar por lo extraordinario tienden a ver patrones donde no existen, lo que los hace inclinarse por teorías conspirativas, por ejemplo. La urgencia por el orden se satisface en sí misma, según parece, más allá de la calidad de la evidencia.

Sin embargo, el nuevo estudio apoya lo que artistas experimentales, viajeros habituales y otros buscadores de lo nuevo han dicho siempre: al menos en algún momento, la desorientación alienta el pensamiento creativo.

Traducción de María Elena Rey

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1184733&origen=NLCien

Trampantojos de acero y vaselina

Las azarosas piezas de Anish Kapoor protagonizan la temporada londinense

PATRICIA TUBELLA - *Londres* - 10/10/2009

El brillo de 76 esferas plateadas engarzadas de forma caprichosa hasta 15 metros de altura se impone en el patio de entrada a la Royal Academy of Arts. Es una de las principales instituciones museísticas de Londres y este otoño se rinde ante Anish Kapoor (Bombay, 1954). Nunca hasta ahora la sede del museo en Piccadilly había consagrado todas sus salas a un artista contemporáneo, en una retrospectiva que tiene como carta de presentación esa instalación que, pese a la contundencia del acero, proyecta, paradójicamente, una sensación etérea.

La Royal Academy dedica por primera vez todas sus salas a un artista actual

Este creador indaga en la escultura como reflejo de un mundo en cambio constante

"Una vez levantada, yo mismo me he sorprendido por la fragilidad que transmite, no hay nada pesado o impostado, y eso es parte de su misterio y dignidad", explica sobre *Tall tree and the eye*, uno de los grandes y más influyentes nombres de la escultura de vanguardia británica, formado en la Escuela de Arte y Diseño de Chelsea. Las propuestas de Kapoor exploran el espacio en términos poéticos (su "árbol" se inspira en Rilke) y metafísicos, juegan con las percepciones del espectador, son audaces y, sobre todo, espectaculares.

Pocos adjetivos como este último se ciñen tan bien a ese cañón manejado por un artificiero de rostro severo que dispara a intervalos regulares balas cilíndricas de cera y vaselina carmesí. A lo largo de los próximos tres meses el estruendo de *Shooting into de corner* estampará contra la pared de la sala hasta 30 toneladas de cera, un viscoso amasijo que acaba cobrando formas propias y originales. El inaudito compresor neumático se ha erigido en principal atracción de la muestra.

Protagonista de otra sorprendente *performance* es el bloque de cera escarlata en su tránsito bajo las arcadas de la galería sobre raíles de tren que enlazan cinco de sus salas. Algún observador ha adoptado el prisma freudiano para interpretar esa propuesta como un símbolo fálico. Pero la intención que ha movido a Kapoor en *Svayambh*, su título en sánscrito, es la de mostrarnos una obra de arte en pleno proceso de

creación, a través del lento recorrido que esa suerte de vagón ferroviario tarda hora y media en culminar, dejando tras de sí desechos de intenso tono rojizo.
La escala de las producciones del artista de origen indio, merecedor del prestigioso Premio Turner (1991) y erigido hoy en uno de los exponentes favoritos del llamado arte público, va pareja con la aceptación que su nombre suscita en el mundillo artístico. El autor de obras tan celebradas y populares como esa escultura gigante de 155 metros de largo *(Marsyas)* que ocupó por completo la Sala de Turbinas de la Tate Modern londinense o de la enorme *alubia* de acero pulido ubicada en la entrada del Millenium Park de Chicago *(Cloud gate)* empezó a labrarse una trayectoria en los años setenta a partir de una serie de pequeñas esculturas de densa pigmentación que aludían a la mitología hindú.
El recorrido que, desde el 26 de septiembre hasta el 11 de diciembre, propone la Royal Academy a lo largo de tres décadas de su carrera, recoge la progresiva evolución de Kapoor hacia concavidades y protuberancias enigmáticas que buscan sorprender y generar sensaciones insospechadas. Como el inmenso rectángulo de fibra de vidrio amarillo empotrado en una pared que emana tantos matices de color o las superficies de acero inoxidable colocadas cual espejos para ampliar, invertir, en definitiva, distorsionar, el reflejo de las imágenes de la sala y de los propios espectadores.
Anish Kapoor no deja de indagar en la escultura como reflejo de un mundo en constante cambio. Ese empeño le ha merecido multitud de adeptos y de encargos (ahora está trabajando en una serie de instalaciones para cinco ciudades del noreste de Inglaterra), aunque también el minoritario escepticismo de aquellos críticos que definen sus propuestas como una versión galerística de los efectos especiales cinematográficos.
Unánime es, sin embargo, la sentencia sobre el incuestionable impacto que ejerce su obra, reunida en una de las propuestas imprescindibles de la temporada museística londinense.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Trampantojos/acero/vaselina/elpepucul/20091010elpepicul_6/Tes

La curiosidad del poeta

PABLO ORDAZ 10/10/2009

José Emilio Pacheco repasa su proceso creativo, y su exigencia lo lleva a compartir la afirmación: "En la poesía, lo que no es excelente es despreciable". El escritor mexicano publica un nuevo poemario, "La edad de las tinieblas". El 17 de noviembre recibirá en Madrid el XVIII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana

Hay una voz que emociona a los jóvenes mexicanos. Es la de un hombre de 70 años que conoció a Octavio Paz, a Luis Cernuda, a Vicente Aleixandre, a Max Aub, a Jorge Luis Borges. Hay un poema de 1967 que emociona a todas las generaciones de mexicanos. Se llama *Alta Traición* y dice así: "No amo mi patria. / Su fulgor abstracto / es inasible. / Pero (aunque suene mal) / daría la vida / por diez lugares suyos, / cierta gente, / puertos, bosques de pinos, fortalezas, / una ciudad deshecha, gris, monstruosa, / varias figuras de su historia, montañas / -y tres o cuatro ríos". La voz y el poema pertenecen a José Emilio Pacheco, pero más allá de lo extenso de su obra, de la importancia de los premios recibidos, lo que inspira la vida y la obra del último premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana se resume en una frase que intercala en la conversación: "Es muy curioso todo". Y es en la manera gozosa en que lo dice, en el deseo inagotable de aprender y en su forma de transmitir lo que sabe, siempre como un regalo, nunca como una lección, donde está el alma de José Emilio Pacheco, su conexión tan íntima con lo mejor de México.

-Qué casa más bonita.

-La queremos mucho.

La cita es a las nueve de la mañana, en su casa, para desayunar. José Emilio Pacheco estrecha la mano del periodista y en ese momento, fin del verano, ciudad de México, colonia de La Condesa, dos temores se sientan frente a frente. El del poeta a las entrevistas. El del periodista ante un sabio que odia las entrevistas. Después de un primer café de tanteo, y ante las primeras preguntas, José Emilio Pacheco decide confesar: "¿Ves?, encendiste la grabadora y enmudecí. Hay gente que tiene el talento para hacer entrevistas, pero yo carezco absolutamente de ese talento. Después de cada entrevista, me quedo pensando: ¿por qué no le dije esto...? Debería haberle dicho aquello otro... Ten en cuenta que yo estoy acostumbrado a escribir, a ver lo que pienso. Y si no veo lo que estoy diciendo, ¿cómo puedo pensar?". Confesión por confesión, el reportero le cuenta que hasta la noche anterior no le llegó por correo electrónico su último libro, *La edad de las tinieblas*, que en España publica Visor. Y que fue abrir el archivo, empezar a leer los 50 poemas en prosa y sentir ternura con Bolotó, "el terror de las hormigas", miedo ante la mirada del insecto, "en la noche del insecto hay un minuto en que se pregunta a qué sabrá sentirse humano", nostalgia de aquella lejana tarde con aquella mujer, "nos llevamos tan bien que sin decirlo preferimos no volver a vernos...". Al apagar el ordenador, ya alta la madrugada, el periodista había desaparecido y se había convertido en uno más de sus rendidos admiradores. Cuando José Emilio Pacheco acude a alguna celebración literaria en México, los organizadores saben que habrá lleno absoluto, y que sus lectores no se conformarán con la delicia de escucharlo hablar, sino que querrán

saludar al autor de *Las batallas en el desierto*, que se retrate con ellos, que les dedique un libro... Cuando se pregunta aquí y allá por José Emilio Pacheco, las respuestas coinciden: "¿Lo vas a entrevistar? ¡Qué suerte! Es una persona encantadora, un sabio como los de antes. Eso sí -bajan la voz-, ten en cuenta que José Emilio Pacheco odia las entrevistas". Pacheco se disculpa: "La paradoja es que a mí me gusta mucho leer las entrevistas, pero hay veces que me preguntan: ¿y usted qué intentó reflejar con este poema...? Ah, pues yo, no sé qué responder... Prefiero que hablemos tranquilamente y luego tú escribes lo que creas más conveniente. ¿Te he ofrecido ya café? ¿Qué poema me decías que te había gustado?".
Sin duda, uno de los poemas más sobrecogedores es precisamente el que da título al libro, 'La edad de las tinieblas'. En uno de los párrafos, José Emilio Pacheco describe así un quinqué: "Me intriga pensar en lo que han dicho mis padres: en el petróleo de la lámpara flotan reducidos a esencia bosques y dinosaurios de la prehistoria. Millones de años se han necesitado para humedecer la lengüeta de jerga que convertida en mecha soporta la llama. Una campana de cristal la protege y le permite iluminarnos. En el quinqué se consumen los restos fósiles de una vida improbable. La noche huele a luz carbonizada".
PREGUNTA. ¿Qué se siente cuando uno escribe una frase redonda, una frase definitiva como ésa? "La noche huele a luz carbonizada...".
RESPUESTA. Uno se siente muy satisfecho, sí, eso sí.
P. ¿Y cuando se percata de que un libro suyo publicado en 1981 - *Las batallas en el desierto*- tiene aún tanta vigencia que sigue siendo traducido, admirado por lectores de 16 años...?
R. Una gran satisfacción, sí, pero también alguna forma de humildad. Uno no tiene la intención de provocar ese efecto, es algo que tiene el texto. Porque uno siempre quisiera escribir bien y que las cosas salieran. Pero no salen...
P. ¿Es muy exigente?
R. Sí, guardo o destruyo mucho.
P. ¿Y cuándo sabe si un texto es bueno o malo?
R. Eso me costaría mucho decirlo. Tal vez uno sí tiene la intuición de lo que está bien. El problema es que es una intuición provisional, porque después de que sale el libro sigo corrigiendo... Soy un horror para los editores.
P. A propósito de los versos, usted cuenta en *La edad de las tinieblas:* "Los veo formarse indefensos y salir en busca de alguien que los resguarde. La inmensa mayoría les da la espalda. Cuando ellos se acercan las personas desvían la mirada y hacen como si los versos no existieran". ¿Cuándo decide que sus poemas están listos para subir al metro y vencer "la hostilidad, el desprecio o cuando menos la indiferencia de los pasajeros"?
R. No hay ninguna regla. Podemos ver poema por poema, y te diré: "Mira, éste me costó un trabajo infinito, un trabajo de años". Y otros, en cambio, salen prácticamente de primera intención. Es muy extraño...
P. ¿Y ni siquiera la experiencia sirve?
R. Para nada, al contrario. Con 20 años piensas que tal vez un día llegues a escribir con una facilidad, con una certeza y un conocimiento... Y no, nunca. Siempre es por primera vez, siempre. Y, además, la mayoría de las cosas salen muy mal. La mayoría de los textos que haces son malísimos, para que uno te salga bien necesitas hacer 50 muy malos.
P. Tan malos no serán...
R. Sí, sí. Mayans, un neoclásico del siglo XVIII, decía: "En la poesía, lo que no es excelente es despreciable". Y tenía razón.
P. O sea, que hay pocas cosas más espantosas que un poeta malo...
R. Sí, sí, y además hay otra cosa: ya nadie admite la crítica. Eso se acabó con los cafés. Hay que acostumbrarse de nuevo a que la gente no esté de acuerdo en todo contigo, que no te diga que todo lo que escribes está bien. Porque si yo ahora le digo a alguien: oye, no me gustó... No lo acepta. Eso es impensable ahora.
P. ¿Cómo agrupa los poemas?
R. Se van haciendo y de repente digo: aquí hay un libro, pero nunca me he propuesto escribir un libro de poesía. Ésa es una cosa muy singular que tenía Pablo Neruda. Que Pablo Neruda decía: voy a hacer un libro. Y entonces lo hacía. No iba reuniendo poemas. Por ejemplo, yo digo que Rubén Darío es un poeta de poemas, no de libros de poemas. Rubén Darío hace poemas, nunca piensa en el libro, y Neruda sí.
P. Por cierto, ¿es verdad que usted no quiso conocer a Pablo Neruda?

R. Sí, porque yo qué le iba a decir a Neruda, prefería leerlo. Me dijeron: esta noche va a estar aquí Neruda (supongo que rodeado de otras 800 personas). Y qué le iba a decir yo: buenas noches, señor Neruda, me gustan muchos sus poemas...

P. Neruda, Cernuda, Aleixandre... Los conoció a todos...

R. Los conocí a todos por cuestiones de edad. Sobre todo a la gente de los sesenta. La influencia de la literatura española en México fue muy grande. Hay que tener en cuenta que el exilio fue una catástrofe humana, pero a la vez una bendición cultural y de intercambio. Yo nazco en el 1939, y por tanto toda mi vida pasa al lado del exilio. Hay dos escritores que tuvieron mucha importancia en México: Max Aub y Vicente Aleixandre... Vicente Aleixandre escribía una carta a cualquier poeta hispanoamericano que le mandara un libro. Recibí muchas cartas de Aleixandre, pero cuando estuve en Madrid en 1968 no me atreví a ir a Velintonia. Jamás lo vi en persona. Y los libros españoles llegaban a casa de Max y uno podía leerlos. Él fue realmente un vínculo muy importante. Me da mucho gusto que ahora se le esté haciendo justicia a Max.

P. Hasta no hace mucho era prácticamente un desconocido en España.

R. Sí, y aquí también. Es lo que suele pasar con una obra tan vasta y tan variada. De hecho, él tiene una frase muy buena: el hombre orquesta nunca alcanzará la notoriedad del solista.

P. Da la impresión a veces de que antes, en los tiempos de las cartas y los barcos, había más contacto entre las dos orillas que ahora, con el correo electrónico y el avión..., que ahora hay más distancia.

R. Sí, pero es precisamente por lo contrario. Porque hoy todo está más a la mano. ¿Cuántas veces voy yo al castillo de Chapultepec o al Museo de Antropología? ¡Nunca! Porque me quedan a unos minutos de mi casa. Si en vez de vivir aquí viniese a México de visita, estaría allí ahora mismo. Es lo que pasa también con Internet.

A José Emilio Pacheco le apasiona la riqueza del español. Se puede pasar horas hablando -y disfrutando- de las distintas maneras que tiene nuestro idioma de nombrar la misma cosa. "Yo creo que hay que respetar. ¿Por qué la gente de Santiago de Chile o de Tegucigalpa va a hablar como yo? No tiene ninguna razón. El castellano es de Castilla, pero en México hablamos español porque está hecho de todas las Españas. Camilo José Cela y Francisco Umbral o Miguel Delibes escriben en castellano, pero yo no puedo escribir en castellano. Yo escribo en español".

P. ¿Y se puede traducir del uno al otro?

R. Claro, no seamos demasiado puristas en esto. El traductor debe traducir para su comunidad lingüística inmediata. Sólo hay que fijarse en el teatro. Las obras de teatro se adaptan hasta por regiones. Hay muchas palabras que se utilizan en la Ciudad de México que no se dicen en Monterrey o en Mérida. Y se tienen que adaptar. Por ejemplo, cosas tan elementales como la resbaladilla... ¿Cómo se dice en España?

P. El tobogán.

R. Pues en Nuevo León es el resbaladero. Había cuando era niño un artículo del *Reader's Digest* que se titulaba 'El inglés que usted no sabe que sabe', por todas las palabras similares, los falsos amigos o cuñados... Yo quiero escribir un libro que se llame *El español que usted no sabe que sabe*...

Y sobre eso hay una anécdota que viene a colación: "Vas a ver. Vino Borges, en 1973, nunca había venido. Era muy antimexicano Borges, y le dieron el Premio Alfonso Reyes. Regresa a Buenos Aires, lo entrevistan en *La Nación* y le preguntan cómo fue su viaje. Ah, maravilloso, respondió, estupendo, me trataron tan bien... ¿Y qué fue lo que le gustó? Todo, las pirámides de Teotihuacán... Pero más que nada, yo pensé que a los 74 años yo hablaba castellano, y aprendí un verbo mexicano que me encanta, y que ahora uso todo el tiempo, que es platicar. Entonces, la próxima vez que vi a Borges, le dije: es inconcebible, porque quién sabe qué pasó en el mundo hispánico que hacia 1930 desapareció de todas partes excepto de México platicar. Y le añadí: platicar está en toda la literatura medieval, está en toda la literatura del Siglo de Oro, del siglo XVIII, del siglo XIX y está en sus libros... Y él me decía, no, es que platicar es conversar. Y yo le respondía que no. En este momento tú y yo estamos platicando, si estuviéramos ante la televisión estaríamos conversando. Platicar es una cosa privada. En España es charlar. Pero a mí, para mi habla de la Ciudad de México, charlar es un cultismo de platicar. O poniendo como ejemplo otra palabra: en Guanajuato, aguardar es lo normal y lo culto es esperar, para mí no. Para mí suena más raro estoy aguardando. Fíjate, en el mismo país, ¿no te parece maravilloso?".

P. Yo soy de Sevilla y allí se utiliza mucho convidar en vez de invitar, y en el resto de España no tanto...

R. Ah, convidar es muy de México. Te puedo convidar a un café... O, mira, la primera vez que yo llegué a Bogotá, me dijeron: ¿no le provoca un tintico? Y yo le respondí, no, no bebo antes del almuerzo... Y

resulta que un tinto es un café... Pero, además, aquí provocar se perdió. En el habla de mi infancia, provocar es tener ganas de vomitar. Qué curioso es todo. ¿Tú entonces crees que el andaluz es el origen del habla de América...?

P. A tanto no soy capaz de llegar, pero sí es verdad que en México se encuentran en perfecto estado de salud palabras que en España ya están muertas y que en Andalucía sólo están moribundas...

R. Pues a mí me han dicho ingleses que la misma impresión tienen en Estados Unidos. Por ejemplo, a ti qué te sale más natural, ¿estrecho o angosto...?

Sobre la mesa hay una foto que acaba de cumplir 50 años. En ella están, sentados en el suelo y en animada conversación, José Emilio Pacheco, Sergio Pitol y Carlos Monsiváis. Los tres escritores, los tres mexicanos, los tres supervivientes de una época que ya sólo queda en la memoria. Dice José Emilio Pacheco: "Antes de la inseguridad, esta ciudad era muy agradable. Por eso se vino a vivir aquí García Márquez, tanta gente. Yo conocía a los cineastas, a los pintores... Ahora no conozco ni a los escritores. Entonces se podía vivir en la calle. Yo acompañaba a Monsiváis a su casa y de regreso él me acompañaba a mí". Hay en *La edad de las tinieblas* un poema en prosa, titulado 'A la extranjera', en el que Pacheco llora a México perdido: "A usted le duele esta ciudad que también ha hecho suya y lamenta ver cómo la hemos destruido y la seguimos arrasando. No entiendo sus razones para amar un sitio desesperante y sin esperanza. O tal vez existe la esperanza porque usted se encuentra aquí una vez más y llena de luz otra estación sombría.

Nací en un lugar que se llamaba como éste y ocupaba su espacio. Ahora también en mi suelo natal soy extranjero en tierra extraña. Ya no conozco a nadie ni reconozco nada. Usted, en cambio, no es extranjera en ningún lado. Usted es de todas partes como la música.

Por favor, no se vaya. No se lleve al partir un fragmento de luz entre el desierto pardo y la barbarie que por codicia y estupidez hemos engendrado".

Han pasado dos horas. José Emilio Pacheco sale a la puerta de su casa a despedir al invitado. Unas muchachas que pasan por la acera de enfrente lo reconocen y sonríen. A finales de noviembre, en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, mil jóvenes se reunirán con Pacheco para celebrar su 70º aniversario. Porque su poesía "es de todas partes como la música". Porque en México aún se ama a los poetas más que a los futbolistas. Porque aquí "tal vez existe la esperanza".

-

También recibirá un homenaje en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (México), que se celebrará del 28 de noviembre al 6 de diciembre (www.fil.com.mx/).

La edad de las tinieblas. José Emilio Pacheco. Visor. Madrid, 2009. 113 páginas. 18 euros. El poeta recibirá el **XVIII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana** el próximo 17 de noviembre en el Palacio Real y con tal motivo la Universidad de Salamanca y Patrimonio Nacional publicarán la antología ***Contraelegía*** (edición y prólogo de Francisca Noguerol. Salamanca, 2009. 352 páginas. 20 euros).

http://www.elpais.com/articulo/portada/curiosidad/poeta/elpepuculbab/20091010elpbabpor_2/Tes

El significado último de una imagen

LUIS MUÑOZ 10/10/2009

En su poema 'Manifiesto', una fulminante pieza de sólo dos versos, José Emilio Pacheco escribe: "Todos somos 'poetas de transición': / la poesía jamás se queda inmóvil". El aviso choca, no sé si conscientemente, con la caracterización que de él hizo Octavio Paz en el prólogo a uno de los proyectos más ambiciosos de la poesía mexicana de la segunda mitad del siglo XX, la selección *Poesía en movimiento* (1966), preparada por Paz, Alí Chumacero, Homero Aridjis y el propio Pacheco, en la que quisieron recoger poemas y autores que representasen el espíritu innovador que, desde 1915, prevaleció en ciertos momentos en la poesía de aquel país. En ese prólogo, en un arrebato de plasticidad simbólica, Paz afirma que la imagen que le corresponde a Pacheco es la del Lago, porque "contempla, recibe y reflexiona" y "se contiene en una claridad quieta". Que la poesía jamás se queda inmóvil es algo que la obra de José Emilio Pacheco no ha dejado de demostrar con cada uno de sus libros. En ellos, desde *Los elementos de la noche* (1963) hasta los cincuenta poemas en prosa del recentísimo *La edad de las tinieblas*, publicado por Visor en estos días, el movimiento, la indagación y el acecho son constantes y paralelos a su aguda capacidad reflexiva. También lo es la claridad, a la que Pacheco ha sido siempre fiel, probablemente porque nunca ha dudado que escribe dirigiéndose al lector común que somos cada uno. El propio Paz, si pudiera leer la poesía de Pacheco desde la perspectiva y con el número de volúmenes de los que disponemos hoy, convendría en que la suya no es una claridad quieta sino tremendamente inquieta, sobresaltada tanto por las imágenes, los inventos y los personajes de nuestro tiempo (tiene poemas extraordinarios sobre Bill Gates, Harold Bloom o el libro digital) como por el nacimiento de cada cosa nueva, los episodios de erudición literaria o histórica, el ciclo trepidante de la vida y la muerte o los irresolubles enigmas cotidianos, por mencionar sólo un puñado de las cuestiones que abordan sus poemas. "Minuto, enigma irrepetible", escribe en el poema titulado 'Inmemorial'. Para José Emilio Pacheco, la poesía es una reunión con el pasado y con el futuro. En esa reunión, con los pies plantados en el presente y una lucidez implacable y tierna, a menudo matizada y acompañada por un fino sentido del humor, sobre todo irónico, el poeta habla íntimamente desovillando sus inquietudes sin perder de vista la condición transitoria, fugaz, de todo lo vivido, incluyendo la poesía. La memoria contribuye en sus poemas, a veces con melancolía, a explorar el significado último de una imagen o de una historia, pero nunca los tiñe de nostalgia. El pensamiento poético de José Emilio Pacheco es de un material que repele la nostalgia y que invita a la observación y al extrañamiento, o mejor, a una especie de intensa familiaridad con el extrañamiento, en la que el lenguaje se encarna magistralmente. A la lengua española la llama en su último libro -con la esperanza y la audacia de los grandes poetas y de un modo que sin duda puede hacerse extensible al uso personalísimo que hace de ella- jabón "que lava en el poema las heridas del ser, las manchas del desamparo y el fracaso". -

http://www.elpais.com/articulo/portada/significado/ultimo/imagen/elpepuculbab/20091010elpbabpor_3/Tes

Autoengaño: la eterna compulsión a hacernos trampa

Basándose en la filosofía, la literatura y la psicología, la ensayista Diana Cohen Agrest analiza este mecanismo psíquico contradictorioque impulsa muchos de nuestros actos

Sábado 10 de octubre de 2009

Por Diana Cohen Agrest
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

Si hay una fábula harto conocida es la de la zorra y las uvas, y seguramente lo es porque el autoengaño es una estrategia inescindible de la condición humana. Quien más, quien menos, todos solemos encontrar un consuelo en este dudoso recurso: una zorra hambrienta va en busca de comida cuando divisa una parra con tentadoras uvas. Se aproxima a la vid y comienza a saltar infructuosamente hacia los racimos. Por más que se esfuerza, no logra llegar a los apetecidos frutos. Finalmente, renuncia a la empresa, no sin antes exclamar: "No valen la pena, todavía están muy verdes".

¿Cómo disolver la tensión entre el deseo y la realidad que se nos impone? ¿Acaso estrategias semejantes no suelen ser las terapias más eficaces para el fracaso, la desilusión y la melancolía? Pero de ser así ¿dónde terminan nuestros sueños y fantasías y dónde comienza el autoengaño?

Parecidos de familia

Parecen lo mismo pero no lo son. Mientras que la mentira es una estrategia discursiva que consiste en pronunciar declaraciones falsas, el engaño es el acto -que puede valerse de la mentira- donde, con toda intención, se induce a creer una cosa en lugar de otra. No es lo mismo la retórica tan mentirosa como circunstancial coloquialmente conocida como "hacer el verso" que el acto de engañar de Juan, un simulador que, con la estrategia propia de un ajedrecista avezado, logra persuadir a la crédula Camila de que ella es el gran amor de su vida y la futura madre de sus (únicos) hijos, omitiendo que su esposa y sus cuatro vástagos lo esperan todas las noches para cenar. Pero los parecidos de familia no terminan aquí.

Siempre se pensó que el autoengaño era una ligera variante del engaño a secas. Pero no bien reflexionamos sobre uno y otro, descubrimos que el primero supone un paso más: alguien se engaña a sí mismo toda vez que se autoconvence de algo cuando sabe que las cosas no son como cree que son. Volvamos una vez más a Juan. Concedámosle el beneficio de la duda, suponiendo entonces que no es un vulgar simulador sino que, en verdad, se autoengaña. De ser ése el caso, en su rol de engañado debe de estar convencido de que abandonará a su mujer mientras que en su rol de engañador sabe que no lo hará. Esa duplicidad repetida en otros gestos, tan nuestros que apenas con suerte (y dolor) nos damos cuenta de su poder nos revela una paradoja: ¿cómo es posible creer, al mismo tiempo, dos cosas incompatibles entre sí? Si creer una afirmación y su negación es un estado mental lógicamente contradictorio, entonces el autoengaño parece imposible. Y de hecho, puedo no creer en ese artificio. Pero como se dice de las brujas, podemos decirlo del autoengaño: que lo hay, lo hay.

No es la única falacia, pues en cuanto examinamos los resortes que operan en ese mecanismo psíquico, descubrimos una paradoja más: en el rol de engañado, la estrategia no puede ser conocida para que ésta sea eficaz; mientras que en el rol de engañador, se debe reconocer el engaño. Pero desde el momento que en mi fuero íntimo reconozco mi intención ¿cómo podría ser yo engañado por mi propia voluntad de

simulación? Si sabemos que una estrategia es engañosa, entonces el autoengaño, una vez más, parece imposible.
Puesto que semejantes laberintos violentan el sentido común el mismo que nos muestra una y otra vez que el autoengaño no sólo es posible, sino que gran parte de nuestras creencias se construyen sobre ese cimiento sólo en apariencia endeble, lúcidos pensadores buscaron desarticular ese entramado existencial. En el intento por resolver esos rompecabezas, algunos calificaron todo engaño autoinducido como intencional: forzosamente, uno se engaña a sabiendas de que se está engañando. Pero para admitir la realidad del autoengaño, fue necesario postular un yo escindido que operaría en un antes y un después, acaso remedando a Neruda, desdiciéndose en un mismo gesto en su "ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero".
El engaño autoinducido llevado a cabo con intención también puede apelar a la memoria fallida toda vez que, con el correr de los días, el autoengañador perseverante no sólo olvida los acontecimientos pasados sino hasta su intención originaria de inducirse al error. Imaginemos un funcionario corrupto que sustituye un registro comprometedor con un registro falseado que lo liberará de toda sospecha. Imaginemos, además, que lo hace confiado en que, con el correr del tiempo, habrá borrado toda huella de la adulteración ya no de los registros, sino de la intimidad de su conciencia. Imaginemos, por último, que justicia ¿divina? mediante (recuérdese que sólo se trata de un experimento imaginario), finalmente es investigado. A esa altura de los acontecimientos, y tal como lo previó, el funcionario habrá olvidado no sólo la falsificación del registro sino hasta la manipulación de sus recuerdos, sintiéndose tan incorruptible como carmelita descalza. Ni siquiera es necesario que sostenga simultáneamente creencias contradictorias: la degradación natural de la memoria, incluso cierta tendencia natural a creer aquello que se quiere creer, surten el efecto de que una (auto) mentira reiterada termina por asemejarse a la verdad (la tristemente célebre fórmula de Goebbels: "miente, miente, miente, que algo quedará").
Sin esa dosis de cinismo, el autoengaño puede ser la quintaesencia de la distorsión de la realidad parasitaria de las conductas adictivas: la joven anoréxica viéndose obesa en el espejo. O el alcohólico obstinado negándose a reconocer que su afición es su perdición. Otro escenario propicio al autoengaño es aquel donde se materializa con creces el poder ilusorio de las falsas expectativas: la apuesta reiterada en los casinos se refuerza con cierta fantasía de ganar que hunde sus raíces en una confianza ciega en que la suerte es una amiga fiel que, simplemente, se hace desear. No sólo las maquinas slot con sus porcentajes fijos de pago están construidas en respuesta a esta ley psicofísica. También el "hacer bingo", salvo fortuitas excepciones, es un horizonte en retirada que, cuando está a punto de ser alcanzado, se renueva como promesa transitoriamente postergada.
La explicación del autoengaño a partir de actos intencionales que suponen cierta escisión temporal entre un yo engañador y otro engañado operando diacrónicamente uno antes y otro después, no es la única posible. Otra explicación, tal vez la más difundida, elimina el carácter intencional aunque conserva cierta escisión en el interior de la conciencia. Dado que, en palabras de Freud, "sólo vemos lo que queremos ver", el fundador del psicoanálisis sostuvo que, con el fin de sortear el dolor, el yo instaura en su psiquis, disociándose, ciertos mecanismos de defensa inconscientes de negación. Y valiéndose de ciertas maniobras defensivas, logra ocultar ante sí mismo los contenidos censurados, alojándolos y, como tal, neutralizándolos, en un espacio recóndito de su aparato psíquico.

La mala fe

En *El ser y la nada* , Jean-Paul Sartre acusaría a la teoría freudiana de defender un determinismo que postula la existencia de procesos inconscientes que explicarían el autoengaño. En lugar de la dualidad diacrónica del engañador y del engañado, el psicoanálisis, piensa Sartre, postula una ficción sincrónica de "una mentira sin mentiroso". Y dándole un giro a la explicación freudiana, el filósofo existencialista alude a la libertad, a esa condición que hace del ser humano, el único "condenado a elegir". Sartre denomina al autoengaño, la mala fe. Y la mala fe es un antídoto inauténtico, la huída cobarde frente a la responsabilidad de tener que jugarse por los valores según los cuales uno podría elegir vivir.
Sartre nos muestra la mala fe en una escena donde una mujer simula ignorar las insinuaciones sexuales de su acompañante porque teme romper el hechizo del juego de la seducción. Hasta parece no advertir cuando el seductor toma su mano. Disociada de su corporalidad, en ese instante la mujer se siente "puro espíritu". Ella "sabe muy bien las intenciones del hombre", nos advierte Sartre, "también sabe que tendrá que tomar una decisión tarde o temprano". Pero se resiste a decidir, ocultándose a sí misma los objetivos de su acompañante. Y pretendiendo desconocer su propio deseo, la mujer posterga el momento de la decisión, interrogándose una y otra vez: ¿qué quiere hacer con su cuerpo? ¿abandonarse a su deseo transitoriamente eclipsado y tener sexo? ¿o antes bien no ceder a las insinuaciones del seductor? Estas

dudas, concluye Sartre, no son sino un ejercicio de la mala fe, porque la mujer hace uso de su libertad como de una excusa con la cual evade su responsabilidad de tener que elegir.
Sartre nos presenta una segunda figura de la mala fe, encarnada esta vez en un mozo de café que juega a ser mozo de café con el fin de persuadirse a sí mismo de que su existencia se reduce, precisamente, a ser mozo de café, cumpliendo con el papel con el que los otros y la sociedad lo han investido: el pobre diablo que barre a las cuatro de la mañana el local es el mismo que apenas un par de horas más tarde se engalana con chaleco de un blanco purísimo y moño de satén, luciendo su sonrisa inalterable ante la clientela. Como en un juego de rol, el mozo de café se abandona a la impostura para poder ser lo único que cree poder ser: su actitud servil, su complacencia excesiva, sus gestos sospechosamente redundantes, no son más que un ritual que lo definen y confirman en lo que cree que debe y sólo puede ser.
A través de estas ilustraciones, Sartre aspira a mostrar que ni siquiera hace falta apelar a la estrategia del psicoanálisis para mostrar que la tiranía del deseo o la fuerza de las emociones condicionan nuestras creencias, ya que es posible creer y, conscientemente, descreer de la misma cosa. En lugar de mecanismos inconscientes, Sartre postula una atención selectiva que incorpora los aspectos de la realidad que se integran en el sistema de creencias aprobado por la conciencia y hace a un lado aquellos aspectos que la misma conciencia censura. La mujer es una buena ilustración: "Dado que la mujer conoce las intenciones" de su interlocutor, continúa Sartre, ella hace uso de este saber para prestar atención sólo a "lo discreto y respetuoso de la actitud de su acompañante", relegando la conciencia que ella tiene de su propio saber.
Pero su peso existencial, al fin de cuentas, radica en que el autoengaño pone en juego, nada más y nada menos, aquello que somos. Estrategia privilegiada ejercida en el campo de la conciencia, sin ese mecanismo de autoprotección podríamos ser condenados a revivir infinitamente los recuerdos más intolerables. No sólo puede ser la expresión de la renuncia a confrontarnos con un pasado traumático, sino también de la huida ante una realidad angustiante presente, cuando no de disociarnos de proyectos sumidos en el autorreproche pero que deseamos continuar, y hasta perseveramos en ellos.
Si prefiero detenerme deliberadamente en un período de la vida, negándome a admitir todo lo que luego cambié, me digo: "Soy lo que fui". Pero puedo barajar y dar de nuevo, confiado en que el naipe exculpatorio del "no soy lo que fui" podrá ser exhibido triunfalmente cuando me desolidarizo de mi pasado, insistiendo en mi recreación perpetua. Sin embargo, en nuestro descargo, sugiere Sartre, más que una patología o un vicio de carácter, y al igual que la vigilia o el sueño, la mala fe es un modo de ser en el mundo.

Creérsela

Toda vez que, a fuerza de repetir una y otra vez un mismo papel, se es incapaz de discriminar entre el rol y lo que se es, se dice de alguien que "se lo comió" el personaje, que "se lo creyó". Esta jerga se aplica igualmente a otro espécimen, del que solemos decir que "se la cree" cuando asume cierto rol que raya en la presunción. Esa creencia ilusoria lo vuelve tan vulnerable que, en palabras de Rudyard Kipling, es incapaz de enfrentarse con "el triunfo y el fracaso y tratar a estos dos impostores de la misma manera".
Se dirá que todos los seres humanos simulamos cierto rol socialmente admitido, desempeñando un papel del que podemos estar o no convencidos. Lo hacemos en una primera cita amorosa en la que construimos un relato autocomplaciente, a sabiendas de que, abusando de nuestro imaginario, podemos mostrar lo que nos gustaría ser. Y hasta los epitafios suelen grabar en piedra un autoengaño. En una entrevista en una ronda de selección de personal, el entrevistado tratará de autopersuadirse de que es el candidato apropiado. Intentará controlar la totalidad del mensaje: sus facciones del rostro, sus palabras, sus tonos vocales, sus gestos sospechosamente mesurados. Sin embargo, cuanto más se juega en un escenario, más se comprueba el llamado "efecto debilitante de la motivación", el que alcanza su punto máximo en las personas con un bajo nivel de seguridad. Pese a sus palabras cuidadosamente elegidas, los gestos de la cara y de las manos pueden traicionarlo.
Muchos hacen de la inautenticidad un estilo de vida. Otros apenas un mecanismo salvador para defenderse de la crueldad del mundo. Pero, en algún momento, todos tenemos algo de impostores. Aunque fabulando para los otros, corremos el riesgo de terminar por creer nuestra propia fabulación.

Amor, ilusorio amor

Tal vez las redes del amor sean un observatorio privilegiado para comprender los vaivenes de las trampas del yo. Mientras algunas de las figuras del autoengaño suelen nacer del deseo de creer algo, otras se forjan cuando se teme que una sospecha se confirme, mostrando impunemente lo que nos resistimos a admitir.

En el ya clásico film de Woody Allen, *Hannah y sus hermanas* , el personaje que presta su nombre al título es una actriz exitosa, casada con un rico empresario y madre ejemplar, la misma que asiste a sus hermanas menos afortunadas y distantes de todo glamour. La vida de Hannah, instalada en el equilibrio y la perfección, se quiebra repentinamente cuando su marido se enamora y es correspondido por una de ellas. Hannah se niega a creer en el *affaire* . Y una vez enfrentada a una prueba tras otra, sólo es capaz de sospechar, vagamente, que se avecinan acontecimientos tan pavorosos, tan devastadores que se cuida de descubrirlos.

Un resorte inverso opera en el Otelo shakespeariano, quien acusa injustamente a su amada Desdémona de haberle sido infiel. Pero mientras Hannah se resiste a creer una infidelidad real y Otelo insiste en creer una traición imaginaria, una y otro padecen mancomunados por sus propios límites.

El personaje de la literatura que tal vez encarne el autoengaño de modo más acabado, y con entrañable candidez, es la de Madame Bovary. Su romanticismo exacerbado y pueril la lleva a creer que, tras las metáforas que expresan la condición amatoria, se oculta algo así como una realidad absoluta (el Amor), objeto digno de ser enaltecido por su retórica pasional. La afirmación de La Rochefoucauld, "algunos no se enamorarían de no haber oído hablar antes del amor", ilustra con ironía que hasta ese sentimiento, paradigmáticamente irracional, debe su existencia a un entramado discursivo, obra de cierta retórica que construye y agota el objeto amoroso construido imaginariamente.

No sólo Emma Bovary cree en el personaje que ella misma imaginariamente se inventó, burda imitación de las heroínas literarias. Incluso en otros escenarios que poco o nada tienen que ver con las equívocas redes del amor, la estupidez humana son las aguas del río donde solemos bañarnos cada día. Ese rasgo tan humano es el talón de Aquiles al que apunta la publicidad que nos promete un mundo tan suntuario como inalcanzable. Apenas uno de los tantos simulacros que revelan que somos ciudadanos de un mundo donde nada es lo que nos hacen creer que es.

La mentira vital

La fábula de la zorra muestra que el mundo no es un horizonte al que observamos, imperturbables, desde la perspectiva de un observador imparcial. Lejos de toda neutralidad, nos altera psíquica y fisiológicamente. Y a modo de respuesta, en el autoengaño nos valemos de las emociones para teñir mágicamente esa realidad: una vez que la zorra se convence de que no podrá gozar de esas uvas, espontáneamente las descalifica. Y como no es posible modificarlas químicamente, les confiere mágicamente una nueva cualidad que alivia su insatisfacción. Así resuelve el conflicto y anula esa tensión entre su deseo y la realidad, sustituyendo la cualidad de deseables por una nueva cualidad, la de inmaduras. Se trata, ni más ni menos, de una transformación mágica porque nada ha cambiado (las uvas siguen siendo las mismas), si bien el cambio ha sido inmediato y realizado en el círculo de la conciencia.

La zorra nos enseña sólo una de las caras del autoengaño, un rostro misericordioso que se vale de una artimaña compensatoria por momentos esencial para sobrevivir. Las uvas en la fábula, incluso, funcionan como una especie de placebo natural. Una figura semejante es la llamada "mentira vital", herramienta que puede ayudar a la recuperación del enfermo o a soslayar, ante la proximidad de la muerte, la desesperanza.

¿Acaso la negación, otra de las figuras predilectas en las que suele encarnarse el autoengaño, no es un placebo natural, según se comprobó en las recidivas o en tiempos de sobrevida en investigaciones en pacientes con cáncer? Los médicos descubrieron que tras recibir la noticia de su muerte inminente, un número sorprendente de pacientes no recuerda haber recibido dichas noticias apenas transcurridos unos días. Enfrentados con una ansiedad intolerable, bloquean la información, en un intento de correrse de la escena omnipresente. Otros creen que ese bloqueo es, simplemente, un reflejo transitorio que les permite ganar tiempo para juntar fuerzas y comenzar a aceptar su destino.

Cuando esas figuras de la evasión ya no sólo filtran sino que bloquean la información necesaria, cuando no son más transitorias sino que se fijan de forma permanente, esquivando un peligro que podría ser evitado o aliviado, esas figuras de la evasión pueden producir un daño irreparable.

La medicalización de las problemáticas existenciales y la búsqueda de soluciones inmediatas a los dolores humanos condujeron a que la biotecnología se ocupara de un nuevo desafío: investigar la posibilidad de provocar una amnesia selectiva casi a gusto del consumidor. Y los resultados del estudio experimental parecen ser tan benignos como temibles. En pruebas de laboratorio se probó que una dosis de un novedoso compuesto químico llamado ZIP, aplicado en el cerebro de las ratas, elimina cualquier recuerdo con más eficacia que el paso natural del tiempo. Se estima que con esa molécula se podrían borrar procedimientos motores o hábitos instintivos. Y en los humanos (animales algo más complejos que las ratas), hasta conocimientos geométricos, algo útil si el teorema de Tales, pongamos por caso, fuese parte

de un extraño acontecimiento traumático (¿quién conoce, al fin y al cabo, las profundidades del inconsciente o el poder de la mala fe?). Más que una simple molécula, promete ser un dispositivo a voluntad, certero y tenaz, para borrar los recuerdos o, cuando menos, para alterarlos a nuestro antojo. Pero por el momento, para el común de los mortales, esa asistencia programada parece un recurso de ciencia ficción.

Jano emocional

Jano emocional, el autoengaño presenta otro rostro menos compasivo. Esta forma de autoindulgencia puede tornarnos extraños ante nosotros, cegados e incapaces de ver nuestras fallas, incluso procurándonos más y más excusas que silencian nuestras conciencias. Principio activo en la retórica de la justificación, con él se intenta ocultar las propias culpas, cuando no de convencer al otro y convertirlo en cómplice. Y en su rostro más perverso, es un mecanismo absolutamente despreciable toda vez que revela una falta de autodominio que induce cierto desconocimiento de las obligaciones morales, de las circunstancias y de las probables consecuencias de nuestras acciones en las vidas de los otros.

Sisela Bok, en *Secrets. On the Ethics of Concealment and Revelation* , declara que el recurso del inconsciente, la mala fe, la negación o la mentira vital son metáforas imprescindibles en el camino del reconocimiento de lo ocultado. Pero, observa, "el peligro sobreviene cuando comenzamos a tomarlas por explicaciones. Como metáforas, nos ayudan a ver las paradojas de la dificultad humana de percibir y reaccionar; como explicaciones de cómo se superan estas paradojas, hacen que la comprensión entre en cortocircuito y se vuelven engañosas en su propio sentido -un modo más en el que evitamos tratar de comprender la complejidad que subyace tras nuestra experiencia de la paradoja".

¿Ardid o consuelo?

Es cierto que el autoengaño es una sombra solícita y generosa que se ofrece seductoramente a una constante y perpetua evasión. Pues quiérase o no, compañía incómoda si la hay, lo sabido sin saberse persevera como murmullo interior. O peor aun: como motor que reverbera, corroyendo una y otra vez, oculto, la conciencia. Pero esa sombra también puede ser la mensajera de cierto alivio que dulcifica la existencia humana, atravesada por condiciones ineludiblemente segadas por el dolor y la castración.

El pasado es tan irreversible, como frágil parece ser la memoria.

Y mal que nos pese, continuaremos intentando modificar el mundo, como la zorra, para hacerlo más soportable.

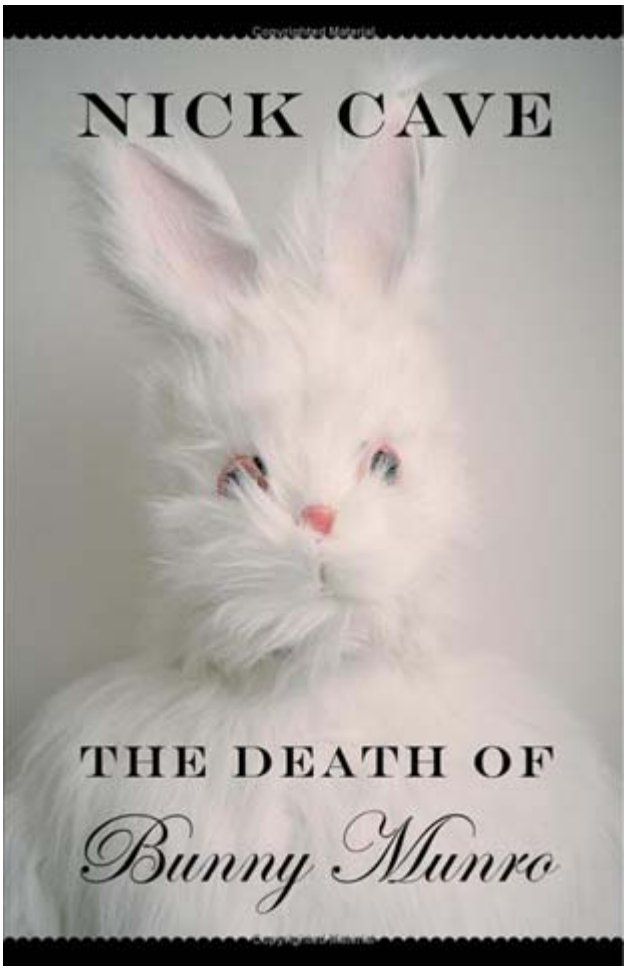
El autoengaño: artificio o defensa. Trampa o bendición. Ardid o consuelo. ¿Acaso se puede vivir sin él?

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1183004

Leer ya no es lo que era

Por Carlos Guyot
De la Redacción de LA NACION

Sábado 10 de octubre de 2009



"Somos un grupo de apasionados editores, diseñadores y especialistas en tecnología, comprometidos en la creación del futuro del libro." Si bien la declaración de Peter Collingridge, fundador de Enhanced Editions, puede parecer exagerada, asomarse a la versión para Iphone del último libro de Nick Cave confirma que se toma su trabajo muy en serio. *La muerte de Bunny Munro* es la segunda novela del músico australiano que supo construir su carrera de cantautor a base de personalidad y estilo, al modo de Lou Reed, Tom Waits o Leonard Cohen. Allí cuenta la caída de un antihéroe, vendedor de cosméticos a domicilio, cuyo vía crucis discurre entre la violencia y la misoginia.

La versión "recargada" para Iphone extiende las fronteras de lo escrito en diversas direcciones: el texto puede leerse a la manera "tradicional", pero en cualquier momento uno puede cambiar a la versión audiolibro, en la que el propio Cave lee el texto sobre música original compuesta en colaboración con Warren Ellis, su habitual acompañante en la banda The Bad Seeds. Además, incluye once videos de alta calidad en las que el autor lee el texto, en la antigua tradición del contador de historias capaz de hipnotizar con su relato.

Level 26 es otro experimento que sondea las oportunidades que la industria editorial encuentra en el ecosistema multimedia. Desarrollado por los creadores de la exitosa serie *CSI (Crime Scene Investigators)* , el libro papel incluye al final de cada capítulo un código para acceder a material multimedia on-line que permite, por ejemplo, adentrarse en la mente del asesino serial protagonista del libro, o de los investigadores que intentan atraparlo. En el sitio del libro, además, los lectores pueden formar parte de una comunidad que comenta y participa de esta llamada *diginovela.*

Actualmente, se estima, hay más de un millón de libros de dominio público disponibles on-line. Pero estas experiencias demuestran hasta qué punto el acceso a los libros tradicionales desde la pantalla es simplemente la punta del iceberg de una transformación que sólo necesita tiempo para consolidarse.

www.thedeathofbunnymunro.com
www.enhanced-editions.com
www.level26.com

Más Perlas en la Red:

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1183236

Las claves de Turquía

JOSÉ MARÍA GUELBENZU 10/10/2009

Orhan Pamuk retrata con decisión y eficacia el complejo entramado social y el proceso de modernización de su país en *El Museo de la Inocencia.* Pero su nueva novela se empantana en minucias, insistencias y reiteraciones que no otorgan progreso dramático al relato

Kemal, joven heredero de una de las fortunas de Turquía y miembro activo de la buena sociedad estambulí, está prometido a Sibel según las tradiciones familiares. Ambos jóvenes se quieren e incluso han alcanzado la relación prematrimonial en un país donde la entrega de la virginidad de la esposa es un requisito social, relación que una joven sólo acepta si está convencida de que la lleva al matrimonio. Un día, Kemal conoce por casualidad a una muchacha de 18 años, Füsün, de condición muy inferior, pariente lejana suya, y se enamora locamente de ella. Es un auténtico *amour fou* que, poco a poco, va desgastando la relación con Sibel. La obsesión de Kemal le lleva a romper con todo cuanto se opone a su amor desenfrenado y finalmente rompe su compromiso con Sibel. Sin embargo, Füsün desaparecerá de su vida y el reencuentro será un penar de años en espera de recuperar el amor perdido aunque, como él dice, "el amor consiste en estar cerca de la persona amada". Como símbolo de esta obsesión construye un museo lleno de todos los objetos que de un modo u otro han estado presentes en su relación con ella: el Museo de la Inocencia.

El Museo de la Inocencia

Orhan Pamuk
Traducción de Rafael Carpintero Ortega
Mondadori. Barcelona, 2009
670 páginas. 23,90 euros

La relación entre Kemal y Füsün es, más que una relación amorosa, una obsesión sexual, y dura apenas dos meses, al cabo de los cuales ella, ofendida por determinados acontecimientos, desaparece voluntariamente de su vida; el resto de la novela cuenta cómo un día Kemal consigue volver a ver a Füsün (casada con otro hombre) y desde entonces, y durante nueve años, acude sumisamente a la casa de sus padres, donde ella vive, para estar cerca de su amada, en espera de un reencuentro amoroso. La vigorosa pluma de Pamuk cuenta con decisión y eficacia esta compleja situación, la integra en el núcleo de la sociedad tradicional turca y, a partir de ella y abriéndose tanto al mundo de Kemal como al de Füsün, hace un retrato magnífico de la Turquía de los años setenta y ochenta del pasado siglo; un retrato social que entretendrá al lector europeo con acierto, pues le permite adentrarse en un mundo distinto y fascinante con las claves en la mano. Es, además, un momento decisivo de la evolución de Turquía hasta el momento actual, al borde de una discutida aún, pero previsible, entrada en la Comunidad Europea. El proceso de modernización de un país, que comienza con Kemal Atatürk y se va filtrando y encontrando resistencias de una sociedad de mentalidad feudal, el encontronazo entre religiosidad y laicismo, la adaptación paulatina por capas sociales, la resistencia numantina de los tradicionalistas... todo está muy bien traído y encajado en la escritura de Pamuk, y creo que éste es el mayor mérito de la novela y lo que la hace verdaderamente atractiva con la ayuda de una siempre sugerente historia de amor por medio.

Si embargo, hay una objeción de cierto calado. La historia de Kemal es, hablando pronto y mal, la historia de un encoñamiento seguida de la historia de una empecinada obsesión que, como todas las obsesiones, resulta ser malsana. Pero no es una historia de amor, es decir: no desarrolla un territorio amoroso, sino un territorio obsesivo. Esto no puede ser un reproche, pues nadie obliga a nadie a describir una verdadera relación amorosa; lo que sí es reprochable es el hecho de que la parte de historia que relata la espera de nueve años de Kemal para recuperar a su amada resulta ser una extensa zona donde la novela se empantana en minucias, en insistencias y reiteraciones que ni trascienden lo amoroso de la obsesión ni otorgan progreso dramático al relato, sino que lo dejan en una especie de tono menor costumbrista y, por parte del protagonista, lastimero. Si a ello añadimos que la situación planteada (desproporcionada en extensión y de difícil solución) la despacha de un bajonazo, estaremos ante una novela de gran potencial que se va apagando a lo largo de más de seiscientas páginas por una morosidad compulsiva que entierra su ambición.

El encuentro final de Kemal con el propio Orhan Pamuk, a quien, como escritor, encarga hacer el relato del *amour fou* con destino a los visitantes del Museo, no deja de tener un aire de cuento de hadas, sobre todo teniendo en cuenta que el Museo contiene los mil cachivaches que a Kemal le recuerdan su relación con Füsün. Pamuk habla de "museo" como el deseo de conservar lo amoroso y como un regalo para futuras generaciones; lo que busca es transmutar una obsesión sexual en un monumento amoroso, pero los cachivaches del museo sólo tienen sentido para Kemal; para el lector son simplemente una almoneda. -
.

El Museu de la Inocencia. Traducción de Ramon Monton. Bromera. Barcelona, 2009. 520 páginas. 23,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/claves/Turquia/elpepuculbab/20091010elpbabpor_6/Tes

Un presente perpetuo

El historiador François Hartog analiza el modo en que las sociedades se relacionan con el tiempo y afirma que vivimos en la valoración exclusiva del corto plazo y lo inmediato

Sábado 10 de octubre de 2009 |

Hartog

Por Gabriel Entin y Adrien Delmas
Para LA NACION

"Vivimos en un presente que se encierra en sí mismo", afirma François Hartog, quien se define como un historiador del tiempo. Profesor en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París y especialista en la Antigüedad clásica, Hartog analiza los discursos sobre la historia a través de los siglos y las implicancias del trabajo del historiador en la sociedad. Desde los últimos años, se interesa por la cuestión del tiempo: "El tiempo es un problema metafísico, como decía Borges. Pero además es un problema histórico", señala. En su libro *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo* (Universidad Iberoamericana, México, 2007), propone un nuevo modo de entender el tiempo a partir de las articulaciones entre el pasado, el presente y el futuro que distintas comunidades hicieron desde la Antigüedad.

-¿Cómo analiza la crisis actual?
-La dimensión financiera de la crisis debe ser analizada en relación con una perspectiva cortoplacista y con la incapacidad de nuestras sociedades para considerar el futuro. Vivir en la inmediatez del presente se convirtió en una evidencia.

-¿La inmediatez no significa que podemos acceder más rápido al futuro?
-Se trata de un futuro inmediato. No estamos en una perspectiva en la que se podría afirmar que nuestros hijos tendrán un futuro mejor que el nuestro. Estamos en una situación donde decimos que nuestros hijos tendrán un futuro peor. El futuro inmediato aparece como una amenaza; una catástrofe, ya sea climática, ecológica o sanitaria. La reflexión sobre el futuro se vuelve apocalíptica. Y el objetivo entonces es

impedir que el futuro llegue o retrasar su arribo. Esto implica un cambio total respecto a la actitud precedente en nuestras sociedades, en donde se pensaba que había que sacrificarse en el presente -como sucede ahora en la sociedad china- para vivir en un mundo mejor.

-¿Esta visión del presente es novedosa?
-Absolutamente. Comencé mi trabajo sobre el tiempo a partir de un cuestionamiento sobre el momento contemporáneo porque me parecía que estaba cambiando nuestra relación con el tiempo. Las sociedades siempre se enfrentaron a la pregunta de lo que vendrá, a los conflictos, a la muerte. Ése es el punto de partida para una historia del tiempo. Desde fines de los años 80 estamos en una crisis del tiempo: la categoría del presente comenzó a convertirse en dominante. La perspectiva del historiador, cuya vocación no es la de trabajar sobre lo inmediato, es la de proponer comparaciones entre modos de experiencia del tiempo del pasado con nuestra contemporaneidad. Propuse para esto la categoría de "regímenes de historicidad", con la cual intenté desarrollar un enfoque entre las distintas formas que las sociedades tienen para percibir el tiempo. Sólo podemos actuar sobre nuestro presente. En todas las sociedades fue así. Pero lo que llamamos "presente" puede cambiar, cambió y está cambiando.

-¿Cómo se vivía el tiempo en otros regímenes de historicidad?
-El régimen de historicidad es una herramienta fabricada por el historiador para aprehender las relaciones que las sociedades tienen con el tiempo pero no posee una entidad real. Sirve para observar cómo se articulan las categorías de pasado, de presente y de futuro: si uno considera que el pasado es la categoría dominante, entonces se analiza el pasado para entender el presente y esclarecer el futuro. Si, en cambio, se observa que en una sociedad predomina la categoría del futuro, entonces hay que analizar de qué se trata ese futuro para comprender el pasado y el presente. En Europa, hacia fines del siglo XVIII y durante el XIX, se pasó de un modelo basado en la categoría de pasado a uno fundado en la de futuro. El caso más claro es el de la Revolución Francesa. Allí se tomó conciencia de los cambios en las relaciones con el tiempo. Estos cambios no son automáticos o predeterminados. Son los momentos de crisis que cuestionan el curso del tiempo. Antes había una sociedad orientada hacia el pasado, donde la historia se dedicaba a la búsqueda de ejemplos para conducirse en el presente. La Revolución Francesa implicó la idea de progreso, de un tiempo orientado hacia el futuro y de una percepción muy fuerte de que el tiempo se aceleraba.

-¿Y qué implica una sociedad orientada hacia el futuro y otra basada en el presente?
-La predominancia de la categoría futuro se tradujo en la teoría del progreso y de desarrollo de la historia como potencia activa y autónoma que movía el mundo. Entonces las sociedades cambiaron sus formas de pensar y de actuar. Este modo dominado por el futuro fue el de las grandes historias nacionales que, por ejemplo, en América Latina, se construyeron hacia fines del siglo XIX. Desde hace tres décadas esta relación comenzó a cuestionarse. Creo que tiene que ver con el surgimiento de algo inédito: la preeminencia de la categoría del presente. A esto lo llamo "presentismo", para referirme a un presente que es visto como el único horizonte posible. Un presente que se encierra en sí mismo, que fabrica cotidianamente el futuro y el pasado que necesita, a través de los medios de comunicación y la difusión de hechos que inmediatamente son declarados históricos.

-¿La percepción del presente es la misma en todo el mundo?
-El presente presentista no es igual en todas las sociedades. Implica una uniformidad con la globalización en los mercados, en las comunicaciones y en la información. Pero en este movimiento hay muchísimas variaciones según las diferentes situaciones locales y regionales. El presente presentista no se articula de la misma manera: la uniformidad y la diferenciación son fenómenos que se desarrollan en simultáneo. Me interesa comparar las maneras en que esta especie de manto presentista va formándose en distintos contextos.

-¿Qué puede hacer el historiador frente a este presente?
-Convertirse en un mediador, reintroduciendo una perspectiva del tiempo y de la historia en el largo plazo y saliendo de la alternativa entre presente y memoria. Pero el historiador debe ser consciente de que no tiene el monopolio del pasado ni de la historia.

-¿A qué se refiere con la alternativa presente-memoria?

-En todo el mundo la memoria se consolida como el término más firme, más englobante, en detrimento del concepto de historia. La confrontación presentememoria es útil. En el caso de la Argentina, respecto a la dictadura, la memoria permite recuperar en el presente un conjunto de crímenes que se habían negado o que habían sido olvidados. Sin embargo, pienso que la memoria no debe tener la última palabra. La confrontación presente-memoria impide cualquier distancia para analizar lo que sucedió. La memoria es un instrumento indispensable. Hay un derecho a la memoria. Pero también debe haber lugar para el trabajo de los historiadores que buscan entender lo que ocurrió y renovar un curso del tiempo que permita al pasado ser pasado para que el futuro pueda desenvolverse. Mientras nos quedemos en la confrontación presentememoria, nos arriesgamos a permanecer en un tiempo que está suspendido; un tiempo que puede convertirse en resarcimiento, en resentimiento, impidiendo que se establezca una circulación entre el pasado, el presente y el futuro. El riesgo entonces es que las sociedades tengan la sensación de encontrarse en un presente perpetuo sin lugar para el pasado, para el futuro, ni para la historia.

-¿La historia es más objetiva que la memoria?

-La memoria está en el presente, en lo sensible, en la emoción, en los afectos. La historia se encuentra en la distancia, en el análisis, en la perspectiva crítica. Son diferentes maneras de tratar el pasado pero están conectadas. La memoria pone en marcha la posibilidad de la historia, pero no podemos quedarnos sólo en una memoria que desestime la historia por considerarla una ficción que está del lado de los vencedores y oculta el sufrimiento de los vencidos. La memoria no es la verdad sobre lo que pasó. Hay que encontrar una forma de coexistencia entre historia y memoria, y esta forma es inseparable de la manera en que una sociedad vive su relación con el tiempo.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1183005

La fábula y su belleza

MARÍA JOSÉ OBIOL 10/10/2009

Mictlán está en el nivel inferior del espacio humano. Es el inframundo y en él habitan los señores de la muerte. La mitología precolombina lo sitúa hacia el norte y para llegar hasta allí hay que recorrer un camino muy difícil que debe hacerse en nueve etapas. Son los nueve pasos de los mitos. El primero es la Tierra, y el último, Mictlán o el sitio sin orificio para el humo, y ése es el recorrido que deberá hacer Makina, la protagonista de *Señales que precederán al fin del mundo,* la segunda novela de Yuri Herrera (Actopan, México, 1970). Cuando este autor publicó *Trabajos del reino,* sorprendió por la fuerza que emanaba del texto. En sus páginas se narraba una historia de narcotráfico y convertía al protagonista en un cantante de corridos. Esta vez, en *Señales que precederán al fin del mundo,* un texto especialmente hermoso, la protagonista es una muchacha que deberá ir hacia el norte en busca de su hermano y sortear, como en la mitología, nueve etapas. Nueve capítulos en la novela que tomarán el nombre de cada uno de los pasos de la leyenda precolombina. Y todo para que lo ancestral enlace con la irreductible realidad. Comenzará el camino y estarán lugares y ciudades que no se nombran, una frontera que no se señala y un río que se cruza del que no sabemos dónde nace. Un río. En los mitos, el pasadero del agua se ha de atravesar acompañado de un perro. En la novela es Chucho el nombre del hombre que se encargará de ayudarla a cruzar a la otra orilla. Y están los duros del camino, los jefes de clanes y los paquetes que se entregan para que se lleven hacia el norte y cuyo contenido no se pregunta, porque "una no hurga en las enaguas de las demás". Tráfico de personas y sustancias y esa textura de lenguaje fronterizo que asombra a esta lectora por la precisa y persuasiva belleza de las palabras, de las nuevas palabras que se crean o se transforman para contar sobre lo inexorable. El texto es una línea recta cosida a dentelladas por voces, encontronazos y algún que otro balazo. Un registro lingüístico especial que te agarra de manera mágica y del que deseas aprender. Soberana facilidad para decir dónde vas sin nombrar nombre. Ese ¿vas a cruzar? y ser más tarde camisa mojada. Estar en una tierra entre tierras donde los habitantes son al mismo tiempo paisanos y gabachos "con gestos y gustos que revelan una memoria antiquísima y asombros de gente nueva", con ese idioma que nace sumando atributos de uno y otro lado. "Si uno dice 'Dame fuego' cuando ellos dicen 'Dame una luz' ¿qué no se aprende sobre el fuego, la luz y sobre el acto de dar?". Registro lingüístico que barrunta sones ásperos y líricos y con el que Makina enamora a quien se acerca a *Señales que precederán al fin del mundo.* Ella es heroína de leyenda al atravesar etapas, al batallar con las sombras espectrales del presente con esa ansia de llegar hasta su hermano que tal vez se encuentre en ese lugar donde no hay ventanas ni orificios para el humo. El inframundo de la fábula. Otro acierto de Yuri Herrera. -

Señales que precederán al fin del mundo

Yuri Herrera
Periférica. Cáceres, 2009
124 páginas. 14 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/fabula/belleza/elpepuculbab/20091010elpbabpor_8/Tes

La alquimia de los signos

El italiano Giorgio Agamben aborda de manera provocativa las estrategias metodológicas de Paracelso, Kuhn y Foucault

Sábado 10 de octubre de 2009

El alquimista (1853), de William Fettes Douglas Foto: Corbis

Por Cecilia Macón
Para LA NACION
Signatura Rerum
Por Giorgio Agamben
Adriana Hidalgo
TRAD.: Flavia Costa y Mercedes Ruvituso
162 Páginas
$ 49

Durante el siglo XVI, Paracelso, alquimista, cirujano, mago, astrólogo, se convirtió en mito al aunar el misterio de sus métodos con su pretendida eficacia de mutar el plomo en oro. Logró también que sus trabajos sobre un orden cósmico habitado por gnomos, nereidas y silfos coincidieran con su capacidad para revivir áreas de la medicina por entonces olvidadas. La lectura que el filósofo italiano Giorgio Agamben brinda de Paracelso en *Signatura rerum* no se refiere en principio a ninguna de estas zonas, sino a su "teoría de las signaturas"; vale decir, el modo en que los signos, al manifestarse, alteran el mundo. Sin embargo, las restantes habilidades del alquimista -capaz de hundirse en los terrenos más oscuros para acceder a la materialidad de lo reluciente- están, de manera inevitable, presentes.

Agamben, uno de los filósofos que con más vigor ha ingresado en el debate político en los últimos años, hace de las cuestiones metodológicas parte sustancial de su teoría. Ya había dado pruebas de ello en varios trabajos anteriores. Es difícil imaginar cada uno de los volúmenes de la serie *Homo Sacer* -El poder soberano y la nuda vida, *Estado de excepción* , *Lo que queda de Auschwitz* y *El Reino y la Gloria* - al margen de la guía de autores como Walter Benjamin, Jacques Derrida o Carl Schmitt. Tampoco sería posible borrar de *Lo abierto* , otro de sus libros, las marcas de Martin Heidegger o Georges Bataille.

El modo sistemático con que encara la tarea en *Signatura rerum* , sin embargo, hace de ésta una obra clave para quien busque indagar en la propuesta del filósofo italiano. En los tres textos compilados, Agamben coloca en un lugar central otras tantas estrategias metodológicas: el concepto de paradigma desarrollado por Thomas Kuhn, el ya nombrado de las signaturas de Paracelso y el de la arqueología foucaultiana.

El primer artículo, "¿Qué es un paradigma?", no se limita a evocar los principios básicos del concepto de Kuhn, dedicado a los modelos o patrones aceptados por la ciencia establecida, sino que también muestra el modo en que se entrelaza, no sin fricciones, con la propuesta de Michel Foucault. Ideas clásicas del pensamiento de Agamben -el *homo sacer* , el estado de excepción y el campo de concentración- son justamente, según el propio filósofo, paradigmas, es decir: "Formas de conocimiento que no son ni inductivas ni deductivas, sino analógicas, moviéndose en la singularidad, y capaces de neutralizar la dicotomía entre lo general y lo particular". El objetivo de sus paradigmas no es, entonces, devenir hipótesis sobre la modernidad a la caza de una causa, sino volver inteligibles fenómenos cuyo parentesco escapaba al historiador.

Si uno de los intereses del artículo es analizar la analogía entre el vocabulario de Foucault en términos de dispositivos, saberes o epistemes- en el sentido de "todos los procedimientos y todos los efectos de conocimiento que un campo específico está dispuesto a aceptar en un momento dado"- y el concepto de Kuhn, es porque Agamben comparte con el primero la necesidad del pasaje del paradigma de la epistemología a la política, de la "alternación de la forma teórica" al "régimen interno de poder".

"Teoría de las signaturas", el segundo de los artículos, no sólo es el más extenso y el que da título al volumen, sino también el más provocativo. Allí se evoca el noveno libro del tratado de Paracelso *Sobre la naturaleza de las cosas* donde se sostiene que todas las cosas llevan un signo que manifiesta y revela sus cualidades invisibles: "Nada es sin un signo -señala Paracelso- puesto que la naturaleza no deja salir nada de sí". O: "No hay nada exterior que no sea anuncio de lo interno". Allí están los sacramentos para demostrar la eficacia del signo. La teoría de las signaturas tuvo una gran influencia en las ciencias y en la magia renacentista y barroca hasta llegar a Leibniz y Kepler. Aun cuando desapareció durante el Iluminismo, se revitalizó en el siglo XX con los desarrollos de Aby Warburg, Benjamin, Sigmund Freud, Carlo Ginzburg y el concepto de actos de habla de John Austin y John Searle, donde el lenguaje parece limitar con la magia. Las signaturas orientan la eficacia del signo al mostrar que éste no existe puro: el signo significa porque lleva una signatura. Es en la moda donde Agamben encuentra un ejemplo clave de ese aspecto: por medio de un gesto del diseñador se introduce discontinuidad en el tiempo, se crea lo actual y lo inactual.

En el último y más breve de los textos, "Arqueología filosófica", le toca el turno a ese concepto que está presente (como el de arqueología en el sentido que le da Foucault) a lo largo de todo el libro. Pensada como un *a priori* histórico, donde los saberes y los conocimientos encuentran su condición de posibilidad supone, como las signaturas, que "hablar es hacer algo y no simplemente expresar un pensamiento". Agamben rastrea el concepto de arqueología en Immanuel Kant, Friedrich Nietzsche, Marcel Mauss y Benjamin para señalar cómo la experiencia histórica se ve transformada para constituirse en una vía de acceso al presente.

En cada página de *Signatura rerum* , el filósofo se encarga de mostrar, casi obsesivamente, la forma en que las representaciones -sean paradigmas, signaturas o epistemes- transforman de manera radical el mundo. Tras la lectura, resulta casi imposible no sólo defender la división tajante entre mundo y representación, sino también ignorar hasta qué punto el lenguaje o los modos en que concebimos el mundo y a nosotros mismos devienen actos políticos capaces de trastocarlo todo.

Gracias a este libro el propio Agamben podría jactarse, como Paracelso, de sus talentos como alquimista. Por medio de su fina disección logra transmutar las evocaciones eruditas en propuestas provocativas y orientadoras de sus preocupaciones metodológicas al tiempo que señala las no siempre advertidas consecuencias políticas de teorías de la epistemología hoy muy populares.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1182973

Alegato de Maalouf para salvar el mundo

JOSEP RAMONEDA 10/10/2009

"Es tarde, pero no demasiado". Todavía estamos a tiempo de inventar un concepto del mundo que nos permite salir de la prehistoria tribal de conflicto de civilizaciones y entrar en la edad adulta. Ésta podría ser la conclusión de *El desajuste del mundo* de un apocalíptico esperanzado: Amin Maalouf.

El desajuste del mundo. Cuando nuestras civilizaciones se agotan

Amin Maalouf
Traducción de María Teresa Gallego
Alianza. Madrid, 2009
320 páginas. 19,50 euros

En el presente siglo la humanidad tendrá que escoger: o se sigue por la vía del conflicto de civilizaciones enfrentadas, que se imitan y se uniformizan, o vamos hacia una civilización humana única, "pero que florece en una infinita diversidad".

La reacción que conduce al segundo camino pasa por la aceptación de un principio básico: "En este siglo no hay forasteros, sólo hay compañeros de viaje". Y, en opinión de Maalouf, la inmigración debería jugar un papel decisivo en esta reconfiguración del mundo. Para ello hay que entender que un inmigrante es en primer lugar un emigrado: es realmente doble, pertenece a dos sociedades diferentes. Ni la integración -es de los nuestros si renuncia al origen- ni el multiculturalismo -el origen es determinante y nunca será de los nuestros- responden a la verdadera actitud de reconocimiento: "Podréis llegar a ser uno de los nuestros plenamente, sin dejar de ser vosotros mismos". Y es precisamente esta dualidad la que debería permitir al emigrante hacer de puente civilizatorio, capaz de ir zurciendo la humanidad disgregada.

Ha llegado el momento de clausurar el largo periodo de la historia tribal. Los motivos de desconfianza son muchos. El conflicto de civilizaciones ha cundido no sólo como explicación de la realidad sino como doctrina. Desde el fin de la guerra fría hemos pasado de las divisiones ideológicas a las divisiones identitarias. Con la globalización se ha globalizado el comunitarismo, que es la negación del principio de ciudadanía. El triunfo del modelo occidental paradójicamente ha debilitado Occidente. "La historia no es la virgen dócil y prudente con que sueñan los ideólogos". Las potencias occidentales no pueden cometer la tentación "de conservar por medio de la superioridad militar lo que no pueden conservar por superioridad económica y autoridad moral". El pecado de Occidente no ha sido imponer sus valores al resto del mundo, sino, al contrario, "haber renunciado a sus propios valores en la relación con los otros". Y en la memoria de los pueblos nada prescribe.

Amin Maalouf forma parte del cada vez más importante grupo de intelectuales nacidos fuera de Occidente que asumen la tradición ilustrada. "Ni qué decir tiene que Occidente le dio a la humanidad mucho más que cualquier otra civilización". La tragedia de Occidente es que "ha alcanzado un papel planetario desmedido que no puede seguir asumiendo por completo, pero del que tampoco puede desenredarse". Vivimos una etapa de la humanidad en que los cambios y la comunicación van al mismo ritmo, extremadamente acelerado. "Mientras Estados Unidos no haya convencido al resto del mundo de la legitimidad moral de su preeminencia, la humanidad seguirá en estado de sitio".

La legitimidad "es lo que permite que los pueblos y los individuos acepten, sin excesiva coerción, la autoridad de una institución encarnada en hombres y considerada como portadora de valores compartidos". La crisis de legitimidad está en el trasfondo de los desajustes del mundo. Y ha producido en el mundo musulmán grandes dosis de frustración y de división: no todo es odio a Occidente, sostiene Maalouf, hay también resentimiento consigo mismo. Maalouf dedica quizás las mejoras páginas del libro a analizar los problemas de legitimidad en el mundo musulmán, y, en especial las dos figuras, que más cuota de adhesión alcanzaron: Kemal Ataturk y Gamal Nasser.

¿Hay que confiar en el instinto de supervivencia de la humanidad para que una vez en el borde del precipicio haga la elección correcta? "Este instinto, responde Maalouf, existe en los individuos, pero es hipotético que existe en las especies". De modo que para el autor libanés todavía todo es posible: este siglo será para el hombre el siglo del retroceso o el siglo de una metamorfosis salutífera.

Maalouf despide su alegato con cuatro buenas razones para la esperanza: el progreso científicoas naciones más pobladas del planeta están saliendo del subdesarrollo; la experiencia de la Europa contemporánea que demuestra que se pueden ir dejando atrás los odios acumulados y las rivalidades seculares; el regreso, de la mano de Obama, de una América olvidada. Dicen que la esperanza es lo último que se pierde. -

http://www.elpais.com/articulo/portada/Alegato/Maalouf/salvar/mundo/elpepuculbab/20091010elpbabpor_10/Tes

Una lengua irreductible

Por Sandro Barrella
Para LA NACION

Sábado 10 de octubre de 2009

Auden Foto: Corbis

Los Estados Unidos, y después.
Poesía selecta
1939-1973
Por W. H. Auden
Activo Puente
TRAD.: Rolando Costa Picazo
407 Páginas
$ 68

Cuando en 1939 el poeta inglés W. H. Auden (1907-1973) se embarcó en el transatlántico francés Champlain rumbo a Estados Unidos y abandonó su país natal, se encontraba sumergido en una profunda crisis personal que desembocaría, años después, en su conversión religiosa. Para el poeta, una de las voces clave de su generación, dejar el continente europeo en vísperas de la guerra significó cargar sobre sus espaldas la amonestación de buena parte de la intelectualidad inglesa. Otro tanto, aunque por razones inversas, le ocurriría al apartarse de sus posturas políticas cercanas a la izquierda, decepcionado por lo que había visto en España durante la Guerra Civil. Más allá del flirteo que en su juventud tuvo con el marxismo o del interés que por la misma época le despertó la teoría freudiana, Auden siempre mantuvo su poesía a prudente distancia de los efectos que podía ejercer sobre ella un sistema de creencias. Vale decir que, a ambos lados del Atlántico, mantuvo inalterable aquello que resumió en una entrevista: "Un poeta, como poeta, tiene una sola obligación política, y es que su propia escritura dé un ejemplo del uso correcto de su lengua materna, que siempre está siendo corrompida".

La poesía de Auden hace equilibrio entre cronos social y mundo privado. Poemas como "Homenaje a Clío", "El escudo de Aquiles" o "Monumento recordatorio para la ciudad" evidencian este movimiento pendular en el que el destino individual se ve arrasado por el acontecer histórico. El aspecto sombrío que adquiere el mundo después de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial y los campos de exterminio

aparece en estos textos en mayor o menor medida, ya de manera explícita ("entre las ruinas de la Ciudad Posvirgiliana,/ donde nuestro pasado es un caos de tumbas y el alambre de/ púas se extiende/ hacia nuestro futuro hasta perderse de vista"), o, implícita, como en "El escudo..." poema en el que la diosa Tetis mira cómo Hefestos fabrica las armas para su hijo Aquiles, donde el poeta establece un contrapunto entre el mundo antiguo y el siglo que le toca vivir, aunque la distancia entre ambos se reduce hasta volverse un tiempo único. De cualquier modo, hablar de "temas" sería en el caso de Auden simplificar la perspectiva de su obra. Se ha dicho que con el tiempo su poesía se volvió menos oscura. Esto podría verse, alternativamente, como virtud o defecto. Sin embargo, poemas como "En homenaje a la piedra caliza", "Bucólicos", "Horae canonicae" o "En memoria de Sigmund Freud" pueden contarse entre los mejores de su obra. Por otra parte, y a pesar de haber cambiado el modo de escribir a lo largo de su vida, supo mantener un núcleo irreductible en su poesía. En Auden, el yo poético nunca cede a la autoexpresión, aun cuando él participe del "motivo" del poema (como "La vida en común", dedicado a Chester Kallman, su compañero de toda la vida). Cuando en sus versos aparece la primera persona, lo pertinente será escucharla como una voz universal dirigida a un interlocutor ideal. A su vez, evidencia una mirada clínica sobre el mundo y las cosas que, unida a su sentido del humor y el uso que hace de la ironía, pone al descubierto el trabajo del poeta sobre la emoción. En ese sentido, protege a su poesía de los efectos no deseados del yo lírico. Es posible atestiguar esto en "Lo primero, primero", un bellísimo poema de 1957 en el que una tormenta, con sus estruendos y sus leves sonidos, crea en la duermevela del yo poético, la posibilidad de una lengua amorosa que evoque la figura del amado. El poema avanza en una atmósfera de encantamiento por las palabras que pudo suscitar. Hacia el final, el encantamiento se quiebra, la conciencia de la inmediatez asalta al yo, que, sin desmentir a la tormenta en su capacidad para cifrar una lengua amorosa, establece una lógica que apunta a otra dimensión de lo real: "Agradecido, dormí hasta una mañana que no quiso decir/ cuánto creía de lo que yo decía que había dicho la tormenta,/ pero que muy tranquilamente me llamó la atención a lo sucedido/ -tantos metros cúbicos más en mi cisterna/ contra un verano leonino-, poniendo lo primero, primero:/ miles han vivido sin amor, pero nadie sin agua."

La presente antología bilingüe completa un trabajo que Rolando Costa Picazo publicó quince años atrás. Aquel libro -agotado hace tiempo- se ocupaba de la primera etapa creativa del poeta y concluía con el poema "Septiembre 1°, 1939". Este volumen recoge, en cambio, una amplia selección de la producción del poeta desde su llegada a Estados Unidos hasta su muerte, en 1973. Cabe destacar que no se trata de una mera recopilación. Con un excelente prólogo, versiones que el lector sabrá agradecer y un aparato de notas en el que se glosa cada poema con comentarios siempre interesantes, esta *Poesía selecta* constituye un verdadero trabajo crítico.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1182975

Vientos del Este

JESÚS FERRERO 10/10/2009

El recurso al concepto "exotismo" ha sido siempre la máscara con la que España ha pretendido disimular su ignorancia de la cultura china. China era un país exótico y eso bastaba para no conocerlo y para reducir toda su civilización a tres o cuatro estereotipos de feria. Hasta la llegada de la sorprendente Marcela de Juan, hija de una dama belga y de un mandarín, la mayoría de las traducciones de obras literarias o filosóficas chinas procedían del inglés y del francés. Bien es cierto que por su parte los chinos no iban a la zaga en eso, ya que las primeras traducciones del *Quijote* proceden del inglés, como proceden del inglés las primeras traducciones al chino de Azorín, Unamuno y Lorca. Pero más sorprendente fue el caso de Pío Baroja, que tuvo el privilegio de ser traducido al chino por el gran escritor Lu Xun, si bien a partir de una traducción japonesa a la que había accedido cuando estudiaba medicina en Tokio.

Muchas cosas han cambiado desde aquellos tiempos tramposos y heroicos, y el conocimiento mutuo de las dos culturas es mucho mayor que el de hace medio siglo, lo que no evita constatar que en los veinticinco últimos años las obras chinas traducidas al español, ya sea poesía, novela, ensayo o teatro, no han sido más de doscientas. Hay que señalar, además, que de esas doscientas, más de cincuenta proceden de lenguas que no son el chino, actitud que debiera estar poco menos que prohibida, sobre todo para la poesía. Y es que en poemas muy figurativos, las traducciones que proceden del inglés, el francés o el alemán pueden aún guardar algo del latido original y del mundo visual desplegado en el texto original, pero en los poemas abstractos, como pueden serlo los del Tao, la obra sufre una segunda erosión de naturaleza aún más perturbadora que la primera, por estar ya basada en una traducción, en una versión y, en muchos casos, también en una traición.

A pesar de que el número de obras chinas vertidas al español sigue siendo escaso y continúa el viejo hábito de condenar al exotismo todo lo que nos es extraño, las cosas están cambiando mucho en los últimos años y las relaciones culturales entre España y China van camino de normalizarse, lo que hace

posible que ahora mismo el lector español pueda acceder, en traducción directa del chino, a novelas tan recientes como *Brothers,* de Yu Hua, así como a las obras más emblemáticas de la literatura clásica china. De las cuatro novelas clásicas fundamentales de la narrativa china sólo sigue siendo inaccesible *A orillas del agua,* una novela épica y humorística que hubiera fascinado a Cervantes y que cuenta la historia de cien bandidos. Tan sólo había una traducción poco fiable de las Ediciones de Pekín que fue desapareciendo en el mar de la indiferencia hace más de veinte años, y el lector que quiera acceder a ella tendrá que leerla en francés o inglés.

En lo que se refiere a nuestras relaciones culturales con China, quizá lo más sorprendente es el interés que despierta su poesía en los jóvenes lectores, quizá porque se trata de una poesía que tiende a ser objetiva sin dejar de ser lírica: en la poesía clásica china el poeta nos informa de su estado de ánimo por el modo en que describe lo que está mirando, por la forma en que narra el paisaje que lo envuelve. Acostumbrados a una lírica basada en las aflicciones del yo, resulta una liberación penetrar en una poesía basada en la observación del entorno y del espacio objetivo del dolor. Una tendencia que sigue viva en su poesía actual y que es algo parecido a su cuño de marca.

Todo lo cual para decir que la gran muralla que nos separaba de los chinos hace tan sólo medio siglo, edificada a golpes de ignorancia mutua, es cada vez menos vasta y ha empezado a dejar grandes espacios por los que se irán colando, ya de forma permanente, obras fundamentales de ambas culturas. El conocimiento mutuo es el único puente que podemos tender sobre todo lo que nos separa.
China es el país invitado en la Feria de Francfort, que se celebra entre los próximos días 14 y 18.
www.frankfurt-book-fair.com/

http://www.elpais.com/articulo/portada/Vientos/elpepuculbab/20091010elpbabpor_11/Tes

El juego del conocimiento

ELISA SILIÓ 10/10/2009

La divulgación para niños y jóvenes combina rigor y diversión. Savater, Arsuaga y Silva, entre los autores españoles que publican nuevos libros

Una lengua de silicona larga y pegajosa saluda desde la cubierta a los niños que, sorprendidos, cogen en sus manos el libro *El cuerpo humano. El aparato digestivo* (SM). Pero esta espectacularidad no está reñida con la solidez del texto. Lo cuenta su editora, Xohana Bastida: "Siguen existiendo libros enciclopédicos con el formato de hace años, pero hay también un componente lúdico. Son libros-objeto, con ilustraciones en relieve, desplegables...". "Antes el tema era una excusa para editar un libro espectacular. Hoy la diversión ha entrado en los libros de divulgación serios", asegura. Que los novelistas Lorenzo Silva y Carmen Posadas y el paleontólogo Juan Luis Arsuaga, además del filósofo Fernando Savater, se hayan animado a escribir libros infantiles divulgativos da idea de la calidad. "Muchos temas de los libros siguen siendo los mismos: el cuerpo, los animales, el espacio... Y el *top ten* continúa igual: los dinosaurios, Egipto, las naves espaciales...", enumera

El 'top ten' son los dinosaurios, el espacio, Egipto... Pero por fin se tocan temas sociales y ambientales Bastida. "Pero ahora se toca la psicología, la filosofía. De lo que cambia a nuestro alrededor: el medio ambiente, las guerras...", sostiene la editora. Convencer a los más pequeños de que vean sus libros no tiene mérito: "No distinguen la ficción de la no ficción". La "edad dorada" de estos títulos va de los cinco a los diez años. En los preadolescentes, la narrativa se impone por la lectura escolar. En muchas comunidades autónomas, ésta debe leerse en todas las asignaturas. Lo que, en teoría, debía traducirse en un aumento de ventas.

El 70% de los libros de conocimiento de SM son traducciones de libros extranjeros, cifras similares al resto de las editoriales infantiles en España. "Son libros carísimos. Se unifica la tirada de distintos países cambiando el texto. Si no sería imposible", continúa Bastida. Del Reino Unido vienen los volúmenes más espectaculares de dibujo clásico y realista, y de Francia, las obras más imaginativas y sociales.
Ciencias. Conocer cómo viven las especies más longevas, más altas o rápidas es hoy apasionante con libros llenos de sorpresas. Sin embargo, a veces se echa en falta producción española. ¿De qué sirve que

un niño conozca las flores alemanas si no sabe qué es una encina? Larousse no se limita sólo a reeditar su famosa enciclopedia universal. Ahora saca al mercado tres títulos -*Insectos y otros bichos, Dinosaurios* y *Récords del mundo animal*- con *pop-up* y un desplegable final dentro de la *Enciclopedia increíble para 8 años.* Y pensando en los de 5 años, volúmenes de la Tierra y el cuerpo humano. En tres dimensiones son también una colección de Combel, *Libros para curiosear*, y otra de EL PAÍS, *Vive una aventura*, diez títulos a la venta hasta el 21 de noviembre como *El bosque animado* o *El desierto.*

El arca de Noé (Bruño) ofrece solapas, lengüetas, móviles y un arca para construir. Y de la misma editorial es la colección *Mira de cerca*, álbumes de animales con asombrosas fotografías y curiosidades, y unos álbumes visuales de naturaleza y agua. Blume compite con *Bichitos curiosos*, libritos que cuentan lo más básico. Mientras SM, en su serie *Mundo maravilloso,* se acerca a la mariquita o a un árbol en libros con páginas transparentes. En Timunmas, el clásico Teo sigue descubriendo los animales de la granja y se le ha unido el televisivo Pocoyó. "Todo lo que verás en estas páginas aparece en el tamaño que tiene en realidad", se promociona *Un libro en tamaño real* (Jorge Doneiger, Océano). Y el delicado *Nacer. Animales extraordinarios* (Xulio Gutiérrez y Nicolás Fernández, Faktoría de Libros) explora los orígenes de la vida. Mientras el dibujante Max es autor de *¡Todos los colores!* (Anaya).

En el animal más evolucionado, el hombre, se centra *El cuerpo humano* (Larousse). La misma línea sigue *Señor y señora Anatomía* (Godeleine de Rosamel y Françoise de Guibert, Molino). Y pensando en los adolescentes, *El cuerpo humano* (Alain Korkos y Christine Beigel, Oniro). Fisgoneos también en *El libro de los inventos* (Robert Crowther, Molino) como datos sobre el origen de las medias, monopatines, neveras o bocadillos. O en *Cómo descubrió el hombre que el simio es primo suyo* y *Cómo descubrió el hombre de dónde vienen los bebés*, ambos de Juliette Nouel-Rénier para Océano.

El paleontólogo Juan Luis Arsuaga tiene una firme convicción: los asombrosos restos que se encuentran en el yacimiento de Atapuerca deben llegar al gran público. Por ese motivo participa en documentales y escribe obras de divulgación. Entre ellas, *Mi primer libro de prehistoria* (Espasa), una obra científica sobre "cuando el mundo era un niño", contada casi como una novela de aventuras para menores a partir de seis años.

Y en el Año Internacional de la Astronomía no podían faltar libros infantiles. Alfaguara Infantil recupera una decena de títulos de su catálogo y, en *La cara oculta de (la llegada del hombre a) la Luna* (Lewis York y Roger Olmos, Lumen), "testigos" desvelan los enigmas del alunizaje del Apollo. Enseña a preservar el medio ambiente *La Tierra* (Molino), con informaciones curiosas sobre el sistema solar, la temperatura de las capas terrestres o los fenómenos naturales. Y en la misma estela, pero para más pequeños, está concebido *La Tierra y el cielo* (SM).

Humanidades. Igual que *El mundo de Sofía* (Jostein Gaarder, Siruela) acercó al fin planteamientos filosóficos a los adolescentes, Espasa apuesta fuerte por *Historia de la filosofía sin temor ni temblor*, a la venta el 14 de octubre. En él, el filósofo vasco Fernando Savater hace, tras un prólogo, un recorrido por el pensamiento desde Sócrates hasta el siglo XX por boca de dos chicos: Alba y Nemo. Otro pensador, el francés Oscar Brenifier, plantea dudas metafísicas en la colección *Superpreguntas* de Edebé: ¿de dónde venimos? ¿quiénes somos? El último en las librerías, *¡Pensar es un juego de niños!*
Anaya refunda ahora *Biblioteca Básica de Historia* con nuevos títulos y con la actualización de los anteriores en un nuevo diseño. "La historia investigada queda frecuentemente inédita en las universidades", se lamenta Joaquín Prats, catedrático de Didáctica de la Historia de la Universidad de Barcelona y director de esta colección. Por eso su objetivo es divulgarla entre los alumnos de secundaria y bachillerato y entre los interesados en conocer el pasado. "Lectura comprensible por muy buenos especialistas que huyen de tecnicismos y no dan por sabido nada", resume el editor Jesús Navas. "La idea es sacar de cuatro a seis títulos anuales. Hemos rescatado los más vendidos, como *Así vivieron los romanos".* Las obras incluyen mapas, textos de época o un glosario de términos. Los últimos volúmenes son *La revolución industrial: una nueva era* (Antonio Escudero) y *Así vivieron en al-Ándalus: la historia ignorada* (Jesús Graus). Akal cuenta también con una colección para adolescentes, *Historia del mundo*, y otra para descubrir a los clásicos, cuyo último título es *Boabdil y el final del reino de Granada* (Josefina Careaga).

La apuesta más fuerte de Molino para este otoño llega el 22 de octubre: *Mi primera Historia de España*. Láminas dibujadas por 15 ilustradores que representan los momentos más significativos de nuestro pasado con el asesoramiento del historiador José Enrique Ruiz-Domènec. Además, saca a la venta el 15 de octubre *La historia de las cosas. De la Edad de Piedra a la Edad Moderna en 10 desplegables.*
De Planeta Junior llegan las aventuras del roedor Geronimo Stilton por la América de Colón, la Roma de Tito o el Antiguo Egipto, donde se enfrenta a los gatos piratas de la corte del faraón. Y es que la pasión infantil por las pirámides o los gladiadores es evidente. Incluso para los de cuatro años en *Mitos griegos para niños* (Ubsborne). Mientras, SM publica *La vida en la Edad Media* y *La vida en Roma*, juegos de observación y páginas deslizables.

La biografía es también un género juvenil. Sorprende que el autor de *La flaqueza del bolchevique*, Lorenzo Silva, firme *Albéniz, el pianista aventurero* y *Mi primer libro sobre Albéniz*, con los que Anaya conmemora el centenario de la muerte del músico. No es el único libro de memorias. *Julio César* (Susanne Robscher, Edelvives) repasa la vida del conspirador; *El viaje de la evolución. El joven Darwin* (Víctor Muñoz Puelles), la del biólogo, *El ocaso del navegante*, la de Colón, y *Mi primer libro sobre Antonio Machado* (Carmen Posadas), las tres últimas en Anaya. Y hasta Asia Menor se trasladan Dominique Joly y Antoine Ronzon en *La fabulosa historia de Alejandro Magno* (Oniro).
A los mapas mudos y los sobrios atlas de antes han tomado el relevo otros más completos, visuales y con una temática más amplia. Molino publica un nuevo *Atlas del Mundo* y un *Atlas del Universo* con ilustraciones de satélites, naves espaciales o mapas astronómicos de las estaciones. El *Atlas histórico del siglo XX* (Richard Overy, Akal) cubre todas las áreas geopolíticas en 200 planos y numerosas cronologías. Y en *Cómo aprendí geografía*, SM, Uri Shulevitz recuerda su infancia durante la II Guerra Mundial y cuenta cómo un mapa lo llevó, con la ayuda de su imaginación, muy lejos del sufrimiento. Adentrar a los más pequeños en la geografía es importante. Con la colección *Valentina* (Anatxu Zabalbeascoa y Patricia Geis,Tusquets) los niños no sólo aprenden sobre una gran ciudad sino que cuentan con un mapa de la misma y unos recortables.

Matemáticas. Hay padres que pretenden así que sus hijos se acerquen a los números atragantados de forma divertida. A ello se dedican desde hace cinco años en Nivola, una editorial madrileña en la que todos sus socios están relacionados con las ciencias. "Tocamos desde cuentos con números para los más pequeños o multiplicaciones fáciles hasta historias matemáticas o libros de problemas con los que desarrollar el ingenio para los mayores de 11 años", repasa su catálogo el editor Jesús Fernández. "No hace falta que estos libros los escriban especialistas, no son conceptos complicados. Lo importante es que se entienda bien y sea ameno", explica Fernández. En este inicio de curso Nivola presenta *Metacuentos 2* (Joaquín Collantes Hernáez y Antonio Pérez Sanz), en el que el protagonista tiene que resolver problemas para salir de los líos; en *El misterio de los mensajes geométricos* (Rafael Ortega de la Cruz) es un niño fantasma quien se enfrenta a retos matemáticos y en *Tursiops y los secretos del mar* (Cristina Hernando Polo), un delfín.

Maeva saca a la venta *Mr. Cuadrado* (Anna Cerasoli), en el que Filo y su abuelo conversan sobre esta enigmática figura geométrica. Con mimo y exquisitas ilustraciones, Osa Menor envuelve *Los números de Baltasar* (Marie-Hélèn Place), un volumen para principiantes. Y de nuevo Teo (Timunmas) aprende las cifras. *Tangrams magnéticos* (J. Tremaine y C. Barber, Combel) ofrece rompecabezas con un apéndice en el que se apuntan las soluciones a las figuras propuestas. Y SM también dispone de libros-puzle para desarrollar la visión espacial. De Bruño es *Lobo Rojo*, un original proyecto de maletas con todo tipo de materiales manipulables: tablero de formas geométricas con alfabeto, números, discos insertables...
Al fin conocimiento y diversión se dan la mano.

Cuénta Cuántos

A partir de 6 años. Manejarse bien con los números es difícil. Este libro, con *pop-ups* del "mago" de la ingeniería del papel Ron van der Meer, busca facilitar ese aprendizaje a través de figuras móviles: un festival de formas y colores que anima, con sus preguntas, a mirar, observar, manipular, localizar y contar objetos y figuras que se esconden y reaparecen como por arte de magia.
Cuenta cuántos. Yvette Lodge, Ron van der Meer y Graham Brown. Traducción de Isabel Hernández. Macmillan. Madrid, 2009. 10 páginas. 22,50 euros.

Cuentos y leyendas de los maoríes

A partir de 9 años. Recopilación, ilustrada por J. Jolivet,
de leyendas de los maoríes, primeros pobladores de Nueva Zelanda. Pese a la colonización británica, conservaron sus tradiciones y su lengua, y a ello contribuyó George Grey, el primer gobernador, a quien narraron sus mitos que él luego publicó a su regreso al Reino Unido.
Cuentos y leyendas de los maoríes. Claire Merleau-Ponty y Cécile Mozziconacci. Ilustraciones de Joëlle Jolivet. Traducción de Miguel Ángel Mendo. Kókinos. Madrid, 2009. 70 págin

La isla del poeta

A partir de 12 años. Con 19 años, Isa decide hacer realidad su mayor deseo: conocer al poeta más importante del momento, cuyos versos salvaron su vida en la adolescencia. Novela intimista en la que Sierra i Fabra profundiza en el oficio de escritor con una fórmula realmente eficaz: un apasionante diálogo entre alguien, Isa, que lo tiene todo por descubrir, y alguien que ya está de vuelta de todo.
La isla del poeta. Jordi Sierra i Fabra. Siruela. Madrid, 2009. 184 páginas. 16,90 euros

El señor G

Hasta 6 años. En un pueblo en el desierto, el señor G. planta una flor para "poner un poco de música en este lugar". Todos piensan que está loco: "las flores no crecen en el desierto", "las flores no hacen música". Pero brotó una flor que atrajo a pájaros con sus cantos. Un cuento sobre el poder de la iniciativa personal y de la actitud proactiva, narrado por Gustavo Roldán con un sencillo texto y dibujos ligeros, expresivos y cómicos.
El señor G. Gustavo Roldán. A Buen Paso. Barcelona, 2009. 36 páginas. 11,90 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/juego/conocimiento/elpepuculbab/20091010elpbabpor_12/Tes

Mapas de un mundo flotante

Por Laura Cardona

Sábado 10 de octubre de 2009

Phoenix
Por Eduardo Muslip
Malón
190 Páginas
$ 30
Construida en medio del desierto, en la ciudad estadounidense de Phoenix cada cosa parece estar bien demarcada y diferenciada, aunque finalmente gana la percepción de que todo es más o menos lo mismo. En ese ambiente propicio para la melancolía en la que suele sumergirse el protagonista, los fantasmas de los que no están tienen menos peso que las nuevas amistades. Para conjurar esa ausencia, y porque el narrador no quiere estar sólo atento a la materialidad del presente, escribe, guiado por una ley azarosa, asociativa, imprevisible.

De los relatos que componen *Phoenix* , de Eduardo Muslip, los tres primeros ("Maribel", "Diciembre" y "Paraguay") tienen por escenario la ciudad del título. El cuarto ("Air France"), publicado en Internet en 2008, es el único que no pertenece a esa serie. Sin embargo, el narrador y protagonista comparte características comunes con el de los relatos precedentes: una particular relación con la pérdida y una vocación especial por los mapas. Al niño de "Air France" -que duerme con un globo terráqueo-, le regalan un planisferio de la compañía francesa, que lo fascina. Como quiere conservarlo y cuidarlo, lo afirma en la pared de su cuarto con cinta adhesiva, pero se despega y comienza a romperse. Desesperado, y sin poder quizá soportar su progresiva destrucción, lo desgarra en miles de pedacitos, ante la mirada asombrada de su madre. Presa del temor a sentirse rechazado y atrapado por las personas y los objetos, siente alivio cuando la madre se va y confirma que él también puede salir por esa puerta. Así como en el mapa de Air France las líneas de los vuelos marcan trayectos y destinos, en los tres primeros relatos se trazan mapas humanos a partir de los itinerarios personales. Se trata, sin embargo, de una cartografía precaria. El universo del narrador de *Phoenix* parece tramarse con líneas de fuga; es un mundo de relaciones transitorias, prontas a terminar como comenzaron, sin mayores explicaciones.

Llegado a esa ciudad hace cinco años, el protagonista cursa un posgrado de español y enseña la lengua a principiantes de la universidad, al igual que Maribel, la caprichosa y consumista latina nacida en Nueva York que ocupa la atención del primer relato. "Diciembre" se desplaza un poco más a Buenos Aires, al departamento que comparten el narrador, su novio Juan y Sergio con sus dos parejas sucesivas: Victoria y Nina. "Paraguay" tiene como eje el recuerdo de Leandro, un paraguayo que vivía en Buenos Aires, que tuvo una fugaz relación con el protagonista antes de mudarse a Atlanta con su novio Mark. Están también las compañeras y los alumnos del posgrado. Los relatos se tejen entre Buenos Aires y Phoenix, en el vaivén entre el presente y el recuerdo. El narrador, como flotante, siente que su lugar no le corresponde del todo, tiene el corrosivo presentimiento de que hay algo malo en lo que hace y que en el futuro seguramente habrá resta, pues está destinado a la pérdida. Hay un desajuste entre lo que piensa y lo que sucede, como si llegara siempre tarde, o nunca estuviera en el lugar exacto. Esta incomodidad deriva en escenas cómicas, ridículas, patéticas o tiernas. Los personajes son estudiantes, turistas, jóvenes y no tanto, relacionados afectivamente con el narrador. Todos están por viajar y quedarse a vivir en alguna parte, en cualquier continente. Tienen trabajos transitorios, se mudan de una habitación a otra; no hay marcas personales en esos escenarios anónimos. "El cuarto parece estar diseñado para cuando alguien sale de él y apaga la luz."

Sostenida en minuciosos, encantadores y agudos procesos reflexivos de alguien que observa sin ser visto, la prosa de *Phoenix* confirma aquello que Daniel Link escribió hace años: los cuentos de Muslip son inteligentes y conmovedores, delicados y sólidos. Cada vez mejores, cabría agregar.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1182977

Maldita adolescencia

RAMÓN REBOIRAS 10/10/2009

Skaters, surfers, vampiros, monstruos y candados -de Van Sant, Burton, Jonas Brothers, Federico Moccia...- dominan el panorama de libros, películas, series y música para el público juvenil
Nada resume mejor el delicado equilibrio de la adolescencia que la tabla de *skate.* Quienes practican este desafío saben, como el náufrago, que la tabla es un salvavidas, que la tabla permite desafiar la gravedad y la ley, que la tabla es el primer mandamiento. En *Paranoid Park,* Gus van Sant logra una de las mejores incursiones en ese mundo esquivo al que vuelve periódicamente para hechizarnos con una sabia mezcla entre lo monstruoso y lo bello que está en la entraña de obras como *Mi Idaho privado, Drugstore cowboy* o, más recientemente, *Elephant* y *Lost days.* Van Sant adopta recurrentemente un plano-secuencia que tiene que ver con este mundo adolescente: la cámara sigue la espalda del protagonista muchos minutos, como diciendo: "Eh muchacho, toma el camino, llega hasta el final del pasillo sin miedo, tienes toda la vida por delante, muchacho".

La vida en esos años es, a menudo, unos padres divorciados, una novia tonta, un sitio de comida rápida, un temor a salir del armario y sobre todo la tabla y esa cueva del dragón que, en el centro de cualquier ciudad del mundo, en cualquier *Paranoid Park,* gobierna un grupo de desarraigados que hacen *skate,* toman drogas y se suben a los trenes en marcha.

Tim Burton apura la posproducción de 'Alicia', el gran espejo en el que se refleja todo esto
Alex, protagonista de *Paranoid Park,* también se subió a un mercancías en una ciudad portuaria como Portland y se encontró, como suele ocurrir a esa edad, con el monstruo en persona. Pero no contemos el secreto hechicero de esta hermosa fábula que pasó pidiendo permiso por los circuitos de arte y ensayo y que incluye en su ensoñación dos músicas que inciden en ese estado de eterna insatisfacción e hipnosis llamado adolescencia: la magia de Nino Rotta y la tierna desesperación de Elliott Smith.
Inconscientemente, *Paranoid Park* nos lleva a otro puerto muy distinto, *Inherent Vice,* la última novela del reaparecido Thomas Pynchon publicada en Estados Unidos sobre otra de las grandes artes del equilibrio y la adolescencia: el surf. Aunque el detective Doc Sporello tiene algo más del Marlowe de Chandler que de uno de esos Jonas Brothers de la vida, la marihuana, California y el rumor del oleaje acentúan esa marca de la eterna juventud californiana que la música de Beach Boys ilustró con su resaca psicodélica.

Vampiros y *skaters.* Digamos que hay una cultura para el consumo adolescente y una pulsión adolescente que busca la complicidad del adulto en la cultura. En el primer caso están aquellos fenómenos que van desde Stephenie Meyer a Laura Gallego; en el segundo, estos eternos alquimistas como Van Sant que todavía rastrean los secretos de la rebeldía sin causa. De un lado, los vampiros; del otro, los *skaters* emocionales. En nuestros días, la derrota de estos últimos llega hasta la videoconsola con Kurt Cobain convertido en icono del Guitar Hero. Por su parte, que los victoriosos vampiros arrasen lo atestigua la

televisión: la nueva perla de HBO, *True Blood*, está concebida por el mago de la nueva ficción Alan Ball *(A dos metros bajo tierra*, basada en la saga *The southern vampires*, de Charlaine Harris, y a grandes rasgos se apoya en la siguiente receta: los vampiros del rural de Luisiana son ya inofensivos desde que han descubierto un gran invento, los comprimidos de sangre sintética inventados por los japoneses, pero alguno insiste todavía en quebrar las reglas de la comunidad y volver a la antigua usanza draculina: el mordisco a la yugular. Otra autora que cultiva el género del mordisco con una popularidad asombrosa es la neoyorquina Claudia Gray, de la que Montena ha traducido ya en el mercado español dos potentes dosis de colmillos: *Adicción* (nada que ver con aquella bizarra película que Abel Ferrara hizo con un vampiro que leía a Proust encarnado por Christopher Walken) y *Medianoche* (la hora en que los vampiros salen de marcha).

Recapitulemos. La última vez que su hijo o su hija le han pedido dinero prestado no para comprarse un comprimido de sangre sintética japonesa sino para el último disco de Jonas Brothers, usted probablemente se ha quedado *in albis*. Podemos tranquilizarle, no se trata de una regresión. La prestigiosa y siempre progresista revista *Rolling Stone* aparte de dedicarles una portada al grupo (nada raro, también lo hizo con Backstreet Boys o Britney Spears en su momento), incluía su disco (y eso sí que es pecado) entre lo más grande del pasado año, en liza con los trabajos de Dylan, Wilco o TV On the Radio. Airados, muchos lectores de la edad de Willie Nelson cancelaron la suscripción a la publicación, pero otros muchos se subieron al carro de estos mocosos, más jóvenes todavía que los Kings of Leon (también hermanitos) cuando empezaron. Total que los Jonas son hoy material de culto casi para todas las edades y Nick Jonas, que ya es embajador mundial contra la diabetes, quiere ser en un futuro no muy lejano presidente de Estados Unidos.

Pero la palma de todo este puñetero revuelo sentimental, que asquearía a Holden Caulfield *(El guardián entre el centeno* fue publicado en 1951 cuando estaban de moda el *swing*, la franela y el whisky con soda), pero que hace frotarse las orejas de contentos a editores y disqueros de medio mundo, se la lleva un autor romano Federico Moccia, que ha conseguido eclipsar a la mismísima Fontana di Trevi con una ferretería sentimental que está haciendo estragos en el mundo: poner candados en el Ponte Milvio, uno de esos puentes que, con menos *glamour* que Brooklyn o Waterloo, está a punto de ser literalmente cubierto por ese óxido amoroso con el que muchas parejas adolescentes sueñan con vencer el tiempo. Nada de juramentos de sangre, ni vampiros, ni tablas tuneadas de *skate* o de surf, un buen candado de ferretería (puedes usar el de la vespino o el de la taquilla del cole) y a caminar para siempre unidos hasta el sagrado matrimonio.

El caso es recurrente. Federico mandó su primer libro *(Tres metros sobre el cielo)* y fue estrepitosamente rechazado hasta que con *Perdona si te llamo amor* rompió todas las predicciones y volvió a aquellos tiempos en que los románticos italianos (Luigi Tenco, Tony Renis, Jimmy Fontana) debatían estas cuestiones en el Festival de San Remo. Los amigos del tocino de cielo pueden también zamparse *Tengo ganas de ti*, no apto para diabéticos culturales.

Cuento gótico. Pongámonos un poco más serios y dejemos en paz a *skaters*, *surfers*, vampiros y candados. En la mesa de novedades de este otoño hay dos lecturas altamente recomendables para ese sector del público que los editores, llevados por su natural pesimismo, engloban el dicho "para todas las edades". De Dave Eggers hemos hablado aquí cuando publicó *Qué es el Qué* y podemos añadir que es el intelectual de moda en Estados Unidos, con sus revistas *McSweeney's* y *The Believer* y sus constantes acciones humanitarias en África. Su nueva incursión que dará que hablar se llama *El Monstruo* y es un relato fantástico sobre el universo de la infancia que los niños a duras penas entenderán, pero que incide en lo que los psicólogos llaman "desarraigo" y Almodóvar, "mala educación".

Un niño de familia disfuncional que sufre la indiferencia de su hermana adolescente, de su padrastro y hasta de su perro se interna un día en el bosque cercano a su urbanización y va a dar a la Isla de los Monstruos, seres que le deparan una fantástica acogida hasta que tanto Max como ellos se dan cuenta de una cosa: ambas partes esperan demasiado del otro, casi como en el amor. Spike Jonze tiene ya la película a punto con guión de Eggers y muchos adolescentes ya empiezan a descolgar el disfraz de lobo colgado detrás de la puerta.

También con muchas credenciales de genio-ligeramente-inadaptado se presenta el francés Mathias Malzieu, que llega a España tras el gran éxito en Francia de *La mecánica del corazón,* un cuento gótico ambientado en Edimburgo (uno más) que cuenta las andanzas del pequeño Jack que viene al mundo con un corazón estropeado que tendrá que reemplazar por ¡un reloj de madera! Una aventura romántica que va de Escocia a Andalucía con un peso en el alma: el protagonista nunca deberá enamorarse. Malzieu, como Amenábar, pone también música a las andanzas de su criatura puesto que es la voz del grupo Dionysos.

La mecánica del corazón recuerda bastante a *La melancólica muerte del chico ostra,* del maestro Tim Burton, al que no sabemos bien si culparle de esta oleada de vampiros y novias cadáver; de adolescentes románticos subidos a una tabla de *skate* que arrecian sobre nuestro panorama editorial mientras él apura la posproducción del gran espejo en el que se refleja todo esto, *Alicia en el País de las maravillas,* de Lewis Carroll. Yo siempre he pensado que este hombre fue, en su vida anterior, un conejo. –

Paranoid Park. DVD editado por Avalon. *Perdona si te llamo amor* y Tengo ganas de ti, de Federico Moccia. Planeta. *Jonas,* de Jonas Brothers. Universal. *Monstruos,* de Dave Eggers. Mondadori. *La mecánica del corazón,* de Mathias Malzieu. Mondadori. Canal + emite desde septiembre la segunda temporada de *True Blood (Sangre fresca). Alicia,* de Tim Burton, se estrenará en España el próximo mes de marzo.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Maldita/adolescencia/elpepuculbab/20091010elpbabpor_13/Tes

Conciencia ecologista

Por Susana Reinoso

Sábado 10 de octubre de 2009 |

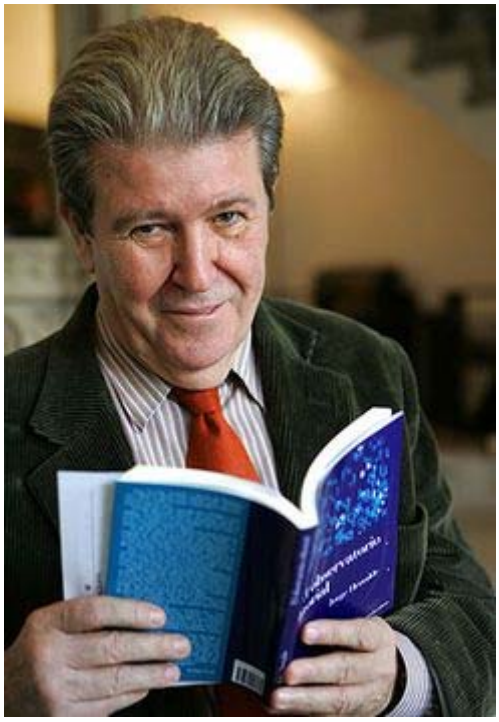
La desaparición de la nieve
Por Manuel Rivas
Alfaguara
274 Páginas

El escritor español Manuel Rivas deja que la literatura hable por su propia boca. Y las palabras que reclaman lo suyo pertenecen a la poesía. Ante una propuesta del autor gallego, Alfaguara editó en cuatro lenguas *La desaparición de la nieve* , un volumen de poemas conectados con la naturaleza, la misma que defiende Rivas, desde su espacio militante en Greenpeace, de cuya sede gallega es cofundador.
En español, gallego, catalán y euskera, las cuatro lenguas oficiales en España, Rivas expone la biodiversidad, los riesgos que ésta enfrenta, y lo hace por "boca de la literatura, la loca que habla sola". El autor ha querido poner de manifiesto en el libro las amenazas a las que se enfrenta el hombre, con un planeta en peligro ante la inacción de los países desarrollados y el escepticismo de buena parte de la humanidad. La audacia de la edición se completa con un CD que contiene trece temas musicalizados por Pulpiño Viascón y César Morán, y recitados por Rivas. La música convierte *La desaparición de la nieve* en una inusual experiencia en la que el acto de leer se profundiza. Una rarísima avis en tiempos de apresurada lectura digital.
Dos de los temas del disco, "Viento tehuelche" y "Tierra de Fuego", están referidos sin duda a la Argentina, país al que Manuel Rivas viene con su familia siempre que puede, pues está fascinado por los paisajes que la naturaleza ha creado por aquí. La conciencia ecologista de Rivas, que el escritor sostiene sin aspavientos, emerge rotunda en el poema-manifiesto "Tierra de Fuego", aunque geográficamente el glaciar del que habla es a todas luces el Perito Moreno, en El Calafate, Santa Cruz: "Los turistas se desperezan y excitan/ cuando la cresta del glaciar se resquebraja [...]/ Tal vez retrocede por vergüenza,/ tal vez por los disparos de los flashes [...]/ El éxito, la extinción. La naturaleza, sí, imita al arte."
El resplandor de la palabra poética de Rivas ilumina temas que conciernen a todos y que él se atreve a expresar en cuatro de las lenguas que le es posible comprender y que, como gallego, siente que también están amenazadas. Se propone en su obra saltar el muro fronterizo entre unas y otras, para exhibirlas en su riqueza lingüística. Y dice, sin decirlo, que la muerte de una lengua es la extinción de una cosmovisión, de un modo de ser y de estar en el mundo. Entonces se comprende por qué el autor define La desaparición de la nieve como un ser vivo. Dice Rivas que, debajo de la nieve, yace la memoria adormecida que se despierta cuando deshiela y reaparecen las cosas que antes no veíamos. Un llamado adecuado para la toma de conciencia.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1183289

Herralde sube al cielo (en vida)

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 10/10/2009



Voy a hablar de Herralde, de manera que me calzo los zapatos de plomo. Mi experiencia me advierte que al editor-propietario de la Yoknapatawpha anagrámica ningún elogio le parece suficiente. Igual que les sucede a muchos autores, a don Jorge le agradan las buenas críticas, pero nunca con el grado y la intensidad con que le enfadan las más pequeñas censuras. Los que lo conocen saben que su ego es tan poderoso y extenso como ese admirable -y envidiado- catálogo construido con pasión y fervor, y otra vez pasión, a lo largo de cuarenta años. En él lleva impresos sus gustos y, en cierto modo, su biografía adulta, igual que el arponero Queequeg llevaba tatuada en su cuerpo la cosmología de su pueblo. De manera que empecemos señalando la pequeña espinilla en la nariz: la reiteración con que algunos medios han resaltado en las últimas semanas una pretendida excepcionalidad suya en la edición española se me antoja excesiva. Me trae a la memoria aquella ocasión (2001) en la que el habitualmente bien informado *LivresHebdo* aseguraba con rotundidad francesa que Anagrama era "la única editorial literaria independiente en España". Está bien que en una época en que la edición más exigente parece amenazada por quienes le demandan rentabilidades imposibles, se homenajee a uno de los más obstinados exponentes de la, digamos, resistencia. De acuerdo, Herralde es grande (aunque mediano). Pero no único: de Salinas a Altares, de Pradera y Castellet a De Moura o Tusquets (Esther), por sólo mencionar a *seniors* vivos, se me ocurre a bote pronto otra docena de nombres de la edición española del último tercio del siglo XX que merecen el recuerdo de los medios. Herralde es ejemplo de independencia y tenacidad ("apostamos por el fracaso", suele decir) para la competente pléyade de *juniors*, sin duda. Pero, como Napoleón en su *Sacre* (2 de diciembre de 1804), quizás ha tendido a exhibir su triunfo como el resultado de su esfuerzo casi exclusivo. Y eso que, en las últimas semanas -tengo que reconocerlo-, se ha acordado públicamente de su equipo, incluyendo, claro, a la imprescindible Lali Gubern. Por lo demás, y espinillas aparte, en la fiesta del Principal -un nombre adecuado- de Barcelona estuvo todo perfecto, desde el besamanos al bailoteo. Allí estaban los poderes del malabarista: su catálogo, su equipo, sus prestigiosos colegas internacionales y domésticos, y los medios a quienes siempre ha sabido fascinar y que tanto le han ayudado a construir su reputación. Incluso algún político importante y algún otro al que le hubiera gustado serlo. Hubo alegría, complicidades y homenaje sincero. Todo quedó tan perfecto que, en un momento dado -quizás consecuencia del exceso de cava- me rondó la fantasía de que de sendas gigantescas tartas traídas para la

ocasión surgirían Marías y Vila-Matas y ofrecerían a la audiencia un electrizante y vertiginoso claqué. Y, ahora, a por otros cuarenta, *uncle George.*

Sin futuro

Tal como me enseñó mi abuela, cuento hasta cien antes de dejarme arrebatar por la ira. Hay otros métodos: se decía que al colérico señor Fraga -me refiero a cuando Fraga era Fraga- le solían colocar sobre la mesa de su despacho una docena de delicadas figurillas de cristal o porcelana que le obligaban a pensárselo dos veces antes de dar un manotazo al tablero en plena calentura de indignación. Lo de contar hasta cien mientras pierde presión el vapor de mi cabeza lo suelo practicar cada vez que escucho o leo alguna de esas sentencias apodícticas a las que, bien *motu proprio,* bien vicariamente, tan aficionado es el inefable (vicario) Martínez Camino. La última de sus salidas antiabortistas es de las de antología: "Un pueblo que mata a sus hijos es un pueblo sin futuro". Qué lástima que monseñor no fume (que yo sepa), porque después de una de esas, lo que a uno le debe pedir el cuerpo (y el alma) es sentarse y dar buena cuenta de un montecristo mientras se escucha a un barítono (Fischer-Dieskau, por ejemplo) interpretando el tercer movimiento del *Deutsches Réquiem.* Está claro, *monse:* no conviene ir matando a los compatriotas porque se puede producir una catástrofe demográfica que nos oblitere el futuro. Ya puestos, algo parecido -en vez de jalearle- le podían haber dicho al belicoso Caudillo el cardenal Gomá y los demás (casi todos, por cierto) jerarcas de la Iglesia española en 1937. Calmo mi cólera, finalmente, gracias a la lectura de las diatribas y sarcasmos de Thomas Bernhard, uno de los mayores cascarrabias literarios del siglo XX, incluidos en *Mis premios* (Alianza, traducción de Miguel Sáenz; en librerías el día 15), una recopilación póstuma de escritos en torno a los galardones que recibió y a algunas sonoras dimisiones. No se trata de un gran Bernhard, pero nos lo recuerda.

Cutrerío

En *Los límites del control* (Jim Jarmusch), una de esas películas que intentan establecer una relación adulta con el espectador, la Rubia (Tilda Swinton) le dice al Solitario (Isaach de Bankolé): "Me gustan las películas antiguas. Puedes ver cómo era el mundo hace 30, 50, 100 años". A mí me pasa lo mismo: me sumerjo en el cine de hace tres o cuatro décadas y se me queda la retina infectada de pasado. A estas alturas de la (otra) película, me importa cada vez menos que lo que cuenten esas cintas sean deformaciones más o menos interesadas y flagrantes de aquella realidad que investigan los historiadores. Tampoco busco sociología, sino significado y atmósfera. Y de eso sabe mucho el cineasta, novelista y dramaturgo Álvaro del Amo, que acaba de publicar, corregida y aumentada (en Alianza), una nueva versión de su clásico *La comedia cinematográfica española.* Publicado por Cuadernos para el Diálogo en 1975, justo cuando esa comedia de finales de la dictadura se encontraba en su cenit, el libro traza una taxonomía del subgénero más popular y taquillero de una época en que -salvo notables excepciones- el cutrerío más lamentable se apoderó de las pantallas españolas. Descendiente más o menos directo del sainete y la zarzuela (en el mejor de los casos) y de astracanada y el chiste cuartelero, fascistoide y falócrata (en el peor), aquella comedia en la que se apelotonaban la moral y los tópicos ideológicos tardofranquistas nos sigue hablando del lado más hortera e insoportable del cine nacional. Y, oblicuamente, del público a quien se dirigía. Del Amo no entra en valoraciones, lo que es muy de agradecer. Lo que le interesa es el análisis formal, las estructuras, las constantes, los temas y los motivos: el estilo, en definitiva, de aquel rentable manierismo de la industria cinematográfica española. La nueva edición prolonga el análisis hasta 2008, demostrando la vigencia de un subgénero que ha encontrado continuación en las comedias "conyugales" de la tele. -

http://www.elpais.com/articulo/portada/Herralde/sube/cielo/vida/elpepuculbab/20091010elpbabpor_14/Tes

Una mirada a la crisis mundial

Por Emilio J. Cárdenas

Sábado 10 de octubre de 2009 |

La era de la burbuja
Por Emilio Ocampo
Claridad
252 Páginas
$ 68

La Era de la Burbuja. De cómo Estados Unidos llegó a la crisis, de Emilio Ocampo, es un libro de historia financiera, que procura explicar, "de la manera más simple y resumida", cómo el país del norte provocó la crisis económica de 2007-2008. La empresa del autor no es ciertamente fácil.

Ocampo -que, además de ser historiador, tiene una amplia experiencia financiera- intenta describir lo sucedido a partir de las percepciones de sus diversos actores y de las circunstancias que paulatinamente llevaron al descalabro global, cuyas consecuencias sobre la economía real, nos advierte, recién comienzan a percibirse.

El autor se detiene especialmente en quienes percibieron que la crisis era inevitable; particularmente en el economista Nouriel Roubini, de la Universidad de Nueva York, por quien Ocampo muestra una respetuosa admiración. La obra comienza con la descripción del camino que, en etapas, condujo inexorablemente a la crisis. Los responsables se detallan rápidamente. Ocampo apunta su artillería contra el ex titular de la Reserva Federal de los Estados Unidos, Alan Greenspan, el ex secretario del Tesoro de los Estados Unidos, Henry Paulson, y el discurso editorial del *Wall Street Journal* . Describe también los desequilibrios -aún no corregidos- de la economía mundial que generaran simultáneamente, en una suerte de contracara, algunos países con preocupantes perfiles deudores, y su respectiva correlación conformada, aún hoy, por otros países cuyos enormes saldos positivos de balanza comercial y de pagos pareciera no tener límites.

Paso a paso, el libro de Ocampo desgrana los sueños del irrefrenable consumidor estadounidense, sus ambiciones y sus preferencias, así como su atracción por asumir un riesgo siempre creciente, sin detenerse a meditar cuáles podían ser las consecuencias del torbellino financiero que luego desembocó en la crisis. Analiza también los principales instrumentos financieros utilizados para complacer sus ilusiones, postergando lo inevitable. La lectura de estas cuestiones -más bien áridas- es, sin embargo, fluida y las explicaciones vertidas convincentes. No obstante, es probable que alguno, con poca familiaridad con el discurso económico, se pueda sentir, en algún momento, algo confundido por el tecnicismo inevitable de las distintas descripciones. Muy llamativa es su descarnada descripción de las múltiples fallas del aparato regulatorio y de control estadounidenses, que derivaron en la construcción de un verdadero castillo de naipes que, sabemos, terminó derrumbándose.

El libro concluye con la explosión de la crisis, la repentina desaparición de la banca de inversión y la sensación de pánico, que multiplicó sus efectos. Hay un colorido epílogo final, dedicado al vergonzoso episodio "Madoff", que describe el "fin de una era", para algunos previsible, para otros fatal y, para los norteamericanos, especialmente dolorosa. Hoy está claro que el mundo "unipolar" que encabezó Estados Unidos pertenece al pasado. Ocampo combina acertadamente una pluma serena, de inusual capacidad descriptiva, con la crítica dura de quien alguna vez fuera testigo, desde el corazón mismo de un sistema corroído por la ambición desmedida y que debe ser reemplazado.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1182980

Frank O. Gehry

"Se acabó el derroche"

MIGUEL MORA 10/10/2009

"¡Yo no soy un *starchitect!* Sólo soy un arquitecto", afirma el autor de edificios emblemáticos en todo el mundo, entre ellos, el Museo Guggenheim Bilbao. La Triennale de Milán recorre su obra desde 1997

Llega vestido de negro riguroso, y con una sonrisa irónica, o más probablemente sardónica, se somete durante 40 minutos a la tortura de una entrevista con un puñado de periodistas. En un momento dado, una valiente suelta la palabra prohibida, *starchitect* (arquitecto-estrella), y Frank O. Gehry (Toronto, 1929) se irrita desde la atalaya de sus ochenta años. "¡Yo no soy un *starchitect!* Sólo soy un arquitecto. ¿Y saben quién inventó esa jodida palabra?", brama. "¡Un periodista!".

Arquitectura en la ciudad del vino. En la localidad alavesa de Elciego Gerhy levantó en 2006 un edificio con spa, hotel y restaurante para las bodegas Marqués de Riscal. "Hay que ahorrar energía y dinero. Hacer arquitectura verde. Ahora todo tiene que ser verde. Y es real, porque si no estamos muertos", opina el arquitecto.- GONZALO AZUMENDI

"No sé si es bueno o malo, pero es lo que hay. Hay que ahorrar energía y dinero. Hacer arquitectura verde. Ahora todo tiene que ser verde" "El urbanismo está en manos de los constructores, las grandes firmas del ladrillo y el paisaje, los políticos. Nosotros servimos a los clientes"

Estamos en la Triennale de Milán, magnífico edificio fascista de Giovanni Muzio rodeado de parques, y Gehry acaba de visitar la exposición que reúne la docena de proyectos, casi todos realizados, que ha creado desde que en 1997 terminara la construcción del Guggenheim Bilbao, ese titán de titanio que cambió con su belleza nueva y cambiante no sólo el paisaje y el alma de la ciudad -y quizá del País Vasco-, sino el concepto mismo de arquitectura civil.

Gehry ha llegado con el comisario de la exposición, su amigo italiano Germano Celant, que enseña el mundo creativo, arquitectónico y tecnológico de Gehry recopilando dibujos, vídeos, materiales, descartes, cartones, *software*, planos y maquetas. El fascinante proceso de experimentación de Gehry es un viaje que mezcla arte y artesanía, tecnología punta y tradición, adaptación metafísica al medio, imaginación, solidez y garbo.

"Esa polifonía, esa fusión de universos lingüísticos", como la define Celant, se palpa desde los primeros bocetos a mano -esos burruños llenos de misterio y de hilos que plasman la impresión general- hasta las últimas maquetas de cartón y madera, siempre menos perfectas que sugerentes.

Se trata de la primera exposición dedicada por la Triennale al arquitecto canadiense afincado en Los Ángeles, pero son tiempos de recesión y Gehry no parece especialmente alegre. En los últimos meses, la crisis ha truncado algunos proyectos, como el del aeropuerto de Venecia -"esto significa que nunca haré nada en Italia"- o su plan de urbanismo para Brooklyn, y ha tenido que despedir a la mitad de los 220 trabajadores que tenía en su estudio.

Lo dice triste, amargado. Como si esta nueva época de austeridad forzosa encajara mal con su grandeza sinuosa y a veces grandilocuente -véase la intervención faraónica en Sentosa, una isla de Singapur- y con su ambición de dejar en cada obra algo definitivo, un icono.

Esa potencia, esa especie de delectación por ser, y saberse, capaz de cualquier cosa, o quizá el mejor, se adivina también en su irónica pose de divo cascarrabias y se respira a cada paso en la exposición. Es un

paseo irreal, casi de ciencia-ficción, que deja sensaciones contradictorias. El talento del arquitecto-inventor-artista-constructor es asombroso. Su manera de soñar la obra desde cero, como un pintor ante el lienzo, es emocionante, con sus homenajes al cubismo, al arte *povera* (del que Celant es gran especialista) o al constructivismo. Y su compromiso con la innovación se explica con el nacimiento de Gehry Technologies y la invención del *software* Catia, que mejora el proceso de creación arquitectónica en 3D y le ayuda a calcular las estructuras más revolucionarias.

Luego están los reparos: algunos han dicho que ese nuevo estilo nacido en Bilbao (aunque el Disney Hall de Los Ángeles es anterior) regresa por todas partes, se cuela casi sin querer, y quizá le lleva a concederse alguna imitación aparente, o directamente a copiarse -según señala él mismo-.

Otro pensamiento capcioso: la obra reciente del premio Pritzker de 1989, al verse junta, define de un solo vistazo una era, la de los disparates financieros, el tiempo del exceso, del nuevo rico y del edificio-marca. Quizá hace falta una segunda mirada. ¿El "efecto Bilbao" es solo un golpe de efecto? ¿Una coartada para favorecer la especulación? ¿La palanca de *marketing* de un *starchitect?* El tiempo ha dado su respuesta: no. Y Gehry la subraya con datos y sin caer en inmodestias innecesarias: "Doce años después, el museo recibe un millón de visitantes al año y es una máquina de hacer dinero. Costó 97 millones de dólares, y todavía no se ha caído".

Quizá más importante, el coloso del Nervión sigue sugiriendo todo tipo de lecturas y emociones a sus visitantes. Alguien lo ha comparado con Don Quijote galopando hacia un horizonte incierto. Las placas voladoras, los techos curvos, los espacios inmensos... Celant explica que los edificios de Gehry, contra lo que se pueda pensar, no nacen desde fuera, sino por y desde dentro y se proyectan hacia fuera, con la ambición de crear urbanismo y no sólo arquitectura. Ése es el mensaje de la exposición: Gehry es sobre todo un urbanista, quizá frustrado.

Pero esa espectacularidad nunca olvida el plano interior, explica Carmen Giménez, que ha venido a Milán para ver la exposición y ha montado en Bilbao exposiciones de artistas como Calder, Juan Muñoz o Cy Twombly. Giménez destaca que trabajar en los espacios interiores de Gehry es un verdadero placer: "Cuando están bien por fuera, los edificios tienen que estar bien también por dentro. Y Bilbao es fantástico. Todos los espacios son bellos, muy inspiradores, y los artistas, incluso los más difíciles, adoran exponer allí. Twombly odiaba a Gehry y odiaba Bilbao, y cuando llegó y vio su obra se emocionó. Richard Serra quería ese espacio maravilloso donde su obra se puede ver desde arriba, como una maqueta, eso es único en el mundo. El Guggenheim de Nueva York, el edificio de Frank Lloyd Wright, es mejor para los clásicos. Bilbao es una joya para el contemporáneo".

¿Quizá es que su poética del exceso es en el fondo una crítica de ese exceso? "Se acabaron los tiempos del exceso", responde Gehry sin ocultar su tristeza. "Se acabó el derroche, y toca responder a ese reto. No sé si es bueno o malo, pero es lo que hay. Hay que ahorrar energía y dinero. Hacer arquitectura verde. Ahora todo tiene que ser verde. Y es real, porque si no estamos muertos".

Y continúa, embalado y presumiendo: "En fin, yo ya he pasado por eso: en los años sesenta hice arquitectura verde, ecológica. Mis clientes no tenían apenas recursos, y hacía oficinas y casas baratas, para la clase media. Adapté mi arquitectura a sus recursos. Para mí todo cambio es excitante, me gusta el reto... Habrá colegas que pensarán distinto, claro. Será interesante ver lo que hacen. La cosa verde se ha convertido en la coartada de mucha gente sin talento. Pero no serán los arquitectos sin talento los que resuelvan el problema. Yo ya hablaba de ahorrar energía en los años sesenta, cuando llevaba fular y melena. Ahora dicen que la arquitectura es menos importante que lo verde. Pero el mundo es para la gente. Y la gente necesita arte, música

... Si el arte es menos importante que lo verde, mejor abandonar el mundo. Yo no quiero vivir en un mundo donde no se pueda escuchar a Stravinski".

PREGUNTA. El peligro es que la ecología se ha convertido en un asunto político.

RESPUESTA. Quizá la solución es legislar mejor para ahorrar energía. Pero cada individuo puede hacerlo por sí solo con exactitud. Ed Begley junior, el actor, vive completamente verde. Recicla orines y heces, come de la huerta, va siempre en bici, no tiene coche, es un tipo puro, un modelo. Todos deberían copiarle. Y el Gobierno de Brasil debería deja de talar la Amazonia, y alguien debería inventar un sistema barato para convertir el agua del mar en agua potable, y todos debemos aprender a vivir más modestamente, gastando menos y olvidándonos de tener dos coches... Pero sólo si las sociedades se comprometen más obligaremos a los Gobiernos a hacer políticas más sostenibles.

P. ¿Diría que sus museos y salas de conciertos son verdes?

R. Eso depende del cliente y del lugar. Vuitton, por ejemplo, quería que el edificio fuera de cristal necesariamente. Y la ciudad no aceptaba el edificio a no ser que fuera verde. Es difícil hacer un museo de

cristal verde. Sólo es posible en París. En Bilbao, por ejemplo, teníamos el río cerca de una ciudad del siglo XIX, un puente gigante, y una capital deprimida por la crisis de la industria del acero y los astilleros. Así que usamos el acero para ayudar a la economía local, y buscamos esa aleación de titanio porque en Bilbao llueve mucho y el titanio con el agua se vuelve de color oro, es un milagro. Pero no todo depende del arquitecto. Las galerías de exposición en Bilbao se hicieron bajo la supervisión de Tom Krens, y a mí siempre me pareció demasiado grande la sala de abajo. Yo la quería dividir, y tenía un sistema ideado para hacerlo, pero él se empeñó y yo me disgusté mucho. Luego, para demostrarme que él tenía razón, encargó las piezas gigantes a Serra. Lo hizo sólo por eso, jajajá.

P. ¿Cómo cree que ha funcionado el museo?

R. Carmen Giménez, que es extraordinaria, ha hecho exposiciones maravillosas como la de Twombly. Al principio dijeron que no funcionaría. Pero los artistas que exponen allí lo adoran. En Toronto lo hicimos muy diferente. Hicimos las salas blancas, minimalistas, pero con corazón...

P. ¿Y el Guggenheim de Abu Dhabi será verde?

R. Bueno, están tratando de crear una cultura nueva, de entrar en el mundo. Ha sido un pueblo aislado, nómada, mandaron a sus jóvenes a las mejores universidades del mundo y ahora quieren estar en el mismo circuito que París y Nueva York. Tienen los recursos, dicen que se los ha enviado Dios, y han llevado ya algunos *picassos* bastante salvajes y no ha pasado nada. Tom Krens está trabajando en ello, y va a hacer una colección muy internacional, han ido ya conservadores de todo el mundo, algunos judíos y otros declarados antisemitas, y no ha habido problemas. Habrá artistas maravillosos, algunos africanos, por ejemplo. Allí no sólo viven en el desierto. Acceden a Europa, a Asia, a Occidente. Y funcionan. Es un proyecto un poco volátil, pero quizá marche bien.

P. ¿La globalización le gusta?

R. Es inevitable e interesante. Lo más interesante que está pasando ahora es el matrimonio interracial. Es muy excitante ver cómo se fusionan las culturas en las nuevas familias. Los arquitectos llegaremos también a eso. Cuando intentas parar algo en marcha, es imposible. Una amiga mía está muy preocupada porque una compañía médica usa ratones. Debería irse a vivir a otro planeta.

P. ¿Cree que será recordado como un radical?

R. ¿Acaso Foster es un radical? Koolhaas sí lo es, pero no sé si eso es importante. Algunos tienen la capacidad de experimentar, otros no, y tampoco les podemos culpar por eso.

P. ¿Se considera un
starchitect?

R. Siempre habrá arquitectos caros y malos técnica y financieramente. Pero yo construí el Guggenheim Bilbao con un coste de 300 dólares el pie cuadrado. Presupuesté 100 millones de dólares, y lo acabé por 97. Doce años después sigue allí, y el mantenimiento no es difícil. En el Disney Hall (la sala de conciertos de Los Ángeles) gastamos 215 millones de dólares, y el presupuesto inicial era de 207. Y tampoco se cae. Y a la gente le gusta. Cinco años después, sigue funcionando. Mucha gente identifica Bilbao y Los Ángeles con esos edificios.

P. ¿No cree que los arquitectos piensan demasiado en sus edificios y se olvidan de las ciudades?

R. El urbanismo está en manos de las corporaciones de constructores, las grandes firmas del ladrillo y el paisaje, los políticos. Nosotros somos arquitectos y servimos a los clientes. Ellos nos invitan, nosotros no podemos llegar e imponernos. Las grandes firmas no llaman a los arquitectos, tienen los suyos. Yo lo intenté en Brooklyn, pero fracasé. Habrá que seguir intentándolo. Quería hacer un plan de ciudad escolar, y no salió. Lo retrasaron varias veces, llegó la crisis y fue imposible. En Estados Unidos, el urbanismo está muerto. Y los arquitectos no contamos nada. Hay que meterse demasiado en política. Y a veces ni eso sirve. Foster va a hacer urbanismo en Abu Dhabi. Cuando lo haya acabado, estaremos en silla de ruedas. Está teniendo problemas. Su sueño era diez veces mejor que lo que hay en los planos.

P. ¿Se puede ser arquitecto y artista a la vez?

R. Adoro a Cervantes y a Lewis Carroll, mis mejores amigos son los artistas. Rauschenberg, por ejemplo. (Entra Renzo Piano en la sala). Y Renzo Piano es el mejor arquitecto del mundo. Jajajá. Los edificios públicos son también una forma de urbanismo. Las ciudades tienen que tener iconos. Bibliotecas, hospitales, museos. Dentro de 100 años, la gente los verá y dirá: "¿Qué es eso?". Y pensará: es arte.

http://www.elpais.com/articulo/portada/acabo/derroche/elpepuculbab/20091010elpbabpor_15/Tes