Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

UAdeC Universidad comprometida

CONTENIDOS

I Concurso de Relato Corto de Ciencia Ficción	3
VIII Premio “Luna de aire” de poesía infantil	4
Adiós al mordaz antiburgués	5
Cómo realizar una utopía	7
Monitorean el embrión en continuado	8
Entre Clarín y Ortega	10
Yo la adoro, pero... (elogio del chisme)	12
El arte de no terminar nada (Lichtenberg)	14
La educación 'online' pierde complejos	17
Galaxias que resucitan	21
Una estrella descubierta desde casa	22
La Tierra hace 4.500 millones de años	24
Ecoblogueros, la última palabra	26
El arte de vivir	29
Artritis: claves en el mundo animal	32
Sólo la mitad de los pediatras registran si los padres fuman	33
Grass hace oda a su idioma con el libro “Grimms Wörter”	35
Crean marcapasos que funciona con infrarrojo	37
Duraznos y ciruelas ayudan a combatir cáncer	38
Los superhéroes ya no son tan buenos	39
El hielo marino crece en el Antártico pese a las temperaturas más cálidas	41
Desarrollan fibras que escuchan y producen sonidos	42
El ordenador, prohibido antes de dormir	43
Las marmotas se vuelven más gordas tienen más prole con el cambio climático	45
Los animales con cerebros más grandes son más longevos	47
Hallan el fósil animal más antiguo	49
Hombre extinguió tortugas gigantes de Oceanía	50
Utilizan hongos "enjaulados" para degradar desechos industriales	51
Información sin límites	53
El niño, manual de uso	56
Para hombres, con humor	60
Blandos vs. duros	61
"Las convenciones alimentan la imaginación"	62
El hipnotizador hipnotizado	67
Una educación sentimental	68
Imágenes para un clásico	70
Derivas fantásticas	72
Amores un poco locos	74
Entre el arte y la memoria	75

Brassaï, genio y figura 77
El infierno inconcluso 79
Una mirada implacable 83
Ambivalentes y complejos 85
Ideas en blanco y negro 86
Personalidad digital múltiple 88
Ingleses y adoptados 90
La historia oculta de Brenan 91
Cristina Fernández Cubas, cuentista de cabecera 93
Pistolas y mares 94
Por qué queremos a Chéjov 96
Deslumbramiento (1982) 98
Segundas partes 99
Una luz blanca 101
Destellos de lo banal y cotidiano 103
Twain, la risa crítica 104
El backgammon de la vida 106
Voces nuevas y consagradas 108
Un relámpago de palabras 113
Cervantes y el mundo musulmán 115
La montaña de hielo 118
Pasadizos a la belleza 120
Vallecas será pop 121
La huella del crimen global 124
La muerte y la brújula 128
Asesinatos en el frío de Islandia 130
La estética de la cultura basura 133
Carlo Ginzburg: "Yo no escribo verdad entre comillas" 136
"Mankell sugiere las preguntas adecuadas para acercarse al conocimiento" 140
Gea Photowords: "lo que no se ve" en los grandes medios 143
Bella, humana y sentimental 144
Leyendas "rurbanas" 146
Agnes Heller: "Terminar con las tradiciones es uno de los desafíos más grandes" 148
Repensando el arte de curar 150

I Concurso de Relato Corto de Ciencia Ficción

19-7-2010
ZonaeBook, con el patrocinio de Luarna Ediciones, convoca el I Concurso de Relato Corto de Ciencia Ficción. Con este premio se quiere fomentar la creación literaria de un género que aunque trata de un mundo imaginario, nos ayuda a conocernos a nosotros mismos, a desvelar nuestros deseos y nuestros temores más profundos proyectados en un futuro lejano, o en universos paralelos imperceptibles. Para poder presentarse al concurso, es necesario darse de alta en la web de Zonaebook, el acceso será libre para todas las personas que lo deseen, con obras inéditas y no premiadas en anteriores concursos. Las obras deberán estar escritas en castellano, con un máximo de 20 páginas, con interlineado 1,5, en formato DIN-A4, y letra Times New Roman cuerpo 12, presentadas mediante archivo informático. El formato de fichero informático será Word o PDF, se presentarán dos ficheros, en un fichero constará la obra tan sólo identificada por su título y, en otro fichero (que la editorial se compromete a no abrir hasta el fallo del premio) constarán los datos del autor junto a una breve reseña biobibliográfica del mismo. La convocatoria queda abierta a partir de la fecha de publicación de estas BASES y se cerrará el día 30 de noviembre de 2010 debiendo dirigirse los originales por correo electrónico a la siguiente dirección de correo: concurso.zonaebook@luarna.com Las obras recibidas se exhibirán en la web de ZonaEbook según se vayan recibiendo, permitiendo a los usuarios que las voten limitando a cada usuario la posibilidad de votar, tan sólo una vez. El resultado de la votación será inapelable, y el premio solamente será declarado desierto si no existiera ninguna votación. Estará dotado con un lector electrónico marca Booq Avant y se concederán tres accesits consistentes en tres bonos de 30 euros para compras de libros. La obra ganadora, se publicará en formato digital por Luarna Ediciones, y del resto de obras participantes, Luarna podrá escoger las que reúnan la suficiente calidad literaria a su libre albedrío, para realizar una obra conjunta en unión de la del ganador. La publicación electrónica, se realizará bajo la licencia de Creative Commons, sin derechos de autor, pero citando la procedencia y autoría de la obra y sin permiso de reproducción para fines comerciales. Las votaciones se cerrarán el 30 de noviembre de 2010. El premio se entregará en el transcurso del mes de diciembre en fecha y lugar que se comunicará más adelante. Los archivos informáticos enviados no se devolverán a sus remitentes, y una vez concluido el periodo de votación y proclamados los ganadores del concurso, se abrirán los ficheros que contienen la identidad de los autores, y se valorará su inclusión en la posible publicación conjunta. El hecho de concurrir a este premio implica la aceptación de sus bases.

https://www.luarna.com/Paginas%20comunes/DispFormNoticias.aspx?idnoticia=425

VIII Premio "Luna de aire" de poesía infantil

14 de septiembre de 2010 |

El CEPLI (Centro de Estudios de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil) de la Universidad de Castilla-La Mancha, con el patrocinio del Vicerrectorado del Campus de Cuenca, ha convocado el VIII Premio "Luna de aire" de poesía infantil con el fin de promocionar la creación poética para niños.

Podrán concurrir a este premio todos los autores mayores de 18 años que lo deseen, de cualquier nacionalidad, con una obra escrita en lengua castellana que contenga un mínimo de 20 poemas y un máximo de 30, y con extensión entre 250 y 400 versos. Se establece un único premio de 3.000 euros.
El plazo de presentación de los originales finalizará el próximo día 30 de noviembre. El fallo del jurado se hará público a principios del mes de enero de 2011.

Más información: andres.villanueva@uclm.es.

Adiós al mordaz antiburgués

Muere en París Claude Chabrol, fundador de la Nouvelle Vague - Su cine aunó ataques furibundos a la burguesía de provincias con su amor al policiaco y a la buena mesa

ANTONIO JIMÉNEZ BARCA - *París* - 13/09/2010

Claude Chabrol, uno de los cineastas clave de Francia y de Europa, miembro de la legendaria generación de directores que conformó la Nouvelle Vague, murió ayer en París a la edad de 80 años. Había nacido también en esta ciudad, en una familia acomodada de farmacéuticos, aunque sus mejores filmes *acuchillaron* el alma de la burguesía de provincias. Toda Francia recordó ayer su ironía, su hedonismo y los afilados retratos de esos burgueses provincianos que ha dejado en sus obras. Las emisoras de radio y las cadenas de televisión se poblaron también de viejas entrevistas llenas de su gran humanidad. En buena parte de ellas el cineasta -y el entrevistador- terminan partiéndose de risa.

Según Huppert, "tenía una mirada de inteligencia implacable, lúcida"

Chabrol realizó más de 60 películas para el cine -y una veintena para la televisión-, entre las que se cuentan algunas obras maestras para la filmografía europea como *El bello Sergio* (1957), *Los primos* (1958), *La mujer infiel* (1968), *El carnicero* (1970), *Un asunto de mujeres* (1988), *La ceremonia* (1995) o *La flor del mal* (2002), entre otras. El presidente de la República, Nicolas Sarkozy, haciéndose eco del dolor general del país, lo definió así: "Tenía de Balzac la finura de su retrato social; de Rabelais, su humor, y seguramente también su truculencia. Pero sobre todo fue él mismo, tanto en sus películas como en la vida".

Como artista, comenzó sin embargo en las antípodas, estudiando Farmacia y Filosofía y Letras, pero su amor al cine pudo más. En 1953, cuando tenía 23 años, tras frecuentar el cineclub del Barrio Latino animado por Eric Rohmer, se incorporó a la redacción de la revista *Cahiers du Cinéma*, entrando en contacto por esa época con los otros componentes de la Nouvelle Vague: François Truffaut, Jean-Luc Godard o el citado Rohmer. Una copiosa herencia de la que por entonces era su mujer le permitió llevar a cabo su primer filme en 1957, *El bello Sergio*, en el que un joven regresa a casa para encontrar a su héroe de infancia convertido en un alcohólico irrecuperable. Con ella obtuvo el premio a la mejor dirección en el Festival de Locarno y el Jean Vigo del año siguiente. *Los primos*, rodada en 1958, consiguió el Oso de Oro del Festival de Berlín. En mayo de 1959 rodó *Una doble vida*, con la que su protagonista, Madeleine Robinson, ganó la Copa Volpi a la mejor interpretación femenina del Festival de Venecia.

Desde entonces, y como recordaba el diario *Le Figaro*, Chabrol "trataría el cine con una pasión irreverente, mezclando arte y comercio, profundidad y facilidad, erudición y broma", desplegando una actividad descomunal.

Ecléctico, prolífico, cultísimo, lector omnívoro, muy trabajador, muy amigo de sus actores y de la gente, Chabrol elaboró a un ritmo endiablado sus más de 80 películas. Supo, como recordaron ayer muchos comentaristas, diseccionar las miserias de la pequeña burguesía. Pero también hizo películas históricas, o

sociales o truculentas, inspiradas directamente en sucesos famosos o en novelas policiacas, de las que era muy aficionado.
En 1979 estrenó *Prostituta de día, señorita de noche,* en la que retrató a una conocida asesina que en los años treinta había envenenado a sus padres. Encargó el papel principal a Isabelle Huppert, que a partir de entonces se convertiría en su actriz fetiche. Ayer, Huppert, en una entrevista radiofónica, recordó sus rodajes con él: "No me filmaba como una mujer objeto del deseo, sino como si fuera su hija, siempre de una manera simple, íntima, muy dulce". Tal vez porque a ella no la definió como a Emmanuelle Béart tras el rodaje de *El infierno:* "Cara de ángel, cuerpo de puta". Huppert aseguró que su mirada como cineasta era "irónica, lúcida, dotada de una inteligencia implacable". Y añadió: "Pero lo más importante era su inmenso humanismo. Alguien capaz de ver lo malo de la sociedad, o lo menos malo, pero de recogerlo todo a través de un gran humanismo. Era alguien, en el fondo, profundamente bueno". Thierry Frémaux, director del Festival de Cannes, señaló que a sus 80 años "continuaba trabajando con la misma energía de siempre, de modo que daba la impresión de que iba a seguir ahí siempre". Y con ganas de viajar: ya había anunciado su presencia en la próxima Seminci, el certamen de Valladolid, donde iba a recibir la Espiga de Oro a finales de octubre y a inaugurar el ciclo *Universo Chabrol.* Aun sin su presencia, el homenaje se mantendrá.
Simpático, accesible, amante de los sudokus y de ver la televisión, era un gastrónomo capaz de emplazar un largometraje por los restaurantes que hubiera alrededor. De hecho, ayer, algunos actores recordaban que en los rodajes de sus películas no había bocadillos y el servicio de *catering* a las once de la mañana estaba acorde con el enorme apetito y el delicado paladar del director.
Gérard Depardieu rodó con él solo una vez, y ha sido en su película póstuma (tenía el siguiente proyecto ya en mente): *Bellamy*. Ayer, el actor definió así a Chabrol: "Claude era la alegría de vivir, tenía ese amor por la comida, por compartir, lo tenía todo: la historia del cine y la pasión, pero también la infancia, el placer y la risa".

Filmografía seleccionada

- *El bello Sergio* (1957)
- *Los primos* (1958)
- *Una doble vida* (1959)
- *La mujer infiel* (1968)
- *Las ciervas* (1968)
- *El carnicero* (1970)
- *Relaciones sangrientas* (1972)
- *Inocentes con manos sucias* (1974)
- *Alicia o la última fuga* (1976) - *Locuras de un matrimonio burgués* (1976)
- *Prostituta de día, señorita de noche* (1978)
- *El caballo del orgullo* (1980)
- *Pollo al vinagre* (1984)
- *El inspector Lavardin* (1986)
- *Un asunto de mujeres* (1988)
- *Madame Bovary* (1991)
- *El infierno* (1993)
- *La ceremonia* (1995)
- *No va más* (1997)
- *En el corazón de la mentira* (1998)
- *Gracias por el chocolate* (2000)
- *La flor del mal* (2002)
- *La dama de honor* (2004)
- *Borrachera de poder* (2006) - *Una chica cortada en dos* (2007)
- *Bellamy* (2009)

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Adios/mordaz/antiburgues/elpepucul/20100913elpepicul_1/Tes

Cómo realizar una utopía

Nora Bär

Miércoles 8 de setiembre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Aunque a las argentinas nos sorprenda, para las noruegas combinar trabajo y maternidad "es muy fácil". En efecto, el país donde brilla el sol en las noches de verano fue elegido este año por la fundación Save the Children como "el mejor para ser madre". Según comenta Guillermo Abril en una nota del diario español El País (que generosamente me hizo llegar Pablo Roviralta, presidente del Observatorio de la Maternidad), los noruegos sacan notas sobresalientes en casi todas las variables vinculadas con esta función. Allí, las mujeres que dan a luz gozan de un permiso laboral de hasta 56 semanas con el 80% del sueldo o 46, con el 100% (¡y los padres pueden tomarse 10 semanas con el salario íntegro!); en 2008 batieron récords de construcción de guarderías; en 2009 se garantizó por ley que cada una de ellas cuente con una plaza, y cerca del 90% de los chicos de uno a cinco años asiste al jardín de infantes. Pero sin duda lo más notable es que esta política se mantiene incluso a pesar de la recesión. Es más, según la ministra de Cultura, Anniken Huitfeldt (que tiene tres hijos), las medidas que fomentan la equidad entre los géneros "tienen muchas ventajas económicas": aumentaron la tasa de fecundidad, hicieron descender la de divorcios e incrementaron la cohesión social. Noruega tiene, además, una de las tasas de mortalidad infantil más bajas del planeta.

Hace un par de décadas, también en Noruega el trabajo femenino parecía incompatible con la maternidad; sin embargo, esto muestra que si se quiere... se puede. Y como madre, ver esta utopía hecha realidad en nuestro país sería algo muy, muy cercano a la felicidad.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1302411&origen=NLCien

Monitorean el embrión en continuado

Un nuevo dispositivo permite tomar una foto cada diez minutos y controlar dinámicamente su desarrollo

Jueves 9 de setiembre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Nora Bär
LA NACION

Bajo el microscopio, la película del inicio de la vida deja al espectador sin palabras. En sus primeros cinco días, el embrión, que en su origen es una única célula fertilizada, despliega una actividad inusitada: se divide, se multiplica, se desplaza, ¡gira!...

Todo esto ahora se puede literalmente "ver" en forma dinámica gracias a un nuevo dispositivo que permite monitorear "en continuado" los embriones que se generan para realizar tratamientos de fertilización asistida. La tecnología promete revelar los aspectos más íntimos de esa existencia primigenia de la que aún queda mucho por entender.

"Para lograr buenos resultados con las técnicas de fecundación asistida, tenemos que seleccionar los mejores embriones, que luego se transferirán a la mujer -explica el doctor Sergio Papier, especialista en medicina reproductiva y director del Centro de Estudios en Ginecología y Reproducción (Cegyr), institución afiliada a la Facultad de Medicina de la UBA-. Hasta ahora, el biólogo iba al laboratorio a la mañana, tomaba la foto de un instante de su desarrollo y después uno elegía los que prometían mayores chances de éxito de acuerdo con criterios morfológicos. Ahora tenemos la película completa."

En esas primeras 120 horas, la forma y la estructura del embrión cambian vertiginosamente: el primer día tiene una sola célula; el segundo, entre dos y cuatro; el tercero, entre seis y nueve; luego se transforma en "mórula" (una bola de varias decenas de células) y a los cinco días, en "blastocisto", estructura esférica con un par de cientos de células que se prepara para implantarse en el endometrio (el tapiz interno del útero).

El nuevo dispositivo, el primero que llega al país, posee una cámara que toma una microfotografía de ese proceso cada diez minutos durante todo el tiempo que se desee evaluar el embrión. A partir de esas imágenes, un software especialmente diseñado permite armar una película y observar con mucha precisión cómo se divide, controlar la cantidad de células que se forman, su simetría y otros signos fundamentales para anticipar su viabilidad.

"Por ejemplo -dice Papier-, hay un parámetro importante, que es la fragmentación; es decir, los pequeños fragmentos celulares que en algunos casos se observan bajo el microscopio. El porcentaje de fragmentación es un indicador de que posee más o menos capacidad de implantación. Con este sistema es posible verificar si los embriones se fragmentan, pero luego se «recomponen» de un día para el otro, algo que con los métodos habituales puede pasar desapercibido."

Según detalla la bióloga Florencia Nodar, directora del laboratorio de embriología de Cegyr, hay distintos tipos de fragmentación embrionaria, y las posibilidades de una implantación exitosa dependen de la cantidad de "pedacitos" que se formen, de su tamaño y de cómo estén ubicados.
Otra de las ventajas que los especialistas advierten es que, como la cámara opera automáticamente dentro de la incubadora, no es necesario retirar las cápsulas para hacer la observación, y de ese modo se mantienen a una temperatura constante de 37°.
Para Papier, el interés por saber más de la vida "secreta" del embrión radica en que éste es el gran protagonista de la implantación. "Uno piensa en el «nido», que es el endometrio -afirma-, pero la «vedette» es el embrión, y el éxito o el fracaso dependen en un 80% de su genética, del mismo modo en que la responsabilidad de la calidad del embrión recae en un 80% sobre el ovocito."
Según Nodar, esto explica por qué las pacientes añosas pueden tener grandes dificultades para embarazarse con sus propios óvulos y sin embargo logran hacerlo con óvulos donados por mujeres más jóvenes.
Debido a que recién está comenzando a utilizarse tanto en Europa como en los Estados Unidos, esta técnica todavía no se aplica en el nivel asistencial.
"Primero la pusimos a punto y la probamos con embriones mal fertilizados -cuenta Nodar-. Por ejemplo, aprendimos a graduar el volumen de la microgota del medio de cultivo en la que tenemos que colocarlos y otros detalles que hay que tener en cuenta."
Los especialistas la utilizan con fines de investigación para averiguar, por ejemplo, por qué algunas pacientes tienen fallas reiteradas en los tratamientos, aunque sus estudios son normales y sus embriones parecen totalmente saludables.
"Este nuevo desarrollo nos dará respuestas sobre estos casos y conocimiento sobre cómo se desarrollan los embriones en mujeres añosas o con endometriosis, o cuando el hombre tiene problemas -dice Papier-. Podremos detectar patrones que nos permitirán mejorar nuestro diagnóstico preimplantatorio."
Y concluye: "Hay quienes dicen que esto va a ser el futuro".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1302774&origen=NLCien

Entre Clarín y Ortega

LUIS FERNANDO MORENO CLAROS 14/08/2010

Ensayo. El nombre del periodista y escritor Fernando Vela, seudónimo de Fernando Evaristo García Alfonso (Oviedo, 1888-Llanes, 1966), suele recordarse asociado al del filósofo José Ortega y Gasset tanto como al de *Revista de Occidente.* Vela accede al cargo de secretario de redacción de esta avanzada revista cultural en 1923, tras abandonar temporalmente su trabajo de redactor en el madrileño diario *El Sol.* Ortega le propuso aquel proyecto en uno de sus paseos madrileños; quería crear una publicación de estilo y vocación europeos para promover en España la difusión de la alta cultura, de los avances de la ciencia y las artes. Vela fue el alma organizadora y el seleccionador que sopesaba las colaboraciones para la revista; esta enseguida alcanzó fama internacional por su refinada calidad y su decidido cosmopolitismo.

Fernando Vela. Ensayos

Selección y prólogo de Eduardo Creus Visiers
Fundación Banco de Santander
Madrid, 2010
330 páginas. 20 euros

Ostentó este cargo hasta 1936, cuando la Guerra Civil le obligó a exiliarse a Tánger. Ni los republicanos ni los franquistas lo vieron con buenos ojos, ya que Vela era orteguiano hasta la médula también desde el punto de vista político, es decir, ni de derechas ni de izquierdas, sino todo lo contrario. Parece ser que un aprendiz de filósofo del que Vela había rechazado una colaboración lo denunció a los ejecutores republicanos en aquel Madrid convulso de los paseos nocturnos sin retorno. Aun así, el asturiano había contribuido como pocos al advenimiento de la República desde sus colaboraciones del madrileño diario *El Sol.* En Tánger colaboró en el diario *España,* donde disfrutó de cierta libertad para permanecer en contacto con Europa. Tras la guerra, cuando Ortega regresa a Madrid, en 1945, Vela retorna también para acercarse aún más al maestro. En 1963 reaparece *Revista de Occidente,* y colabora como consejero de redacción; pero ya no se sentía tan fresco de mente como antaño. Decía que su vida intelectual se inició con la muerte de Clarín y terminaba con la de Ortega, "esos dos grandes hombres", sus maestros inspiradores, lo mismo en la crítica literaria y el periodismo que en el pensamiento. Sin embargo, Vela gozó de méritos propios: fue un excelente cronista y un prolífico autor de artículos varios; pero también de sorprendentes ensayos, que abarcaron desde la glosa local hasta la antropología filosófica. En 1924 publicó bajo otro seudónimo un folleto dedicado al fútbol y al rugby, y pronto su primer libro de ensayos: *El arte al cubo.* Fue traductor de alemán, francés e inglés, y también

escribió las biografías de Mozart y Talleyrand. En los volúmenes *El grano de pimienta* y *Circunstancias* recopiló algunos de sus mejores artículos de prensa.
La Fundación Banco de Santander recupera en el espléndido volumen que reseñamos una parte representativa de la obra fundamental de Vela. Ahora, con estos 39 textos tan variados, el lector inquieto obtiene una buena muestra de este "pensar por ensayos" de Vela, según afirmara Eugenio D'Ors. En realidad, todo pensar es un ensayo de preguntas y un aporte de posibles respuestas sazonadas con la guinda de las propias opiniones, nacidas de la observación, la experiencia y la crítica. Tal es el pensar que ofició Vela en su vida de intelectual moderno, de espíritu joven y comprometido con los avances e inquietudes de su tiempo. Al hilo de atinadas reseñas literarias o de retratos y perfiles de los autores a los que admiraba, desgrana sus propias impresiones e ideas, hoy todavía frescas si se capta su esencia.
Llama la atención en sus textos la irreductible pasión por lo nuevo. En sus trabajos de los años veinte y treinta, Vela abogaba por defender los novísimos medios de expresión artística, como el incipiente arte del cine o el surrealismo; su ensayo *Desde la ribera oscura*, sobre la estética del cine, es clarividente al apostar por este emergente medio de expresión. Vela atacó el intelectualismo erudito y rígido, en favor de las nuevas formas más "informales" de cultura y arte; sobre todo, siempre se mostró entusiasmado con las diversas facetas que adopta la creatividad humana, y hasta veía necesaria la "puerilidad" en la que a menudo se apoya el acto creador.
Esta selección recoge ensayos de diversas épocas: desde los primerizos dedicados a su patria chica, la bella Asturias, hasta los más concienzudos sobre Ortega o Goethe. Contiene asimismo un excelente ensayo inspirado por un viaje a Inglaterra, lleno de humor y sabiduría, o este otro texto hagiográfico sobre Charlot. Vela es claro, poético, atinado en sus reflexiones, de mente circunspecta; hombre en la sombra que reflexiona con pasión, pero sin alardes ni vanidad: es una delicia leerlo.
Son ensayos que hoy aportan conocimiento testimonial e histórico de las inquietudes intelectuales de la época de entreguerras, una de las más intensas de la cultura española, y también algunos chispazos destacados del seco erial cultural que vino después. Quizá cueste reconocer a Vela como un gran autor del pensamiento contemporáneo hispánico, aunque fuera uno de sus artífices; pero al menos su figura quedará para siempre semiiluminada. Entre Clarín y Ortega hubo otros tantos nombres valiosos; con este libro excelente recuperamos el de Fernando Vela entre los más sobresalientes.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Clarin/Ortega/elpepuculbab/20100814elpbabpor_18/Tes

Yo la adoro, pero... (elogio del chisme)

JAVIER GOMÁ LANZÓN 14/08/2010

Hablar de los demás y criticar tiene aspectos positivos desde la filosofía

Un índice del nivel cultural de un país es la calidad de las conversaciones sociales que mantienen sus ciudadanos por puro pasatiempo. El tiempo pasa quieras que no y el pasatiempo es aquello que torna ese pasar inexorable en algo deleitoso. La conversación de recreo, entre familiares y amigos, durante comidas y cenas, en la terraza de un bar sobre el asfalto o a la aireada orilla del mar, es, por el placer que produce, la forma suprema de entretener nuestros ocios. ¿Todos los países conversan igual? Yo creo que no y me temo que, en perspectiva comparada, la conversación española, por regla general, no pica muy alto. Al menos entre los hombres, cuyos temas versan normalmente sobre deportes, política, negocios, trabajo y mujeres. En tanto que éstas, las mujeres, además de pedirse mutuamente consejo sobre cuestiones prácticas -consecuencia de soportar aún hoy la mayor parte del peso de la casa y la organización familiar-, llevan con mucha más frecuencia esos temas de conversación amistosa hacia materias personales, íntimas y confidenciales. Si, en una reunión de hombres, uno inicia un argumento, por liviano que sea, sobre estas peliagudas arenas movedizas, al punto cae sobre él la tacha de "intenso", afectado o pedante. Posiblemente sea España el país con el menor número de pedantes de todo el mundo, porque una policía de lucha antipedantería está aquí siempre vigilante para que nadie escape a las pautas de roma conversación masculina. En cambio, las mujeres se intercambian noticias reservadas, abren su corazón a la amiga, comparten sus experiencias vitales y critican, critican mucho. Para introducir su crítica, usan una fórmula *ad cautelam:* "Yo adoro absolutamente a X (nombre de una amiga o conocida), pero...", y a continuación censuran algo del modo de ser de la aludida o de su comportamiento reciente. Dirán que, echándomelas al principio de feminista, al final me ha traicionado mi machismo recalcitrante que perpetúa roles tradicionales entregando a las mujeres al feo vicio del comadreo. Eso sería cierto si pensara que criticar es un ejercicio perverso, como de hecho parece creerlo la mayoría de la gente al mismo tiempo que lo practica con fruición. Pero yo tengo graves razones filosóficas para esbozar una apología del arraigado hábito de criticar a nuestro prójimo. Por supuesto, no me refiero a la maledicencia, la calumnia y la difamación, modos degenerados de la buena crítica; y, cierto, criticando a terceros nos arriesgamos a perjudicar famas y nombres.

Eppur...

Y, sin embargo, la crítica -el juicio que nos merecen los ejemplos de conductas y estilos de vida ajenos- constituye la única vía posible de aprendizaje moral. Esto se debe a la peculiar naturaleza de la verdad moral, tan distinta de la lógica o científica. Si queremos conocer una ley de la naturaleza, debemos estudiar las proposiciones conceptuales o matemáticas en las que viene enunciada; si quiero aprehender la esencia de una mesa, las mesas fenoménicas de mi experiencia sólo son andaderas que me elevan hacia su Idea y, comprendida ésta, los ejemplares empíricos de ella nada añaden a mi comprensión; la manzana que cae del

árbol es un ejemplo de la ley de la gravedad, pero la concreta manzana que golpeó la peluca empolvada de Newton es irrelevante. ¿Sucede lo mismo con la verdad moral? Deseando comprender o que otro comprenda la esencia de la valentía, ¿echaré mano del diccionario o la enciclopedia para leer allí su definición? Seguro que no, porque, para cuestiones morales, la definición lógica no agota ni de lejos toda la verdad moral, la cual se revela en toda su plenitud exclusivamente a través de la concreción empírica del ejemplo: lo que la valentía sea se aprehende sólo mediante la intuición contenida en un ejemplo tangible de valentía, no a través de los tratados discursivos, porque sólo el ejemplo propone a la intuición del hombre, con evidencia sensible, la esencia de la acción enjuiciada. Aquí el ejemplo de la valentía pertenece a la esencia de la valentía, no funciona como la manzana de Newton. El entero aprendizaje moral del hombre, en fin, depende de un continuado juicio crítico sobre los ejemplos significativos que nos rodean.
En consecuencia, hay que criticar al prójimo, siempre y sin cesar (por una vez el deber coincide con la inclinación humana). La crítica -el cotilleo, las hablillas, el chisme- no sólo sazona el a veces rancio bocado de la vida, sino que es el vehículo privilegiado de acceso a la moralidad, pues sólo en el ejemplo criticado -la conducta de un tercero- comparece ante mí la virtud, presente o ausente, y se me hace intuible en su indefinible esencia. Imaginemos la primera cita de una pareja que desea conocerse mejor. Para ese fin, no le preguntará uno al otro si le agrada lo bueno, bello y honesto que hay en la vida, porque la previsible contestación positiva apenas permite avanzar en ese conocimiento. El momento decisivo de la conversación sobreviene al concretar los ejemplos donde se materializan dichas cualidades abstractas: un hecho histórico, un libro, una película, una canción; y, con especial intensidad, los ejemplos personales: amigos comunes, notoriedades públicas, políticos. Nuestra sentimentalidad, el hondón de nuestra alma, no se deja conocer directamente sino sólo por vía refleja, proyectándose sobre quienes son objeto de nuestros juicios morales. Sócrates iba por las calles de Atenas preguntando qué es la virtud y se enredaba en interminables conversaciones con sus conciudadanos, que al final le costaron la vida exhibiendo un ejemplo imborrable de aquello mismo que preguntaba. Pero hemos visto que su interrogación estaba mal formulada, porque debía haber inquirido no qué es la virtud sino quién la encarna. Si, encontrándome con él en una de aquellas escenas que narra Platón, Sócrates me hubiera dirigido su conocida pregunta, yo le hubiera replicado: "Yo te adoro, Sócrates, pero... la virtud eres tú".

http://www.elpais.com/articulo/portada/adoro/elogio/chisme/elpepuculbab/20100814elpbabpor_23/Tes

El arte de no terminar nada (Lichtenberg)

ENRIQUE VILA-MATAS 14/08/2010

Si los aforismos son "novelas de una sola línea", los del científico y pensador de Gotinga son de los más apreciables y cómicos

Qué es un aforismo? Difícil ser preciso en la respuesta. Uno, en cualquier caso, cree saber qué no es un aforismo. No lo es, por ejemplo, esta frase de Robert Kennedy: "Si un mosquito pica a mi hermano John, el mosquito puede darse por muerto". Y uno cree saber que en cambio estas palabras de Nietzsche pueden pasar por un aforismo: "Lo que no te mata, te hace más fuerte". Del mismo modo que a uno no se le escapa que si fuera Georg Christoph Lichtenberg el que hubiera escrito en sus cuadernos: "Si un mosquito pica a mi hermano Karl, el mosquito puede darse por muerto", consideraríamos la frase como un aforismo, quizás porque Lichtenberg ha pasado principalmente a la historia por ellos, por sus aforismos. Aunque, por raro que parezca, no llegó a enterarse de que los escribía, pues se limitaba a trazar ideas en lo que llamaba "cuadernos borradores": ideas que, con toda la felicidad del mundo, nunca acababa de completar, de cerrar, y menos aún de suponer que un día serían reunidas en volúmenes titulados *Aforismos* de Lichtenberg.

Creador de grandes y cómicas miniaturas portadoras de epifanías, Lichtenberg fundó, con la ayuda de Sterne, la risa contemporánea

De todas las definiciones me quedo con la de John Gross: "Una máxima sólo se distingue de un aforismo por ser un pensamiento establecido; el aforismo es siempre disruptivo o, si se quiere, es una máxima subvertida".

Examinemos ahora una frase de Lichtenberg que no es ni una máxima ni un aforismo, pero pasa por ser esto último: "Comerciaba con tinieblas en pequeña escala". Aunque, bien mirado, ¿de verdad que no es un aforismo? Lo es si lo relacionamos con esta inspirada definición de Leonid S. Sukhorukov: "Un aforismo es una novela de una línea". De hecho, la propia definición de Sukhorukov ya es ella misma un aforismo. En cuanto a Lichtenberg, no era consciente de su inclinación al aforismo, pero solía escribir muchas novelas de una sola línea: "De su mujer tuvo un hijo que algunos querían considerar apócrifo". Tampoco pudo llegar a saber nunca que escribía *greguerías avant la lettre:* "Un tornillo sin principio".

Fue el crítico mexicano Christopher Domínguez Michael quien me mandó en junio de 1989 a Barcelona la muy portátil edición de *Aforismos* de Lichtenberg que, con selección, traducción, prólogo y notas de Juan Villoro, acababa de publicar en México el Fondo de Cultura Económica. Recuerdo muy bien que, cuando llegó a mi casa ese librito que resultaría tan decisivo en mi vida, no había oído jamás hablar de Lichtenberg, aunque sí mucho de Juan Villoro, que se había convertido con Pitol y Christopher en uno de las tres unidades de la Santísima Trinidad de mis amistades esenciales en México. Y bueno, el prólogo de Villoro resultó ser ingenioso en sumo grado y divertidísimo. Parecía que Lichtenberg -el atractivo jorobado de Gotinga- hubiera escrito toda su obra incompleta para que el joven Villoro descubriera zonas eléctricas de su futuro estilo. De hecho, hoy en día, en muchas ocasiones, la brillante prosa de Villoro está sembrada de relampagueantes frases aforísticas que puntúan sus textos a modo de inspirados latigazos.

Como aprieta el calor y la biblioteca me queda lejos, cito ahora de memoria una de las muchas informaciones que daba aquel prólogo de Villoro: "A Lichtenberg en Gotinga -de donde no se movió en 25 años- la idea de la muerte le obsesionó hasta tal punto que empezó a contar los entierros que veía desde su ventana". Y bien, ¿a qué más, aparte de contabilizar entierros y honrar a los textos incompletos, se dedicó Lichtenberg a lo largo de su prolongada "inmovilidad" en Gotinga en la segunda mitad del siglo XVIII? En primer lugar, a llevar una vida de científico. Hizo descubrimientos casuales, las llamadas "figuras de Lichtenberg", y fue tan buen profesor de su alumno Alessandro Volta que éste acabó inventando la pila voltaica. En segundo lugar, se dedicó a la productiva actividad de sentir nostalgia del tiempo que pasó en Inglaterra. Fue el máximo introductor de Shakespeare, Sterne y Swift en Alemania. Y, además, prendado en el balneario de Margate de la forma que tenían los ingleses de entrar en el agua, copió para su país la idea británica de los carruajes que entraban al agua y desplegaban tiendas de campaña para que la gente pudiera nadar en pequeños grupos, y hasta llegó a inventar "balnearios de aire", lugares donde la gente alemana correría desnuda, "para dilatar sus poros y tal vez ventilar su mente".

Quiso inventar cadalsos con pararrayos. Pero no sólo se dedicó a inventar y a ser científico y a sentir nostalgia de la cultura de Londres, sino también a trabajar en escritos satíricos y ser redactor de un humilde *Almanaque de bolsillo* (nadie pudo llegar a imaginar que doscientos años después se haría mundialmente famoso como escritor de *aforismos*, en realidad el conjunto de notas dispersas en sus cuadernos, notas descubiertas por su casero y posteriormente sancionadas con admiración por Goethe, Nietzsche, Freud, Breton, Karl Kraus y Canetti, entre otros). Siempre espoleado por su enérgica curiosidad -es marca de la casa Lichtenberg su inmensa curiosidad por todo y su tendencia a la dispersión de su inteligencia en un permanente fisgoneo enciclopédico-, fue también un gran estudioso de las tormentas de su región y un coleccionista de descripciones de las mismas, además de sempiterno profesor de matemáticas, hipocondriaco hasta límites insospechados (llegó a imaginar treinta enfermedades en un solo minuto), gran bebedor de vino, precursor del psicoanálisis y también del positivismo lógico, del neopositivismo, de la filosofía del lenguaje, del surrealismo y del existencialismo. De ahí la vigencia absoluta de sus cuadernos borradores, hoy llamados *Aforismos.*

En España, un año después de la edición mexicana, se publicó otra antología de los aforismos, con formidable traducción de Juan del Solar, que en su prólogo dio al mundo las primeras noticias de las posibles conexiones entre Robert Walser y Lichtenberg: "Coinciden ambos, a siglo y medio de distancia, en la menuda idea de homenajear a un botón -Walser el de una camisa, Lichtenberg el de unos pantalones-, y agradecerle los servicios prestados con tanta fidelidad como modestia".

Menos es más, y un botón es casi menos que otro botón, y ya se sabe: "La tendencia humana de interesarse en minucias ha conducido a grandes cosas". El estudio de las minucias le ocupó mucho tiempo a este erudito de saber fragmentado, a este hombre que fue el más agraciado de todos los jorobados de la historia (parece, por cierto, que aprendió a escribir de espaldas a la pizarra para disimular su giba ante los alumnos), un escritor que tendía siempre en sus textos a la abolición de las jerarquías convencionales, como lo demuestran estas líneas, no terminadas del todo, como tantas del autor: "Lo que siempre me ha gustado en el hombre es que, siendo capaz de construir Louvres, pirámides eternas y basílicas de San Pedro, pueda contemplar fascinado la celdilla de un panel de abejas, la concha de un caracol...".

Con Lichtenberg muchos aprenden a pensar, a reír por ellos mismos. Creador de grandes y cómicas miniaturas portadoras de epifanías, fundó, con la ayuda de Sterne, la risa contemporánea: "¿Ha pescado usted algo? Nada más que un río".

Bueno, aún nos estamos partiendo de la risa cuando volvemos a picar en el anzuelo del mínimo río y cae otra nota borradora, otro aforismo: "Quien tenga dos pares de pantalones, que venda uno y se compre este libro". Dicho queda. De hecho, dicho lo dejó ya Canetti: "Que Lichtenberg no quiera redondear nada, que no quiera terminar nada es su felicidad y la nuestra; por eso ha escrito el libro más rico de la literatura universal". El misterio de lo inacabado -que viene a ser a la larga el propio misterio del mundo- es uno de los encantos de *Aforismos*, libro que produce el efecto que habitualmente producen los buenos libros, pues hace más ingenuos a los ingenuos, más inteligentes a los inteligentes, y los demás, varios miles de millones de seres de todo el mundo, permanecen inmutables, sin activar el cerebro.

Aforismos. Georg Christoph Lichtenberg. Selección, traducción y prólogo de Juan Villoro. Fondo de Cultura Económica. México DF, 1989. **Aforismos.** Georg Christoph Lichtenberg. Selección, traducción, introducción y notas de Juan del Solar. Edhasa. Barcelona, 1990. **Aforismos.** Georg Christoph Lichtenberg. Ediciones Cátedra. Madrid, 2009.

http://www.elpais.com/articulo/portada/arte/terminar/nada/Lichtenberg/elpepuculbab/20100814elpbabpor_36/Tes

La educación 'online' pierde complejos

La formación virtual despega impulsada por la crisis y los nuevos formatos digitales - Las empresas valoran más dónde se cursa un máster que si es presencial o no

CRISTINA DELGADO 05/08/2010

¿Hace falta asistir a un aula para escuchar a un profesor para tener una formación de calidad? La enseñanza virtual, que prescinde de ambas cosas, gana adeptos cada día. El curso pasado 47.270 personas estudiaron una carrera o un máster oficial en la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), que solo imparte clase por Internet. En la UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia), que hace 10 años empezó a incorporar sistemas interactivos, se matriculan 60.000 alumnos nuevos cada año y es el centro con más estudiantes de España. La mayoría de grandes corporaciones ofrece ya *online* parte de la formación continua a sus empleados. La crisis, la necesidad de reciclaje laboral y de nuevas capacidades de aprendizaje borran los prejuicios contra la llamada ciberenseñanza.

Es una manera de ahorrar tiempo y gastos, explica una alumna
No es más fácil ni más difícil, pero requiere mucha fuerza de voluntad
El precio de la matrícula es igual al de la enseñanza presencial
Los estudiantes de la Oberta de Catalunya aumentaron de 200 a 47.270 en 15 años
El proceso de Bolonia pretende fomentar alumnos autodidactas
Las carreras de ciencias tienen una adaptación más difícil

"Yo ya tenía una carrera. Quería estudiar otra pero no me apetecía pasar por los mismos calvarios: horas de autobús arriba y abajo, gastos de comida y transporte, dedicación exclusiva... Por eso me decidí por probar a estudiar en casa", cuenta Irene Armero. Esta licenciada en Traducción e Interpretación de 27 años se matriculó en la UOC. Estudió el segundo ciclo de comunicación audiovisual. Trabajando por las mañanas en una oficina y estudiando en casa por la tarde delante del ordenador. "No es un sistema ni más fácil ni más

difícil que el presencial. Pero requiere otras cosas. Por ejemplo, mucha fuerza de voluntad", recuerda. En los dos cursos no tocó ni una cámara profesional ni pisó un estudio de radio. "Pero escogí la rama más teórica [relacionada con la semiótica] así que no veo problema. Si hubiera querido prácticas, podría haberlas hecho en un centro concertado", defiende.

La cuestión es: a la hora de buscar trabajo, ¿valorará igual el responsable de recursos humanos un título obtenido *online* que uno en una universidad tradicional? Según Randstad, empresa de selección de personal, en algunos sectores lo acogerán incluso mejor. "Las empresas valoran la institución o el centro formativo por encima de si la formación ha sido presencial u *online*. Siempre y cuando la formación esté homologada, algo fundamental, les es indiferente", explica. Un portavoz de su área especializada en puestos medios y altos añade que algunos clientes "hasta valoran más positivamente la formación *online*", porque consideran que el candidato ha hecho un sacrificio especial si ha sido capaz de compaginarlo con un trabajo.

"Las empresas aplican cada vez más la formación a distancia internamente. Por eso confían cada vez más en los que llegan con ese tipo de formación a hacer entrevistas", asegura Albert Sangrà, director académico del centro de investigación, innovación y formación en aprendizaje virtual de la UOC. Además, cree que la formación en sí misma ha avanzado mucho: profesores especializados, didáctica específica y mejoras técnicas. Su centro tenía 200 estudiantes en 1995. Ahora tienen más de 47.000 en programas oficiales. "¿Quién es más virtual, un alumno de mi centro, que tiene que trabajar desde casa todos los días para cumplir plazos de trabajo y para entender por sí mismo lo que estudia, o un alumno que va un día a clase y no vuelve a pisar el aula hasta el examen? De los segundos, las universidades tradicionales están llenas", defiende.

Para Miguel Santamaría, vicerrector de calidad e innovación en la UNED, el enorme crecimiento en los últimos dos años del ciberaprendizaje tiene que ver con la crisis. No por cuestión de precio (en el caso de esta, los precios son similares a los de cualquier universidad pública) sino porque, con los problemas económicos, muchos trabajadores se han dado cuenta de que "la supervivencia en el mercado laboral depende de la actualización continua". También añade que las nuevas capacidades de aprendizaje requerían nuevos métodos de enseñanza. "La tecnología ha cambiado la forma de estudiar. Estamos acostumbrados a vivir rodeados de información, a que se nos permita participar, preguntar, buscar... no solo se trata de leer bibliografía".
La migración de la UNED de "universidad a distancia" a "universidad sin distancias", es decir, a contenidos interactivos en la Red, comenzó en 2000. Empezaron a introducir sistemas de intercambio de información entre alumnos y profesores. "Y entonces llegó Bolonia. Y hemos dado el salto definitivo. La evolución a lo largo de estos años de la tecnología nos lo ha facilitado", cuenta con un notable orgullo Santamaría. Los nuevos grados han llegado acompañados de aulas virtuales, pizarras interactivas, sesiones de tutoría grabadas y colgadas en Internet... "Todo esto permite además optimizar recursos. Las clases normales las da solo un tutor, para la grabación. El resto de docentes pueden dedicar más tiempo a reuniones personalizadas y dudas concretas de alumnos", explica.

José Manuel, de 42 años, probó el sistema de la UNED por primera vez el año pasado. Es médico, pero siempre ha sido un amante de la historia. "Con mis horarios y dos niños, no podía ir a clase. Así que me matriculé con un amigo en tres asignaturas de Geografía e Historia". El sistema está "maravillosamente informatizado", opina. Pero precisamente por eso, es increíblemente frío. "Lo tienes todo en un ordenador. Cuando yo fui a la facultad, de lo que el profesor te contaba en clase retenías bastante. Y luego había que repasar. Con el sistema a distancia todo depende de ti. Tomos de 700 páginas. Foros donde la gente intercambia cientos de mensajes... Es como un Facebook pero con gente hablando, en mi caso, de piedras prehistóricas. Es difícil y requiere tiempo. Pero es que es una carrera, así que es así como debe ser", opina. Como médico, explica, no toda la educación virtual con la que se ha cruzado es tan seria. "Yo he visto algunos cursos *online* relacionados con la medicina vergonzosos. Creo que la cuestión no es si el sistema es bueno o no. Depende del contenido".

La misma idea defiende Manuel Fernández de Villalta, vicedecano de formación *online* del IE Business School. Los programas por Internet de esta escuela de negocios son los mejores del mundo, según la revista

británica *The Economist.* De los 1.500 directivos que forman al año, 300 estudian *online*. En un plazo de entre tres y cinco años quieren que supongan el 50% del alumnado. "En España se está superando por fin el prejuicio hacia la formación virtual de calidad. La crisis ayuda al impulso. Pero no por cuestión de ahorro de dinero, sino porque, si se elige la formación *online*, se puede compatibilizar con el trabajo", razona el vicerrector. Y barre para casa: asegura que la clave del impulso está en que instituciones de calidad, como la suya, hayan apostado por este sistema, algo que hace 12 años, cuando ellos empezaron, parecía impensable. "La educación a distancia se consideraba pasiva y puramente autodidacta. Ahora un máster por Internet, bien elaborado, es más interactivo que uno presencial". El precio en su centro de un programa *online* es superior al de uno presencial. "Porque la clave para que funcione es el modelo y los profesores. Atraer profesores de primer nivel a este formato no es fácil. Nosotros pagamos más a los docentes en *online*, porque les supone más trabajo". Una clase tradicional en un aula suele durar entre una y tres horas. En un aula virtual, una discusión de un solo tema puede alargarse una semana.

En general, en Estados Unidos es donde existen centros con formación virtual prestigiosa. En ese país hay más de 80 centros con programas *online* con acreditación de la AACSB, la más reconocida en el campo de la formación de negocios. En Reino Unido, tres. En Francia y en España uno, el IE.

La demanda de este tipo de enseñanza no es homogénea. De los 192.571 estudiantes matriculados en 2009 en estudios de primer y segundo ciclo, el 70% eligió estudios de ciencias jurídicas y sociales, es decir, carreras como Administración y Dirección de Empresas, Derecho o Económicas, según datos del Ministerio de Educación. El 13% se decantó por estudios técnicos (Ingeniería Informática, por ejemplo) y otro 13% por carreras de humanidades como alguna filología o Historia. Los estudiantes *online* de ciencias experimentales (Bioquímica o Ciencias de los Alimentos, por ejemplo) son solo unos pocos cientos, y a los estudios universitarios de Medicina, Enfermería y las ciencias de la salud en general, Internet no ha llegado.

Bolonia, dicen los responsables tanto de la UNED como de la UOC, supondrá el respaldo definitivo a sus métodos en Europa. "Porque lo que pide el nuevo espacio europeo de educación es que el alumno sea más autónomo, más activo, más autodidacta... Justo lo que hacemos nosotros. Bolonia acerca la universidad tradicional a nuestro modelo", opina Santamaría. La universidad tradicional, dice, cada vez les copia más a ellos y los profesores presenciales incluyen más material interactivo en sus clases.

Todos los profesionales del sector recuerdan que en 2009 un informe del Departamento de Educación de Estados Unidos concluyó que las enseñanzas virtuales pueden ser más efectivas que las presenciales. Sin embargo, hay algo que la UNED, la UOC y el IE Business School no niegan: siempre habrá algunas cosas que no se puedan sustituir por ordenadores.

En los programas virtuales del IE apuestan por realizar dos o tres reuniones presenciales. "Si la gente se conoce, aunque solo sea una vez, después la comunicación por foros de Internet es más fluida", justifica. En la UNED y la UOC los alumnos se ven las caras en los exámenes. "Creemos que es la mejor forma de asegurarnos de que el que hace los exámenes es el mismo que obtiene el título", justifica Santamaría. También las prácticas de empresa son presenciales, a través de acuerdos de colaboración.

Los métodos por Internet son perfectos para enseñar procedimientos, considera Francesc Fàbregas, director en España de la consultora GEC, compañía francesa especializada en formación corporativa. Pero para la enseñanza de actitudes, dice, todavía es necesario dar clases presenciales. "Para enseñar a un comercial a vender, hay que enseñarle a mirar a los ojos. Eso hay que trabajarlo en persona", recomienda. Pero para el grueso de la formación continua en empresas, Fàbregas opta por las nuevas tecnologías.

Las empresas se pueden ahorrar entre un 30% y un 50%, asegura. "Por eso, con la crisis, se ha disparado la demanda de formación *online* corporativa. Por el ahorro de costes. Pero también porque ahora las cosas van a una velocidad que no siempre permite otro sistema", dice. Su empresa trabaja generando formación interna para 29 bancos y cajas, 10 aseguradores, 18 Administraciones públicas... El 40% de su negocio proviene de

los programas especiales que crean para entidades bancarias. Otro 30% de las empresas automovilísticas y otra porción igual de los servicios.

"A una cadena de ropa llegan cada vez nuevas prendas, nuevas indicaciones de mobiliario, escaparate... No pueden mandar a cada tienda un formador. Necesitan gente que sea capaz de aprender por sí misma, a través del ordenador o con vídeos", dice. Por eso estas empresas, a la hora de contratar, buscan gente con estas habilidades adquiridas. En los programas de formación que venden a las compañías, GEC ha incluido el aprendizaje informal: redes de profesionales de diferentes sectores que se intercambian soluciones, anécdotas y experiencias. "Son más enriquecedoras incluso que las lecciones de formación reglada", explica. Este tipo de cosas son para Fàbregas la clave del impulso del aprendizaje digital. "La revolución de formatos. Puedes tener vídeo, audio, cuestionarios... y también redes sociales". Decenas de formatos que combinar para adaptarse a las necesidades de aprendizaje de cada alumno. O a las que la empresa les exige para seguir dentro y que deben asimilar cada vez más deprisa.

"Ahora estoy en un congreso de nueva didáctica. Estamos hablando de las posibilidades del aprendizaje a través de teléfonos móviles. La gente puede descargar contenido y trabajar con él desde el teléfono en el tren, el metro... Se trata de aprovechar el tiempo. Esto supongo que es lo que nos espera los próximos meses: móviles", adelanta Santamaría. ¿Y los próximos años? "Imposible hablar de lo que pasará a medio plazo. En el 2000 no podíamos ni imaginar que en una década la educación a distancia cambiaría tanto. Dentro de 10 años... ya veremos cómo ha cambiado", zanja.

En aumento

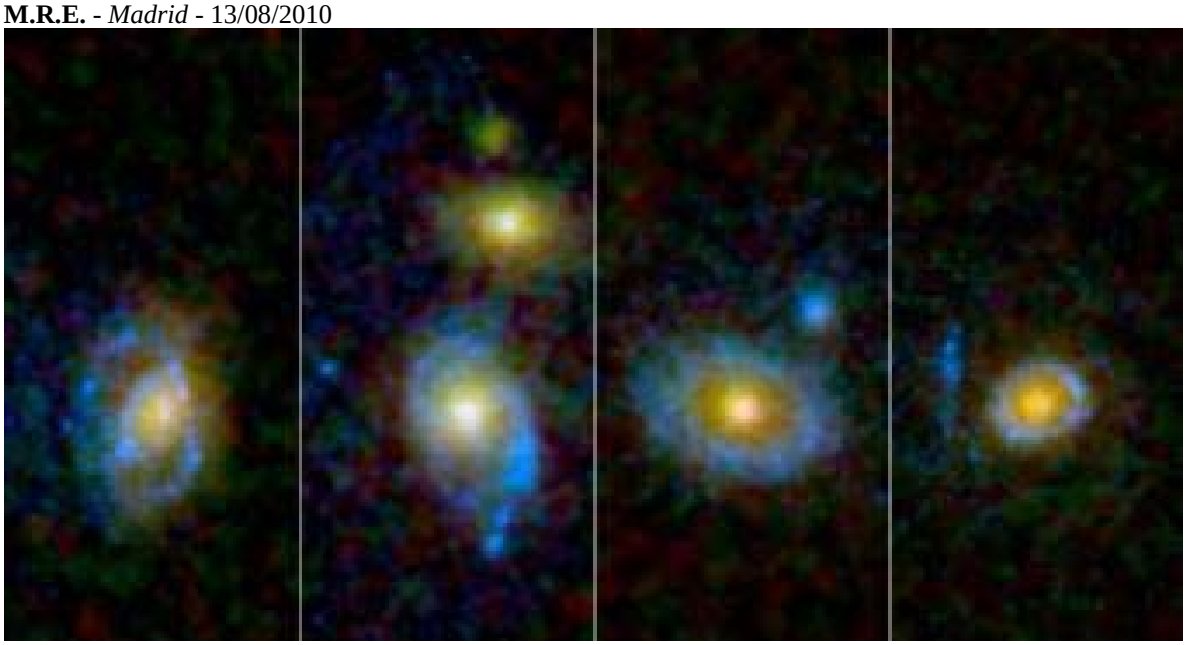
- 1,4 millones de personas se matricularon el año pasado en un curso universitario de primer o segundo grado, según el Ministerio de Educación.
- Del total, 1,2 millones optaron por universidades presenciales. 192.571 estudiantes eligieron una universidad *online*, 10.500 personas más que en 2005.
- La más popular fue la UNED, con 145.938 alumnos. Le siguió la Universitat Oberta de Catalunya (UOC), con 44.195 matriculados. UNIR, la universidad virtual de La Rioja realizó 1.570 matrículas y en la universidad a distancia de Madrid, UDIMA, se matricularon 868 estudiantes.
- Las universidades presenciales registraron un 2,1% de alumnos extranjeros. Las virtuales, el 4,7%.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/educacion/online/pierde/complejos/elpepusoc/20100805elpepisoc_1/Tes

Galaxias que resucitan

Anillos de rayos ultravioleta indican que antiguas estructuras celestes vuelven a formar estrellas

M.R.E. - *Madrid* - 13/08/2010



Si ves algo raro con un telescopio, prueba con otro. Es lo que hicieron los astrónomos de *Galex* , un observatorio espacial diseñado para estudiar la evolución de las galaxias, cuando observaron emisiones muy fuertes en ultravioleta en cierto número de galaxias antiguas y masivas.

En este tipo de estructuras ya se han formado las estrellas y normalmente no hay gas frío suficiente para formar más.Sin embargo, de alguna manera estas han resucitado, al recibir un nuevo suministro de gas que les permite volver a fabricar estrellas, como confirmó la consiguiente observación de estos conjuntos de estrellas y gas con el telescopio espacial Hubble.

Estructuras inesperadas, en forma de gigantescos anillos y arcos de luz ultravioleta, que rodean las galaxias son la fuente de las emisiones detectadas. "No hemos visto nunca esto antes", ha dicho Michael Rich, coautor del informe que se ha publicado en *The Astrophysical Journal*. "Puede que estos objetos extraños y preciosos nos estén diciendo algo muy importante sobre la evolución de las galaxias".

Los astrónomos no saben a qué achacar esta reseurrección. Una explicación sería la fusión con una galaxia más pequeña, pero no parece aceptable. "Para crear una onda de choque que forma anillos como los que hemos visto, la galaxia pequeña tiene que chocar con la grande justo en su centro y eso no es lo habitual", explica Samir Salim, director del estudio.

Más probable es que la galaxia haya estado absorbiendo durante mucho tiempo gas del medio intergaláctico, que esté en el origen de los espectaculares anillos.

Galex, una misión de la NASA, lleva siete años estudiando el cielo en ultravioleta y es el único sensor espacial en este rango actualmente.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Galaxias/resucitan/elpepusoc/20100813elpepusoc_1/Tes

Una estrella descubierta desde casa

Primer hallazgo de los 250.000 voluntarios que donan tiempo de ordenador para analizar datos astronómicos

MALEN RUIZ DE ELVIRA - *Madrid* - 12/08/2010

Radiotelescopio gigante en Arecibo (Puerto Rico).- NAIC

Tres ciudadanos del mundo que donan tiempo de sus ordenadores para el análisis de datos astronómicos se han convertido en descubridores *oficiales* de un raro púlsar (una fuente pulsante de energía que corresponde a una estrella de neutrones distante). Los datos del púlsar estaban entre un mar de ellos recogidos en 2007 por el radiotelescopio gigante de Arecibo, en Puerto Rico.

Probablemente la estrella nunca se hubiera descubierto si no se hubieran enviado en 2009 los datos, para su análisis, al programa Einstein@home, que utiliza el tiempo desocupado de los ordenadores de 250.000 voluntarios de 192 países. Los tres voluntarios que lo hicieron son un alemán y un matrimonio estadounidense, lo que se corresponde con los países que más participan en el programa. España está en el puesto octavo.

Es el primer descubrimiento del espacio lejano que se hace con este programa, basado en Alemania y en Estados Unidos, que en principio estaba dedicado a detectar ondas gravitacionales (no se ha detectado todavía ninguna) y desde 2009 también se centra en detectar púlsares, estrellas de neutrones que giran a una altísima velocidad y se observan desde la Tierra como si fueran faros.

"Sin tener en cuenta lo que podamos aprender a partir de ahora de este púlsar, ya es muy interesante para comprender la física básica de las estrellas de neutrones y cómo se forman", comenta James M. Cordes, presidente del Consorcio ALFA, formado en 2003 para establecer un programa de búsqueda de púlsares a gran escala. Y es que no es un púlsar cualquiera, sino que pertenece a un tipo raro, que se supone es el resto

de una estrella doble en la cual uno de los astros ha explotado en forma de supernova. Está en la Vía Láctea, aproximadamente a 17.000 años luz de la Tierra en la constelación Vulpécula (La Zorra).

"Este resultado demuestra la capacidad de la potencia de ordenador *de consumo* para hacer descubrimientos en astronomía y en otras áreas científicas que se basan en datos", señalan los autores de la comunicación del hallazgo publicada en la revista *Science*, que citan por sus nombres a los propietarios de los ordenadores que dieron con el púlsar con mayor fiabilidad.

El montaje de distribución y manejo de datos que supone el programa Einstein@home es grande y complejo. Ha habido que conectar la base de datos del Observatorio de Arecibo con los ordenadores del Instituto Albert Einstein de la organización alemana Max Planck, el Centro de Computación Avanzada de la Universidad de Cornell y la Universidad de Wisconsin (ambas en Estados Unidos), para poder mandar los datos a los voluntarios en todo el mundo. "

Esto prueba que la participación pública puede descubrir nuevas cosas en nuestro Universo. Espero que haga que más gente se nos una para buscar otros secretos escondidos en los datos", dice Bruce Allen, creador y director de Einstein@home. En la primera semana de agosto más de 100.000 ordenadores descargaron datos para su análisis.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/estrella/descubierta/casa/elpepusoccie/20100812elpepusoc_5/Tes

La Tierra hace 4.500 millones de años

La lava de un volcán muestra la composición del planeta en sus orígenes

M.R.E. - *Madrid* - 12/08/2010

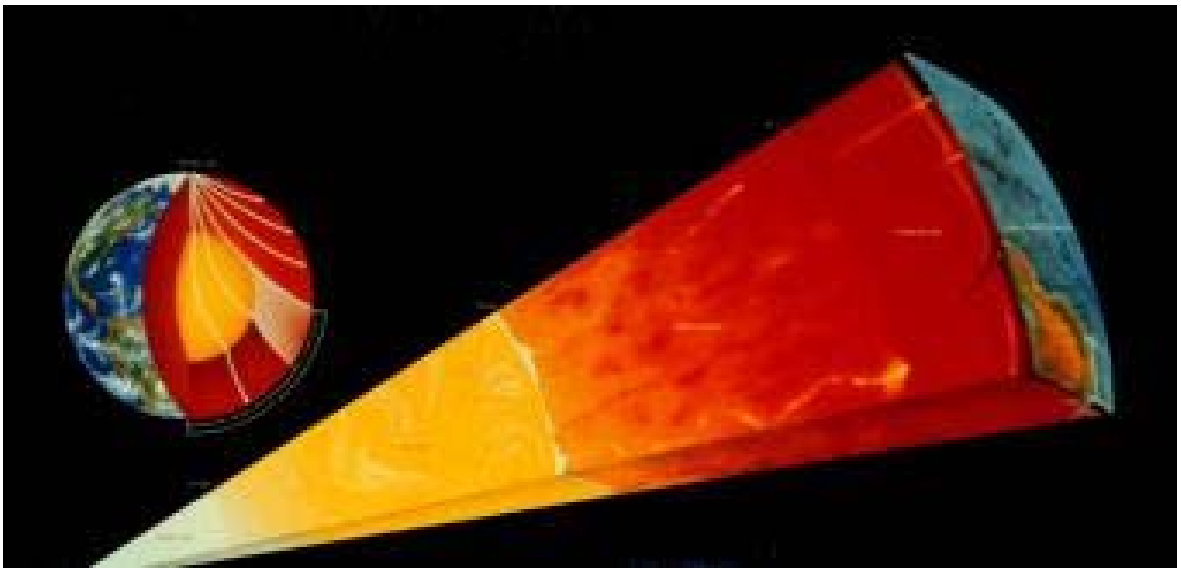
Hace aproximadamente 4.500 millones de años se formó el planeta Tierra, pero hasta ahora no se ha podido establecer cuál era su composición original, porque desde entonces ha estado sometido a un complejo proceso de reorganización y cambios físicos que incluye la formación de la corteza. Para conocer cómo era el manto original -la zona de la Tierra comprendida entre la corteza y el núcleo-, se creía que habría que perforar hasta profundidades inalcanzables, pero un descubrimiento de investigadores canadienses y estadounidenses ha puesto al alcance de la mano las respuestas. Se trata del hallazgo de que la lava de un volcán de la isla Baffin, en el Ártico canadiense, parece proceder directamente del manto original de la Tierra. Es como si se hubiera abierto una ventana al interior, lo que los geólogos llaman un reservorio.

El océano de magma dio lugar a una corteza primitiva que se hundió hasta la base del manto, según una hipótesis

Sólido y rocoso, el manto terrestre constituye alrededor del 84% del volumen del planeta y está formado por muchas porciones distintas con diferente composición química, explica la National Science Foundation , una de las instituciones que han participado en el hallazgo. Este se ha basado en comprobar que se cumplen ciertas proporciones de isótopos de helio, plomo y neodimio en el material volcánico, que corresponden con la hipótesis aceptada de formación del Sistema Solar.

Como la lava procede de la fusión de rocas, mantiene las mismas características de las rocas originales, que en el caso estudiado se fundieron hace 62 millones de años. Es decir, que se ha encontrado lava que procede de rocas que, al parecer, sólo se fundieron una vez, hace muy poco tiempo geológico, y que no habían sufrido cambios desde poco después (unas decenas de millones de años) de la violenta formación de la Tierra partir de la colisión de cuerpos celestes más pequeños.

"Esta fase fue clave en la evolución de la Tierra", explica Richard Carlson, de la Carnegie Institution , otra de las organizaciones participantes, junto a la canadiense Universidad McGill en el trabajo, que se publica en la revista *Nature*. "Estableció el marco para todo lo que vino después. El manto primitivo como el que hemos



identificado sería la fuente original de todos los magmas y todos los tipos de rocas diferentes que vemos hoy en la Tierra".

El estudio es el primer paso para establecer la composición original de la Tierra y con ella una cronología más detallada de la evolución del planeta, lo que implicará decidirse por una de dos hipótesis predominantes. Carlson cree en el modelo de diferenciación temprana, según el cual un océano de magma cubría la Tierra y dio lugar a una corteza anterior a la que existe actualmente. "En nuestro modelo, la corteza original que se formó por solidificación del océano de magma era inestable por su riqueza en hierro. Por eso se hundió hasta la base del manto, llevando consigo los elementos que se extraen al fundirse el magma, y ahí sigue", dice.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Tierra/hace/4500/millones/anos/elpepusoccie/20100812elpepusoc_2/Tes

Ecoblogueros, la última palabra

JAVIER HERAS 15/08/2010

Viven sin dinero. Sin electricidad. Sin coche. Quieren reducir su impacto ambiental al mínimo… y transformar el mundo. Pueden parecer bichos raros, pero los blogs donde comparten su experiencia tienen miles de seguidores. Se han convertido en sorprendentes estrellas de la Red.

Día Uno. Las sábanas están tan frías que se notan rígidas como planchas de cartón. El invierno inglés no perdona a las 5.30 de la mañana. Mark Boyle se despierta en su nueva casa, una caravana en la granja de Radford Mill (Bath, Inglaterra), donde labra a cambio de ocupar un terreno. Hace algunas flexiones para despejarse. Enciende, no sin esfuerzo, la especie de cocina que ha construido con un tiro de chimenea y dos grandes latas de aceite. Entre prender fuego y calentar el agua, tarda más de media hora en prepararse un té. Hay que coger energías antes de bañarse… en un regato en medio del bosque. "Sí, hace frío, ¡pero vaya paisaje!", se anima. Después, recolecta setas y hierbas para comer, lava ropa a mano en una palangana, construye una letrina de madera… Así es la nueva vida de Boyle desde el 28 de noviembre de 2008. Adiós al joven empresario: este irlandés (Ballyshannon, 1979) se ha convertido en The Moneyless Man.

Mark Boyle se alimenta de hierbas que recolecta. Se lava los dientes con semillas de hinojo y hueso de sepia

El neoyorquino No Impact Man prescindió todo un año de la electricidad y el coche
David de Ugarte: "Los blogs basados en lo extravagante pierden interés rápido. Deben trabajar la relación con el lector"

El nombre lo dice todo. Vive sin dinero: cerró su cuenta bancaria, regaló sus bienes, se gastó los últimos 400 euros en una placa solar para no depender de ninguna red eléctrica. ¿Por qué? "Leí un libro de Gandhi y me di cuenta de que el mundo se destruye por culpa de nuestros actos cotidianos… así que decidí convertirme en el cambio que quiero ver", asegura. Su blog (www.justfortheloveofit.org), con 23.000 miembros, deja constancia de cada uno de sus pasos. Ese primer día, al atardecer, escribía: "¡Sigo vivo!".

Igual que Boyle, una serie de *ecoblogueros* de todo el mundo está conquistando la Red. Solo les une su lucha contra el cambio climático mediante una vida extrema. Y su forma de narrarla. "En los blogs se busca el relato en primera persona, que es en torno a lo que pivota el sistema informativo de Internet. Y lo verde se presta mucho a las vivencias", explica David de Ugarte, experto en redes sociales. El último informe del barómetro Technorati contabilizó 133 millones de bitácoras; decenas de miles de ellas, dedicadas al medio ambiente. Una encuesta de Penn Schoen & Berland a 3.000 internautas predice que en los próximos años el asunto en que los blogs tendrán mayor influencia (solo por detrás de la política) será la ecología.

No es de extrañar que más de uno se gane la vida con su web. Fergus Drennan se dio a conocer en www.wildmanwildfood.com. Ahora está considerado un gurú de la comida salvaje. Tiene, cómo no, un sobrenombre: The Forager (algo así como "el buscador de alimentos"). Cuchillo y cesta en mano, rastrea bosques y marismas en busca de algas y hongos. Vende su *cosecha* en el mercado y a restaurantes de prestigio como el del popular Jamie Oliver. Escribe artículos para revistas. En su web cuelga consejos y recetas… y publicita los cursos donde enseña sus artes.

Uno de sus alumnos fue Mark Boyle. Antes de comenzar su *experimento*, el irlandés necesitaba nuevos saberes. De Fergus aprendió a distinguir las setas venenosas, a cocer té de hojas de ortiga o lavarse los dientes con semillas de hinojo y huesos de sepia (que matan las bacterias que formarían la placa). Drennan no estudió botánica, pero en sus 35 años le ha dado tiempo a "leer, ver y probar". El secreto –revela por teléfono– es "ser paciente y tener salud para pasar horas agachado, hurgando; trepar a los árboles o escapar de un toro. ¡En serio, eso sucedió!". Como vegano, se impone pasar temporadas alimentándose de lo que encuentra en el campo. En su blog se lee: "Para desayunar encontré unas bayas de saúco… creo que un mes entero así va a ser una eternidad".

Uno de los pioneros en renunciar al lujo occidental y narrarlo por Internet fue, en 2006, Colin Beavan, un escritor neoyorquino al que hoy se conoce como No Impact Man. Durante 365 días, junto a su mujer y a la pequeña Isabella, redujo al mínimo su impacto. Prescindieron de la electricidad (lavadora, televisión, ascensor) y se iluminaron con velas. Nada de metro o autobús: ¡a caminar! Solo comieron productos cultivados a menos de 250 kilómetros. La revista *Time* incluyó el blog (http://noimpactman.typepad.com) en el *top 15* de las webs ecologistas. Beavan publicó un libro (en papel reciclado). *The New York Observer* lo criticó: "Este subgénero tan popular implica convertirse uno mismo en una tarea y contarlo en un diario *online*. ¿Por qué comprar la vaca –el libro– si puedes beber la leche gratis en el blog?".

Superado el año de prueba, ninguno de estos *outsiders* ha relajado sus hábitos. Boyle se opone con firmeza al uso de combustibles fósiles. Si el periodista quiere entrevistarle en persona y para ello ha de volar en avión, le contesta: "No, no es una opción sostenible".

Beavan, por su parte, sigue sin usar el coche. "Caminar a todas partes es genial para la salud: adelgacé 20 kilos", afirma desde Manhattan.

Inspirado en él, un hombre al otro lado del charco le imita incluso en el nombre: Low Impact Man ("el hombre de bajo impacto"). Steven Vromman (Gante, 1961), asesor medioambiental, se dio cuenta de que "explicaba a los demás cómo salvar el planeta, pero no lo aplicaba". Pensó en Adam y Marieke, sus hijos; en el mundo que iba a dejarles. "Me pregunté: ¿y si hago todo lo posible por no contaminar?". Renunció al coche (viaja en su bicicleta plegable) y a la calefacción. Aunque aisló su *loft*, en invierno la temperatura no supera los 15 grados. "Solo hay que ponerse más ropa. ¡Habría sido peor en Rusia!", argumenta. Para el agua, recoge la lluvia con un bidón bajo su tejado. Se ducha en un barreño. Así gasta 14 litros al día, la décima parte que cualquier belga.

Un año después, ha perfeccionado una bicicleta con una dinamo para cargar la batería de su ordenador. Su bitácora, www.lowimpactman.be (en neerlandés), ronda las 1.000 visitas diarias. Vromman se gana el pan con

sus conferencias. Y no es el único. La encuesta de Penn Schoen & Berland muestra que dentro del 9% de los blogueros que obtienen ganancias de sus bitácoras, dos de cada diez dan charlas de los temas sobre los que escriben.

Ese es precisamente el modo de vida de la alemana Heidemarie Schwermer. Con una salvedad: no cobra ni un céntimo. Desencantada de su trabajo como psicoterapeuta, fundó una sociedad de trueque en Dortmund. En 1996 quiso demostrar que un mundo de libertad y respeto con el entorno es posible. Donó sus posesiones (salvo algo de ropa) y se deshizo del dinero. Ahora, a cambio de techo o alimento, se ofrece para limpiar, cuidar a mayores…

es más difícil citarse con esta alemana (¡de 67 años!) que con un futbolista. Como no tiene móvil, solo se la puede llamar al número del lugar en el que se hospede. "He vivido en tantos sitios solo un par de días…". Esta vez contesta desde el estudio de una artista en Francfort que le ha pintado un retrato *(Mujer nómada).* Algunos de los lectores de su web (http://projekte.free.de/gibundnimm) la llaman aprovechada. Ella contesta: "Dar y recibir es posible incluso cuando no tienes nada". Mark Boyle la admira, y la cita en su libro, *The Moneyless Man*. Schwermer le resta importancia: "No quiero dar ejemplo. Solo motivar a la reflexión".

Sonja Kruse (Sudáfrica, 1975), en cambio, sí busca implicar al prójimo: "Soy una relaciones públicas de Sudáfrica para los propios sudafricanos". Desde hace 280 días (cuando abandonó su coche y su trabajo de guía turística) viaja de una punta a otra de su país sin nada en el bolsillo. Se rebela contra la baja autoestima nacional. Su aventura es colectiva: quiere "depender de los demás, descubrir el *ubuntu*, la hospitalidad". Ha conocido a 124 familias. Nadie le ha negado cobijo todavía. "Esto es una historia de amor con Sudáfrica, todos quieren contribuir", explica por teléfono desde Eshowe. Su blog (http://letterdash.com/skruse), con más de 4.000 seguidores, sirve como diario y como carta de presentación. A través de la Red le han ofrecido patrocinios, a los que se niega. Es feliz caminando en la naturaleza, cargando su pesada mochila. Y cuando su viaje termine, ¿qué? "No sé dónde dormiré mañana… ¿cómo voy a pensarlo?".

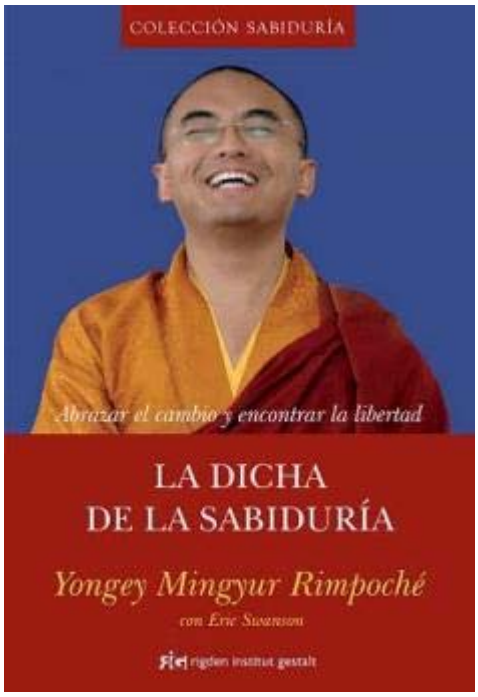
Han pasado 19 meses desde aquella gélida mañana de noviembre en que Mark Boyle despertó por primera vez en su caravana y se bañó en el río. Se encuentra "más sano que nunca". Dedica varias horas a su blog y a atender a la prensa. Desde fuera, se le suele retratar de forma superficial. Es difícil evitar el escepticismo, hacer un esfuerzo para no juzgarle por sus pequeñas incoherencias y aceptar su mensaje de fondo.

Como Boyle, estos *ecoblogueros* creen que se pueden cambiar las cosas. No parecen una moda pasajera. Aunque David de Ugarte matiza: "Los blogs basados en la extravagancia pierden interés rápidamente. Para sobrevivir, deben trabajar la relación con los lectores". Un dato los avala: el informe Green Brands de 2010 concluyó que a la mayoría de sus 9.000 encuestados les preocupa el medio ambiente. Quizá pocos estén dispuestos a desenchufar los electrodomésticos. Y mucho menos a beber té de ortigas. Pero ya lo dice Steven Vromman: "La gente necesita ejemplos que seguir. Llegará un día en que lo que hacemos hoy sea tan normal que nadie nos preste atención".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Ecoblogueros/ultima/palabra/elpepusoceps/20100815elpepspor_5/Tes

El arte de vivir

GASPAR HERNÁNDEZ 15/08/2010



No existen fórmulas mágicas. Cada persona debe encontrar su particular camino para conocer y gestionar sus emociones y sus sentimientos para conseguir vivir mejor.
Charles Chaplin escribió que la vida es tan corta que solo nos alcanza para ser *amateurs*. Esta afirmación también se puede aplicar al llamado arte de vivir. Cuando ya vamos aprendiendo, la función se termina. No hay recetas mágicas, y cada persona sabe en qué consiste su particular modo de alcanzar ese arte. Los grandes filósofos se han ocupado de ello. Y, por supuesto, los psicólogos. En este artículo nos centraremos en la gestión de las emociones y los pensamientos.
"A una persona se le puede arrebatar todo menos la elección de la actitud personal ante un conjunto de circunstancias"
Porque, como escribí en el libro *El oficio de vivir bien* (Aguilar), con miedo, enfado o envidia (o con dolor de muelas) difícilmente podemos tener la percepción subjetiva de estar viviendo bien. Lo mismo sucede si estamos en una playa paradisiaca tomando el sol y enfurruñados con la pareja, o pensando en el trabajo que nos espera en septiembre. El arte de vivir pasa necesariamente por observar, y cuidar, lo que pensamos y sentimos.
Felicidad Interior Bruta. Los países, y sobre todo en tiempos de crisis, miden lo bien o lo mal que vivimos por la situación económica. Pero como afirma el filósofo Jordi Pigem, el producto interior bruto solo mide transacciones económicas, y sabe muy poco del auténtico bienestar de las personas. "Desde hace décadas existen indicadores menos reduccionistas, que miden el bienestar no solo a través del flujo de dinero. Pero hay muy pocos. Por ejemplo, en Bhutan identifican tres venenos en nuestras vidas: la codicia, la hostilidad y la ignorancia (en el sentido de confusión mental). Estos tres venenos han crecido en el mundo materialista, hasta encontrarlos hoy institucionalizados en nuestros sistemas económico, político, y mediático", afirma en su libro *La buena crisis* (editorial Kairós). Según Pigem, un progreso en la generosidad, la solidaridad y la sabiduría contribuirían a pasar de una sociedad basada en el crecimiento económico a otra basada en el crecimiento vital.

¿Por dónde empezar? Por la persona. Por la educación y por la gestión emocional. Según el psiquiatra Claudio Naranjo, “la educación actual solo se ocupa de la mente racional, práctica, instrumental, como si fuéramos solo eso. Se crean seres egoístas y prácticos que no tienen una dimensión del goce de la vida. No parece legítimo educar para la felicidad. Si se calculara el precio de la infelicidad que se crea, se vería lo antieconómica que es nuestra educación”.

Algunas cifras de esta infelicidad: en 2020, según la Organización Mundial de la Salud, la depresión será la segunda enfermedad más extendida, superada solo por enfermedades cardiovasculares. El suicidio es la primera causa de muerte entre los jóvenes. El estrés, la ansiedad y la depresión son la segunda causa de baja laboral en España.

Bienestar emocional. El arte de vivir empieza por una correcta gestión de las emociones. En Occidente nos hemos fijado en el desarrollo intelectual de las personas, pero no en el desarrollo emocional. Nunca es tarde para cambiar nuestros patrones emocionales. ¿Cómo? Según la filósofa Elsa Punset, con el viejo conócete a ti mismo de los griegos. “Aunque ellos no nos decían cómo. Se trata de conocer y gestionar nuestros mecanismos emocionales. Es decir, lo contrario a la represión emocional que hemos ejercido hasta ahora”.

Afirma el doctor Mario Alonso Puig que una emoción es un fenómeno físico en el que se producen una serie de cambios fisiológicos que afectan a nuestras hormonas, a nuestros músculos y a nuestras vísceras. Estos cambios tienen una duración limitada a minutos, o, como mucho, a algunas horas. “Digamos que una vez que el elemento interno (un pensamiento angustioso) o externo (un insulto) han pasado, la reacción emocional que se ha desencadenado poco a poco va remitiendo hasta que volvemos al estado en el que nos encontrábamos antes de que el pensamiento o el insulto se produjeran”. El problema es que si esa emoción se reprime, se puede convertir en un estado de ánimo, que puede durar meses o años.

“De alguna manera”, afirma el doctor Mario Alonso Puig en su libro *Reinventarse* (Plataforma), “nos quedamos como congelados en un tipo de emoción, hasta el punto de que llegamos a identificarnos con ella, casi como si formara parte de la realidad que somos”. Y hay estados de ánimo que aportan ventajas, y otros que son muy disfuncionales y nos generan un enorme sufrimiento.

Un ejemplo: la ira. La ira es como un cubo lleno de agua sucia. Cuando nos enfadamos, o bien lanzamos el oscuro contenido de ese cubo a la cara de quien nos ha provocado la ira, o bien callamos, de modo que nos lo lanzamos encima. Lo ideal sería lanzar el agua sucia a un terreno neutro; practicando deporte, por ejemplo. Y después, cuando estemos ya tranquilos, expresar al otro cómo nos hemos sentido, con asertividad. Por eso no es recomendable escribir *e-mails* cuando estamos enfadados. Así se estropean muchas relaciones interpersonales.

Gestión de los pensamientos. Nadie nos ha enseñado a gestionar nuestros pensamientos. Tenemos cada día entre 40.000 y 60.000 pensamientos y a la mayoría les hacemos caso. El arte de vivir también es incompatible con los pensamientos obsesivos sobre el pasado o futuro. Afirma Miriam Subirana, profesora de meditación, que el pasado, en gran medida, nos impide ser libres. “Vivir del recuerdo es no gozar plenamente del presente. Vivir del recuerdo nos debilita. Es como ser un enchufe que se conecta a una toma de corriente por la que no pasa la corriente. Vamos perdiendo nuestra energía. Queremos revivir una experiencia que ya pasó, y finalmente nos sentimos decepcionados y con un gran desgaste emocional y mental”.

Todos los sabios orientales coinciden en que el arte de vivir se basa, en buena medida, en nuestra conexión con el momento presente. La mente tiende a ir hacia el pasado y el futuro. Y muchos de los pensamientos sobre el futuro son proyecciones negativas, como el miedo, que normalmente no sirve para nada (aunque a veces es amigo de la prudencia).

El miedo tiene una base biológica; es una emoción que nos ha ayudado a evolucionar, porque nos alerta de los peligros. Pero en nuestra sociedad es excesivo: se trata de reconducirlo. Cuanto más pensamos en el miedo, más fuerza le damos.

empieza en la mente. “El sufrimiento creado por uno mismo es fundamentalmente una fabricación de la mente”, afirma uno de los más celebrados maestros de meditación tibetanos de la nueva generación, Yongey Mingyur Rimpoché. En su libro *La dicha de la sabiduría* (Rigden Institut Gestalt) cuenta cómo un alumno empezó a analizar su propia ansiedad, y comenzó a ver que el problema no estaba en el trabajo, sino en lo que él pensaba de su trabajo. “Poco a poco”, dice el alumno, “empecé a darme cuenta de que la esperanza y el miedo no eran más que ideas que flotaban en mi mente. En realidad, no tenían nada que ver con mi trabajo”. Ese cambio de perspectiva transforma nuestra realidad. “Cuando estoy angustiado, puedo observar esos

impulsos y ver que tengo una elección. Y si elijo observarlos, aprendo más sobre mí mismo y sobre el poder que tengo para decidir cómo reaccionar a los acontecimientos de mi vida".
Podemos elegir siempre cómo reaccionar ante pensamientos y emociones. Pero hace falta entrenamiento. (Ojalá meditación y gestión emocional se enseñen en las escuelas). El psiquiatra Víctor E. Frankl, que fue una de las víctimas de Auschwitz, afirmaba que a la persona se le puede arrebatar todo salvo una cosa: la última de las libertades humanas: "La elección de la actitud personal ante un conjunto de circunstancias". A menudo no podemos elegir los hechos, pero sí el cómo enfrentarnos a estos hechos.
Según el budismo, la mayor parte del sufrimiento es creado por uno mismo. Afirma Yongey Mingyur Rimpoché que este sufrimiento es fundamentalmente una fabricación de la mente, pero que no es menos intenso que el sufrimiento natural: "En realidad puede ser bastante más doloroso". Este sufrimiento se puede expresar en forma de historias que nos contamos a nosotros mismos, a menudo incrustadas en lo más profundo de nuestro inconsciente, según las cuales no somos suficientemente buenos, ricos o atractivos, o nos falta algún tipo de estabilidad.
La meditación nos permite observar los pensamientos y las sensaciones asociadas a este sufrimiento. Al hacerlo, se desvanecen. El mundo que nos rodea, nuestro cuerpo, nuestros pensamientos y sentimientos están en constante cambio. En términos budistas este cambio se conoce como *impermanencia*. Aceptar que todo es impermanente y no aferrarnos a las cosas ni a las personas es uno de los pilares del arte de vivir, según el budismo. Ni un solo maestro oriental defendería que el arte de vivir consiste en adquirir posesiones –en tener–, sino en ser. Casi nada de lo que nos ha proporcionado felicidad lo hemos logrado con dinero.

LIBROS Y CLAVES

Reinventarse, de Mario Alonso Puig. Editorial Plataforma.
La dicha de la sabiduría, de Yongey Mingyur Rimpoché.
Editorial Rigden Institut Gestalt.
El oficio de vivir bien, de Gaspar Hernández. Ed. Aguilar.

http://www.elpais.com/articulo/portada/arte/vivir/elpepusoceps/20100815elpepspor_6/Tes

Artritis: claves en el mundo animal

Descubrieron que en los alces de un parque de Michigan podría deberse a la mala nutrición

Martes 17 de agosto de 2010

Alces artríticos de la isla Royale, en los Estados Unidos Foto: EFE

NUEVA YORK (*The New York Times*).- En los cien años que pasaron desde que el primer alce nadó en el lago Superior, en Michigan, EE.UU., estos animales se ocuparon mayormente de sus asuntos, comieron hojas de pino y trataron de esquivar a los lobos hambrientos.

Pero ahora los alces de la isla Royale tienen algo que decir. En realidad, sus huesos. Resulta que muchos de ellos tienen artritis, y los científicos creen que el origen de su trastorno tiene mucho que decir sobre la osteoartritis humana, por lejos el tipo más común de artritis, que afecta a una de cada siete personas de más de 25 años.

Un extraordinario proyecto de investigación que duró 50 años descubrió que a los alces los atacó la artritis debido a que padecieron mala nutrición en su vida temprana. Esto podría querer decir, afirman los científicos, que en algunas personas la artritis estaría vinculada en parte con déficits nutricionales en el útero y, posiblemente, a lo largo de la niñez.

Esta conclusión sobre los alces respalda un pequeño pero creciente cuerpo de trabajos que conectan el desarrollo temprano con enfermedades crónicas.

La causa exacta de la osteoartritis sigue siendo desconocida, pero generalmente se cree que resulta del envejecimiento y el desgaste de las articulaciones, exacerbado por algunos genes. Las personas con sobrepeso u obesidad tienen un riesgo mayor de padecerla y el número de casos está creciendo con la mayor expectativa de vida.

Pero el trabajo con los alces, junto con investigaciones realizadas en seres humanos, sugiere que los orígenes de la artritis son mucho más complejos y que probablemente influyan la exposición temprana a ciertos nutrientes y otros factores en momentos en que nuestros organismos se están desarrollando. Incluso el vínculo entre la obesidad y la artritis tal vez vaya más allá de los kilos de más, dicen los especialistas, e incluya el impacto de comer los alimentos equivocados.

Los nutrientes, agregan, pueden influir en la composición o forma de los huesos, articulaciones y cartílagos. También pueden afectar a las hormonas, e incluso cómo se expresan los genes.

Científicos británicos que estudiaron a personas nacidas en los años 40 (con mala nutrición prenatal) descubrieron que el bajo peso al nacer estaba relacionado con osteoartritis en hombres. Y el doctor David Barker, experto en cómo la nutrición y el desarrollo tempranos influyen en las cardiopatías, dijo que "estudios *in utero* durante la gran hambruna china de los años 50 mostraron que esas personas tuvieron discapacidades 40 o 50 años más tarde".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295250&origen=NLCien

Los médicos y la exposición al humo del tabaco ajeno

Sólo la mitad de los pediatras registran si los padres fuman

Recomiendan hacerlo en la historia clínica para intervenir y prevenir enfermedades

Martes 17 de agosto de 2010

Fabiola Czubaj
LA NACION

A pesar de que la mayoría de los pediatras dice que durante la consulta les pregunta a los padres si sus hijos están expuestos al humo del cigarrillo, apenas el 50% consigna la respuesta en la historia clínica de sus pequeños pacientes.

Eso, que parece una omisión menor, pero debería hacerse hasta los ocho años, impide intervenir a tiempo para que los chicos crezcan en un ambiente 100% libre de humo y no desarrollen enfermedades propiciadas por el tabaquismo de sus padres.

"Al estar marcado como problema, en cada consulta el pediatra puede volver sobre el tema y en un minuto hacer una intervención breve: «Lo mejor que puede hacer por la salud de su hijo es mantener su casa y su auto libres de humo de tabaco». Si no lo tiene escrito, en cambio, es más probable que no hable sobre el tema, a menos que el chico tenga una enfermedad respiratoria grave, a partir de la que generalmente casi todos los pediatras se «acuerdan» de preguntarles a los padres si alguien fuma en la casa", señaló a LA NACION la doctora Paola Morello, colaboradora del Area de Prevención del Tabaquismo de la Fundación para la Investigación y la Prevención del Cáncer (FUCA) y miembro de la Sociedad Argentina de Pediatría (SAP).

Junto con otros especialistas en salud pública, Morello integra un grupo que está trabajando para mejorar el registro de la exposición al humo del tabaco ajeno (HTA). Una nueva encuesta, dirigida por el doctor Julio Kaplan, de la FUCA, revela que los 1126 pediatras consultados consideran que aquella exposición es "un tema de importancia para la salud pública y la salud de los niños", y el 87% considera que hay que indagar sobre ella en la consulta, pero sólo uno de cada dos se toma menos de un minuto para consignarlo en la historia clínica de cada paciente.

Además, apenas el 54% dijo que había leído el Consenso sobre Tabaquismo de la SAP, un documento de once páginas al que se puede acceder vía Internet (*www.sap.org.ar/docs/profesionales/consensos/A5.464-475.pdf*). Allí, el Grupo Tabaquismo de la sociedad científica detalla qué debería hacer un pediatra para abordar la exposición infantil al humo de tabaco de segunda mano. Y entre esas acciones, según la edad del paciente, figuran estrategias para reducir la exposición al humo de tabaco ambiental.

Padre, madre, tío o abuelo

La primera es justamente "registrar en la historia clínica el consumo de tabaco de los padres y convivientes". Le siguen informar "sistemáticamente" sobre los riesgos de esa exposición; fomentar que no se fume cerca de las embarazadas "ni niños de cualquier edad", y motivar y orientar a los padres para que dejen de fumar, entre otras.

"El cómo se pregunta es muy importante; si sólo se les pregunta a los padres, es posible que el médico nunca se entere, si ninguno de los dos fuma, que sí lo hace el abuelo o el tío que vive con ellos. Por eso, la pregunta que debería hacer el médico o que deberían hacerse los padres es «¿Alguna de las personas que viven en la casa fuma adentro?»", agregó Morello, que participó en la encuesta junto con el doctor Bruno Linetzky, también de la FUCA.

Por otro lado, atribuyó el bajo porcentaje de médicos que entregan material informativo a que no está disponible. "Eso era esperable, ya que casi no hay materiales disponibles, salvo algunos folletos «caseros» que prepararon en algunos hospitales (como el Posadas) o algunos pediatras muy motivados", precisó la investigadora.

En el auto, también

Una segunda fuente muy importante de exposición al humo de tabaco ajeno es el automóvil y, como en los hogares, no es suficiente con abrir la ventanilla.

"Los pediatras serían los agentes ideales para difundir la noción de que ventilar no alcanza y de que los desodorantes de ambiente sólo sacan el olor, porque las 4000 sustancias tóxicas del humo (del cigarrillo) se pegan en la alfombra, los tapizados, las colchas, la ropa, y siguen contaminando a los chicos. Por eso, la única manera de proteger a los chicos es no fumando dentro de la casa o el auto", insistió Morello, que presentó los resultados de la encuesta en el V Congreso Argentino Tabaco o Salud.

Hoy, el tabaquismo es considerado una enfermedad pediátrica: el 90% empieza a fumar antes de los 18 y los chicos son la población más perjudicada por la exposición al HTA, que produce otitis reiterada, asma recurrente, eczema, aumento del riesgo de muerte súbita del lactante, trastornos del aprendizaje y caries, además de estar demostrado que eleva el riesgo de tener problemas con las adicciones en la adolescencia y de que sufran de cáncer en la edad adulta.

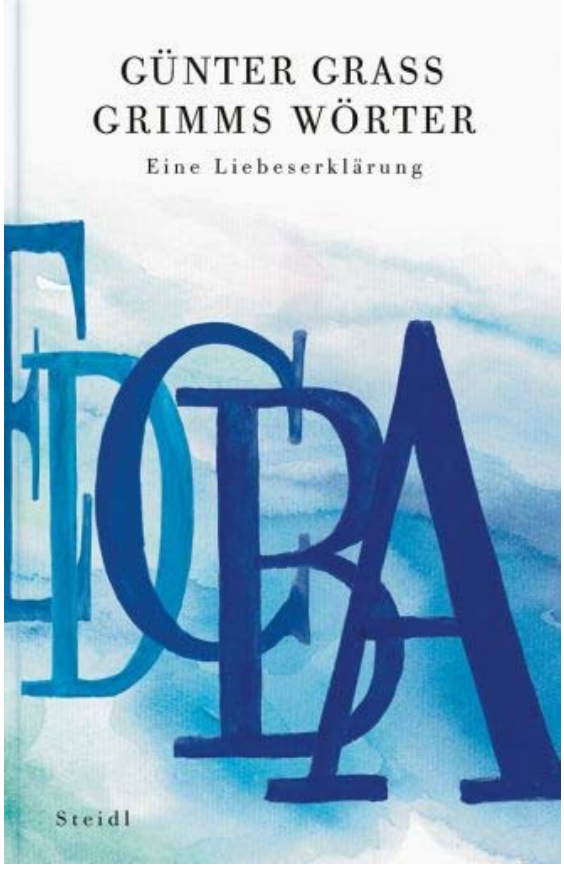
"El porcentaje de pediatras que contestan que la exposición al HTA es causa del síndrome de muerte súbita del lactante o de enfermedad del oído medio no es del 100%, aunque esos datos están disponibles desde 2006 por lo menos", dijo Morello.

"Los pediatras son importantísimos agentes de salud y si pudieran usar un minuto de la consulta para preguntarles a los padres si fuman, y aconsejarles que el hogar y el auto sean 100% libres de humo, ayudarían mucho a disminuir el número de chicos expuestos al HTA -indicó Morello-. El mensaje para la comunidad es valorar la importancia de los hogares y los autos 100% libres de humo para la salud de los chicos y la familia en general."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295249&origen=NLCien

Grass hace oda a su idioma con el libro "Grimms Wörter"

Grimms Wörter es una autobiografía muy diferente, una "declaración de amor", como dice el subtítulo del libro, dedicada al idioma alemán, como símbolo de su patria
Martes 17 de agosto de 2010 El Universal



GOTTINGA.— La nueva autobiografía de Günter Grass, de 82 años, probablemente la última obra que escribirá el Premio Nobel de Literatura 1999, es una declaración de amor al idioma alemán, pero también un libro de historia y sobre todo un nuevo relato de su propia vida.

Grimms Wörter (que en castellano podría traducirse como "Las palabras de los Grimm"), desde esta semana en las librerías, es la despedida literaria de Grass. Pero no es una despedida cualquiera, sino un adiós muy violento. Con esta obra, de la editorial Steidl, Grass cierra un ciclo autobiográfico y lo hace con un estilo fuerte, tajante, casi violento.

Primero llegó Pelando la cebolla (2006), autobiografía en la que abordaba con crudeza y sinceridad los años de su juventud, incluyendo su paso por las SS alemanas. Después apareció La caja de los deseos (2008), que se alejaba del género de la autobiografía clásica y mezclaba realidad y ficción en el periodo de los años 50 a mediados de los 90. En ella, Grass escribió una obra muy personal, íntima, y de gran versatilidad literaria. Grimms Wörter es una autobiografía muy diferente, una "declaración de amor", como dice el subtítulo del libro, dedicada al idioma alemán, como símbolo de su patria.

La importancia de su idioma

Durante toda su vida, el alemán le proporcionó seguridad, confianza, fuerza literaria e influencia político-social. Grass es considerado un filólogo único, un agraciado inventor de palabras, un creador de sílabas y expresiones literarias.

Parte de esa fuerza creadora se la otorgaron los cuentos de los Grimm, recuerda Grass, que asegura que las palabras de los hermanos influyeron notablemente su obra posterior.

La estructura de su nuevo libro es muy ambiciosa. Dividido en nueve capítulos, los seis primeros estructurados según el orden alfabético de la A a la F, une pasajes literarios con puntos de vista políticos, algo que para muchos no deja de entrañar ciertos peligros.

Grass relata la vida de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, en el siglo XIX, y se centra en el enorme trabajo que realizaron desde 1838 para crear un gran diccionario alemán, del que en vida sólo vieron completar tres de los 32 volúmenes previstos.

En ese relato aprovecha para sacar a colación ciertos paralelismos políticos con su vida: haciendo referencia a la vida de los hermanos Grimm, a su posicionamiento político -que en 1837 les llevó a manifestarse contra el poder del Estado-, habla de rivales políticos y del oportunismo de todas las épocas y lugares.

Además, reflexiona sobre todas las épocas de la historia alemana a partir del siglo XIX: del surgimiento del nazismo, de la Segunda Guerra Mundial, de la posterior división de Alemania y la reunificación en 1990. “Me parecía que la parte de mi biografía que no estaba en Pelando la cebolla o La caja de los deseos, la parte relativa a mi actividad política y social, podía encontrar lugar en una historia sobre los hermanos Grimm”, dijo el autor en una entrevista con la revista suiza Du. (DPA)

http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63635.html

Crean marcapasos que funciona con infrarrojo

El dispositivo es capaz de controlar las contracciones de células cardíacas individuales

AVANCE. Los científicos creen que una vez optimizado este dispositivo óptico podría suponer una importante ayuda para los tratamientos cardiológicos (Foto: Archivo EL UNIVERSAL)
Lunes 16 de agosto de 2010 EFE | El Universal00:08

Un grupo de investigadores estadounidenses ha desarrollado un marcapasos que funciona mediante una luz de infrarrojos que es capaz controlar los latidos del corazón de un embrión, según publica hoy la revista *Nature Photonics*.
Estudios anteriores ya habían demostrado que las pulsaciones emitidas por una luz láser pueden estimular las contracciones de células cardíacas individuales, pero se trata de la primera vez que se consigue marcar el ritmo de un corazón vivo con un dispositivo de estas características.
Los investigadores de la Case Western Reserve University en Estados Unidos usaron fibra óptica para enviar pulsaciones de entre 1 y 2 milisegundos de duración en el corazón de embriones de codorniz de sólo dos o tres días de edad.
Posteriormente observaron que los latidos del corazón se habían sincronizado con los pulsos del láser.
Los científicos creen que una vez optimizado este dispositivo óptico podría suponer una importante ayuda para los tratamientos cardiológicos permitiendo que se realicen estudios sin la necesidad de utilizar los electrodos invasivos utilizados normalmente.
Sin embargo, creen que aún son necesarias más investigaciones para comprobar si este mecanismo podría marcar los latidos de un corazón adulto.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/60229.html

Duraznos y ciruelas ayudan a combatir cáncer

Un largo estudio demostró que las células cancerigenas al ser rociadas con extracto de estas frutas dejaron de multiplicarse, además se mostró un retroceso de la enfermedad

NUEVO DESCUBRIMIENTO. Las frutas con semillas grandes son ricas en carotenos, agentes antioxidantes precursores de la vitamina A, eficaces, según los estudios, en el combate de la enfermedad (Foto: Archivo EL UNIVERSAL)

Lunes 16 de agosto de 2010 Agencia EL UNIVERSAL | El Universal00:20

Científicos del Texas AgriLife Research, del Sistema Texas A&M, publicaron los resultados de un extenuante estudio en el cual se observó que los duraznos, además de las ciruelas y las nectarinas, podrían ayudar a combatir el cáncer de mama.

Los científicos invirtieron varios años en estudiar el comportamiento de las células cancerosas que se asocian a los tumores de mama cuando se vinculan con frutas del grupo de las drupas (aquellas que contienen una sola semilla grande y dura en el centro, entre las que destacan las ciruelas, los duraznos y las nectarinas).

Durante la investigación, los científicos tomaron células cancerosas y las rociaron con extracto de durazno (rico en carotenos, agentes antioxidantes precursores de la vitamina A) y ciruela roja (rica en antocianinas) y notaron que las células "malas" no sólo dejaron de multiplicarse sino que hubo un retroceso de la enfermedad.

Aunque la investigación no es concluyente en el sentido de que estos resultados se puedan extrapolar directamente a un paciente que consuma una dieta rica en dichas frutas, sí representa una buena noticia en el campo médico porque los tratamientos con los que los especialistas cuentan hoy para controlar el cáncer tienden a ser muy agresivos, eliminando y matando no sólo las células dañadas sino también tejidos sanos.

En consecuencia, el paciente que se somete a quimioterapias o radiaciones se debilita, se envejece prematuramente y tiende a sufrir reacciones secundarias que van desde náuseas y pérdida de cabello, hasta la propensión mucho mayor a enfermedades infecciosas, por lo que el proceso de recuperación del cáncer de mama es lento y riesgoso.

De acuerdo a la nutrióloga Cecilia García Schinkel, "lo impactante de este estudio es que muestra que mientras que las células enfermas murieron, las sanas no parecieron verse afectadas en su funcionamiento y siguieron reproduciéndose normalmente.

"Imagínese si pudiéramos hacer una intervención así de certera en los pacientes en estado avanzado de la enfermedad, eliminando por completo las células defectuosas sin dañar las células sanas".

La especialista señala que "por lo pronto, nosotros, los nutriologos, promoveremos el consumo de duraznos y ciruelas de pulpa roja como agentes preventivos del cáncer de mama, y como agentes ricos en fitoquímicos antioxidantes, de los que encontramos en algunas variedades, como los que llegan a nuestro país desde California".

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/60230.html

Transmiten una imagen estereotipada del hombre

Los superhéroes ya no son tan buenos

16 Agosto 10 - Madrid - Ep

Los superhéroes de hoy en día transmiten un esteretipo masculino poco adecuado a los niños, como es el del «macho», dando palizas a villanos, lo que no resulta la mejor imagen para la formación de la personalidad de los chicos, según dos estudios diferentes que se han presentado durante la Convención Anual de la Asociación Americana de Psicología que se celebra en San Diego.
La psicóloga de la Universidad de Massachussets Boston, Sharon Lamb, ha realizado el primero de ellos en el que ha analizado los valores que transmiten los superhéroes actuales en comparación con los clásicos del cómico.

Esta experta ha afirmado que **"los superhéroes de hoy y los del pasado son muy diferentes".** Así, ha explicado que el actual "es demasiado parecido a un héroe de acción que utiliza la violencia sin parar, es agresivo, sarcástico y rara vez habla de la virtud de hacer el bien para la humanidad".

Además, ha destacado que cuando no está vestidos con su traje de superhéroe, **"estos hombres, como Ironman, explotan a las mujeres, hacen alarde de lujos y transmiten su virilidad mediante poderosas armas".**

Los héroes del cómic tradicionales luchaban contra el crimen, ha explicado, "los niños los podían admirar y aprender de ellos, eran personas reales con problemas de verdad y muchas vulnerabilidades", ha asegurado.

Lamb ha estudiado la influencia de estos superhéroes a través de los medios de comunicación y el márketing mediante entrevistas a 674 chicos de entre 4 y 18 años y a vendedores de cómics. Junto con su equipo, ha determinado que los departamentos de márketing, se aprovechan de la ventaja de que los chicos se encuentran en la edad de forjar su identidad en la adolescencia y les transmiten una versión restringida de la masculinidad. **"Les muestran que pueden ser un jugador o un vago, superhéroes o flojos", ha subrayado Lamb.**

SUPERHEROES O VAGOS DIVERTIDOS

"Los chicos creen que si no pueden ser un superhéroe, siempre pueden ser un holgazán. Estos vagos son divertidos, pero desde luego no les gusta la escuela y eluden las responsabilidades", ha recalcado la experta. Por ello, ha advertido que **"estos mensajes pueden estar afectando al esfuerzo de los chicos en el colegio".**

Lamb ha explicado que "enseñar a los niños desde el principio a distanciarse de estas imágenes y animándolos a encontrar las mentiras en los mensajes puede ser una forma de salvar este problema".

Otro estudio al respecto, ha afirmado que los niños parecen tener un mejor ajuste psicológico cuando se resisten a la internalización de las imágenes de "macho", según ha explicado el investigador Carlos Santos de la Universidad Estatal de Arizona , que ha examinado la capacidad de 426 chicos a resistirse emocionalmente al estereotipo ofrecido por estos superhéroes.

En el estudio, ha determinado que los niños de diversos grupos étnicos y raciales eran igualmente capaces de resistirse a estos estereotipos masculinos, **"en contra de la creencia común de que algunos niños pertenecientes a minorías étnicas son emocionalmente más débiles e hipermasculinos"**, ha afirmado Santos. Así, se detectaron "pocas diferencias y la mayoría tendieron a disiparse en el transcurso de la escuela media".

El investigador ha señalado que los niveles de estoicismo emocional tienden a permanecer estables a lo largo de los años de escuela y que los niños que no adoptan estos comportamientos machistas cuentan con una mejor salud psicológica cuando entran en la adolescencia.

Los resultados han mostrado, además, que "ser capaz de resistirse a asumir estos estereotipos --especialmente en el caso de la agresión y la autonomía-- empeora durante la transición hacia la adolescencia, lo que puede hacer que su salud mental se ponga en riesgo", ha indicado Santos. Por ello, ha afirmado que "ayudar a los chicos a no dejarse llevar por estos comportamientos desde pequeños, puede significar un incremento importante en su salud y en la calidad de sus relaciones sociales".

http://www.larazon.es/noticia/1828-los-superheroes-ya-no-son-tan-buenos

El hielo marino crece en el Antártico pese a las temperaturas más cálidas

El hielo marino crece en el Antártico pese a las temperaturas más cálidas

16 Agosto 10 - Efe
La nieve resuelve la paradoja del aumento de hielo marino en el Antártico, según un estudio Esta noticia sustituye a la anterior por error en la hora del embargo (Noticia embargada hasta las 21.00 horas de hoy) La nieve resuelve la paradoja del aumento de hielo marino en el Antártico, según un estudio
Un grupo de Investigadores del 'Institute of Technology' de Georgia han proporcionado una explicación a la "aparente paradoja del aumento del hielo marino Antártico en un clima más cálido", al relacionarlo con el aumento de precipitaciones en forma de nieve que provocan el "aislamiento" de las zonas congelada y "evita el deshielo".

Los responsables del estudio, publicado en la revista 'Proceedings of the National Academy of Science', han explicado que "mientras que el hielo en el Artico disminuye en las últimas décadas, la extensión de éste en el Antártico ha aumentado ligeramente". De esta forma, han4 concluido que actualmente, ya que la atmósfera se calienta, el ciclo hidrológico se acelera y "hay más precipitaciones en el océano del sur, en la Antártida".

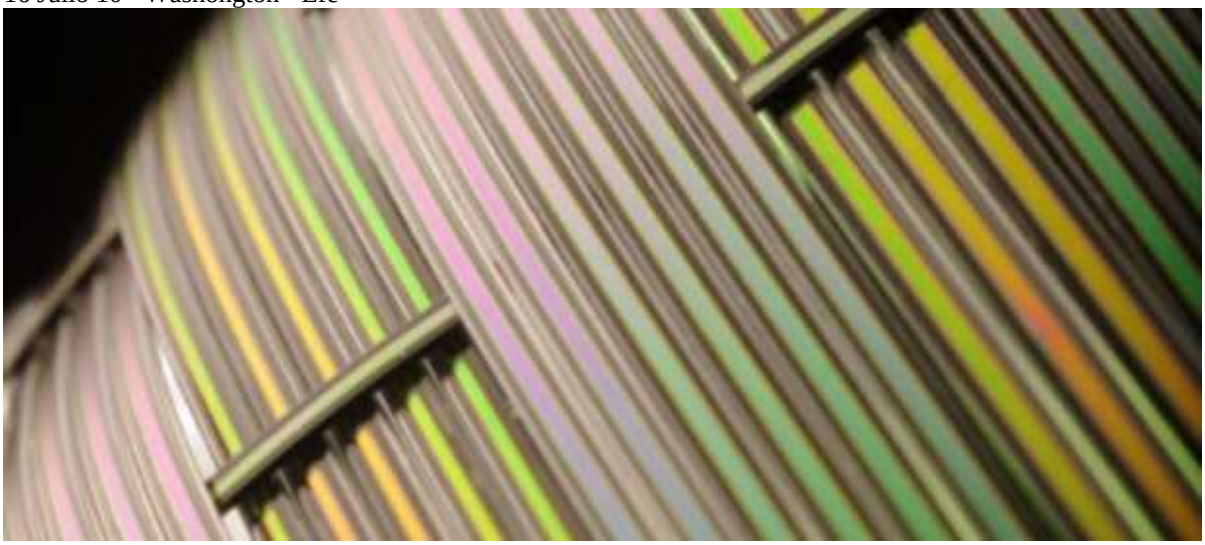
En concreto, "estas crecientes precipitaciones, sobre todo en forma de nieve, estabilizan la zona superior de las zonas congeladas y las aíslan". Además, han explicado que "la nieve tiende a reflectar el calor y eso ayuda a evitar el deshielo". En cualquier caso, han advertido de que los expertos predicen que los gases de efecto invernadero siguen aumentando, los que dará lugar a un deshielo a un ritmo más rápido tanto en la zona inferior como en la superior de los glaciares.

Asimismo, señalan que el calentamiento se traducirá en una reducción en el nivel de las nevadas, que será sustituido por lluvias, que no reflectarán el calor tal y como hace la nieve y provocará el aumento de deshielo en el Antártico. "Nuestro hallazgo plantea algunas posibilidades interesantes sobre lo que podríamos ver en las próximas décadas, que incluye la extensión del deshielo marino en el Océano Antártico", según ha indicado la profesora de la escuela de Ciencias de la Tierra y la Atmósfera de Georgia, Judith A. Curry.

http://www.larazon.es/noticia/1111-el-hielo-marino-crece-en-el-antartico-pese-a-las-temperaturas-mas-calidas

Desarrollan fibras que escuchan y producen sonidos

16 Julio 10 - Washongton - Efe



Han utilizado un tipo especial de plástico, que se usa por ejemplo en la fabricación de micrófonos, y que está hecho de flúorCientíficos del Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT) han desarrollado unas fibras capaces de detectar y producir sonido, lo que abre la posibilidad de producir tejidos que funcionen, por ejemplo, como micrófonos.

Según informa el centro de investigación, se abre un inmenso abanico de opciones, porque las fibras "funcionales" podrían capturar el habla del que las porta o incluso transmitir señales sobre funciones corporales, como el flujo sanguíneo o la presión arterial.

El resultado de estas investigaciones, en las que se ha invertido una década de trabajo, se publica en el número de esta semana de la revista Nature Materials. Los autores son Yoel Fink, el principal investigador del laboratorio electrónico del MIT, así como los profesores Shunji Egusa, Noémie Chocat y Zheng Wang

El logro básico de los investigadores ha sido desarrollar unas fibras "activas", utilizando una tecnología muy conocida llamada "piezoelectricidad", que consiste en hacer que un determinado material adquiera una polarización eléctrica.En este caso, los científicos han aplicado la "piezoelectricidad" a las fibras textiles, lo que las hace capaces de convertir las ondas del sonido en señales eléctricas, y viceversa.

La "piezoelectricidad" es muy conocida en el mundo de la electrónica, y se utiliza por ejemplo en los altavoces, o en los pequeños transmisores que llevan incorporadas las tarjetas navideñas que producen sonido.

El avance de los inventores del MIT ha sido aplicar esta tecnología a unas fibras, para lo que ha sido necesario alterar la tradicional forma simétrica de los filamentos, por una asimétrica.

Además, para producir las fibras han utilizado un tipo especial de plástico, que se usa por ejemplo en la fabricación de micrófonos, y que está hecho de flúor.

Las moléculas de este material, explica el MIT, son en sí mismas asimétricas, lo que convierte el plástico en un elemento "piezoeléctrico". Esto significa que cambia de forma cuando es sometido a un campo eléctrico.

Además, cuando este material se somete a altas temperaturas, no pierde sus características fundamentales, uno de los objetivos que perseguía el MIT con su investigación.

"Los tejidos elaborados con estas fibras piezoeléctricas pueden ser usados como un transmisor de comunicación", explican los investigadores en el artículo que publica Nature Materials.

El oído no es el único de los cinco sentidos que se puede aplicar a los tejidos inteligentes, dado que el MIT también está trabajando en unas fibras sensibles a la luz que podrían funcionar como una cámara.

http://www.larazon.es/noticia/3102-desarrollan-fibras-que-escuchan-y-producen-sonidos

El ordenador, prohibido antes de dormir

Jugar a la videoconsola antes de dormir aumenta los problemas neurocognitivos

12 Agosto 10 - Madrid - Ep
Usar el ordenador, la videoconsola o el teléfono móvil antes de ir a dormir impide una buena conciliación del sueño y dificulta la atención de niños y adolescentes a la mañana siguiente, incrementando además, el riesgo de sufrir problemas neurocognitivos
Así lo ha determinado una investigación del Instituto del Sueño de Florida, en Estados Unidos, que ha sido presentada durante la XIV Reunión Anual de Sociedades Asociadas de Profesionales del Sueño.

"Cualquier factor que impida la calidad y la cantidad de sueño conllevará dificultades y problemas de comportamiento en el colegio", ha afirmado el doctor William Kohler, director médico del Instituto del Sueño de Florida, en Estados Unidos, que ha presentada hoy un estudio durante la XIV Reunión Anual de Sociedades Asociadas de Profesionales del Sueño.

Según los datos presentados, tener un sueño regular es el factor de predicción más consistente para determinar el desarrollo positivo en niños de cuatro años. En esta muestra, 8.000 niños realizaron pruebas de lectura, lengua y matemáticas, obteniendo puntuaciones más altas los niños que, según aseguraron sus padres, dormían de una forma regular.

Interrumpir el patrón de sueño habitual, con tecnología de por medio o no, puede alterar el ritmo circadiano del cerebro. Además, cambiar el ritmo de sueño durante el fin de semana, puede hacer más difícil irse a la cama entre semana, por lo que el doctor ha recomendado intentar mantener un horario fijo toda la semana.

Kohler ha explicado que las horas de sueño requeridas varían con la edad, pero en general, los niños de 5 años deberían dormir 11 horas, mientras que los de 9 años necesitan 10 horas y los de 14 años, sólo 9 horas.

Los padres pueden ayudar a sus hijos a determinar sus necesidades de sueño haciendo tablas con sus hábitos de sueño. Así, si el niño no está los suficientemente alerta durante el día, el tiempo de sueño se puede aumentar o disminuir de forma gradual, hasta ajustar a una rutina de sueño.

Además, para una mejor higiene del sueño, el doctor ha aconsejado mantener una rutina que prepare al

cerebro para irse a dormir. De este modo, las actividades excitantes o que requieran mucha energía deberían evitar una hora antes de apagar la luz de la habitación.

Al igual que no es recomendable realizar ejercicio o tomar comidas y bebidas azucaradas o con cafeína. En cambio, beber leche, tomar un baño, lavarse los dientes, así como leer libros no estimulantes son señales que el cerebro interpretará cómo hora de irse a la cama.

En el caso de las tecnologías como ordenadores y consolas, lo mejor, según el doctor, es que estén fuera de la habitación en la que se duerme.

Asimismo, Kohler ha subrayado que la falta de sueño y los hábitos de sueño pobres están relacionados con diversos problemas de salud como obesidad, enfermedades cardiovasculares, diabetes, depresión, irratibilidad y además reducen la capacidad de la memoria y el tiempo de reacción.

http://www.larazon.es/noticia/6000-jugar-a-la-videoconsola-antes-de-dormir-aumenta-los-problemas-neurocognitivos

Las marmotas se vuelven más gordas, saludables y tienen más prole con el cambio climático, según un estudio

Un ejemplar adulto de marmota amarilla. Foto: Ben Hulsey

22 Julio 10 - Madrid - Europa Press
Las marmotas de vientre amarillo de las Montañas Rocosas de Colorado engordan, se vuelven más saludables, tienen más descendencia y más posibilidades de sobrevivir al invierno como consecuencia de los veranos más largos provocados por el cambio climático, según un estudio de 33 años de duración realizado por científicos del Imperial College London (Londres) junto a colaboradores de Reino Unido y Estados Unidos.

La investigación, publicada este miércoles en la revista 'Nature', revela que los cambios en el clima han provocado que estas grandes "ardillas" que viven a 3.000 metros en las montañas, se despierten antes de la hibernación, obteniendo así más tiempo para reproducirse y para ganar más peso de cara al siguiente sueño invernal -en el que pierden en torno a un 40 por ciento de su masa corporal.

De esta forma, también la descendencia de las marmotas, que nacen antes, tienen más probabilidades de sobrevivir al invierno entrante y, por lo tanto, la población de estos roedores está aumentando. Es la primera vez que un estudio demuestra que un cambio de estaciones puede causar simultáneamente cambios en la masa corporal del animal y en el tamaño de su población.

En concreto, las conclusiones del informe apuntan que la masa media de las marmotas adultas pasó de ser 3.094 gramos en la primera mitad del estudio a 3.433 gramos en la segunda parte. Asimismo, de los resultados se desprende que el crecimiento de la población de marmotas aumentó de 0,56 marmotas por año entre 1976 y 2001 a 14,2 al año entre 2001 y 2008.

No obstante, este comportamiento no es habitual en estos roedores. Los científicos explican que la marmota de vientre amarillo está acostumbrada a vivir en zonas con cortos veranos y largos inviernos y a hibernar durante un periodo de entre siete y ocho meses.

VERANOS "OCUPADOS": ENGORDAR Y REPRODUCIRSE

En esta línea, el director de la investigación, del departamento de Life Sciences del Imperial College London, Arpat Ozgul, explica que durante los "sólo cuatro o cinco meses" que las marmotas están despiertas, tienen el tiempo "ocupado". "Tienen que comer, ganar peso, quedarse embarazadas, tener descendencia y prepararse de nuevo para la hibernación".

Sin embargo, Ozgul apunta que "desde que los veranos se han vuelto más largos, las marmotas tienen más tiempo para hacer todas estas cosas, crecen antes del invierno y tienen más probabilidades de tener éxito y sobrevivir".

Por último, el profesor del departamento de Life Sciences del Imperial College London y coautor del estudio, Tim Coulson, indica que los animales "han ofrecido otro ejemplo de cómo el cambio climático puede afectar a la naturaleza". "Si podemos mejorar nuestras predicciones sobre cómo influyen estos cambios en el mundo, quizá podamos idear modos de ayudar a las especies", añade.

http://www.larazon.es/noticia/4712-las-marmotas-se-vuelven-mas-gordas-saludables-y-tienen-mas-prole-con-el-cambio-climatico-segun-un-estudio

Los animales con cerebros más grandes son más longevos

Los animales con cerebros más grandes son más longevos

15 Julio 10 - SINC
Un equipo internacional liderado por investigadores del CREAF y del CSIC ha analizado 493 especies de mamíferos para confirmar que los animales con cerebros más grandes son más longevos. El nuevo estudio confirma las ventajas adaptativas de poseer un cerebro grande.

"Tradicionalmente se ha considerado que una de las ventajas selectivas de poseer un cerebro grande es facilitar el desarrollo de nuevos comportamientos para responder a desafíos ecológicos que el individuo no ha experimentado antes, como una reducción súbita de los alimentos o la irrupción de un nuevo depredador", subraya a SINC César González-Lagos, autor principal del estudio e investigador en el Centro de Investigación Ecológica y Aplicaciones Forestales (CREAF) asociado a la Universidad Autónoma de Barcelona.

Los resultados, que se publican en el Journal of Evolutionary Biology, revelan que "las especies que han desarrollado grandes cerebros viven más años que las que tienen cerebros pequeños, como sugiere la teoría del cerebro protector, y por tanto, pueden reproducirse más veces", recalca el investigador.

Si un cerebro grande protege al animal, esto se tendría que traducir en una mejor supervivencia y una vida más larga. "Pero hasta hace poco las evidencias eran escasas y ni tan siquiera había acuerdo sobre si las especies con cerebros grandes viven más tiempo", señala el científico.

Según esta hipótesis, el cerebro adoptaría un papel "protector" que permitiría reducir la mortalidad y alargar la vida reproductora de los individuos, compensando de esta forma los costes energéticos y de desarrollo asociados a un cerebro grande.

Las evidencias son correlativas, no de causa-efecto
El equipo analizó 493 especies de mamíferos procedentes de distintas regiones del planeta. Según los autores, las evidencias que aporta el estudio son "correlativas", es decir que no indican "necesariamente" causa-efecto, pero los análisis indican que la relación entre cerebro grande y longevidad no se debe sólo a que las especies

con cerebros grandes tengan un mayor tamaño y desarrollos más lentos, vivan en determinadas regiones o compartan los mismos ancestros evolutivos.

“Como la extensión del periodo de vida es central en muchas hipótesis sobre las ventajas de desarrollar cerebros grandes, estos resultados ofrecen una base sólida sobre la que seguir construyendo una teoría general sobre la evolución del cerebro”, concluye el científico.

La primeras observaciones de Darwin

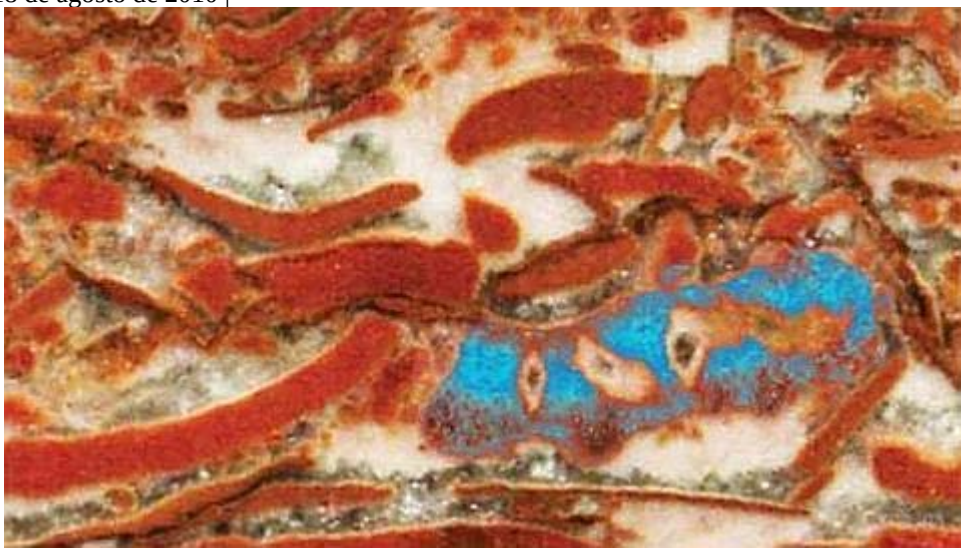
A lo largo de su historia evolutiva algunos mamíferos, como los primates, los cetáceos y los elefantes, han desarrollado cerebros mucho más grandes de lo que se esperaría por su tamaño corporal. Pero un gran cerebro implica costes energéticos y tiempo de desarrollo. En El descendiente del Hombre (1871), el naturalista británico Charles Darwin, siempre atraído por esta cuestión, pensaba que un cerebro grande, como el de los humanos, mejoraba la capacidad mental de los individuos, porque la selección natural favorece la aparición de los cerebros grandes. Darwin creía que con un cerebro grande la capacidad mental mejoraba. Pero, ¿qué ventaja selectiva puede ofrecer? La controversia sobre las ventajas de tener un mayor cerebro perdura.

http://www.larazon.es/noticia/7698-los-animales-con-cerebros-mas-grandes-son-mas-longevos

Hallan el fósil animal más antiguo

Es una esponja de 650 millones de años

Miércoles 18 de agosto de 2010 |



LONDRES (EFE).- Los restos de una esponja marina de apenas medio centímetro de ancho, que vivió hace unos 650 millones de años, se han convertido en el fósil animal más antiguo jamás encontrado, según publica esta semana la revista *Nature Geoscience* .

Un sistema de reconstrucción en 3-D permitió determinar que los fósiles presentes en una serie de pequeñas rocas halladas al sur de Australia corresponden a primitivas esponjas marinas que vivieron entre 640 y 650 millones de años atrás. Ya se sabía que las esponjas existían desde hace entre 850 y 635 millones de años, pero hasta ahora no se habían encontrado pruebas fósiles que lo confirmaran.

"Hay muchos registros fósiles perdidos, sobre todo del inicio, que constituyen un gran vacío de conocimiento. Pero poco a poco, con la mejora de las tecnologías y el trabajo de la comunidad científica, cada vez tenemos más información para completar esos vacíos de pruebas y trazar el mapa de los inicios de la evolución", dijo Adam Maloof, científico de la Universidad de Princeton.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295679&origen=NLCien

Hombre extinguió tortugas gigantes de Oceanía

Científicos australianos descubrieron que la especie del género de la Meiolania desapareció en 200 años luego de que se poblara la isla Efate

PÉRDIDA Las tortugas pertenecerían a unas especies nunca vistas, con una longitud de dos metros y medio y con unos grandes cuernos en su cabeza (Foto: Tomada de ElMundo.com)
Miércoles 18 de agosto de 2010 Redacción | El Universal13:46

La sobreexplotación humana de las tortugas que vivían desde el periodo Cretácico ocasionó la extinción de estos seres en una isla de Vanuatu en Oceanía de acuerdo a un estudio de científicos australianos.
Los investigadores encontraron una especie de sepultura repleta de huesos donde había restos de pata de tortuga de hace 200 años, periodo posterior a la llegada del asentamiento de los Lapita a la isla, publicó el diario español *El Mundo*.
Esta tortuga perteneció a la megafauna que pobló la Tierra en el Cretácico junto con dinosaurios y otros animales terrestres de gran tamaño, pero la tortuga trascendió a la extinción de otras especies hasta la llegada de los humanos a la isla Efate.
Las tortugas pertenecerían a unas especies nunca vistas antes del género de la Meiolania, con una longitud de dos metros y medio y con unos grandes cuernos en su cabeza.
Aunque lo que encontraron los investigadores fue los huesos de las patas, la única parte carnosa y comestible.
"Es un muy buen ejemplo, tenemos esta increíble bestia sobreviviendo durante decenas de miles de años como una reliquia de esa isla y esas personas llegan y básicamente, desaparecen en unos 200 años", dijo el profesor de la Universidad de Exeter en Reino Unido, Chris Turney.
"Cuando la gente llegó puso a esta población bajo una presión enorme. Quizá no fueron los que le dieron el último golpe, pero añadieron otro nivel de estrés", concluyó.
Los resultados del análisis de los huesos se publicó en la revista *Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS)* y el estudio estuvo dirigido por el profesor de la Universidad de New South Wales, Matthew Spriggs.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/60273.html

Biorremediación / Microorganismos al servicio del medio ambiente

Utilizan hongos "enjaulados" para degradar desechos industriales

Investigadores de la UBA desarrollaron una tecnología para encapsularlos

Jueves 19 de agosto de 2010

Las investigadoras Sara Aldabe-Bilmes y Mercedes Perullini Foto: CEPRO-EXACTAS

Susana Gallardo
Para LA NACION

Eliminar desechos industriales es siempre un desafío, pues el remedio puede ser peor que la enfermedad. La biorremediación, o degradación de contaminantes mediante seres vivos, parece una solución adecuada, pero implica, muchas veces, poblar un ambiente con organismos exóticos. Una solución es enjaular los microorganismos con el fin de arrojarlos al ambiente para que cumplan su función y luego retirarlos, guardarlos y, si es posible, reutilizarlos. Pero ¿cómo?

Una alternativa es colocar pequeños seres en una cápsula de un material poroso que permita que entren las sustancias que es necesario degradar y que salgan los componentes mínimos, que no son dañinos para el ambiente. Es lo que hizo un equipo de investigadores de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires (UBA), liderado por la doctora Sara Aldabe-Bilmes, investigadora del Conicet y profesora de esa facultad.

Los investigadores lograron encapsular una especie de hongos que descomponen la lignina, un residuo de difícil degradación que produce, principalmente, la industria del papel. El trabajo se publica en el *Journal of Materials Chemistry* , y lo firman también los doctores Mercedes Perullini, Matías Jobbágy, Nora Mouso y Flavia Forchiassin. Estas últimas son biólogas especialistas en hongos y en sistemas de biorremediación.

Cárceles de vidrio

"Logramos encapsular en una matriz porosa de dióxido de silicio un hongo que «come» madera y colorantes como los que se desechan en la industria textil", explica Aldabe-Bilmes. El dispositivo puede sumergirse en el agua, y una vez cumplida la función se retira y puede volver a emplearse. De este modo, no se dejan los microorganismos libres, que podrían colonizar el lugar y generar un problema ecológico. Además, quedan protegidos frente a los predadores.

Atrapar microorganismos no es una tarea sencilla, pues el dióxido de silicio, material de la cápsula, antes de endurecerse puede ser letal para los seres vivos.

"Primero colocamos los hongos en una solución con alginato, un polisacárido inocuo que en contacto con el calcio se endurece", detalla la investigadora. Así se forman pequeñas esferas (de medio centímetro de diámetro) de alginato endurecido que en su interior guardan una cantidad de hongos. Ese material, que es biodegradable, forma una cubierta protectora para los hongos.
El paso siguiente es colocar las pequeñas esferas en el interior de una cápsula más grande, hecha de un material cerámico poroso. "La cápsula se construye con dióxido de silicio, que tiene la apariencia de un vidrio blando", precisa Aldabe-Bilmes. Podríamos dejarlos sólo recubiertos por alginato de calcio, pero como éste es biodegradable terminaría siendo alimento de cualquier organismo y nos quedaríamos sin jaula.
El hongo empleado por los investigadores pertenece a la especie *Stereum hirsutum* , que crece dentro de la madera, alimentándose de ella, y sobre la superficie produce cuerpos fructíferos que llevan las esporas. Son semicirculares, con franjas concéntricas en la cara superior y poros en la inferior. Estos hongos degradan la lignina y también algunos compuestos xenobióticos (no biológicos) como los colorantes, por ello pueden ser muy útiles para limpiar desechos de la industria textil.

Un colorante verde

En los experimentos, los investigadores no emplearon lignina, sino un colorante -verde malaquita- que para ser degradado requiere las mismas enzimas que la lignina.
Lo interesante es que el dispositivo desarrollado constituye un prototipo que puede adaptarse a múltiples aplicaciones. Por un lado, puede contener diferentes tipos de microorganismos, según qué se quiera degradar. Por otro, el tamaño de los poros puede variarse según los fines.
"Para degradar el colorante, conviene que los poros sean chicos, porque esa sustancia tiene que llegar en forma lenta a donde están los hongos, para que no se intoxiquen."
A medida que el colorante se va destruyendo, cambia el color de la solución, que del azul pasa a un celeste claro. "En ciclos de quince horas, observamos una destrucción del colorante en un 80%", señala Aldabe-Bilmes.
Si bien los investigadores han probado con diferentes materiales para la cápsula, como óxidos de hierro, circonio y titanio, consideran que el de silicio tiene la ventaja de ser económico y con menos problemas ambientales.

La autora es integrante del Centro de Divulgación Científica de la Facultad de Ciencias Exactas, UBA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295923&origen=NLCien

Información sin límites

Tras la filtración de 90.000 documentos de la guerra de EE.UU. en Afganistán, las wikis, o sitios colaborativos editados por los usuarios, vuelven al centro de la escena. Una guía con las mejores de la Web

Viernes 20 de agosto de 2010

Foto: Simón Chávez

El 25 de julio último, el sitio Wikileaks (http://wikileaks.org) puso en línea más de 90.000 documentos militares clasificados del gobierno estadounidense, en los que se describen matanzas de civiles y problemas logísticos en los últimos años de la guerra en Afganistán.

La acción (que incluyó la publicación de notas analizando esos documentos en The New York Times, The Guardian -diario inglés-, y la revista alemana Der Spiegel) despertó la ira del Pentágono y generó una acalorada discusión en Estados Unidos sobre qué clase de acceso debería tener la población de este país a documentos secretos del gobierno.

También recibió la condena por parte de la organización Reporteros sin Fronteras, que teme que la difusión de estos documentos ponga en riesgo la vida de informantes en territorio afgano.

Wikileaks (que tiene una versión en español en http://www.wikileaks.org/ wiki/Wikileaks/es) es un sitio comunal dedicado a difundir información que habitualmente no está disponible para la mayoría de las personas; fue fundado en 2006 y aprovecha la sencillez del concepto wiki para ofrecer un sitio en el que se puede publicar esta información.

La mayoría de nosotros conoce y usa una wiki: es la Wikipedia, la enciclopedia hecha por la comunidad que fundaron Jimmy Wales y Larry Sanger en 2001.

Ya cuenta con 3,4 millones de artículos en inglés y casi 630.000 en español, y basa su fortaleza precisamente en que no depende de un grupo limitado de expertos trabajando a destajo para mantenerla actualizada y hacerla crecer, sino en los casi 2000 millones de navegantes que hay en el globo.

Estos pueden aportar su experiencia, conocimiento o, simplemente, ganas de participar y sumar su granito de arena a la riqueza cultural general.
LA NACION entrevistó a Wales en varias ocasiones; la última nota puede leerse en www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1170300 .
Aunque se acusa a la Wikipedia de no ser totalmente precisa, lo mismo puede decirse de las enciclopedias tradicionales, pero con una diferencia: la primera puede corregirse y actualizarse apenas se descubre el error.
Wiki significa rápido en el idioma hawaiano, y es la palabra que eligió Ward Cunningham, el programador estadounidense que en 1995 puso en línea el primer sitio con páginas entrelazadas que podía ser editado por los visitantes; es decir, que no ofrecía un contenido estático y un mensaje unidireccional, sino que permitía a la comunidad de usuarios enriquecerlo usando el mismo navegador Web con que lo visitaban.
Esa primera wiki, llamada WikiWikiWeb, todavía está en línea en http://c2.com/cgi/wiki?WikiWikiWeb .
La popularidad de la Wikipedia sirvió para difundir este concepto y promovió la aparición de otros sitios que buscan ser un almacén de saber basado en la creación compartida. Así, en la actualidad hay cientos de wikis de todo tipo.

El diccionario de todos
Algunas muy serias, como Wikcionario (http://es.wiktionary.org/wiki/Portada), ofrecen un diccionario que, como dice el sitio, "todos pueden editar", y que incluye definiciones de palabras, sinónimos, reglas ortográficas y demás.
Mientras tanto, Wikilengua (www.wikilengua.org/index.php/Portada) se postula como un sitio participativo para compartir información práctica sobre el uso del español.
Y, por supuesto, está Urban Dictionary (www.urbandictionary.com), una fuente esencial para los que buscan la explicación sobre palabras y frases que no siempre están en los diccionarios tradicionales (la mayor parte de sus contenidos, sin embargo, se refiere al inglés).
Por su parte, Wikiversity (http://es.wikiversity.org/wiki/Portada) es una plataforma de contenidos educativos libres, similar a lo que propone el sitio WikiLearning (www.wikilearning.com).
Wikinews (http://es.wikinews.org/wiki/Portada), a su vez, es un sitio en el que se publican noticias de toda clase distribuidas bajo Creative Commons, una licencia para compartir contenido de manera flexible y que permite, entre otras cosas, su reutilización en proyectos secundarios.
En Wikitravel (http://wikitravel.org/es/Portada) se creó una guía para viajeros, con muchísima información sobre los destinos turísticos del planeta, escrita por los viajeros, y no por una agencia turística.
Y aunque no nació estrictamente como una wiki, en Tripadvisor (www.tripadvisor.com) es posible complementar la información oficial provista con sugerencias de los usuarios, agregados, etcétera.

Lost y Pokémon
Por supuesto, se puede hacer una wiki sobre cualquier cosa. Basta con tener algo de tiempo y querer compartir los conocimientos que uno tiene sobre un tema que lo apasiona: la serie de televisión Lost, que con sus vericuetos argumentales dio pie a la Lostpedia (http://es.lostpedia.wikia.com/wiki/Portada); el universo de la Guerra de las Galaxias, que trasciende a las películas y, además de novelas, historietas y videojuegos tiene su versión Web en los casi 80.000 artículos que dan vida a la Wookiepedia (tiene su versión en español en http://es.starwars.wikia.com/wiki/Portada); o WikiDex (http://es.pokemon.wikia.com/wiki/WikiDex) para los amantes del dibujo animado japonés Pokémon.
Hay mucho más, por supuesto. En Wikimapia (www.wikimapia.com) es posible describir el mundo usando los mapas de Google; en WikiAnswers (http://wiki.answers.com), pedirle a la comunidad online respuestas a todo tipo de preguntas. Yahoo Answers (http://es.answers.yahoo.com) funciona de forma similar.
Como el concepto de las wikis es compartir información de una manera que permita que toda la comunidad participe, en WikiFAQ (http://www.wikifaq.com/Main_Page), con listas de preguntas populares sobre temas específicos, y en WikiHow (www.wikihow.com/Main-Page) es posible encontrar explicaciones y recetas para resolver una gran cantidad de cuestiones, desde cómo esconder ojeras con maquillaje hasta qué hay que hacer si nuestro celular se toma un baño inesperado (breve: sáquele la batería y deje que se seque), pasando por cuestiones como la forma correcta de cocer un huevo duro.
La cocina de las wikis

Hablando de gastronomía, en la Web hay, como era de esperar, varios sitios que ofrecen recetas, como Recipes (http://recipes.wikia.com/wiki/Recipes_Wiki , en inglés) o una entrada en Wikibooks (http://es.wikibooks.org/wiki/Artes_culinarias_/_Recetas).
Además, en WikiSummaries (http://wikisummaries.org/Main_Page) hay resúmenes de diversos libros, y en LyricWiki (http://lyrics.wikia.com/Main_Page) se listan las letras de un millón y medio de canciones de todo el mundo, en varios idiomas.
El sitio Fotopedia (www.fotopedia.com), por su parte, propone un punto de reunión para fotógrafos que quieran difundir su arte bajo licencia Creative Commons, creando una base de datos fotográfica mundial.
Para los amantes de Linux, la wiki de Ubuntu en español (http://doc.ubuntu-es.org) es una buena fuente de información.
Lo más atractivo del concepto wiki es que cualquiera puede aportar sus conocimientos a los contenidos que dan vida a uno de esos sitios, y contribuir al saber comunitario, sobre todo en español, que todavía tiene una presencia relativamente menor en las wikis mencionadas.
También es posible crear una, sin importar qué tan específica sea. Así, han surgido varios servicios que simplifican su puesta en línea. En www.mediawiki.org/wiki/MediaWiki está el software que usa la Wikipedia, listo para ser instalado un servidor propio; pero hay alternativas más sencillas, como Wikia (http://es.wikia.com/wiki/Wikia), WikiSpaces (www.wikispaces.com), Wiki-site (http://es.wiki-site.com) o Wetpaint (www.wetpaint.com), entre muchos otros servicios gratis.
El proceso para crear la wiki es muy sencillo; sólo hay que registrarse en uno de estos sitios; elegir un tema y un nombre; comenzar a cargar artículos, y buscar más editores que complementen nuestra tarea, para así hacer crecer nuestra wiki.

Ricardo Sametband

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1296200&origen=NLTecno

El niño, manual de uso

Los libros de ayuda para padres se venden cada vez más, pese a los consejos contradictorios que dan los distintos autores y a las referencias demasiado obvias sobre cómo alimentar, abrigar, acunar y amamantar al recién nacido

Sábado 21 de agosto de 2010

Por Natalia Blanc
De la Redacción de LA NACION

Con la confirmación del primer embarazo, se abre una puerta a un mundo nuevo. Descubrimos con asombro que la panza genera una atracción inexplicable en los desconocidos, que se sienten con derecho a opinar si está alta o baja, grande o chica, y a tocarla sin pedir permiso mientras preguntan con aire inocente por el nombre del niño en gestación para, inmediatamente después, dar su veredicto. En general, en contra. También descubrimos que muchos se hacen los dormidos cuando sube una embarazada a un colectivo y que otros bufan si se les pide el asiento, aunque la mujer ya esté en el octavo mes. Nunca faltan los profesionales de la salud, las vendedoras de ropa, los taxistas y las profesoras de yoga, para mencionar sólo a algunos, que te hablan con diminutivos: "mamita" (o su peor variante, "mami"), como si mientras te crece la pancita, se te achicara el cerebrito.

Junto con las opiniones sobre el peso y el volumen corporal, y las costumbres citadas arriba, llegan también las benditas recomendaciones: todo lo que hay que tener, sí o sí, si queremos estar bien preparados para recibir al primogénito. Claro que, según cada experiencia, los consejos pueden ser bastante contradictorios: sí al catre, no al moisés. O al revés. Sí al chupete, no a la mamadera. O al revés. Que el bebé duerma desde el primer día en su cuna o que lo dejemos dormir en la cama matrimonial. Todo, por supuesto, fundamentado con ejemplos catastróficos que ilustran lo que sucederá si uno hace una cosa o la otra.

Desesperados, los futuros padres -lectores al fin- recurren a los libros para informarse acerca de las últimas disposiciones científicas sobre los recién nacidos. Entonces se abre un camino sin retorno, no sólo porque existen tantas teorías como autores sino porque algunos proponen métodos tan estrictos que terminan por generar más angustia. En esta nota, proponemos un recorrido por los títulos más representativos, de especialistas locales y extranjeros, que se consiguen en las librerías argentinas.

Consejos para primerizos

Ahí, cerca de los rubros Autoayuda, Psicología y New Age, están los libros sobre maternidad. La cantidad dependerá del tamaño y la importancia de la librería, pero en las grandes cadenas suelen tener autores variados, más allá de los clásicos, los best sellers y las novedades. Para circunscribir la gran oferta, optamos por hacer un recorte temático y arbitrario: manuales médicos, libros psicológicos, títulos basados en métodos supuestamente exitosos para combatir problemas típicos como el sueño irregular de los bebés o la falta de hambre, y los que apelan al humor para contar experiencias propias relacionadas con la maternidad. Dejamos a un lado los didácticos (del tipo "101 ideas para estimular a tu bebé desde la panza"), los que apelan a la creatividad y el espíritu ecológico de los padres ("Cómo crear sus propios juguetes reciclados") y los que

explican todo sobre un solo tema, con lujo de detalles y dibujos paso a paso ("Cuándo hacer el destete", "Cómo sacarle los pañales", etcétera).
Eso sí: todos -desde los más conductistas hasta los más "progres"- dedican algún capítulo al padre de la criatura: cómo se siente el hombre con la llegada del bebé, qué rol pasa a ocupar en ese triángulo familiar, qué debe hacer la mujer para integrarlo. En general, los autores coinciden en la importancia de la presencia paterna, pero le dedican escasas páginas al tema: el foco está puesto en la mujer y en su instinto materno. Un asunto sobre el que, según parece, todavía hay mucho para opinar.
Un clásico entre los manuales médicos es Concepción, embarazo y parto (Grijalbo), de Miriam Stoppard, una médica británica especializada en salud femenina, también autora de Guía para el cuidado de tu hijo y otras versiones, como El nuevo libro del embarazo y nacimiento y El nuevo libro del cuidado de tu bebé. Políticamente correcta, como la mayoría de los autores de estos libros, Stoppard dice en el prefacio de Concepción... que su objetivo general es que cada pareja tenga "el parto que desee, en las circunstancias que quiera, ayudada por cuidadores que tengan en cuenta sus necesidades y las de su bebé por encima de todo".
A partir de esa premisa, ofrece al comienzo del libro información médica detallada para afrontar la etapa de búsqueda del bebé y luego dedica los trece capítulos siguientes a cuestiones relacionadas con el embarazo: qué pasa en cada trimestre, cómo alimentarse en forma sana y qué estudios suelen indicarse. Además, habla sobre las distintas opciones de parto (hace un sobrevuelo por el parto en el hogar, una variante que tiene cada vez más fanáticos en todo el mundo, a pesar de los riesgos que conlleva). En los restantes capítulos, da consejos sobre cómo preparar el cuarto del bebé. "Coloque los estantes a una altura que le permita verlo y encontrarlo todo con facilidad"; "Tenga un cubo con abertura de pedal y una bolsa de plástico dentro, para los pañales sucios", explica en la página 240: ideal para madres primerizas que tal vez no sepan que los pañales descartables se tiran a la basura. Este apartado y otros como "Elegir el equipo del bebé" (cochecito, cambiador, bañera, entre otros elementos, como la cuna, sobre la que recomienda: "Procure que sea resistente y que no tenga pintura o barnices tóxicos") y "Elegir un nombre" ("Piense si hay alguna razón para que se burlen de su hijo debido al nombre que ha elegido") son los que delatan cómo imagina la autora a sus lectores promedio.
Publicado por primera vez en Gran Bretaña en 1995, en la Argentina el manual de Stoppard lleva vendidos quince mil ejemplares y va por la sexta edición, según datos de Random House Mondadori. La última, editada en 2009, tiene 376 páginas, tapa dura y está ilustrada con grandes fotos en color de parejas felices, embarazadas sonrientes y niños de publicidad de pañales: redondos, de ojos claros, hermosos. Claro que, para que nadie se sienta discriminado, también incluye imágenes de asiáticos y afroamericanos.
En El nuevo libro del cuidado de tu bebé, que lleva como subtítulo *Una guía esencial desde el nacimiento hasta los tres años* , Stoppard va aún más allá: explica, con fotos y gráficos, cómo ponerle una batita al nene, cómo cambiarle el pañal y hasta cómo preparar una mamadera con leche en polvo. "Llene el biberón hasta el nivel correcto de agua. Llene la cuchara de medida con leche en polvo y elimine el exceso. Añada la leche al agua. Coloque la tapa y la tetina. Agite el biberón hasta que esté segura de que no hay grumos y la mezcla es homogénea."

Mano dura

Así como hay libros que tratan a los futuros padres como subnormales, también están los que trabajan sobre la culpa. Con un tono y estilo bastante distante de los anteriores, el famoso y controvertido Duérmete, niño (Plaza & Janés), de los españoles Eduard Estivill (director de la Unidad de Alteraciones del Sueño del Instituto Dexeus de Barcelona) y Sylvia de Béjar (periodista), es un best seller mundial desde su salida en 1995. En el país lleva vendidos noventa mil ejemplares en sus catorce ediciones.
El manual propone un método cuasi fascista (e impracticable) que consiste, básicamente, en dejar llorar al niño en su cuna hasta que se duerma. El primer día, durante un minuto; luego durante tres, cinco, siete y así sucesivamente. Después del lapso establecido por los autores, uno de los padres debe entrar al cuarto de su hijo y ubicarse "a una distancia prudencial de la cuna para que no se le agarre". Entonces, debe explicarle con tranquilidad (tanto si el niño tiene dos meses como dos años) que lo quieren mucho y le están enseñando a dormir. Acto seguido, debe pegar la vuelta y dejarlo solo. "Da igual si Juanito está gritando, llorando o ha vuelto a salir de la cuna", explica el doctor Estivill y continúa: "Y otra vez a aguantar... y a sufrir. Esta vez esperaremos tres minutos". Sin estudios que lo confirmen ni fuentes médicas para consultar, los autores

aseguran que el sistema "duérmete, niño" es efectivo en el 98 por ciento de los casos y que cuando falla es por culpa de los padres que no resisten escuchar llorar a sus hijos.
Un libro ideal para los fanáticos de la mano dura: el médico aconseja aplicar este método desde el primer día, para evitar que el bebé adopte malos hábitos. Es decir, dormir en la cama grande. Para completar la idea (por si a algún padre no le quedó claro), en la página 43 hay un recuadro titulado "Lo que no debemos hacer para dormirlo", que enumera: "cantarle, mecerlo en la cuna, mecerlo en brazos, darle la mano, pasearlo en cochecito, darle una vuelta en coche, tocarlo o dejar que nos toque el cabello, darle palmaditas o acariciarlo, darle un biberón o amamantarlo, ponerlo en nuestra cama, dejarle trotar hasta que caiga rendido, darle agua". Todo está prohibido, menos dejarlo llorar solo en su cuna.

El parto como experiencia mística

En el otro extremo se ubica la psicóloga argentina Laura Gutman, autora de una decena de títulos sobre maternidad y directora de una institución llamada Crianza, donde se dictan cursos y talleres para padres en los que se aplica la teoría que predica en sus libros. Gutman es una defensora a ultranza del parto natural y está en contra del intervencionismo médico (cesáreas, anestesias, prácticas que considera invasivas para la madre y el niño). En *La maternidad y el encuentro con la propia sombra* (Del Nuevo Extremo), uno de sus textos más difundidos, junto con *Puerperios* , dice que el parto ideal (en el que se respeta el derecho de la mujer a parir como tenga ganas) es una experiencia sexual y mística: "Tal vez el hecho más importante en la vida sexual de las mujeres".
Para fundamentar sus conceptos, Gutman relata dos de sus tres partos: del primero, practicado con cesárea, sólo menciona fecha y lugar: París, 1982. A los otros, en cambio, los describe con estilo edulcorado: "Mi hombre amado me sostuvo por la espalda... Vi asomarse a mi beba y la tomé con mis brazos mientras salía suavemente del canal de parto...". El último niño lo tuvo en su casa, de pie y abrazada a su marido y a la partera. Al día siguiente, afirma, salió a pasear con sus hijos mayores y la recién nacida. "Fin de la historia", escribe, intentando dar una visión heroica del parto como a ella le gusta: con la mujer como protagonista y no como mera espectadora.
Con veintidós ediciones publicadas en países como España, México y Brasil, y doce en la Argentina, en *La maternidad...* la autora parte de la idea de la ruptura emocional que provoca en la mujer el nacimiento de un hijo. "El bebé manifiesta la sombra, lo que no es reconocido conscientemente por la madre." "¿Qué es la sombra? -pregunta-. Este término, utilizado y difundido por C. G. Jung intenta ser más abarcador que el término «inconsciente», difundido por S. Freud. Se refiere a las partes desconocidas de nuestra psique, pero también a las partes desconocidas de nuestro mundo espiritual", responde. En el resto del libro, analiza temas como la lactancia, el puerperio (que luego fue eje de otro exitoso título, con diez ediciones y una reedición, *La familia nace con el primer hijo*), la "fusión emocional" entre la madre y el bebé y las enfermedades de los niños. Todo a partir del buen o mal manejo que hace cada mujer de su "sombra". Es curioso que, siendo psicóloga, no recomiende visitar al analista sino recurrir al "acompañamiento terapéutico" que ofrecen instituciones como la que ella dirige.
En *Crianza* , publicado en 2009, tiene un capítulo titulado: "La maternidad es una zambullida en el agua oscura del inconsciente". Esa frase resume su postura, que repite y amplía en cada libro.

Miradas irónicas

Por suerte para el lector, también existen los autores que recurren al humor para hablar sobre la maternidad. Es el caso de las periodistas Ingrid Beck y Paula Rodríguez, que escribieron juntas las divertidas y poco solemnes *Guías (inútiles) para madres primerizas I y II* (Sudamericana). El primer libro, de 2007, vendió dieciséis mil ejemplares y va por la quinta edición. El segundo, de 2009, subtitulado *La lucha continúa* , lleva dos ediciones y cinco mil ejemplares vendidos. En estos antimanuales hablan sobre el lado B de tener un hijo, a partir de sus respectivas experiencias como madres.
Irónicas, mal habladas, incorrectas, las autoras parten de la premisa de que los libros sobre maternidad no sirven para nada, sólo para contar casos generales de bebés promedio. Por eso, casi no dan consejos, sino que describen situaciones típicas (la angustia de volver al hogar con el recién nacido, el amamantamiento, el pis, la caca, el sueño, el llanto) y aportan ideas sobre cómo afrontarlas con la mayor dignidad posible.
"Cada minucia de la experiencia de criar a un hijo -desde cómo darle la teta hasta si se le debe hablar de Dios- tiene, al menos, diez mil versiones sobre la mejor manera de resolverla. Y todos están convencidos de que son portadores de la verdad", dicen en el prólogo del primer libro. Enseguida, arremeten contra la literatura para

futuros padres: "Los libros, las guías, los manuales confunden y te hacen sentir que sos la única idiota que hace las cosas mal o que tu bebito que creías perfecto es, en realidad, un monstruo". Y aclaran que la única misión que se han propuesto al escribir su guía inútil es que las mujeres se sientan identificadas, se diviertan en el proceso y recuerden que no hay mejor manera de ser madre que hacer lo que se les canta. O lo que mejor les salga.

Además de destrozar los métodos de manual para solucionar problemas comunes de los primeros meses, Beck y Rodríguez se burlan de las teorías de moda: entre ellas, la estimulación temprana. Según sostienen las autoras (madres de un niño cada una), esta práctica "es muy importante porque, si una la aplica como es debido, logrará que un niño aprenda a meterse el dedo en la nariz, por ejemplo, quince días antes de lo que le llevaría aprenderlo de todos modos y por la suya. Pero esos quince días son vitales, son la diferencia entre un futuro ganador y una vida echada a perder".

En el combo de los productos de moda entran los discos de grupos famosos "adaptados" para bebés (*Beatles for Babies* , por ejemplo), los juguetes de madera o reciclados que, pensados por jóvenes diseñadores que desayunan todos los días en Palermo, cuestan una fortuna pero no sirven para nada, y los espacios dirigidos a padres e hijos con consignas para compartir juegos y canciones, previo pago de una onerosa cuota. O sea, la industria desarrollada alrededor de los niños, cuyos padres no saben qué hacer todo el día con la criatura pero se sienten obligados a hacer algo: clases de inglés a los seis meses, talleres de música desde la cuna, juguetes de papel crêpe y goma eva, lo que sea.

Claro que en medio de tanta burla y cinismo, las autoras dedican párrafos enteros a tratar temas serios. En el capítulo dedicado al sueño, se oponen, sin nombrarlo, al Duérmete, niño. Lo definen, casi al pasar, como un sistema de tortura. Dicen las periodistas: "No pretendemos desmentir a aquellos que dicen que el mejor y más efectivo sistema es dejarlo llorar hasta que se duerma. Ni siquiera nos propusimos ganar tanto dinero como el que ganaron los que inventaron ese método. Sólo diremos que es posible que sea el más eficaz pero es también el más cruel". En ese punto coinciden con Laura Gutman, aunque sus respectivas posturas sobre la maternidad estén a años luz de distancia.

Los dos volúmenes de la guía inútil terminan con un listado de frases inoportunas que suelen escuchar las primerizas y sus posibles respuestas "para neutralizarlas". Si la suegra dice: "Nena, se va a acostumbrar a dormir con vos y después no lo sacás más de tu cama", proponen contestarle: "Y bueno, lo mismo me pasó con tu hijo y ahora somos una familia".

© LA NACION

Los autores en la Web

www.miriamstoppard.com

Sitio oficial de la autora, disponible sólo en inglés. Tiene información sobre sus libros y otros productos como DVD, revistas y ropa interior para embarazadas, y dónde comprarlos.

www.doctorestivill.com

La página web del médico catalán Eduard Estivill, autor de Duérmete, niño, tiene distintos enlaces a las áreas médicas, de investigación, difusión y farmacológica de la clínica del sueño que dirige en Barcelona. A través del link Método Estivill se accede a información sobre el sistema que propone en su best seller y a una larga bibliografía sobre el tema para consultar.

www.lauragutman.com.ar

Presentada en español y en inglés, la página web de la psicóloga argentina propone, además de presentar sus libros, acceder al sitio de Crianza, la institución que dirige, un calendario con las fechas de sus seminarios aquí y en el exterior, artículos escritos por Gutman y videos de sus presentaciones.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295485

Para hombres, con humor

Sábado 21 de agosto de 2010

Entre la variedad de libros para futuros padres, los títulos dirigidos a los hombres son minoría. Y son menos aún los que tratan el tema con humor, como Pequeño papá ilustrado. Manual deformación para padres, del grupo teatral Los Macocos. Publicado este año por Sudamericana, el divertido manual surgió a partir del espectáculo del mismo nombre que la banda estrenó en el verano en el ND Ateneo.
Escrito a seis manos por los actores Daniel Casablanca, Martín Salazar y Gabriel Wolf, el libro no es la transcripción del libreto de la obra, sino que desarrolla los clichés que hicieron reír al público en el teatro: las amenazas exageradas e imposibles de cumplir que hacen los padres a sus hijos ("Si no te vestís en dos minutos... te llevo a la escuela en calzoncillos"), el tiempo libre compartido en las vacaciones que puede convertirse en pesadilla (ahí describen al hombre en la playa cargando dos esterillas, tres sillitas, los baldes y las palitas del nene, la carpa iglú para combatir el viento, la heladera con sándwiches y tres kilos de fruta), las visitas al pediatra, las discusiones con los adolescentes, todo desde el punto de vista del padre "cuchara", aquel que "no pincha ni corta", según los autores.
Con prólogos de Luis Pescetti y Eduardo Fabregat, Pequeño papá ilustrado está estructurado alrededor de la figura del maestro Jean Jean Jean Jean Jean, supuesto especialista en educación de niños, que enseña cómo ponerles límites a los hijos. Interpretado en la obra por Jorge Maronna (que participa a través de una videoconferencia), el gurú explica cómo hacer para que los chicos duerman toda la noche, coman toda la comida, no respondan cuando se los reta, entre otras cuestiones. Aunque todas las situaciones son pura ficción, Los Macocos aseguran que se inspiraron en la crianza de sus propios hijos para escribir el texto. Sobre el final, el maestro JJJJJ avisa que los ejemplares del manual deberían ser destruidos. ¿El motivo? Acaba de tener su primer hijo y descubrió que todo lo que siempre predicó no sirve para nada.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1296489

Blandos vs. duros

Por Hugo Caligaris

Sábado 21 de agosto de 2010 |

Ya prácticamente no quedan personas en vías de ser padres primerizos que no lean en todo momento y lugar libros acerca de cómo deben tratar a sus hijos desde el momento mismo de su llegada al mundo. En consecuencia, dentro del vasto campo de los manuales de autoayuda, los libros para padres ocupan, por volumen y por nivel de ventas, un espacio preferencial. Estos manuales tienen la doble misión de socorrer a los papás lectores y de asistir a los recién nacidos, que de otra manera quedarían expuestos a los pecados de torpeza y a la experiencia insuficiente de sus progenitores.

Pero aunque ahora es más común que antes que los que están en trance de ser papás sufran ataques de lectura, los libros para padres no son precisamente novedosos. El que tiene más fama, uno de los grandes best sellers de todos los tiempos, data de 1964. Su autor es el pediatra Benjamin McLane Spock, y el título de su obra, El libro del sentido común del cuidado de bebés y niños. Lo ilumina un espíritu progresista: "Usted sabe más de lo que cree", les decía el doctor Spock a las madres que lo seguían, defendiendo la idea de que hay que ser muy flexibles y extremadamente cariñosos con los lactantes.

"Los niños necesitan sonrisas, buenas palabras, juegos y caricias. Debe usted comportarse con toda naturalidad, querida mamá, sin sentirse cohibida. Tiene que disfrutar a pleno de la alegría de su hijito", predica Spock, el enemigo de los límites, el universalmente temperante. Esto provocó, como era de esperar, una reacción muy fuerte: tanta dulzura y bondad no suelen quedar impunes. En los años inmediatamente posteriores a la irrupción de Spock, aparecieron los pediatras y neonatólogos de mano dura, y con ellos sus guías, consejos y tratados.

Cuando nació mi primer hijo, en los años 70, mi mujer y yo caímos en las garras de un médico estricto. Éramos tan jóvenes e ingenuos que todavía creíamos en los doctores, y éste había prohibido terminantemente tanto la alimentación nocturna del bebé como su acunamiento.

Una semana duró nuestra tortura (y la de la criatura). En la madrugada de la sexta noche sin dormir, salí en busca de la farmacia de turno más próxima en busca de un chupete, mientras la madre le daba de mamar y le entonaba dulces nanas tratando de que se llamara a silencio.

Los libros para padres del siglo XXI retoman la tradición de ambas vertientes, la de la extrema liberalidad y la de la disciplina prusiana. Natalia Blanc -nuestra redactora en estado, como suele decirse, interesante- leyó todo lo que hay que leer en ese género posiblemente subalterno de la industria cultural y destacó en la nota central de este número las graciosas contradicciones y obviedades que suelen encontrarse, como perlas preciosas, entre sus páginas.

hcaligaris@lanacion.com.ar

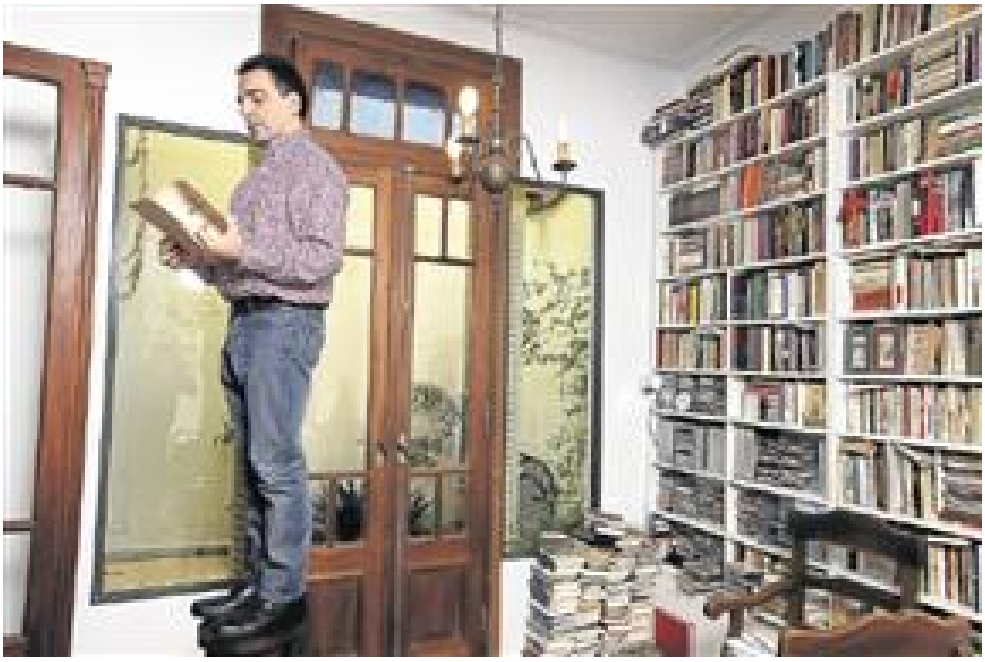
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295482

Pablo De Santis

"Las convenciones alimentan la imaginación"

Acaba de publicar una nueva novela,* Los anticuarios*, una intriga policial con vampiros que vuelve a dar prueba de la inclinación por las historias fantásticas que caracteriza al autor de* El enigma de París *; en esta charla, él defiende la literatura de género y dice que los límites y guías que ella impone, lejos de ser una carga para el escritor, lo ayudan a crear con más vuelo y libertad

Sábado 21 de agosto de 2010



ENTRE LIBROS. De Santis juega al anticuario (o al declamador) junto a la biblioteca del living

Por Hugo Caligaris
De la Redacción de LA NACION

Los anticuarios de Pablo De Santis viven de los libros raros, como todos los anticuarios, pero además tienen sed de sangre. Son vampiros que disimulan tanto como pueden esa debilidad, pero siempre puede suceder algo que los deje al desnudo, y cuando ese algo sucede siempre hay complicaciones, y ese algo sucede, no una vez, sino varias veces, a lo largo de la nueva novela del premiado autor de El enigma de París.

De Santis sale poco. Escribe la mayor parte del día en su casa y, de hecho, casi no se ha movido de Caballito desde el 27 de febrero de 1963, el día en que nació. Sus padres viven a pocas cuadras. Sus cuatro hijos -los dos grandes, Paulo y Francisco, del primer matrimonio, y los dos chicos, Octavio y Constanza, del segundo- nacieron en el barrio. En su encantadora cocina-comedor vemos dos cabezas de ajo colorado, colocadas allí como para desautorizar las versiones de que Los anticuarios, la novela nueva de la que hablábamos y que acaba de presentar Planeta, es en verdad una obra autobiográfica.

Aunque se esfuerza por proporcionar al entrevistador material suficiente, sus respuestas son breves. Habla poco, pausadamente, con silencios que son, tal vez, fruto de su carácter cálido y un poco tímido, pero lo que dice tiene sustancia. Amante de los géneros, esboza una defensa de los límites y convenciones a los que debe someterse el escritor, que va en sentido contrario de lo que irónicamente podría denominarse "literatura de avanzada", y no vacila al confesar que, aparte de los trabajos forzados de la carrera de Letras, nunca leyó "libros aburridos".

Los suyos, hay que decir la verdad, son todo lo contrario. Sin ir más lejos, Los anticuarios se lee en una sola tarde de felicidad y combina aventura y literatura de autor, con clima reconocible y mundo propio.
La carrera de De Santis es, afortunadamente, atípica. El elemento principal, la imaginación, fue alimentado por De Santis con sus años de guionista de historietas y autor de libros infantiles y juveniles. Esos años todavía siguen: el autor continúa produciendo en varios carriles a la vez y en cada una de sus distintas especialidades se abraza a lo que más lo motiva y lo ayuda: las guías y las pautas convencionales de cada género.

-¿Te atrajo desde chico la figura del vampiro?

-Sí, a mí siempre me atrajeron los vampiros. Hay una novela que me encanta, que es Soy leyenda, de Richard Matheson. Una vez lo entrevisté a Osvaldo Soriano y me dijo que era el primer libro que había leído. Él había comenzado a leer de grande. Siempre me gustó mucho el tema. Hace muchos años que vengo haciendo una enciclopedia de la literatura fantástica universal. Es un libro que no sé si alguna vez voy a terminar, pero me interesa. Es una enciclopedia de autores y también de personajes y temas: Drácula, Frankenstein, Salem´s Lot, que acá salió como La hora del vampiro, de Stephen King...

-¿Y antes del Drácula de Bram Stoker?

-Yo creo que el primer vampiro de la literatura es el que imagina John Polidori en esa reunión de la Villa Diodati, donde Mary Shelley escribe Frankenstein y donde estuvieron también Shelley y lord Byron. Polidori era una especie de secretario o amigo íntimo de Byron.

-¿Llegaste a la literatura a través de los cómics o de los libros?

-Leí libros antes que cómics. No era muy lector de historietas. Sólo leía *Dr. Mortis* y *Dr. Tetrik* , que eran historietas de terror, pero eso fue recién a los doce años.

-¿Y antes de eso ya leías libros?

-Sí, me acuerdo de que mi tía Beba, una tía joven que tengo, me enseñó a leer a los cinco años, antes de ir al colegio. A los siete ya leía novelas. Así que la literatura siempre me interesó. Y en mi casa había colecciones de novelas policiales, muchas novelas de Agatha Christie. Mis padres son médicos y leen mucho. Viven acá cerca, en Emilio Mitre y Rivadavia.

-¿Cuántos años tienen ahora?

-La edad de mi madre es un secreto dentro de la familia. Todos simulamos que no sabemos cuándo nació, así que no puedo decírtelo.

-¿Cómo se llama tu papá?

-Ulises.

-Bueno, ahí hay todo un origen literario.

-No sé, no creo, porque mi abuelo, como todo inmigrante italiano de esa época, tenía una escolaridad bastante básica e incompleta.

-¿Había, entonces, muchos libros a tu disposición?

-Sí, mis dos padres leían en la medida en que podían. Los dos eran médicos municipales y fueron jefes de sus servicios. Mi viejo era jefe de cirugía plástica en el Durán y mi mamá, de pediatría, en el Fernández, así que tenían muy poco tiempo. Pero cuando lo encontraban, leían mucho. Sobre todo, novelas policiales, libros divertidos.

-¿Y cuándo comenzaste a leer libros no divertidos?

-Sigo leyendo básicamente libros divertidos. Los únicos no divertidos los leí en la facultad, cuando tuve que hacerlo. Pero fuera de eso siempre trato de leer libros divertidos.

-¿Te parece aburrido leer una novela en la que no pasa nada?

-Bueno, a veces la tensión está sostenida por el lenguaje y no por la trama. A mí me gustan mucho los libros de Thomas Bernhard, en los que realmente no pasa nada, pero eso hay que saber hacerlo. Cuando uno no tiene el genio, mejor que busque otra cosa.

-¿La tensión está puesta en el medio?

-Claro que pasan cosas en Bernhard, pero la tensión está puesta en la forma. Yo creo que la división entre literatura popular y alta literatura es muy forzada y tiende a ignorar a algunos escritores de literatura popular como si no fueran valiosos y, a la vez, a imponer autores que muchas veces son bastante malos, pero que se leen porque tienen un rasgo vanguardista. Pasó antes también: escritores como Kipling fueron ignorados por la crítica por sus rasgos populares y hoy los leemos como clásicos de la literatura inglesa.

-¿Te sentís parecido a Bioy Casares?
-Quisiera parecerme a Bioy. Ojalá. A mí me gustan mucho sus libros. Tienen elementos de la literatura de género que no están en otros autores. También aparecen en Cortázar: aparece lo fantástico, lo policial, esa ciencia ficción a la argentina que no tiene naves espaciales pero sí sabios encerrados en el altillo, con alguna máquina, por ejemplo. En Bioy, en Silvina Ocampo, aparecen elementos de estos géneros populares que son una marca de la literatura argentina. Para mí la alta literatura no puede ser nunca algo inaccesible, lejos de la masa y de lo popular relacionado con lo vulgar.
-¿No te disminuye ser catalogado como un escritor de género?
-No, me gustan muchos géneros. Me entusiasman, para leer y para escribir. Pienso que escribir en género es siempre muy difícil. Es muy difícil hacer una novela policial, un relato fantástico, y que sean creíbles. Son fáciles de leer, pero difíciles de escribir.
-¿A qué distancia te sentís de César Aira, por ejemplo?
-A mí me parece que él también es un escritor que puede ser ganado para la literatura fantástica. Hay muchos libros de él en los que abunda ese tipo de elementos. Él trabaja con otra idea del verosímil. Para mí, es como que el cuento hay que hacérselo creer al lector. Son distintos pactos con el lector. Yo creo que hay que respetar las convenciones. Es mi manera de escribir. Pero también me gustan varios libros de Aira que yo he disfrutado muchísimo, como Varamo.
-Dentro de la convención, ¿te reservás espacios creativos diferentes de los de la literatura en serie?
-Siempre hay un trabajo experimental, en cierta forma. Escribir es un trabajo de pulir de modo constante, de tratar de darle cierta intensidad a la frase, de que suene natural, fluida.
-¿Buscás alguna forma de trascendencia, querés decir algo más con tus tramas o creés que alcanza con el simple cuento?
-Los escritores tratamos de hacer nuevos libros, pero llevamos una especie de libro interior que tiende a imponerse. Todo libro es una especie de lucha entre el afán de novedad que siente uno y ese libro insaciable que trata de proyectarse en todo lo que uno hace y que uno lleva adentro desde la infancia.
-¿Cuán lejos estás de ese libro ideal que siempre se intenta escribir?
-Más que de un libro ideal, yo hablaría de una especie de fatalidad, un libro que uno tiene adentro y que se impone. También tiene que ver con la verdad de cada escritor, con las cosas que a uno le interesan, que lo apasionan. Siento que escribir es un continuo. Yo me identifico con ese trabajo continuo más que con el hecho de publicar un libro. En verdad, escribo mucho más de lo que publico. Siempre estoy pensando argumentos, y para mí el argumento hace a la esencia de la escritura misma. Muchas veces se habla de él como si fuera algo completamente ajeno y como si la invención no perteneciera a eso que llamamos escribir. La invención está en el corazón mismo de lo que llamamos escribir.
-¿Esa invención te lleva a sacrificar consistencia psicológica o íntima de los personajes?
-Sí, me interesa mucho menos la literatura psicologista, como lector también. Los argumentos son como fábulas y metáforas que son, también a su modo, una forma de psicología, para mí, mucho más verdadera que la mostración de rasgos psicológicos realistas. Creo que es más auténtico expresarse a través de mitos e historias que a través de los rasgos psicológicos de un personaje.
-¿Hay mucho o poco de vos en los libros que escribís?
-Me siento reflejado en ellos, pero no a través de un personaje, sino por muchos otros elementos, y por el mundo narrativo. Creo que la novela es el mundo narrativo. Es como un espacio en el que los personajes viven y el lector también vive durante el tiempo que dura la lectura. Por eso ese espacio tiene que ser atractivo y significativo.
-Muchos de tus personajes y situaciones evocan al pasado, profesiones o entornos decadentes. Círculos, clubes, congresos de magos... ¿Por qué ocurre eso?
-Sí, es como una especie de distancia que uno toma de lo narrado con respecto a lo inmediato. Pero, por otra parte, yo creo que cuando uno habla de una época que se ha vivido uno trabaja con ella como si fuera una reconstrucción, como si ambientara la historia en el siglo XVIII.
-¿Cómo llegaste a la historieta? ¿Hay puntos de contacto entre tus novelas y tus historietas?
-Llegué en 1984, cuando salió la revista Fierro, revolucionaria por la gráfica, que hacía Juan Lima, muy innovadora. La dirigía Juan Sasturain. Hicieron un concurso. Gané como guionista y ganó Max Cachimba como dibujante. A partir de entonces comenzamos a trabajar juntos.

-Vos llegaste a dirigir esa revista.
-Sí, varios años después, en 1989, hasta que cerró, en 1992.
-¿Es distinto imaginar una historieta que imaginar, por ejemplo, lo que ocurre en Los anticuarios? ¿Son dos procesos diferentes?
-Sí, completamente. Lo primero en una historieta son los aspectos formales, que son fundamentales.
-O sea, cómo resolver en ocho cuadritos un determinado segmento...
-Sí, depende del formato. A veces puede ser todo un álbum continuado, o pueden ser cuatro u ocho páginas. Eso es fundamental a la hora de pensar un personaje y un tipo de historia. Los aspectos formales incitan a la imaginación. No son límites. Los acepto pensando que es bueno tener alguna exigencia particular.
-¿Eso ayuda a tu imaginación, encontrarte con pautas?
-Siempre. Con cualquier tipo de pautas. Me gustan las pautas: la fecha de entrega, la cantidad de líneas, el género, la cantidad de páginas...
-¿No es una carga?
-No, no. Me parece que para la neurosis del escritor es bueno tener una forma que lo contenga. En mi caso, los aspectos formales son la musa inspiradora.
-Pero eso no pasa con la novela, porque ahí tenés tantas páginas como quieras y tanto tiempo como quieras a tu disposición.
-Pero ahí tengo los géneros, afortunadamente, y los géneros siempre te contienen. Son también una manera de imponerse guías. Y yo siento que las novelas, además, me contienen psicológicamente. Cuando estoy escribiendo una novela, estoy concentrado en algo. Si no, me disperso. Necesito estar siempre escribiendo una novela, aunque después no la publique.
-¿Nunca sentís la tentación de salirte de las guías?
-Es que siempre hay guías. En general, la literatura con menos guías es la que se parece más a sí misma. Si uno piensa, por ejemplo, en una categoría como la del cine policial, las películas no se parecen tanto entre ellas. Ahora, las películas de vanguardia siempre tienen rasgos semejantes. Las películas artísticas se van a parecer todas siempre.
-Por ejemplo, muchos cineastas jóvenes argentinos hacen películas bastante parecidas...
-Por eso: cuando se renuncia a las convenciones y se cae en la ilusión de que las convenciones no existen, se va a una forma de relato único, ¿no?, y tremendamente repetitivo.
-Eso suena contradictorio. Lo primero que uno tiende a pensar es que la convención iguala...
-Claro, pero uno se mueve con la conciencia de la convención y puede manejarla. Siempre debe haber artificio, porque para eso es arte. Aun en una conversación común, cuando contamos algo, lo hacemos con artificio. Le cuento algo a mi mujer y busco el modo de interesarla. Si sé que algo la va a sorprender, se lo voy a decir al final. Hay una puesta en escena. Los artificios están dentro del lenguaje. No es sólo la gramática, sino otro tipo de convenciones.
-O sea: eliminar los artificios es sólo una ilusión.
-Sí, y además el gran arte tuvo siempre no sólo convenciones, sino convenciones muy marcadas. Si uno ve la tragedia griega, el teatro isabelino, observa que hay cierta cantidad de pautas. Lo mismo pasa en poesía, en el soneto.
-Muchos artistas jóvenes hablan del gran arte o del "cine de calidad" de modo casi peyorativo. ¿Es por causa de que quieren escapar de las convenciones, de los finales felices, de los finales tristes, simplemente de los finales?
-Sí, y también quieren escapar del mundo paterno. Identifican las convenciones artísticas con el mundo paterno de las imposiciones, en oposición a la vida verdadera. Pero después uno va viendo que no funcionan así las cosas. Ese mundo de las convenciones exige una gran habilidad para moverse en ellas.
-¿Hiciste televisión alguna vez?
-Muy poco: trabajé en un programa, *Del otro lado* , con Fabián Polosecki. Empezamos prácticamente juntos en periodismo. Trabajamos en la revista Radiolandia y después en el diario Sur. A veces él me llevaba y a veces yo lo llevaba a él. Éramos muy amigos.
-¿Aportabas ideas para Del otro lado?

-Yo escribía lo que él decía. Tenía una voz en *off* . Entrevistaba a alguien, pero antes había momentos en los que iba caminando por la calle, pensando, y ahí él hablaba en primera persona. Eso lo escribía yo. Él lo cambiaba después un poco: era una colaboración de los dos.

-Él entró después en una especie de secta, tuvo un final extraño y murió demasiado pronto. ¿Qué pensás que le pasó?

- Mirá: tuvo un caso de psicosis muy rápido. Se desencadenó en un año. Debe de haber muerto a los 32. Él enloqueció. Pero antes de eso era perfectamente normal. Fue mi testigo de casamiento y poco después se puso mal. Un año después se mató. Yo creo que tuvo mucho que ver que se fuera a vivir al Tigre, porque en la ciudad un caso así provoca conflictos y la sociedad interviene de alguna manera. Creo que estar en un lugar aislado lo perjudicó.

-¿Cómo es la experiencia de trabajar con un dibujante para la creación de una historieta?

-A mí me gusta mucho. Uno ve lo que imagina transformado por un dibujante. Y yo tuve la suerte de trabajar con dibujantes extraordinarios, como Max Cachimba y Sáenz Valiente.

-¿Sos sensible a los colores y a las líneas?

-Sí, absolutamente. Si no me gusta el dibujante, yo no puedo hacer nada, no se me ocurre nada.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295487

El hipnotizador hipnotizado

Sábado 21 de agosto de 2010

PÉNDULO. El hipnotizador de Sáenz Valiente tiene mucho éxito con todos, menos consigo mismo Foto: Arenas tiene un don y una maldición simétrica: con su relojito, hace dormir a los demás en un segundo, pero él no puede dormir. Lo embrujó un rival: es el hipnotizador hipnotizado, y mientras ayuda a sus semejantes a superar los traumas del pasado, busca el remedio que le permita salir del hechizo, tenderse al fin a todo lo largo en su cama del hotel para familias Las Violetas, donde se aloja, y no despertarse hasta la semana siguiente.

Éste es el nudo central de la historieta El hipnotizador, con guión de Pablo De Santis y dibujos de Juan Sáenz Valiente. Originalmente, fue publicada en la nueva etapa de la revista Fierro, y ahora acaba de aparecer como libro, en la colección de Reservoir Books.

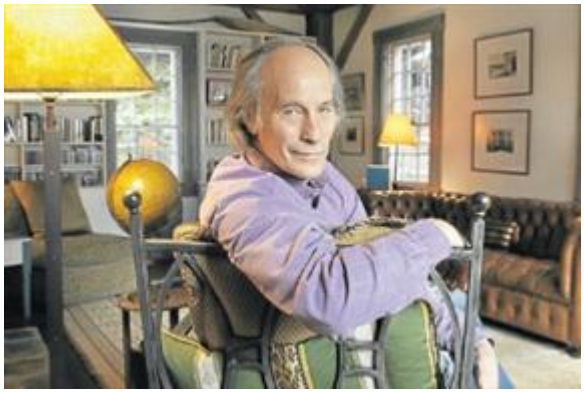
"El buen Arenas es como un prestidigitador que hace aparecer la historia de los otros a través del sueño. Pero su propio pasado no le llega a través de los sueños, sino del insomnio", explica De Santis en el prólogo. También derrama elogios sobre el magnífico trazo de Sáenz Valiente: "En sus páginas, todo nos dice algo. Las caras, los cuerpos, las manos, las inquietantes escenografías, las sombras. Él ha entrado de lleno en la gran tradición de la historieta argentina", escribe el novelista. Como se sabe, la tradición a la que alude De Santis es riquísima. Sáenz Valiente tiene apenas 29 años, y eso quiere decir que el futuro del cómic argentino será tan luminoso como lo fue el pasado, a menos que algún extraño mesmerismo en el orden masivo interrumpa el curso fluido y natural de la novela gráfica.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1296495

Una educación sentimental

Richard Ford, representante clave del realismo sucio norteamericano, ha escrito un sobrio y emotivo homenaje a la mujer que inspiró muchos de sus personajes, marcados por el desarraigo y la precaria vida de clase media baja

Sábado 21 de agosto de 2010 |



Ford Foto: PAT WELLENBACH / AP

Por Débora Vázquez
Para LA NACION
Mi madre
Por Richard Ford
Anagrama
Trad.: Marco Aurelio Galmarini
79 páginas
$ 72

Retratar a la propia madre es un arte sumamente arriesgado, pero no por eso una excepción dentro de la historia de la literatura. Lo importante, si se aspira a salir airoso, es tener una razón justa. Procurar comprender un suicidio prematuro provocado por una sobredosis de narcóticos es el motivo que impulsó a Peter Handke a redactar *Desgracia impeorable* . Yasushi Inoue, por su parte, declara haber escrito *Crónica de mi madre* para proteger la senilidad de su progenitora de una ridiculización póstuma. Richard Ford (Jackson, Mississippi, 1944) es, en este aspecto, menos original que el austríaco y el japonés aunque igualmente genuino. En las primeras páginas de *Mi madre* , asegura que el ejercicio de abordar la vida de ésta debe entenderse como "un acto de amor" hacia quien fue su educadora sentimental: "Hizo posibles mis afectos más verdaderos, como los que una gran obra literria conferiría a su lector devoto".

Edna Akin, la protagonista de *Mi madre* , nació en un olvidado paraje rural de Arkansas. Fue la hija única de una familia pobre y pasó algunos años como interna en un colegio de monjas hasta que su padre dejó de pagarle la educación. Se casó joven con un descendiente de irlandeses que se ganaba el sustento como viajante de comercio. Durante la Gran Depresión, vivieron "una vida sin ataduras, sin residencia fija. Coches. Restaurantes. Pocas preocupaciones". Hasta la llegada de Richard, único hijo del matrimonio y narrador en primera persona de este relato. A partir de entonces el rumbo cambia. Se asientan en Jackson, compran una casa y Edna cuida del niño mientras su marido continúa con su trabajo itinerante de vendedor de almidón y los visita los fines de semana. "Ninguno de los dos se planteaba muchas cuestiones. No se observaban demasiado. La psicología no era precisamente una ciencia que cultivaran." Tras el infarto que provocó la muerte del amor de su vida, Edna se ve forzada a conseguir un empleo, se muda, tiene un noviazgo fugaz con un hombre casado y asume la manutención de su hijo de dieciséis años hasta que éste parte a la Universidad de Michigan. Desde ese momento, vuelve a convertirse en hija para hacerse cargo de su anciana madre y no escatima visitas a Richard. Muere de cáncer veinte años más tarde.

Ford confesó alguna vez que su madre había inspirado voluntaria e involuntariamente varios de sus personajes. Luego de la lectura de *Mi madre*, nadie podría objetarlo. En la vida de Edna Akin "no hubo nada particularmente brillante, nada notable. Nada heroico. Ningún logro honorífico que ensanchara el corazón", sino más bien un hilvanado de ciudades ignotas, hoteles de medio pelo, empleos descartables y restaurantes al borde de la ruta. En suma, el típico ser de clase media baja que puebla las narraciones del realismo sucio del que Richard Ford -así como Raymond Carver y Tobias Wolff, entre otros- fue abanderado. La prosa sobria y precisa, el lenguaje llano y la parquedad de las descripciones son otras de las características que *Mi madre* comparte con esta escuela surgida en los años 70 y 80 a contrapelo de la década optimista de Reagan. No obstante, la imposibilidad del narrador de construir un relato descarnado a través de la práctica del distanciamiento irónico permite que esta memoria se desmarque del género y se vuelva una materia más personal y versátil. En ella cabe tanto el cliché melancólico -evocar una despedida en un andén ferroviario, añorar una voz- o aspectos de orden doméstico -préstamos de dinero, mudanzas, vacaciones, el alquiler de un auto- como observaciones más hondas: "Por encerrados que estemos en nuestra vida, los padres nos conectan con algo que nosotros no somos pero ellos sí; una ajenidad, tal vez un misterio, que hace que, aun juntos, estemos solos".

Uno de los grandes ausentes en *Mi madre* es el diálogo, un arma que Richard Ford esgrime con desenvoltura en la mayoría de sus escritos. Posiblemente esta restricción formal haya tenido que ver con el lugar de hijo que el narrador ocupa dentro de la trama. Un hijo cómplice, o "socio" -como a él mismo le gusta definirse en relación a su progenitora- en quien el respeto se entremezcla con la disculpa, el pudor filial y la amorosa responsabilidad de seguir cuidando de esa mujer más allá de la muerte. En otras palabras, el deliberado retaceo de líneas de diálogo que pudieran rendir cuenta de la auténtica modulación de la voz de Edna Akin acaso sea la forma más directa (y la única infalible) de no traicionarla.

Ford agradece a su dislexia haberlo vuelto un lector más lento y reflexivo y un escritor cuidadoso. Raymond Carver subió la apuesta y, poco antes de morir, lo proclamó como el mejor narrador estadounidense en actividad. Pero la humildad de Ford no cejó y al obtener el Pulitzer en 1995 se sorprendió de haberlo ganado él antes que su admirado Philip Roth. Su madre no vivió para conocer sus logros: "Observaba mis esfuerzos para ser escritor y no terminaba de entenderlos. ´Pero ¿cuándo buscarás trabajo y te asentarás?´, me preguntó una vez".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295477

Imágenes para un clásico

Sábado 21 de agosto de 2010

Guy Montag, el protagonista de Fahrenheit 451, entra en la clandestinidad Foto:

Por Graciela Melgarejo
De la Redacción de LA NACION
Fahrenheit 451
Por Ray Bradbury y Tim Hamilton
Ediciones de la flor
Trad.: Nora Dottori
160 páginas
$ 98

Los lectores de *El Tony* o de *D´Artagnan* sabrían de sobra de qué se trata, salvo que a estas historias contadas con dibujos y textos muy cortos aquí, en la Argentina, se las llamó siempre "historietas". Para los españoles y algunos lectores nuevos, ahora son "novelas gráficas". El género está creciendo no sólo en títulos sino también en temas, y no parece una mala idea: en España está por editarse *El caso Pasolini* (2005), que el periodista Gianluca Maconi escribió tomando la muerte del cineasta, poeta y escritor asesinado en 1975 como punto de partida de un cómic periodístico en el que las viñetas no sólo relatan la crónica de su muerte sino que se asocian con una "caricatura" de la realidad.

Ya sea que las llamemos historietas o prefiramos la denominación reciente, siempre es interesante ver qué quedó de una obra original (novela o cuento) después de pasar por la imaginación y la creatividad del artista gráfico. En el caso de la mundialmente conocida novela de Ray Bradbury, Fahrenheit 451 (publicada en 1953, su versión fímica, dirigida por François Truffaut y estrenada en 1966, le dio una trascendencia que quizás el

texto literario no habría alcanzado por sí solo), el trabajo hecho por Tim Hamilton debe calificarse de soberbio.
Hamilton se hizo muy conocido en Estados Unidos en los años 90 por sus trabajos como ilustrador para *The New York Book Review* , *Cicada Magazine* , *King Features* , entre otros; es autor de la serie de *Pett Sitter* , las *Adventures of the Floating Elephant* y, antes de adaptar la obra de Bradbury como novela gráfica, ya lo había hecho con *La isla del tesoro* , de Robert Louis Stevenson. Admirador de Egon Schiele, Hamilton admitió en un reportaje que nunca había pensado ser autor de cómics. Lo cual no impidió que, por lo menos en el caso de *Fahrenheit* , haya logrado llevar el género a las alturas de un Alberto Breccia al ilustrar y adaptar a H. P. Lovecraft o de un Bernie Wrighton y su singular versión del *Frankenstein* de Mary Shelley (con inolvidable prólogo de Stephen King).
Esta novela gráfica (así está denominada en la tapa por la editorial) se abre con un prólogo-introducción del propio Bradbury, de julio de 2009 (la fecha en que se publicó por primera vez esta adaptación en Estados Unidos, y que es un resumen del posfacio que Bradbury escribió, en febrero de ese mismo año, para una nueva edición de su novela), en el que sitúa la obra en el contexto de 1950-1953 (año en que se publicó por primera vez). Epoca de posguerra y de futurología, en algún momento algún personaje habrá de mencionar que lo que está ocurriendo es después de 1990 (como se recordará, los "bomberos" de esta historia ya no apagan incendios, ahora su tarea es la de quemar libros, y Fahrenheit 451 sería la temperatura a la que se quema el papel).
Después entran a tallar la imaginación y la capacidad de síntesis de Hamilton. Entre rojos, amarillos, negros y celestes violentísimos, transcurre esta historia que va creciendo a medida que se acerca al final. Sin tregua, con personajes que se quiebran o estallan en pedazos, como las casas y los libros incendiados, Hamilton reescribe *Fahrenheit* de una manera inolvidable, aun para el que no está acostumbrado a seguir una historia en cuadritos y con textos englobados. Guy Montag, Mildred y Clarisse McClellan cobran vida, realmente, y a veces parecen abandonar las dos dimensiones del papel, lo mismo que el fuego y el olor (sinestesia mediante) del querosene que asfixia. "Los buenos escritores tocan a menudo la vida", dice Faber, el cómplice del bombero Montag. Tim Hamilton, como ilustrador, también. Es más, la lectura de su versión puede llevar perfectamente a leer el original de Bradbury para hacer comparaciones que no serán, por fortuna, odiosas.
Esta obra es la primera sobre novela gráfica de la colección que inaugura Ediciones de la Flor. Como en los buenos libros de historietas, ya se anuncian los dos próximos títulos: *Los dueños de la tierra* , de David Viñas, y *El extranjero* , de Albert Camus.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295488

Derivas fantásticas

Sábado 21 de agosto de 2010

Millhauser Foto: Soledad Quereilhac

Risas peligrosas
Por Steven Millhauser
Circe
Trad.: Aurora Echeverría
288 páginas
$ 94

El perfil esquivo del escritor Steven Millhauser (New York, 1943), poco afecto a dar entrevistas y a ser fotografiado, para quien ganar el Premio Pulitzer en 1997 por *Martín Dressler* significó, a la vez, una alegría y una contrariedad, recuerda al de otros dos notables escritores de su país, J. D. Salinger y Thomas Pynchon, con quienes comparte, además, ciertas elecciones literarias. En algunos relatos de *Risas peligrosas* es posible encontrar una renovada mirada "salingeriana" sobre la adolescencia, donde todo se impregna de esa perturbadora convivencia del hastío precoz y cierta inocencia aún deudora de la niñez. También existe en ellos una original deriva hacía un fantástico no tradicional, profundamente en sintonía con una sensibilidad contemporánea, deriva que comparte con Pynchon, aunque con formas diferentes.

Ejemplo de que el *fantasy* es, antes que un género fijo, un modo de la narración que va mutando según las épocas o, más precisamente, según las transformaciones de lo que una cultura entiende como anormal, perturbador o imposible, los relatos de Millhauser construyen mundos cotidianos reconocibles en los que de a poco, con una naturalidad que es, a la vez, ironía, los sucesos comienzan a adquirir ribetes fantásticos, sin que por ello pierdan su lógica. En "La desaparición de Elaine Coleman", por ejemplo, la deriva hacia el fantástico es la mejor elección para narrar lo que sucedió con una mujer impecablemente ignorada por todos sus allegados, de conducta tan sumisa y discreta que parecía cargar consigo el poder de autoesfumarse de este mundo. Fenómeno que efectivamente acontece en el relato, y que deja en ayunas a una larga e inútil investigación policial. Otro original y subreptici ejemplo se produce en "Risas peligrosas", relato que da título al volumen: en el transcurso de un verano, presuntamente en los años cincuenta, unos adolescentes se juntan

por las tardes a experimentar las sensaciones extremas a las que puede llevar la risa. "Estábamos aburridos, inquietos, ansiosos por sucumbir a una pasión o un capricho, y seguirlo más allá de los confines de nuestra naturaleza. [...] A media tarde, nos pesaban los párpados de deseos oscuros." El club de la risa y, luego, el club del llanto, se convierten en los juegos a través de los cuales salen al encuentro de la vida y de la muerte, hasta el punto de explotar y salir de sí mismos, como le sucede a una de las jóvenes, que literalmente muere de risa.

Las sensaciones físicas extremas, no vinculadas empero con la violencia o la brutalidad, sino con el descubrimiento de sutiles formas de estimulación, son un tema recurrente en varios relatos del volumen y sin dudas, uno de los mejores y más asombrosamente trabajados por la prosa de Millhauser. Porque lejos del énfasis que ciertas formas de la ciencia ficción colocan en las máquinas estimulantes, aquí lo que mayor protagonismo cobra es la sensación física en sí, que inesperadamente transporta al sujeto a un mundo simbólico completamente nuevo, producto del radical extrañamiento al que es llevado lo conocido. El genial relato "El mago de West Orange", cuyo título alude a la forma en que se llamaba a Edison en su época ("el mago de Menlo Park", en West Orange, New Jersey) narra el invento del "haptógrafo", una curiosa máquina hecha de trajes anatómicos, cilindros e infinitos cableados que, mediante pequeñísimas descargas eléctricas sobre la piel, reproducía las sensaciones del tacto, aunque al mismo tiempo extremaba su potencial de goce y elevación espiritual. Boicoteado por un puritano, el haptógrafo nunca llega a comercializarse. Pero en el diario del joven narrador, queda registrada "la expansión de su existencia: esa sensación de haber arrojado el viejo cuerpo y adoptado uno nuevo".

Con su inteligente reescritura del imaginario aún no agotado del siglo XIX, donde perviven esos inventores tan cercanos a los nigromantes y los ocultistas, Millhauser adquirió masiva fama en 2006, cuando su relato "Eisenheim el ilusionista" fue llevado al cine, con los resultados esperables de Hollywood.

Completa el volumen una serie de relatos agrupados bajo el título de "Arquitecturas imposibles", en algunos de los cuales ("La cúpula") gravita una reconocible topografía borgeana, pero no su temporalidad mítica; aquí las marcas absurdas de lo contemporáneo irrumpen con la pesadilla del *shopping* , el aislamiento defensivo de los suburbios y el consumo sin límites.

De una escritura precisa, y a la vez, abierta, expansiva, los notables relatos de *Risas peligrosas* parecen reproducir el extrañamiento radical que siente el narrador de "Historia de un trastorno", otro de los cuentos: "Era como si se hubiera abierto un espacio, una pequeña fisura, entre las palabras y lo que fuera que se suponía que hacían. Yo me tambaleaba en ese espacio y caía." De esa caída surgen, en efecto, los mundos fantásticos del autor.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295497

Amores un poco locos

Sandro Barrella

Sábado 21 de agosto de 2010 |

Italienisches Liederbuch
Por Juan Rodolfo Wilcock
Huesos de Jibia
Trad.: Guillermo Piro
59 páginas
$ 34

Podría referirse aquí la historia, un tanto extraña, de cómo el argentino J. R. Wilcock (1919-1978) se volvió un escritor italiano, de cómo el joven amigo del matrimonio entre Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares abandonó la vida apacible como miembro más o menos estable del grupo Sur por una no menos apacible existencia europea. Se podría especular por las razones de ese devenir entre dos lenguas. Que Italienisches Liederbuch deba su nombre a una serie de canciones del mismo nombre del músico austríaco Hugo Wolf, caras al gusto de Wilcock, poco agrega para advertir la contundencia de estos 34 poemas de amor escritos a lo largo de trece días. Poemas de amor, de un amor loco que suspende el juicio y arrastra al poeta y al lector como un maelstrom. "No digo ven conmigo, digo llévame./ Delante de un santo o de una virgen ¿quién/ diría: ´ven ¿vamos a Túnez?´./ Y si la imagen saliera a dar vueltas/ ¿quién no querría acompañarla, quién?". Puede desatar un alud de imágenes, ora de un lirismo sublime, ora extravagantes; dejarse llevar por la imaginación y crear visiones que parecen salidas del mundo de Fellini, como en el poema "Ante ti la multitud se abre sorprendida", o llegar casi al tropiezo, a la feliz tontería: "Me rindo, soy tuyo, puedes tasarme/ y venderme en el mercado en un canasto/ si quieres, de todas formas de la cesta/ volveré a ti como un perrito/ a hacerme vender de nuevo..."
La presencia de Roma se multiplica como un laberinto donde el poeta se pierde a gusto. Sus calles, edificios, el Tíber, sus monumentos, se vuelven fantasmagoría anhelante en estos versos; la historia de la civilización de la que la ciudad fue el centro y todo cuanto ha sido creado resultan mera excusa o circunstancia, un pretexto para cantar el goce por la persona amada.
Poemas escritos "con un italiano tan denso y cincelado, eficaz y transparente como el de Miguel Ángel"- según se lee en el epílogo del traductor Guillermo Piro-, estas logradas versiones en nuestra lengua ponen al alcance de los lectores argentinos una pequeña obra maestra.

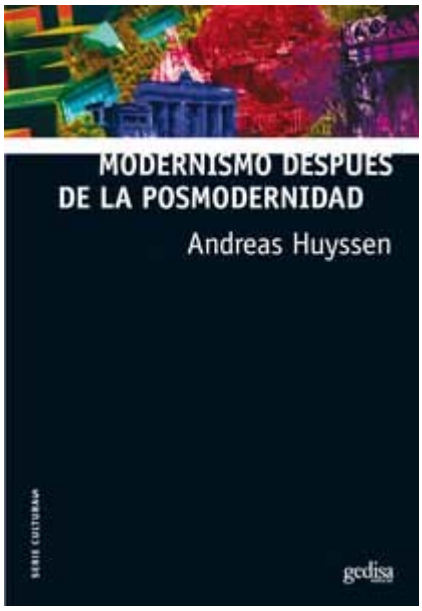
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295499

Entre el arte y la memoria

Raquel San Martín

Sábado 21 de agosto de 2010

Modernismo después de la posmodernidad
Por Andreas Huyssen
Gedisa
Trad.: Roc Filella y María Abdo Férez
231 páginas
$ 89



"Bienvenidos de nuevo a una idea", escribe Andreas Huyssen para sintetizar su intención de demostrar cómo, del discurso posmoderno resquebrajado y la globalización cuestionada, resurgen hoy nociones, preguntas y hasta un espíritu moderno. "La modernidad y el modernisno siguen siendo unos significantes clave para quienquiera que intente comprender de dónde venimos y adónde es posible que vayamos, del siglo XX al XXI", afirma el autor en la introducción de *Modernismo después de la posmodernidad* , libro que revisa las líneas básicas del pensamiento que este influyente crítico cultural alemán, cofundador de la revista *New German Critique* , desplegó en *Después de la gran división* .

Un primer texto prometedor y ambicioso abre el libro, pero la selección de artículos que le siguen, desparejos en tema, tono y profundidad, deja al lector intentando encontrar ese hilo anticipado que una los fragmentos. Conviene entonces enfrentarse a cada artículo del libro como a un texto independiente, para poder acceder al punto más alto que caracteriza la obra de Huyssen: la apelación a la literatura y el arte como puertas de entrada al mundo contemporáneo. La intención de demostrar la supervivencia de la modernidad a través de vanguardias, posmodernidades y globalización se despliega en la primera parte del libro. En ella, el autor reflexiona sobre la geografía del modernismo en el mundo colonial y poscolonial, las llamadas "modernidades alternativas" (tal como las explora Appadurai o García Canclini, a los que cita), la obra del artista argentino Guillermo Kuitca y el papel que jugó el género de la "miniatura modernista" de fin de siglo en la literatura alemana y austríaca, como "condensación microscópica de una imaginería metropolitana".

En la segunda parte, los temas viran a una de las obsesiones de Huyssen: la cultura y la política de la memoria que, según dice, "han cobrado una dimensión genuinamente trasnacional" en el mundo contemporáneo. Sostiene que vivimos en una época obsesionada por el recuerdo que impregna discursos públicos, política y arte, lo cual no sólo indica cambios en el modo de vivir la temporalidad, sino que impacta en nuestra posibilidad de imaginar futuros. El autor demuestra además cómo el discurso de la memoria histórica traumática ya no responde a fronteras nacionales. El Holocausto, para Huyssen, se ha convertido en un símbolo global de la barbarie, aunque dentro de Alemania su construcción como recuerdo común y la elaboración de la culpa y la responsabilidad tengan pliegues que sólo su literatura, su arte o su arquitectura son capaces de transparentar.

En los textos de esta segunda parte -los más destacados del volumen- , Huyssen analiza la construcción de la memoria acerca del Holocausto en la Alemania posterior a 1989, sobre todo a partir de autores como W. G. Sebald, y el juego entre memoria y olvido que se pone en marcha para poder recordar colectivamente una tragedia. En ese punto, compara la situación alemana con la memoria del terrorismo de Estado en la última dictadura argentina, un tema que sigue de cerca. Sostiene que así como Alemania "olvidó" el bombardeo de sus ciudades por parte de los aliados en la Segunda Guerra Mundial para poder elaborar la matanza nazi, la Argentina "olvidó" la dimensión política de la izquierda armada para avanzar en la elaboración de un discurso de los derechos humanos luego de 1983.

Complejo sin perder transparencia e interés en la prosa, Huyssen deja pensando en muchas cuestiones. Por ejemplo, en cómo la globalización no derribó fronteras, sino que creó otras, más horizontales; en el poder de una obra literaria para desencadenar un proceso nacional de recuerdo, o en la "alianza entre conmemoración y olvido" que puede dejar en brumas al pasado que a todos nos duele.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295503

Brassaï, genio y figura

París de noche es una fiesta en la cámara del reportero, escritor y fotógrafo del instante que nació en Hungría pero se consagró en la Ciudad Luz; lo mejor de sus imágenes, públicas y privadas, en la muestra del Museo Nacional de Bellas Artes

Sábado 21 de agosto de 2010

AMIGOS. Retratos de Dalí y Gala Foto: FOTOS: ©ESTATE BRASSAÏ, GENTILEZA MNBA

Por Elba Pérez
Para LA NACION - Buenos Aires, 2010

El Bicentenario, ya no hay vueltas, correspondió al protagonismo de los admirables postergados: la escultura y la fotografía, relegados junto al grabado, cuya movida ansiamos. Pruebas al canto. La seguidilla virtuosa se inició con la muestra de Aurelio Macchi en la entraña fundacional del Riachuelo; luego fue Juan Carlos Distéfano, en pleno centro (ahora peatonal) del otrora edificio de Maple, el mismo sitio que ofrece el repeluz intenso de la primavera de Praga asolada en 1968, registrada por Josef Koudelka, huésped de Buenos Aires. Este preámbulo es constituyente, ya que se tratará de Brassaï. Fotógrafo, sí, pero mucho más. *Flâneur* insigne, supo atisbar, en callejas y *boulevards* parisinos, esas magnitudes esmeriladas por el ejército de las sombras en la ciudad que fisgoneó precozmente al socaire de su padre, profesor de literatura francesa, y a la que volvería. Brassaï fue un *lapin agile* ; valga decir que corrió la coneja, no la bohemia elegida, por esas callecitas empedradas, hostiles, que bien conocemos los porteños.

La espléndida muestra que le erige el Museo Nacional de Bellas Artes tiene su opertura en la imagen de Gyula Halász, sombrero gacho, cigarrillo en la comisura, curvado sobre la cámara sostenida por un trípode. Al acecho, las manos en los bolsillos del raído gabán, ya llegará el instante de obturar por siempre lo fugaz en permanente. Brassaï y el tiempo que fluye, modifica, olvida, hace imperecedro lo que la pupila, entre párpados casi cerrados, espiga de la disforme visibilidad.

Calles de París, seres anónimos, obreros desempleados, alcoholizados, meretrices en flor y oferta, o, en el ocaso espléndido de Bijoux, empedrada de oropeles. También la frescura del beso a consumar registrada especularmente en un café de extramuros. Los amores que no osan decir su nombre. Brassaï es, en suma, Honoré de Balzac a la búsqueda de la comedia humana.

El Brassaï del París nocturno obtura la tardía llegada del húngaro a la fotografía. La necesidad no hace maestros pero estimula aprendizajes. Nacido en Transilvania (Brasso, 9 de septiembre de 1899), Gyula se enroló en el éjercito durante la Primera Guerra Mundial. Estudió Bellas Artes en Budapest y Berlín, donde trató a Kandinsky, Kokoschka y Bartók. Excelentes antídotos antiacadémicos que tuvieron consonancia en Brassaï. Llegó a París y se mantuvo malamente como periodista en su lengua natal. Acompañaba las notas con fotografías de su compatriota, el rumano André Kertész, nada menos. Grabador, caricaturista, diseñador de textiles, más tarde ayudante de filmación, entre otros oficios, Brassaï tuvo lances de picaresca laboriosa para sobrevivir. Al filo de la madrugada, afinaba la pupila, medía distancias con un prosaico cordel y se servía

de la luz de las farolas y de los autos para capturar en forma impagable la entraña de la ciudad. Obra para sí, trajinada tras largas horas diurnas mal pagas, sólo compensada por la compañía de otros *flâneurs* , los surrealistas. Ahorremos la nómina de poetas, artistas y *chanssoniers* que acompañaron sus marchas nocturnas. Eventualmente, la santa cofradía de disidentes le dio acceso a las revistas *Minotaure* , *Verve* y -¡quién diría!- *Vogue* , *Harper´s Bazaar* .

Se asumió fotógrafo, y este lenguaje le permitió el encuentro con Pablo Picasso, otro parlante chapucero en la lengua de Racine. El reconocimiento fue instantáneo y selló cuarenta años de amistad sin rivalidades. Brassaï captó las nocturnidades del *atelier* de Picasso, la obra escultórica y la efímera, mágicamente plegada en servilletas de papel que consolaron a Dora Maar -fotógrafa también-, devastada por la muerte de su mascota. Brassaï captó como nadie las pavesas vivas, perforantes, de los ojos de Picasso.

Todo es admirable en Brassaï, el inagotable buceador de la maravilla cotidiana. A la espera de un panorama total, habrá que detenerse en *Transformaciones* , *opus nigrum* . La serie ocupa el segundo piso del MNBA. Allí, la curadora destiló con exactitud, precisión y gracia el complejo procedimiento, las capas sucesivas de napas fotográficas, verdaderos palimpsestos subyacentes en la imagen final. Era otra vuelta de tuerca a los grafitis que imantaron a su compinche español. El tiempo, la intervención anónima, celosamente registrada en "estado de obra" datado con minucia antropológica, consumaron lo más granado de esa mirada cribada, como san Sebastián, por saetas profundas, ontológicas y poéticas.

© LA NACION

FICHA. ***Brassaï*** , retrospectiva con 126 fotografías curada por Agnès de Gouvion Saint-Cyr. En el **Museo Nacional de Bellas Artes** (Avenida del Libertador 1473), en el marco del **Festival de la Luz** , hasta el 26 de septiembre

adnBRASSAÏ

Gyula Halász (Brasso, 1899-Beaulieu-sur-Mer, 1984)

Periodista, escritor, escenógrafo, diseñador, artista plástico, fotógrafo, cineasta. Entrañable amigo de Picasso, frecuentador de surrealistas, disidente y amigo de la fauna y flora del Jardin des Plantes en París, ciudad cuyos personajes nocturnos y calles reveló con desvelada pupila

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1295491

El film frustrado de Henri Clouzot (1907-1977)

El infierno inconcluso

Álvaro Buela

Aunque sea casi un desconocido para las nuevas generaciones, Henri-Georges Clouzot (1907-1977) fue uno de los abanderados del cine francés de posguerra, debido a un indudable dominio técnico del diálogo, el encuadre, el ritmo y la ambientación. Ese dominio se impuso a una cosmovisión amarga y cínica del mundo, la sociedad y las relaciones humanas, y le granjeó un prestigio que, en los años 50, trascendió fronteras. Con El salario del miedo (1953) y Las diabólicas (1955), Clouzot afirmó una reputación de narrador implacable y conciso de materiales que se movían entre el suspenso y el sadismo, como ecos distorsionados de su época.

El mote de "Hitchcock francés" que se ganó por entonces tenía su fundamento en la similitud que había entre ambos cineastas en la manipulación emocional del espectador, en la detallada planificación de la puesta en escena y en el tratamiento inclemente, a veces brutal, que dispensaban a los actores. Ambos rivalizaron caballerosamente en la búsqueda de historias, y es sabido que Hitchcock quería obtener los derechos de la novela (de Georges Arnaud) en que se basó El salario del miedo y que buscó a los escritores de Las diabólicas (Pierre Boileau y Thomas Narcejac) para basar un film propio, que terminaría siendo Vértigo (1958).

Pero el paralelismo se agota pronto. Mientras en Hitchcock hay una elaboración irónica de los arquetipos y una inversión de las expectativas del orden burgués, en Clouzot acecha una misantropía desprovista de humor, que se nutre de un realismo contrastado, no por sórdido menos sensual. En ese sentido, Clouzot fue un heredero de la literatura realista del siglo XIX (Dickens, Balzac), tamizada por una fuerte dosis de nihilismo nietzscheano y por otro tanto de expresionismo alemán, corriente que absorbió durante su estadía en los estudios Babelsberg, a principios de los años 30.

LA CONTRA. Ni en su debut en el largometraje (El asesino vive en el 21, 1942), ni en la infame El cuervo (1943), financiadas por el dinero nazi de la empresa Continental, había alusión directa a la guerra ni a la ocupación que les eran contemporáneas, aunque es inevitable atribuir al contexto la morbidez de los climas y la decadencia moral con que ambas películas se solazaban, enmarcadas por una factura clásica y estilizada. El Comité de Depuración de la inmediata posguerra lo juzgó colaboracionista y le prohibió filmar durante dos años, al cabo de los cuales retornó con Crimen en París (o Quai des Orfèvres, 1947), de la cual hoy nadie se acuerda y que sobresale como el ejemplar más equilibrado y honesto de una filmografía convulsionada.

Tan sólo una década y media después, tras haber cosechado premios en Venecia (Manon, 1949), Cannes (Salario del miedo), Nueva York (Las diabólicas) y Mar del Plata (La verdad, 1960), la fama y popularidad de Clouzot estaban en severa crisis. Curiosamente, el motivo del descrédito no fue el sayo de "colaboracionista" que pesaba en su biografía (evaluado como inexacto y desestimado por intelectuales de peso), sino la prédica de los Cahiers du Cinéma contra el "cine de papá", que desembocó en el advenimiento de la Nouvelle Vague. Si bien Clouzot formaba parte de los "intocables" del clasicismo francés, y no figuraba entre los más fustigados por la famosa invectiva de Truffaut de 1954 ("Una cierta tendencia del cine francés"), fue sin embargo el blanco exclusivo de otro texto posterior del mismo Truffaut ("Clouzot en el trabajo o el reino del terror"), donde se lo pintaba como tirano malhumorado y controlador obsesivo. Godard, por su parte, declaró

que "El único film interesante de Clouzot es aquel en el que buscó, improvisó, experimentó o vivió algo: El misterio Picasso", un registro del método creativo del pintor filmado en 1956, que representa una rareza dentro de la obra del cineasta, no sólo por su carácter lúdico sino por la libertad de su estructura.
Los ataques no eran del todo sinceros (Truffaut confesó después que en su adolescencia había visto El cuervo trece veces y que se sabía los diálogos de memoria), pero en el fragor del momento tendieron a radicalizarse: Clouzot ya no era "intocable". A fines de 1960 falleció su esposa y colaboradora Vera, y el hombre duro se quebró en una depresión. Emergió de ella con un proyecto que revolucionaría el cine, le daría una lección a los jóvenes incordios de la Nouvelle Vague y restauraría su castigado prestigio. Se trataba de una historia sobre los celos que corroen a una pareja en vacaciones, protagonizada por Romy Schneider y Serge Reggiani, y se llamaría L`Enfer (El Infierno).
PERDIDO EN EL SET. Con el apoyo ilimitado de un estudio de Hollywood (Columbia), durante varios meses de 1964 Clouzot y su equipo estuvieron haciendo pruebas de cámara y efectos ópticos con película color, para lo que en el film sería la representación alucinatoria de los celos. El resto se rodaría en blanco y negro. En julio, un populoso equipo de rodaje (que incluía a tres directores de fotografía con sus respectivos asistentes) se trasladó a un balneario al sur de Francia. El hotel elegido como locación principal se encontraba junto a un lago que, una vez terminado el rodaje, sería convertido en una represa hidroeléctrica. Había que ajustar la agenda.
Entonces ocurrió lo inesperado. El planificador puntilloso, el ogro de los rodajes, el trabajador compulsivo, comenzó a mostrarse inseguro y balbuceante. Improvisaba escenas que reescribía durante su insomnio, hacía repetir infinitas tomas de un mismo plano, obligaba a Reggiani a correr ante las cámaras durante interminables jornadas. La relación entre el actor y el director se tornó cada vez más tensa, hasta que un día Reggiani desapareció del rodaje, aduciendo una fiebre infecciosa, y no volvió más. Se intentó reemplazarlo por Jean-Louis Trintignant, pero el inminente drenaje del lago no dio tiempo a filmar nuevamente las escenas de Reggiani. El director siguió filmando con los demás actores, pero al cabo de unos días sufrió un ataque cardíaco y debió ser hospitalizado. Un rodaje planificado para 18 semanas se suspendió a la tercera.
Casi medio siglo después de aquel infortunio, el curador y especialista Serge Bromberg -responsable de la restauración de L`Atalante y Sombras del Paraíso (Les enfants du paradis), entre otros clásicos- logró completar un documental que aporta un completo relevo de los hechos. En L`Enfer d`Henri-Georges Clouzot (2009), Bromberg cuenta con testimonios de los involucrados directos en el malogrado rodaje, como el director Costa-Gavras (que se desempeñaba como asistente de dirección), el eminente director de fotografía William Lubtchansky (recientemente fallecido), y la actriz Catherine Allégret, que debutaba ante las cámaras. Sin embargo, el punto alto del film y su verdadera razón de ser están en la revelación de las imágenes filmadas por Clouzot, tanto en las pruebas a color como en las que llegaron a rodarse del guión.
Para obtener ese material, contenido en 185 latas de negativo, Bromberg debió superar varios obstáculos. El primero era legal (propiedad intelectual, seguros, contratos de los actores), para lo cual el investigador contó con el asesoramiento de la abogada Ruxandra Medrea, especialista en derechos de autor, que terminó como socia y co-directora del documental. El segundo era técnico (revelado y restauración de un material que había estado almacenado durante más de cuatro décadas), que fue subsanado fácilmente por ser parte de su oficio. El tercero, que a la postre resultó el más arduo, fue afectivo, e involucraba a la segunda esposa y viuda de Clouzot, Inés de Gonzáles.
EL COLOR DE LOS CELOS. Bromberg había conseguido que Mme. Clouzot, de 85 años, lo recibiera en su apartamento, aunque sólo para que ésta le repitiera lo que ya le había dicho por teléfono: que desde la muerte de su marido, 30 años atrás, recibía al menos diez propuestas cada año para reflotar el proyecto y ninguna había prosperado, de modo que tampoco creía en él y no le entregaría las latas. Luego de una hora de esa rutina, sin avanzar un milímetro, Bromberg se dejó acompañar por la mujer hasta la planta baja.
"Así que allí estaba yo en el ascensor, tratando de pedirle gentilmente que lo reconsiderara, que lo pensara… cualquier cosa", contó más adelante Bromberg en una entrevista (para la revista CinemaScope). "Y créanlo o no, el ascensor se detuvo entre dos pisos y la luz se fue. Por tres horas me quedé atascado en el ascensor con Mme. Clouzot. ¿Un mensaje divino o sólo un problema mecánico? Cuando nos rescataron de ese ascensor muy, muy pequeño, ella dijo: `Escuche, ocurrió algo especial. Creo que puedo confiar en Ud.` Y así comenzó todo. Sin ese ascensor, probablemente no hubiera habido film".

En los cuatro años que les llevó arribar al corte definitivo de L`Enfer d`Henri-Georges Clouzot, Bromberg y Medrea debieron visionar, seleccionar y editar unas 15 horas de negativo mudo, no siempre identificado y no siempre coherente, y encauzarlo dentro de un relato unívoco. De todo ese material, el compuesto por las pruebas de cámara supone una rica experimentación plástica con las formas, el color, las texturas, la iluminación y los lentes, muy en la línea del Op-Art (u Optical Art) que estaba en boga por entonces. Rostros deformados o repetidos al infinito dentro de una composición caleidoscópica; cuerpos registrados con gelatinas rojas, o verdes, o azules, e iluminados con flashes giratorios; uso dramático de espejos y vidrios; maquillaje iridiscente para bocas y pestañas: el muestrario es sorprendente, incluso "vanguardista".
El montaje de la mitad de dos rostros que conforman uno nuevo preanuncia una escena clave de Persona (1966), de Bergman. La animación de formas coloridas sobre los cuerpos y objetos sería después adoptada por la psicodelia y el Flower Power. Una mujer ataviada con un impermeable transparente evoca a algún personaje de Blade Runner (1982). Por momentos, esos experimentos parecen una hipérbole de los efectos ya ensayados por Hitchcock en Vértigo, multiplicados y llevados a una mayor excelencia técnica. (La vieja rivalidad seguía viva, después de todo.) En otros, poseen una connotación enigmática o terrible, como el plano (en blanco y negro y sin trucos) de la actriz protagónica atada a las vías del tren, desnuda, mientras una locomotora se le viene encima.
El documental saca buen partido de los tests originales, cuyo montaje resulta una inevitable interpretación de los resultados buscados por Clouzot, y los intercala con los planos de la película propiamente dicha, más convencionales e inexpresivos, salvo por la belleza incandescente de Romy Schneider (26 años). Para llenar el vacío de lo que no llegó a rodarse, la película realiza una dramatización despojada con actores actuales, que leen o actúan los diálogos del guión, completando así la restauración parcial de un film inconcluso y auténticamente "maldito".
COLETAZOS. La inmediata conclusión que arroja el documental indica que, en efecto, Clouzot estaba arriesgando en un terreno nuevo, mucho menos metódico y cerebral de lo que había acostumbrado, tal vez siguiendo los pasos de Fellini en su admirada 8 y medio (1963), tal vez perdido en un autoanálisis que no lo llevó a ninguna parte. Incluso el desenlace de la historia permanecía abierto, dejando en la incertidumbre si el asesinato de la esposa era parte de la ficción o de la "ficción dentro de la ficción", es decir, las fantasías paranoicas del marido.
Al parecer, esa ambigüedad fue uno de los pocos rastros del plan original que se conservó en la aplacada versión que del guión de Clouzot filmó Claude Chabrol en 1993, un dato que el documental de Bromberg-Medrea omite inexplicablemente. Desde el más allá, el viejo cineasta debió disfrutar la ironía de que, después de tantos agravios, uno de los exponentes de la Nouvelle Vague (otro hitchcockiano) le rindiera pleitesía. Pero los verdaderos coletazos de aquella debacle no hay que buscarlos en la versión de Chabrol sino en la siguiente película de Clouzot, La prisionera (1968), la única que consiguió financiar después del intento de L`Enfer.
El film narraba la relación sadomasoquista entre una joven periodista de televisión (Elizabeth Wiener) y el dueño de una galería de arte (Laurent Terzieff) aficionado a fotografiar mujeres en situaciones de sumisión. A medida que el vínculo se profundiza, se vuelve más enfermizo y también más imposible, culminando en la inevitable tragedia. La herencia de L`Enfer se filtraba no solamente en el relato de un amour fou, en el estudio psicológico de una obsesión (de la joven por volverse mujer-objeto), y en la emergencia de los celos subsiguientes (de su marido Bernard Fresson), sino en una puesta en escena abstracta, fría, "cubista", donde objetos de arte, esculturas, móviles y cuadros oficiaban de permanente contrapunto visual a la perversión del deseo.
Pero había, además, referencias trasladadas a La prisionera directamente del fallido proyecto. Salvo la misma actriz Dany Carel luciendo el mismo impermeable transparente, que aparecía en la primera mitad del film, casi todas las repeticiones se acumulaban en un trampantojo de cinco minutos que, sobre el final, pretendía representar la pesadilla, o el delirio febril, o la confusión mental de la joven, ya convertida en víctima hospitalizada. Allí se sucedían, sin solución de continuidad, las formas coloridas, la multiplicación de figuras, la fusión de los rostros del marido y el amante, los flashes estroboscópicos, las cámaras invertidas o en movimientos circulares, el plano del amante atado a las vías del tren, el uso de espejos deformantes, los zooms efectistas.
Finalmente, Clouzot se sacó las ganas de incluir los ensayos estéticos de L`Enfer en un film terminado, sólo que (en el año de 2001, Odisea del espacio, del mayo francés, de la psicodelia) ya no lucían tan efectivos ni

tan revolucionarios, y menos si se acumulaban en desorden dentro una suerte de primitivo video-clip, sin conexión visible con el conjunto de la obra. En ocasión de su estreno, La prisionera padeció la defenestración crítica y el fracaso comercial. Vista hoy, la película impresiona como una hija de su época, entre el oportunismo y la modernidad obsoleta, mientras que en términos dramáticos nunca termina de resolverse el conflicto íntimo de la protagonista (que simultáneamente a su inclinación masoquista está editando un documental sobre violencia doméstica).
Pero, del mismo modo, es justo reivindicar el impulso por explorar desde la estética un asunto escabroso, y sobre todo la impecable construcción, a puro cine, de un par de escenas dentro de laberintos, o la lección de sadomasoquismo ante una víctima imaginaria. En esos pasajes reaparecía, fugazmente, la mano segura de un viejo artesano, que había perdido el pelo pero no el morbo.

Filmografía

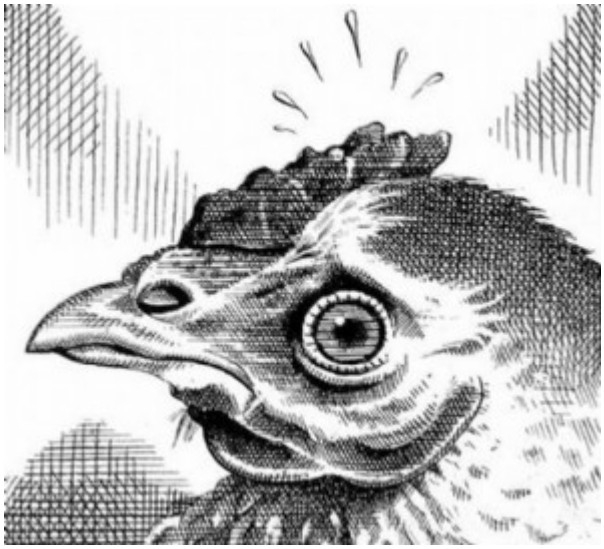
La terreur des batignolles (corto, 1931)
Caprice de princesse (1933, con Karl Hartl)
Tout pour l`amour (1933, con Joe May)
El asesino vive en el 21 (L`assassin habite au 21, 1942)
El cuervo (Le corbeau, 1943)
Crimen en París (Quai des Orfèvres, 1947)
Manon (1948)
"Le Retour de Jean", episodio de Retour ala vie (1949)
Pituca y su mamá (Miquette et sa mère, 1950)
El salario del miedo (Le salaire de la peur, 1953)
Las diabólicas (Les diaboliques, 1955)
El misterio Picasso (Le mystère Picasso, 1956)
Los espías (Les espions, 1958)
La verdad (La vérité, 1960)
Giuseppe Verdi: Messa da Requiem (1967, para televisión)
La prisionera (La prisonnière, 1968).
Remakes
TRES de esos títulos merecieron remakes de Hollywood: Cartas venenosas (The 13th Letter, 1951, dir. Otto Preminger) adaptación de El cuervo; El salario del miedo (Sorcerer, 1977, dir. William Friedkin); y Diabolique (1996, dir. Jeremiah Chechik) de Las diabólicas.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/20/cultural_508850.asp

Crueldad con los animales

Una mirada implacable

Ana Pais



El documental The Animals Film (1981) estimula la reflexión, pero conviene consumirlo en ayunas. "Creo que sigue siendo una película con gran resonancia", escribió Victor Schonfeld (codirector junto a Myriam Alaux) en una columna que publicó el periódico The Guardian con el motivo de la reedición en 2007 del film. "Al observar con una mirada implacable el destino de los animales en un mundo dominado por los humanos, vemos cómo nuestra especie es capaz de infligir un vasto sufrimiento con las racionalizaciones más endebles", continuó.

En particular en Uruguay, 29 años después del lanzamiento del documental británico, el tema tiene una singular vigencia. El año pasado el Parlamento aprobó una ley de tenencia responsable (Nº 18.471) y otra de utilización de animales en actividades de experimentación, docencia e investigación científica (Nº 18.611). Estas normas abarcan desde la responsabilidad del "tenedor" de un animal de no abandonarlo y la obligación de que un veterinario esté presente en los sacrificios durante ritos religiosos, hasta la restricción de la experimentación a "los procedimientos efectuados en animales vivos, buscando la elucidación de fenómenos fisiológicos o patológicos".

Como en todo material ideológico, The Animals Film no aborda las distintas posturas vinculadas a lo que los autores definen como "explotación animal", es decir, el uso de animales para compañía, entretenimiento, deporte, moda, alimentación y ciencia. Por ende, la película adoctrina en vez de mostrar el fenómeno con todas sus complejidades.

Por ejemplo, entre los experimentos que muestran están los de Roger Ulrich, especialista en psicología del comportamiento: "En los años 60 y principios de los 70, las investigaciones de Ulrich en Estados Unidos con financiación militar sobre agresión incluyeron congelar, quemar, dejar hambriento y dar electroshock a monos, ratas y gatos", explica la voz en off, a cargo de la actriz Julie Christie (Doctor Zhivago, Descubriendo el país de Nunca Jamás).

Las imágenes en primer plano del llamado mono tití atacando, autoagrediéndose y generando conductas psicóticas neuróticas debido al dolor provocado por el equipo de Urlich, producen la empatía instantánea del espectador sensible. No por casualidad estas investigaciones se desarrollaron en tiempos en que Estados Unidos peleaba en la guerra de Vietnam y enseñaba métodos de tortura en los regímenes autoritarios de América del Sur.

Pero lo que no explica el documental es que durante esos mismos años la ciencia logró que la tasa de supervivencia de 5 años de los niños con leucemia subiera del 4% al 70% entre 1960 y 1985, usando animales de experimentación. O que la combinación de drogas y técnicas quirúrgicas, también aprendidas con animales, en el tratamiento de enfermedades coronarias, salvaron la vida de 671.000 personas entre 1968 y 1986 sólo en Estados Unidos. Y estos datos de la Massachusetts Society for Medical Research son apenas dos ejemplos de los avances alcanzados.

CUESTIÓN FILOSÓFICA. Por sobre las inquietantes imágenes del documental, que según una crítica del diario británico The Times están "más allá de cualquier trabajo imaginativo de terror o ciencia ficción", y por sobre la deliberada falta de objetividad, The Animals Film tiene valor como declaración filosófica. En sus 130

minutos de duración deja establecida la postura biocentrista más radical, la cual en el último año ha ganado adherentes y visibilidad pública en Uruguay.
Sólo en 2009 el Frente de Liberación Animal, grupo de activistas por los derechos de los animales con células en todo el mundo, llevó a cabo ocho acciones directas en Uruguay. Las mismas incluyeron grafitear las paredes y cartelería del zoológico de Villa Dolores, prender fuego las vitrinas de una peletería, amenazar a una científica del Instituto Pasteur e irrumpir en un criadero de aves para sacar de las jaulas a más de 20 cotorras.
En la película también se muestra un grupo de acción directa entrando a la fuerza en una institución de investigación agrícola en Inglaterra, donde había chanchos encerrados en pequeños espacios con implantes en la cabeza. La secuencia de 12 minutos por la que los directores debieron luchar para evitar su censura en la primera transmisión por televisión del documental en 1982, fue removida de la reciente reedición. Schonfeld escribió en su mencionada columna: "Lo hice porque The Animals Film trasciende las tácticas y porque luego del 11 de setiembre lo último que necesitamos es otro movimiento que ha perdido la razón y la capacidad de persuasión".
El aspecto más filosófico del documental está dado por las entrevistas a distintos autores que con los años se convirtieron en la fundamentación ideológica de estos movimientos sociales, como Peter Singer, Tom Regan y Richard Ryder. Este último dice: "Si todos podemos sufrir, entonces todos deberíamos recibir el mismo respeto, tener los mismos derechos".
ARCHIVO. Además de la extensa investigación llevada a cabo para el documental, el cual cuenta con una cantidad abrumadora de cifras sobre el uso de animales, se destacan las imágenes de archivo: filmaciones gubernamentales secretas, avisos publicitarios, propagandas y animaciones.
Por ejemplo, un video de 1946, luego de la explosión de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki, muestra cómo el gobierno estadounidense puso distintos animales en barcos en la zona para estudiar las consecuencias del envenenamiento por radiación. Otra filmación antigua muestra a decenas de estudiantes con bates de béisbol entrando a un corral para matar a cientos de conejos a golpes, entre carcajadas.
Cuando se aborda el tema de la producción avícola, aparecen fragmentos del corto de Walt Disney La granja de huevos de Alicia (1925). En la animación las gallinas se rebelan contra Alicia, la niña dueña de la granja, y su gato Julius, que saca el látigo cuando las gallinas se ponen "perezosas". Las ponedoras hacen una huelga en reclamo de "jornadas más cortas" y "huevos más chicos", que hace peligrar el negocio. Tan poco conocido es este corto, que en 2005 fue editado por la compañía bajo el título de Rarezas de Disney.
TRAS 29 AÑOS. Para Schonfeld, "desde la primera proyección del film, han habido algunos cambios: las pruebas de cosméticos en animales fueron frenadas en Gran Bretaña, cazar con sabuesos pasó a ser ilegal allí, millones de personas se volvieron vegetarianas, y Estados Unidos ha dado pasos para suavizar algunas de las prácticas más duras de la industria agrícola".
En realidad, las legislaciones en los distintos países, donde Inglaterra siempre ha tenido la delantera, han permitido más mejoras en el trato a los animales de las mencionadas por el director. Las principales revistas científicas internacionales, por citar un caso, no publican trabajos donde no se cuidó el bienestar de los animales, se les dio sufrimiento innecesario o se usaron más de los estadísticamente necesarios. Publicar para los investigadores es la forma de validar sus resultados, ganar el reconocimiento de la comunidad y conseguir financiación.
Para los biocentristas, igual no es suficiente. En palabras de Schonfeld: "La explotación de los animales no es natural ni inevitable, pero muchos de nosotros nos agarramos de excusas ligeras para defenderla porque la razón fundamental por la que infligimos sufrimiento a otras especies no se dice. Como J. M. Coetzee expresó en Las vidas de los animales, lo hacemos porque podemos salirnos con la nuestra".

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/20/cultural_508851.asp

Novela de Irène Némirovsky

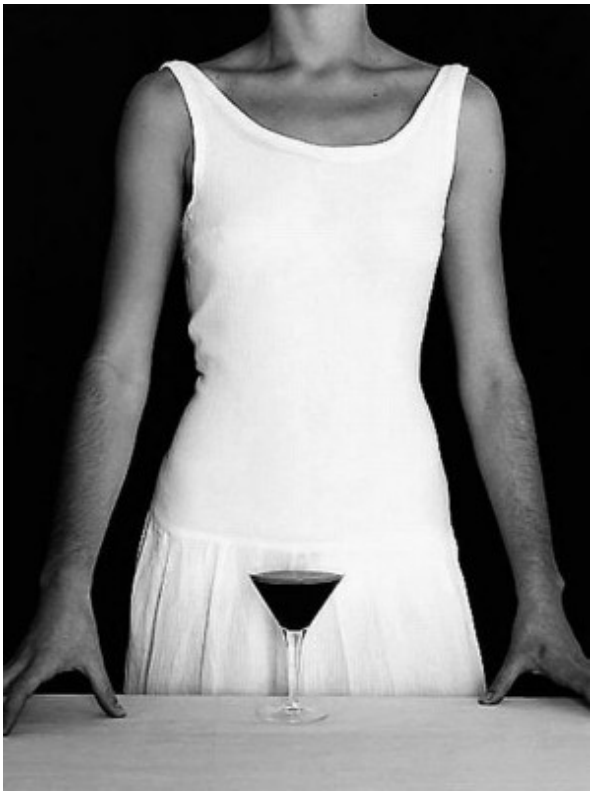
Ambivalentes y complejos

Andrea Blanqué
Contra todos aquellos que viperinamente sostienen que Europa, agotada su creatividad, está rescatando muertos para que sus editoriales vendan (Sándor Márai, Irène Némirovsky, etc.), llega al español una nueva publicación de esta última, que demuestra cuán errados están estos partidarios de teorías conspirativas.
Némirovsky merece ser leída no para suplir la supuesta esterilidad de los escritores europeos, sino porque es una demostración de que el arte, en este caso la literatura, puede sobrevivir a las circunstancias extremas de aquellos que la producen. Conjeturar si morir en Auschwitz y alcanzar la gloria literaria en el siglo siguiente es un atractivo marketing, es terrible y a la vez seductor.
Lo cierto es que el azar lo quiso, y desde 2004, en que se editó por primera vez Suite Francesa (cuyo manuscrito guardaron celosamente sus hijas), las reediciones de los libros inéditos y publicados en vida por Irène no se detienen.
Ahora llega El caso Kurílov, muy diferente a la obra más famosa de Némirovsky (Suite Francesa). Es breve e intensa, casi una nouvelle centrada en el alma de un individuo, en lugar de aquel ensamble polifónico, la larga obra nunca finalizada y que sin embargo la llevaría a la posteridad.
Pero no se trata simplemente de extensión o de cantidad de personajes. El caso Kurílov surge de recuerdos, de hipótesis, es un texto escrito muchos años después de los hechos vividos por Némirovsky en Rusia: el ascenso del bolchevismo y de un grupo de jóvenes idealistas, que deriva en una carnicería general. Escrito en Francia, mucho más tarde, tiene ese distanciamiento de lo sucedido en otra vida, en otro mundo, en otra dimensión. En cambio Suite Francesa es in situ: Némirovsky la escribió con letra minúscula en el escaso papel que se conseguía durante la guerra, en la Francia ocupada.
En El caso Kurílov, un hombre enfermo de tuberculosis desde la infancia, que vive solo en Niza, es reconocido en 1931 por otro ruso que lo había perseguido en 1903. El enfermo, que se hace llamar León M., se hace el tonto pero sabe muy bien quién lo ha reconocido. León M. tiene solo 50 años, pero ha estado involucrado con la revolución y el terrorismo desde la cuna. Quien lo reconoce, años después, es un ex policía del Zar. Que un ruso blanco y un ex integrante de la Checa se hallen en Francia en 1931, muestra el absurdo de ciertas masacres históricas, donde víctimas y verdugos aparecen indiferenciados.
Hay comentaristas que ven en esta novela un cierto relativismo. El "Cachalote" Kurílov -siniestro ministro de Instrucción Pública del Zar- visto por el futuro asesino, en su intimidad parece humano. Después de todo está enfermo de cáncer y aún enamorado de su esposa, una posible ex prostituta. Según esto Némirovsky continuaría su línea de mostrar personajes ambivalentes y complejos, usando su talentosa lupa sobre la psicología humana. Pero en verdad el Cachalote merece estallar en pedazos en el atentado que se le perpetra. Es un monstruo: mima a su mujer y sufre dolores del cáncer, pero está sediento de sangre y lleno de odio.
El que verdaderamente es asesinado sin justicia es el propio asesino, chico tuberculoso y enclenque que, al matar, simbólicamente se mata a sí mismo. El hecho de matar es un antes y un después en la vida de un ser humano: así, un muchacho culto e idealista, con esa bomba en la mano, no solo hace estallar al otro sino que estallan para siempre sus propias fronteras. Él también, que era un hombre, se convierte en un monstruo. También entra al país del Mal. Un día un periodista le preguntará a cuántos mató mientras estuvo en la Checa... y no podrá recordar la cifra.
EL CASO KURÍLOV, de Irène Némirovsky, Salamandra, 2010. Barcelona, 155 págs. Distribuye Océano.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/20/cultural_508860.asp

El fotógrafo español Chema Madoz

Ideas en blanco y negro



María Sánchez

Las palabras compuestas son "aquellas formadas por dos o más palabras simples", dicen los libros de Lengua. Un cuidacoches es una persona que vigila los autos y el paraguas sirve para detener la lluvia; aunque se parece a la sombrilla su función es diferente. Un cuchillo con los milímetros marcados en su hoja podría ser un cuchillo-regla y un lápiz de labios con una uña, un pintalabios-dedo. Sin embargo, la idea no está completa porque no fue creada para ser leída, sino para ser contemplada. Y es que, tópico pero cierto, las imágenes superan siempre a las palabras.

Chema Madoz (Madrid, 1958) es un fotógrafo español que, desde los años 80, se dedica a descomponer los objetos, repensar su utilidad y ensamblar nuevas ideas. Libros, fósforos o desagües son útiles cotidianos que se convierten en objetos artísticos bajo el foco del artista.

Al igual que hizo Duchamp con sus ready-mades, Chema Madoz saca de contexto los objetos para cuestionar los significados tradicionales. Pero a diferencia del dadaísta francés, el trabajo de Madoz reflexiona sobre la funcionalidad del modelo más que sobre el arte en sentido estético. Su fotografía -en cuanto a iluminación y técnica- respeta el canon de belleza escultórica clásica.

La publicidad y el mundo editorial son dos de los campos en los que mejor funciona la fotografía del artista. La ironía, el humor inteligente -a veces perverso- y la capacidad de síntesis son características de su obra y, a su vez, excelentes estrategias de venta. Una de sus campañas publicitarias más importantes la realizó para una marca de ropa. Otoño+Ropa+Calidad fue una ecuación que Madoz resolvió con una hoja seca de plátano de Brasil cuyo tallo se curva como una percha.

FOTOGRAFÍa escultórica. El trabajo de Chema Madoz no solo brilla por la perfección final de sus imágenes, sino por el cuidado artesanal en la elaboración de la obra. El desarrollo de la idea, la obtención de los

elementos y la construcción del nuevo objeto, ocupan la mayor parte del proceso de elaboración. La fotografía es solo el broche final que cierra la creación. Una o dos tomas, con cámara analógica y luz natural, es lo único necesario para saber si la imagen funciona o no.

Esta preocupación por la confección manual ha llevado a los críticos a preguntar al artista (y preguntarse) reiteradamente si se considera más un fotógrafo o un escultor. Pero Chema Madoz lo tiene claro, es fotógrafo. Los artilugios que crea viven lo que tardan en ser fotografiados. Es el contexto, la luz y el encuadre lo que saca de ellos toda su magia. Como los decorados de teatro, la parte de atrás no es más que cartón y alambre. Para el fotógrafo español no existe la fórmula fija. Cada imagen sigue un camino diferente. A veces aparece primero la idea y otras es el objeto el que pide su transformación.

La deconstrucción y reconstrucción de los elementos no son solo parte de la elaboración de la fotografía, sino que es un camino que abre el artista para que el espectador lo siga. Una ruta en tres pasos: reconocer los objetos, identificar las partes y encontrar la asociación. Un esfuerzo que tiene como recompensa una satisfacción parecida a la de haber resuelto el crucigrama final del diario.

Estética. A lo largo de su carrera, Chema Madoz ha ido encerrándose paralelamente en lo conceptual y en la soledad. Se deshizo del color así como de las figuras humanas. Mientras en sus primeras series abundan las imágenes en exteriores (platos secándose en la alcantarilla o cebras peatonales de pasto), el artista prefiere hoy el vacío del taller.

Son blancos, negros y grises con una iluminación casi aséptica, pero siempre natural. Solo cuando fotografía lámparas o para detalles muy contados Madoz utiliza luz artificial. Este requisito autoimpuesto se aprecia en la pureza final de la imagen. Ni Photoshop ni cámara digital: una Hasselblad y las herramientas de las clases de manualidades, como papel de calco, tijeras, cola de carpintero y mucho ingenio. Las manipulaciones son sencillas, ahí radica su fuerza.

Trampa y mucho cartón para engañar al ojo humano acerca de las proporciones y la consistencia de las cosas. Porque, aunque la idea supere al objeto, la materialidad palpable de los artefactos -textura y volumen- es uno de los elementos que definen el estilo Madoz. Su estética ha sido seguida por muchos fotógrafos amateurs, llegando a la creación de un concurso "Keep Walking Project", para exponer junto al madrileño.

Sin embargo, el artista se diferencia de sus imitadores en la originalidad de las metáforas empleadas. Sus fotografías podrían considerarse las "greguerías de la imagen". Así lo vieron los editores de La Fábrica, quienes publicaron en 2006 Nuevas Greguerías. Un libro que confronta las frases del escritor español Ramón Gómez de la Serna con las fotografías de Chema Madoz.

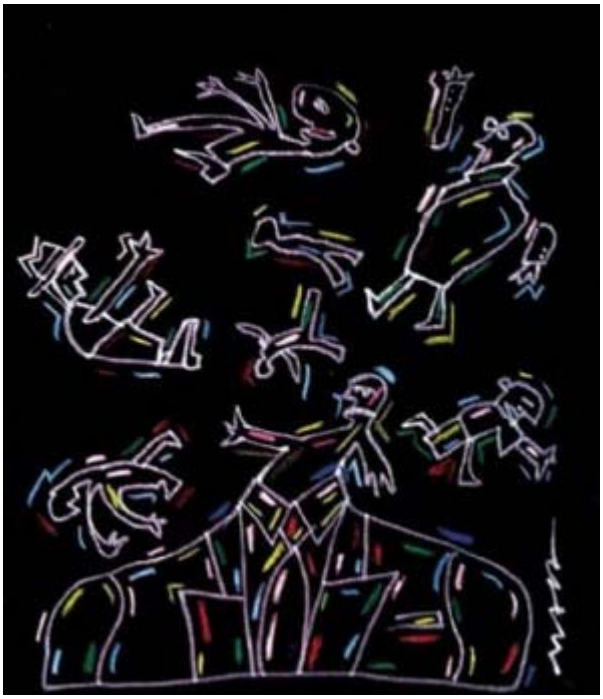
Internacional. Chema Madoz fue galardonado en el año 2000 con el Premio Nacional de Fotografía de España y el Premio PhotoEspaña. Desde entonces ha recibido reconocimientos a nivel internacional como el galardón Overseas Photographer, del Higasikawa PhotoFestival de Japón. En los últimos años, su obra ha viajado desde Pekín o Helsinki a Buenos Aires y Nueva York.

El fotógrafo español traspasa fronteras igual que sus escaleras atraviesan los espejos. Cruces entre el mundo de lo real y de los sueños que, más que a la imaginería cultural occidental, apelan a arquetipos universales comprensibles en los dos hemisferios. Porque la copa de vino es un pubis en China, Alaska y también en Paysandú.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/20/cultural_508854.asp

Personalidad digital múltiple

Leila Macor



Vencida por la fragmentación, busqué "fragmentación" en Google, como buena fragmentada que soy. La primera entrada que encontré fue: "Benedicto XVI considera que Internet fragmenta la cultura". Esto sí es grave, me dije. Yo pensando lo mismo que este Papa bochornoso. En otro artículo menos embarazoso de citar, publicado en el New York Times Online, Ben Macintyre dice -más o menos- que mientras la lectura de un libro es un nutritivo banquete, Internet viene a ser una surtida mesa de snacks, de donde uno picotea azarosa y escasamente en una nueva forma de "cultura anoréxica".

Cada vez más escritores, cuando hablan de las rutinas que siguen para escribir, señalan como culpable de su dispersión a Internet. Macintyre dice que según estudios de Microsoft, alguien que se distrae por un email recibido demora 24 minutos en volver al mismo nivel de concentración anterior. Buscar un dato en la web suele ser un viaje sólo de ida. Un artículo te lleva a un video, que te lleva a otro artículo, que te lleva a otro video y en el ínterin uno aprovecha para revisar diez cuentas de email, Twitter, Facebook y qué sé yo, en un proceso de continua ventanización en que lo único inmutable es una mano en un mouse. No soy la única que ya no lee ningún artículo completo ni ve un video hasta el final: en esa forma inconclusa de consumir está la base del cambio cultural generado por la Web 2.0.

Nuestras mentes se están adaptando lentamente a esa alimentación desorientada y famélica a base de "canapés electrónicos" que saltan de ventana en ventana, a la idea de que la información viene en pequeñas porciones de intensidad pop, como una sucesión de inputs que aguijonean la percepción sin dejar rastros duraderos. Y pensar que hay niños diagnosticados de déficit atencional porque no pueden quedarse 45 minutos quietos en un salón de clase. Ja. A muchos adultos nos recetarían Ritalina si vieran nuestro comportamiento online.
Lo más delirante es la manera como se reproduce ese modus vivendi en la personalidad digital múltiple que uno ha desarrollado en la web. Usamos Pedazos de Yo sueltos con diferentes nicknames y passwords para adaptarnos a cada plataforma. De hecho hay sitios, como FriendFeed, que ofrecen reunir en una sola red social todos los "Yos desagregados" que tenemos boyando por ahí; lo cual, a mi juicio, sólo agregaría otro Yo a la miríada de Yos: un nuevo Yo Supuestamente Agregado. Complicado, ya sé. Perdón. Si Yo fuera el Yo de Twitter seguramente lo habría podido explicar en 140 caracteres.

Empecé a sentir que esto no podía ser normal cuando me vi a mí misma deprimida por chat, eufórica en Facebook, organizando una alegre salida por mensaje de texto, posteando una reflexión aséptica en Twitter y hablando de cocina por teléfono, todo al mismo tiempo. Me reí al darme cuenta de que estaba lloriqueándole un drama a un amigo en Messenger mientras le respondía entusiasmada a alguien por SMS: "Jajaja! Buenazo, vamos!". Si en la vida real uno manifestara tantos estados de ánimo distintos simultáneamente lo enviarían directo al manicomio.

El cambio cultural avanza y fragmenta todo a su paso, arrasando con el mundo que dábamos por seguro, como La Nada de La historia sin fin. Y no es sólo un avance que parte desde uno mismo y se propaga hacia afuera, sino también al revés. Porque la fragmentación es además una implosión: yo soy consumida de la misma manera como yo consumo: en distintas ventanas, en forma de canapés. Pedacitos de Leila desagregados, servidos como snacks, en una versión anoréxica de Amistad 2.0. Y así nos vinculamos: sin leer el artículo completo ni ver el video hasta el final.

La autora

LEILA MACOR (Caracas, 1971), es periodista y escritora. Publicó Lamentablemente estamos bien (2008), una reunión de columnas y relatos sobre los uruguayos. Mantiene el blog http://escribirparaque.blogspot.com. El texto adjunto pertenece a Nosotros los impostores (2010, Random House Mondadori), libro con una visión más universalista.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/20/cultural_508861.asp

Ingleses y adoptados

Felipe Polleri

Me hicieron leer de más: Graham Swift, Martin Amis, Ian McEwan. El país del agua, El tren de la noche y Niños en el tiempo, respectivamente, son tres grandes novelas; pero su obra posterior me desanimó o, directamente, me indignó. Por ejemplo: Amor perdurable (excepto, un primer inspirado capítulo) y Sábado de McEwan son, a mi dudoso juicio, dos fracasos rotundos. (Puede ser que últimamente los tres hayan escrito algunos libros maravillosos que se me escaparon; es que mi interés, una vez agonizante, ya está muerto y enterrado).

Tampoco Ishiguro publicó, después de Los inconsolables, nada que esté al nivel de sus primeras cuatro novelas. Cuando fuimos huérfanos tiene páginas exquisitas, pero debido a que el autor no conoce el género policial cometió errores que cualquier autor de género solucionaría con un solo disparo y a ojos cerrados. Nunca me abandones, por su parte, y pese a sus incontables aciertos, es tal vez demasiado fría; como si su tema (la clonación de seres humanos para utilizarlos como bancos de órganos), pronto y listo para la sensiblería, lo hubiera llevado al otro extremo del espectro. De cualquier manera, Kazuo Ishiguro es uno de los grandes novelistas del planeta. Sus primeras tres obras maestras (Pálida luz en las colinas, Un artista del mundo flotante, Los restos del día), dueñas de una prosa tranquilamente infalible, nos presentan a personajes que se van desnudando capítulo a capítulo, para que recién en el último tercio de la narración descubramos su fracaso vital, su pudoroso dolor, la casi escondida tragedia que padecieron y soportaron. Los inconsolables, una novela derivada de Kafka (como Fiasco del gran Kertész), utiliza algunos procedimientos del escritor checo, para hacernos vivir el desencuentro y la frustración de sus desconsolados e inconsolables personajes. Este escritor inglés, de origen japonés, un origen que es explícito en sus dos primeras novelas e implícito en las siguientes por muy británicas que parezcan, no es como todos los chinos o los japoneses. Porque, aunque parezca mentira, no todos los japoneses son iguales. Ni los chinos. Y, si a eso vamos, tampoco los uruguayos. Aunque tenemos fama de buenos tipos, hospitalarios, de perfil bajo, rubios (todos los uruguayos, hasta los negros, fuimos rubios de chicos) y solidarios, no todos somos así, sino todo lo contrario. Uno de los chistes más exitosos de un amigo: lo mejor del Uruguay es la gente. Sea como fuere, Uruguay que no ni no.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/20/cultural_508858.asp

La historia oculta de Brenan

Un libro reconstruye la tragedia de Juliana, célebre amante del hispanista
SANTIAGO BELAUSTEGUIGOITIA - *Sevilla* - 20/08/2010

El amor que Gerald Brenan profesaba por España es notorio y forma parte de la historia de la literatura. No tanto, el destino de su amante más célebre: una criada andaluza, Juliana, de 15 años. Provenía de una familia miserable de Yegen, pueblo de las Alpujarras situado, ya se sabe, al sur de Granada, como el inmortal libro del escritor británico. De cómo Juliana entró a servir en la casa de Brenan, este la sedujo y acabó viviendo con su estigma por el resto de su vida trata el apasionante libro *Ciega en Granada*, del periodista Antonio Ramos Espejo, publicado por el Centro Andaluz del Libro.
El escritor sedujo a su criada y luego le arrebató a la hija que tuvieron
Ramos Espejo: "Ella vivió en la esperanza de encontrarse a su niña en Granada"
La historia acaso no resulte sorprendente conociendo al personaje. En las descarnadas y vibrantes memorias del hispanista, promotor de la internacionalización de la imagen de las Alpujarras como territorio mítico, ya queda claro su predilección por las jóvenes pobres, en muchos casos analfabetas y casi siempre impresionables. Brenan (Malta, 1894-Alhaurín el Grande, Málaga, 1987) relata en ellas su costumbre de

acudir a las estaciones de tren de Londres en busca de chicas campesinas recién llegadas a la gran urbe imperial desde pueblos aburridos y míseros.
Cierto que el caso de Juliana no fue exactamente así. Vivía en la pobreza en un pueblo de la España de la monarquía de Alfonso XIII. Y cayó en las redes del hispanista, treintañero atractivo de la más acomodada sociedad británica que había combatido en la I Guerra Mundial. "Tal y como lo cuenta Brenan, fue una violación", opina Ramos Espejo. Cuando consiguió que la adolescente entrara a servir a su casa, Brenan encontró el camino libre de escollos. "Según él contaba, Juliana estaba dormida o fingió que estaba dormida, cuando entró en la habitación".
Meses después, en 1931, nació una niña. Y Brenan se fue de Yegen. La hija del hispanista vivió tres años en el ambiente de pobreza de su familia materna. Pero el escritor regresó al pueblo para llevarse a su hija y darle la buena vida que, en su opinión, merecía.
Cuando se llevó a la niña, Brenan vivía en Churriana (Málaga) y estaba casado con la escritora estadounidense Gamel Woolsey. Tras nacer, la niña fue registrada como Elena. Al ser recogida por su padre, pasó a llamarse Miranda Helen. Durante esos tres años, Brenan pasó una aportación económica a Juliana, con la que esta se compró una casita en Yegen. Después de arrebatarle la hija a la madre, no consta que Brenan pasara dinero a su antigua amante.
Juliana se quedó en el pueblo. Muchos vecinos la miraban mal por tener, siendo soltera, descendencia de un extranjero. Tantas circunstancias adversas la empujaron a marcharse de Yegen. Acabó viviendo en Granada capital. Se casó y enviudó dos veces. Trabajó como cocinera en un hostal pasando penurias en la posguerra después de haber perdido a su primer marido, que cayó en la Guerra Civil en la batalla del Ebro.
De sus matrimonios nacieron cuatro hijos varones. Pero en el corazón de Juliana siempre pervivió el recuerdo de su hija. No la olvidó nunca. No está claro si la vio después de que su antiguo amante se la arrebatara. Algunos testigos dicen que jamás la volvió a ver; otros que sí la vio, pero que Brenan le puso como condición que no revelara que era su madre.
"Vivió siempre con la esperanza de encontrar a su hija entre alguna de aquellas inglesas de ojos claros que perseguía por el laberinto turístico de la Alcaicería (Granada) hasta que, ya ciega, solo podía imaginar a su hija", señala el autor.
El libro reconstruye admirablemente la tragedia de Juliana, quien sobrevivió a la hija que tuvo con el escritor británico. "Juliana murió en 1979. Miranda Helen, que se casó con un médico francés y tuvo dos hijos, había fallecido uno o dos años antes", revela Ramos Espejo. De modo que al menos la historia le ahorró a la criada un último giro desgraciado. Murió sin saber que la hija con la que soñaba estaba muerta.

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/historia/oculta/Brenan/elpten/20100820elpepirdv_5/Tes

Cristina Fernández Cubas, cuentista de cabecera

CATALINA SERRA 21/08/2010

Mientras espera la reedición de *Cosas que ya no existen*, se vuelca en su nuevo reto, "una novela llena de relatos"
Ha escrito también novela, memorias y teatro, pero son los relatos los que han convertido a Cristina Fernández Cubas (Arenys de Mar, Barcelona, 1945) en la cuentista de cabecera de toda una legión de lectores. Si entraran en su casa les parecería que está llena de vestigios. De su biografía, por supuesto, pero también de las inquietantes historias que explica en sus libros. En la puerta de la cocina, por ejemplo, hay una pequeña pintura de un entrañable demonio con rabo, el regalo de una amiga que sabía de su afición por estos seres que sobrevolaban *Parientes pobres del diablo*, y en un frasquito guarda un puñado de arena del teatro de Mérida que recogió el día del estreno de la *Orestiada* en la versión que adaptó su marido, el fallecido escritor Carlos Trías. De su afición a la tauromaquia da cuenta un "belén eterno" en el que, en lugar de pastores ha situado dos toreros, un elefante y tres nazarenos. Al inicio ha comentado que tiene dudas razonables sobre cuál sería "su rincón" en este agradable ático del Eixample de Barcelona, con terraza a un patio de manzana en la que reinan unos tímidos cactus. "Es que mi rincón es toda la casa", aclara. "No sólo se trabaja cuando se está escribiendo, a veces mientras me balanceo es cuando se me aparece lo que después voy a desarrollar". Y lo demuestra sentándose en un cómodo balancín repintado varias veces al que, explica, le costó encontrar su lugar hasta que se varó en esta salita en la que lee y escucha música. "De hecho, podríamos haber hecho la foto en un tren porque lo utilizo mucho, siempre que puedo, y allí leo, me invento cosas, escribo
...".
No será por falta de estudios. Tiene dos, que utiliza de manera indistinta, pero la foto se hace en uno pequeño, junto al salón, en el que va dando forma a esa "novela llena de cuentos" de la que sólo adelanta que es un trabajo difícil de definir, que aún está en gestación. "Será un paréntesis respecto a lo que hacía ahora, pero estoy muy animada porque es algo muy creativo y extraño". No tiene fecha -"la libertad y la falta de presión es lo más importante para escribir"- y, mientras, espera ilusionada que a principios del próximo año Tusquets, que en 2008 recopiló sus relatos en *Todos los cuentos*, recupere *Cosas que ya no existen*, las memorias que publicó hace ya casi una década. También fue una aventura, una mezcla de géneros en la que se adentra de tanto en tanto. Aunque lo suyo, reconoce, es el cuento, este género "misterioso" y "falsamente breve" que, advierte, "no se acaba con la palabra fin".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Cristina/Fernandez/Cubas/cuentista/cabecera/elpepuculbab/20100821elpbabpor_2/Tes

Pistolas y mares

LUIS MAGRINYÀ 21/08/2010

¿Cuentos cerrados o abiertos? Esa es la pregunta que surgió con Antón Chéjov, considerado el padre del relato moderno. Los 150 años del nacimiento del escritor ruso sirven para dilucidar sus claves y homenajear a este género en auge de autores y lectores. Por Luis Magrinyà

Leí *La estepa* por recomendación -una entre tantas- de su grandísimo traductor Víctor Gallego: esta extraña *road story* rusa, en la que un niño de nueve años recorre en calesa el largo camino de su pueblo a la ciudad donde ingresará en el instituto, fue un hito en la carrera de su autor y Víctor insistía en que era como el epítome de lo chejoviano. A mí me dejó intrigado. La historia termina con el niño instalado ya en su paradero, acogiendo "con lágrimas esa vida nueva y desconocida" sobre la que el narrador se pregunta textualmente: "¿Qué le depararía?". Esta pregunta es la última frase del relato pero de algún modo -de un modo muy chejoviano- se resiste a ser su final. Con ella, proyectando la narración hacia lo que aún tiene que ocurrir, el autor parece dejarnos claro que lo que ha contado es sólo un fragmento, que una narración no puede aspirar a describir la vida en su totalidad más que señalando, precisamente, la imposibilidad de hacerlo.

Se sabe que Chéjov dijo en varias ocasiones -refiriéndose sobre todo al teatro- que si aparece una pistola al principio de una trama tiene que ser para que al final alguien la dispare. Esta pistola -"la pistola de Chéjov"- ha llegado a dar nombre a una figura literaria que antes se conocía como "anticipación", y se ha difundido, paradójicamente, como consigna de cierto tipo de construcción narrativa -economía, funcionalidad, previsión y control dramático- que los lectores de Chéjov probablemente no identifiquemos demasiado con él. En sus cuentos encontramos sin dificultad pistolas que aparecen y no se disparan: de hecho, muchas veces nos parece todo muy antieconómico, disperso, informe, divagante, poco atado... aunque nunca, es verdad, gratuito.

En *El beso*, después del acontecimiento al que alude el título y antes de las consecuencias que de él se derivan, leemos varias páginas bastante ajenas a lo ocurrido y en las que se suceden, para más inri, "cuadros muchas veces vistos poco interesantes". En *Luces*, después de que un ingeniero cuente un recuerdo algo vergonzoso de su juventud que tendría que ser el centro indiscutible del relato, éste se extiende no sólo en las discusiones moralizantes de sus oyentes, sino en las pequeñas incidencias de su vida laboral, y el último "acontecimiento" narrativo es la aparición de un hombre con unos calderos que nadie ha pedido. Janet Malcolm, en su estupendo *Leyendo a Chéjov*, ha destacado cómo al final de *La sala número 6*, en las visiones agónicas del protagonista, aparece un hermoso ciervo -tal vez una imagen idílica, psicológicamente razonable en un moribundo-, pero también una campesina que le tiende "una carta certificada".

¿Una carta certificada? ¿Qué demonios pinta ahí una carta certificada? ¿En el decisivo momento de la muerte? Éste es un elemento muy narrativo: de una carta siempre queremos saber qué dice, quién la escribe, qué efecto produce en quien la recibe. Y si encima es certificada... ¿Qué perverso juego introduce Chéjov al endosarnos un misterio que no va a resolver, una alusión a un episodio sin duda importante en la vida del

personaje pero del que nosotros nunca sabremos nada? ¿Y por qué ese misterio -toda una carta certificada- es precisamente pura narratividad escamoteada? "Chéjov entra en el cerebro del moribundo, pero sale de él con la información más lacónica e incompleta que pueda imaginarse": Janet Malcolm relaciona esta "reticencia" autorial con el modernismo del siglo XX y la contrapone a la "audaz omnisciencia" de Tolstói y otros grandes realistas del XIX. Podría verse también, al contrario, como un exceso de omnisciencia: el narrador sabe tantas cosas que algunas de ellas, en efecto, no cuadran; parece que están de más, porque nada ponen ni quitan. Y, sin embargo, siguen ahí, recordándonos todos los detalles que no encajan en el conjunto de lo que sabemos y comprendemos.

Es significativo que todo esto -la pistola que no se dispara, el hombre de los calderos, la carta sin contenido- halle cobijo no en el marco extenso y totalizador de la novela (que podría, se diría, permitirse estos excesos), sino en el espacio breve y estricto del cuento, que se supone regido por leyes supereconómicas y envuelto en densos vapores de condensación. Para William Gerhardie, uno de los primeros (1923) críticos de la obra de Chéjov, el "realismo" bien entendido debería consistir en "extraer de la vida sus rasgos característicos -porque la vida, fuera del foco del arte, es como el mar: borrosa, sin forma y sin plan- y reubicarlos en un plan concebido para representar, bajo el foco del arte, la vida que es como el mar: borrosa, sin forma y sin plan". Chéjov tuvo la audacia de llevar -no encerrar- el mar a un lugar acotado con una duración limitada y de convertir esas restricciones de tiempo y espacio en una forma, sin duda para él la más genuina, de captarlo, de describirlo.

Chéjov tuvo enseguida discípulos entre los escritores que conoció, como Maksim Gorki o Iván Bunin, y entre los que no llegó a conocer, como Isaak Bábel o Katherine Mansfield. Caló también hondo en varias generaciones de cuentistas norteamericanos: en el prólogo a la antología de *Cuentos imprescindibles* que le dedicó, Richard Ford señalaba directamente a Sherwood Anderson, Ernest Hemingway, John Cheever, Eudora Welty y Raymond Carver. Guillermo Cabrera Infante apuntaba incluso a Somerset Maugham: algunos pensarán que es mucho apuntar, pero el gesto es indicio de un honor -justificado o no- al que pocos se resisten.

La sombra de Chéjov cubre todo el siglo XX. A su lado han pervivido otras tradiciones, como la encarnada por Henry James, que Gerhardie tanto deploraba: los cuentos geométricos, cerrados, de férrea trama del norteamericano eran la antítesis de las mareas y la sagrada espuma del venerado maestro ruso, que poseía la llave de la representación de "la vida". James seguramente creería que la llave la tenía, o la buscaba, él. En cualquier caso, los dos modelos han llegado hasta hoy. El otro día leí, en una crítica del último y magnífico libro de Kazuo Ishiguro, *Nocturnos*, que en sus cuentos se observaba la influencia de Chéjov y James. A la vez. La propia Janet Malcolm, tan chejoviana, ha escrito algunos reportajes -especialmente, *En los Archivos de Freud*- cuyo intríngulis y paisanaje parecen producto de la maquinaria jamesiana. No sé si el siglo XXI resolverá la incógnita de la carta certificada de *La sala número 6.* Pero parece que autores y lectores siguen estando en ello.

Luis Magrinyà (Palma de Mallorca, 1960). Su último libro es *Habitación doble* (Anagrama).

http://www.elpais.com/articulo/portada/Pistolas/mares/elpepuculbab/20100821elpbabpor_4/Tes

Por qué queremos a Chéjov

ELVIRA LINDO 21/08/2010

El último adiós a Chéjov estuvo marcado por un quiebro cómico. Su cuerpo inerte, procedente de un balneario alemán, entraba en la estación de Moscú en un vagón de ostras. Aquellos que le esperaban se equivocaron de muerto y se unieron a la comitiva que honraba a un general, con orquesta incluida

El último adiós a Chéjov estuvo marcado por un quiebro cómico. Su cuerpo inerte, procedente de un balneario alemán, entraba en la estación de Moscú en un vagón de ostras. Aquellos que le esperaban se equivocaron de muerto y se unieron a la comitiva que honraba a un general, con orquesta incluida. Su amigo, el escritor Máximo Gorki, lamentó que aquella anécdota tragicómica rubricara la vida de quien tanto había huido de la vulgaridad. Cierto, pero también lo es que la melancolía chejoviana está impregnada de ese humor con el que empezó a ganarse la vida, escribiendo historietas cómicas bajo el seudónimo de Antosha Chejonte. Él reivindicó la ironía tanto en los cuentos posteriores como en su teatro, luchando porque los actores interpretaran sin énfasis y sin olvidar que un aliento de comicidad vibra, como en la vida, por debajo de la tragedia. Chéjov no quiso verse nunca a sí mismo en el papel del muerto, sino en el del hombre que observa la comitiva fúnebre y reflexiona: "Mientras a ti te llevan al cementerio, yo me iré a desayunar". Un tozudo apego a la vida en quien estuvo esquivando el destino fatal de los tuberculosos durante un tercio de la suya.

La muerte de Chéjov en el balneario de Badenweiler ha sido una de las más contadas de la historia de la literatura. Los testigos, Olga Knipper, la actriz que consiguió acabar con su empecinada soltería, el médico del balneario y un estudiante ruso al que Olga pidió ayuda. El doctor, sabiendo que la muerte era inevitable, pidió una botella de champán. Chéjov apuró su copa y dijo, "hacía tanto que no bebía champán". Se recostó en la cama y cerró los ojos. La ligereza de la escena encajan bien con este hombre dulce, algo distante, "delicado como una muchacha", como lo definió Tolstói. El escritor Raymond Carver, que tanto debía al cuentista ruso, escribió un cuento, *Tres rosas amarillas,* en el que se narra esta escena de la muerte. El relato tiene tales visos de realidad que, otra ironía chejoviana, las biografías publicadas con posterioridad al cuento incluyen detalles inventados por el americano.

No es extraña la veneración de Carver hacia el ruso. Se podría afirmar que el país en el que de manera más profunda caló la prosa directa y pura de Chéjov fue Estados Unidos, donde lo prolijo y lo pomposo no gozan de prestigio. La falta de artificio y la nula idealización de los personajes son los pilares de esa plantilla que Chéjov dejó escrita para que sobre ella se escribiera el relato americano. Pero la admiración de los chejovianos hacia Chéjov no se detiene sólo en lo literario. Si Carver escribió sobre la muerte del escritor fue, probablemente, porque llevaba tiempo sumergido en las peripecias de una vida que estuvo marcada, desde su origen, por la rebeldía hacia lo que parece estar escrito sobre un ser humano desde el nacimiento. Chéjov, nieto de un siervo que compró su libertad, tuvo siempre una clara conciencia de que el escritor de clase alta da la libertad por garantizada, mientras que aquel que nace en la miseria ha de ganársela a pulso. Aquel hijo de tendero, tercero de seis hermanos, se convirtió en el cabeza de familia, estudió medicina para acabar practicándola de manera casi gratuita y empezó a ganarse la vida escribiendo de encargo y sin sentirse del todo parte del universo literario.

El héroe chejoviano está lleno de buenas intenciones que se ven lastradas por la torpeza, la inactividad o el destino. Es posible que esa falta de arrojo tuviera una fuente de inspiración en sus hermanos mayores, que malgastaron su talento en el alcohol, y que esa pereza que condena a sus personajes a un destino no deseado fuera la manera en que él, que tanto hizo por transformar su vida, veía a la burguesía rusa: cultos pero ensimismados en una autocrítica estéril. Chéjov no tiene voluntad de explicar el mundo, sin embargo, cuando el lector se entrega a su literatura acaba teniendo la sensación de entender cuál era el estado de ánimo colectivo que precedió a la Rusia soviética. El escritor Vasili Grossman hablaba de la democracia de Chéjov. Se refería a la aspiración de aquel nieto de esclavo por vivir en un país libre, más justo y laborioso. Frente a las ideas absolutas de Tolstói, Chéjov defendía los efectos benéficos de la ciencia y el progreso. ¿Por qué queremos tanto a Chéjov? Porque es el paradigma del escritor moderno, no juzga a los personajes, les deja hablar en su propio lenguaje, concede voz a los débiles, a los niños, a los presos, a las mujeres, o defiende la naturaleza y los animales con una actitud hasta el momento desconocida.

"Lo más sagrado es, para mí, el ser humano, la salud, la inteligencia, el talento, la inspiración, el amor y la más absoluta libertad, libertad de la violencia y la mentira en cualquiera de sus formas. Este es el programa que me gustaría seguir si fuera un gran artista".

Sin ninguna duda, lo fue.

Elvira Lindo publicará su próxima novela, *Lo que me queda por vivir* (Seix Barral), el 7 de septiembre.

http://www.elpais.com/articulo/portada/queremos/Chejov/elpepuculbab/20100821elpbabpor_3/Tes

Truman Capote

Deslumbramiento (1982)
BERTA MARSÉ 21/08/2010

Nueva Orleans, 1932. Aparcado en casa de unos parientes durante el divorcio de sus padres, el niño de ocho años está fascinado por la Sra. Ferguson, tejana, inculta, soltera con seis bastardos, lavandera y, con todo, respetada y temida por sus supuestos poderes, capaz de "enderezar maridos descarriados, devolver el cabello perdido, recobrar fortunas derrochadas". Una bruja que puede convertir los deseos en realidad; y nuestro niño tiene un deseo, un secreto que le preocupa al punto de, para que se haga la magia, robar para ella el collar de su abuela, que ha venido a visitarle. No es un collar valioso, pero eso la Sra. Ferguson no lo sabe; se ha dejado deslumbrar por la piedra amarilla, del tamaño de una garra de gato, simple cristal de roca tallado y teñido que "gira, baila, deslumbra, deslumbra".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Truman/Capote/elpepuculbab/20100821elpbabpor_18/Tes

Segundas partes

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 21/08/2010

Antes de lo que pensaba ha terminado mi experimento de lectura, quizás porque el ritmo de la narración se va acelerando en los últimos capítulos del *Quijote,* como si Cervantes hubiera tenido prisa por llegar al final: la prisa del novelista que lleva demasiado tiempo atado a la misma historia, a la vez fatigado y embebido por ella, y cuando calcula que está acercándose al desenlace nota la proximidad del alivio de no tener que seguir escribiendo y también la anticipada congoja de una despedida que va a ser para siempre. La pesadumbre de los episodios finales es la de don Quijote que ha sido vencido y se desploma en la vejez y la de un escritor que siente el peso de la suya, porque va a cumplir sesenta y ocho años y es por lo tanto un anciano, en una época en la que la vida humana es mucho más corta que ahora y más vulnerable al deterioro de las enfermedades. Las referencias al paso del tiempo son continuas: *"sola la vida humana corre a su fin ligera más que el viento", dice el apócrifo Cide Hamete Benengeli, "filósofo mahomético",* y unas páginas más tarde es la propia voz del autor la que arranca así el capítulo final: *"Como las cosas humanas no sean eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin, especialmente las vidas de los hombres...".*

Leyendo el 'Quijote' me he dado cuenta de esa dimensión temporal, que convierte a la novela casi en un registro geológico de las etapas en la escritura y en la sensibilidad de Cervantes

En la segunda parte apenas cede a la tentación de lo fantasioso y lo romántico, pero no quiere decir que esa posibilidad de la literatura ya no le importara

La despedida es más tajante porque esta historia que ahora acaba ha durado de un modo u otro en la imaginación y en el trabajo del novelista unos veinte años. Leyendo esta vez el *Quijote* me he dado cuenta de esa dimensión temporal, que convierte a la novela casi en un registro geológico de las etapas en la escritura y en la sensibilidad de Cervantes, de su concepción de la literatura y su trato con ella. El hombre que empezó a escribir en torno a los cincuenta años no es el mismo que tiene ya casi setenta. Aquél tenía más cercana la existencia aventurera, infortunada y fantasiosa de la juventud, el resplandor de las batallas en el mar y la duración sin esperanza del cautiverio en Argel, la euforia de la liberación, el desgaste lento de los oficios indecorosos y el trabajo literario sin fruto, la vida en los caminos, siempre de un lado para otro, el refugio de

escribir y leer. El hombre viejo de ahora probablemente no sale de las calles estrechas y sucias de Madrid, y se ha resignado a una extraña forma de éxito que no lo salva de la pobreza ni de la oscuridad, al contrario que su vecino Lope de Vega, hacia el que siente por igual admiración y resentimiento, porque Lope ha triunfado en el teatro y en la poesía y él no.

Pero el Cervantes viejo, como señala Martín de Riquer, no ha perdido el sentido del humor ni el gusto de contar, ni la fascinación por las vidas y las hablas. La comicidad de la segunda parte es menos escatológica que la de la primera, pero no menos efectiva, si bien el relato de las burlas continuas que sufren don Quijote y Sancho tiene ahora el contrapunto de la abierta crítica a los burladores. Quizás los años han vuelto a Cervantes más sensible a la brutalidad de la burla española, que se ceba con tanta frecuencia en los débiles y en los inocentes. *"No son burlas las que duelen"*, dice con severidad, *"ni hay pasatiempos que valgan, si son con daño de terceros"*. Una caterva de criados guasones asalta a Sancho en mitad de la noche, en su palacio de falso gobernador de la Ínsula Barataria, fingiendo una invasión de enemigos, y Sancho cae al suelo muerto de miedo y es pisoteado y golpeado: *"y no por verle caído aquella gente burladora le tuvieron compasión alguna"*. Después de tantos episodios de aparatosos engaños barrocos escenificados en el palacio de los duques, inopinadamente hay un cambio de tono, como una ocurrencia sobrevenida que Cervantes decide no tachar: *"Y dice más Cide Hamete: que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos"*.

En la primera parte el relato de la vida se interrumpe a cada paso por la irrupción de la literatura. En el relato de la vida no hay lugar para el heroísmo ni para lo extraordinario, y el lenguaje se confunde con el habla o con una rápida llaneza de estilo que es la taquigrafía que permite apresar el flujo desordenado y veloz de las cosas; en la literatura los personajes son excepcionales o heroicos, los acontecimientos misteriosos y con frecuencia fantásticos, los finales sorprendentes, el lenguaje rico y elevado, libre de las improvisaciones y las impurezas del habla. Para Cervantes, literatura en prosa son los libros de caballerías, las novelas pastoriles, los melodramas de enamoramientos y viajes prodigiosos, de azares sorprendentes que vuelven a reunir a amantes o a padres e hijos separados durante mucho tiempo. Su originalidad no es haber superado estas convenciones para convertir en literatura la vida común: es encontrar la manera de contarla y a la vez indagar el lugar que la ficción ocupa en la vida, la tensión permanente entre la experiencia y la narración o la representación, entre la necesidad humana de ver las cosas como son y la otra necesidad no menos perentoria de descansar de lo real evadiéndose unas veces de su monotonía y otras de su desorden. En la segunda parte Cervantes apenas cede a la tentación de lo fantasioso y lo romántico, pero eso no quiere decir que esa posibilidad de la literatura ya no le importara: lo último que escribió en su vida, literalmente a un paso de la muerte, fue el prólogo de *Persiles y Sigismunda*, que para nosotros es un libro exótico y muy poco accesible, pero que él consideraba su obra maestra, quizás porque al escribirlo había podido desplegar todas las facultades de su imaginación y todo el lujo de su potencia expresiva: los personajes heroicos con nombres extravagantes, las geografías inusitadas, las aventuras y los encuentros milagrosos que son motivos de parodia en el *Quijote*, en el *Persiles*, que se escribiría casi al mismo tiempo, están contados perfectamente en serio. Como tantos innovadores, Cervantes conocía y amaba hondamente la tradición que su propia originalidad iba a volver anacrónica. Su parodia es más eficaz porque lo que él mismo escarnece está muy cercano a su corazón.

Quien ha amado tanto los engaños de la literatura no accede a engañarse nunca sobre lo real. La falacia sentimental, tan literaria, la corta siempre Cervantes de un tajo. Don Quijote va a morirse y todos lo lloran, *"pero, con todo, comía la sobrina, brindaba el ama y se regocijaba Sancho Panza, que esto del heredar algo borra o templa en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto"*. De esa frase sí que me acordaba bien, pero no por eso ha dejado una vez más de herirme, quebrando el consuelo de la literatura con el sarcasmo de lo real.

Página web de Antonio Muñoz Molina www.antoniomuñozmolina.es

http://www.elpais.com/articulo/portada/Segundas/partes/elpepuculbab/20100821elpbabpor_21/Tes

Una luz blanca

ALONSO CUETO 21/08/2010

Una gran noticia es la reunión de todos los cuentos de Julio Ramón Ribeyro en un solo volumen: *La palabra del mudo*. Una oportunidad de conocer un mundo de seres marginales, discretos y pudorosos, rodeados de soledad y dramas en torno al deseo y la frustración, pero enaltecidos por la prosa del escritor peruano
En el pasaje final del relato *Silvio en el Rosedal,* el protagonista, que acaba de perder a la joven y agraciada Roxana, se queda a la intemperie, "en una noche espléndida". Solo, derrotado, sin haber podido descifrar los enigmas del Rosedal, ajeno al estruendo de una fiesta en las inmediaciones, se aferra a su violín y empieza a tocar. Solo en ese instante final, cuando nadie puede escucharlo, tiene la certeza de que nunca había tocado mejor.

La palabra del mudo

Julio Ramón Ribeyro
Seix Barral. Barcelona, 2010
1.056 páginas. 27 euros

Esta imagen de un hombre aislado, dedicado a su propia música, que encuentra su momento de esplendor creativo en la soledad, es esencial a toda la obra y la vida de Ribeyro (Lima, 1929-1994). Siempre he pensado que en ese pasaje Ribeyro formuló su imagen de escritor, la del que escribe exonerado de los requerimientos del público, que alguna vez había pensado en halagar. Librado a sí mismo, con los tesoros de la soledad y el silencio, en un mundo sin códigos ni explicaciones, Silvio puede hacer una música verdadera, su música.
El destino de Ribeyro fue con frecuencia el mismo, el de un autor secreto que huyó de todos los ruidos de la fama para encontrar el sonido secreto que nutrió sus frases sencillas y precisas. Contra lo que pudiera pensarse, nunca fue precisamente un escritor escéptico que desconfiara de las posibilidades del idioma. Aunque no fue exactamente un autor prolífico, tiene una obra considerable hecha de ensayos, novelas, relatos y prosas reflexivas, además de diarios de escritor y una nutrida correspondencia, especialmente con su hermano Juan Antonio. Pero no hay duda de que los géneros de las prosas, en forma de meditaciones personales (reunidos en ese gran libro que se llama *Prosas apátridas),* así como los diarios y relatos se adecuaban mejor a su actitud reflexiva y desencantada y a la de sus personajes, que no estaban hechos para desafiar o transformar el mundo, sino para sufrirlo. El drama del deseo y la frustración es uno de los grandes temas que sus protagonistas -ansiosos, lacónicos, soñadores-, viven frente a la realidad mediocre y banal que los acorrala.
Este libro, *La palabra del mudo,* que reúne todos los cuentos de Ribeyro es un gran acontecimiento para los seguidores del autor peruano. Como puede verse en ellos, Ribeyro tomaba el partido de los que llamaba "mudos", es decir, personajes anónimos y discretos, héroes sentimentales de aventuras trucadas por su propia timidez o pudor. Seguidor de Maupassant, a quien tradujo y de quien hablaba siempre con admiración, Ribeyro crea personajes sencillos, comunes e incluso banales, que viven en los márgenes del mundo. Al hacerlo, fabrica desde esas vidas sencillas, hechas de una o dos anécdotas, un nuevo mundo complejo, matizado por la relatividad de la ironía. Sus personajes nos conmueven por los sueños que apenas rescatan de su "pequeña vida". La anónima y generosa proeza del cobrador de *Dirección equivocada,* por ejemplo, nos acompaña para siempre, y una joya narrativa como *Ridder y el pisapapeles* (uno de sus pocos cuentos fantásticos), nos puede sorprender todas las veces que volvamos a releer su final tan lógico como inesperado. Lo que Ribeyro insinúa en estos cuentos es que los seres humanos no estamos definidos por nuestros logros sino por nuestras carencias, es decir, por esa gran acumulación de ambiciones y sueños no realizados de la que estamos hechos. *Espumante en el sótano* cuenta la historia de una progresiva, minuciosa humillación en la fiesta de un burócrata. *Una aventura nocturna* ironiza las ilusiones de un romance inesperado. *Sólo para fumadores* es la autobiografía espiritual de un tipo que mira el mundo desde su cuerpo y a su cuerpo desde el cigarrillo al que está adosado. Algunos de los cuentos más logrados de esta perspectiva irónica y dramática son sin duda *Tristes querellas en la vieja quinta, Alienación* y ese relato policial metaliterario que ocurre en una mesa de comensales, *La solución.* Aunque es un escritor realista en el sentido más clásico de la palabra, sus personajes buscan siempre evadir toda forma de realidad. Uno de los cuentos inéditos de este volumen, *Surf* (el último que escribió en su vida), narra la historia de un escritor que trabaja frente al mar lleno de corredores de olas, tratando de fusionarse con esos seres marinos que navegan frente a él.
Sus relatos proyectan una luz blanca, opaca y sin embargo dramática sobre los escenarios limeños (su mar, su neblina, sus árboles húmedos). Esa misma luz iluminó su vida. Una serie de anécdotas ha perfilado su leyenda de escritor tímido y receloso por vocación. Su huida de una cita con un famoso editor italiano que quería traducir sus libros es parte central de esa leyenda. En una ocasión, descubrió que una prestigiosa editorial francesa había puesto la foto de un escritor angoleño apellidado Ribeiro, de raza negra, en uno de sus libros, y desistió de protestar ante el temor de ser catalogado como racista. Son cosas que sus personajes también habrían hecho, aunque sería más acertado decir, habrían dejado de hacer. Vivían en la soledad y era allí donde mejor sonaba su violín.

http://www.elpais.com/articulo/portada/luz/blanca/elpepuculbab/20100821elpbabpor_23/Tes

Destellos de lo banal y cotidiano

ANA RODRÍGUEZ FISCHER 21/08/2010

Uno de los escritores que con más firmeza y sabiduría ha transitado el siempre difícil territorio del cuento es Félix J. Palma (Sanlúcar de Barrameda, 1968)
Uno de los escritores que con más firmeza y sabiduría ha transitado el siempre difícil territorio del cuento es Félix J. Palma (Sanlúcar de Barrameda, 1968), que ahora en su quinto libro, *El menor espectáculo del mundo* (Páginas de Espuma), nos deleita con historias ambientadas en la vida cotidiana, que les suceden a gente normal y corriente, y en las que anidan el absurdo, la ternura, el prodigio, el disparate, la desolación, el ridículo, la fantasía o el amor, que es el sentimiento que alienta en las nueve historias de *El menor espectáculo del mundo*, donde Félix J. Palma narra lo que es capaz de hacer un padre atrapado en un trastero para recuperar a su hija secuestrada por una vecina loca; las fantasías de un pusilánime que un domingo por la tarde mirando por la ventana pasa de ser un hombre irresoluto a convertirse sucesivamente en el Intrépido, el Bravo, el Abducido, el Perplejo y el Hastiado; lo que sucede el día en que Mateo -un jubilado que pasa las mañanas con dos amigos apostados a la entrada de urgencias del hospital clínico viendo llegar las ambulancias y aventurando- decide subir a los infiernos; el síndrome de Karenina o los secretos que esconden los Crespillo descubiertos en la semanal comida de domingo en casa de los suegros; la transformación de un cuento para niños en un relato descarnado y escabroso como la vida que una madre engañada le cuenta a su hija porque "mejor que lo aprendas desde ya, cielo. Así sufrirás menos"; o *El País de las Muñecas*, un muy elegante homenaje a Kafka, donde se cuenta la conmovedora e inteligente reacción de una niña que recibía cartas de su muñeca "viajera" explicándole los motivos de su repentina fuga cuando es la madre la que "se ausenta" de casa.

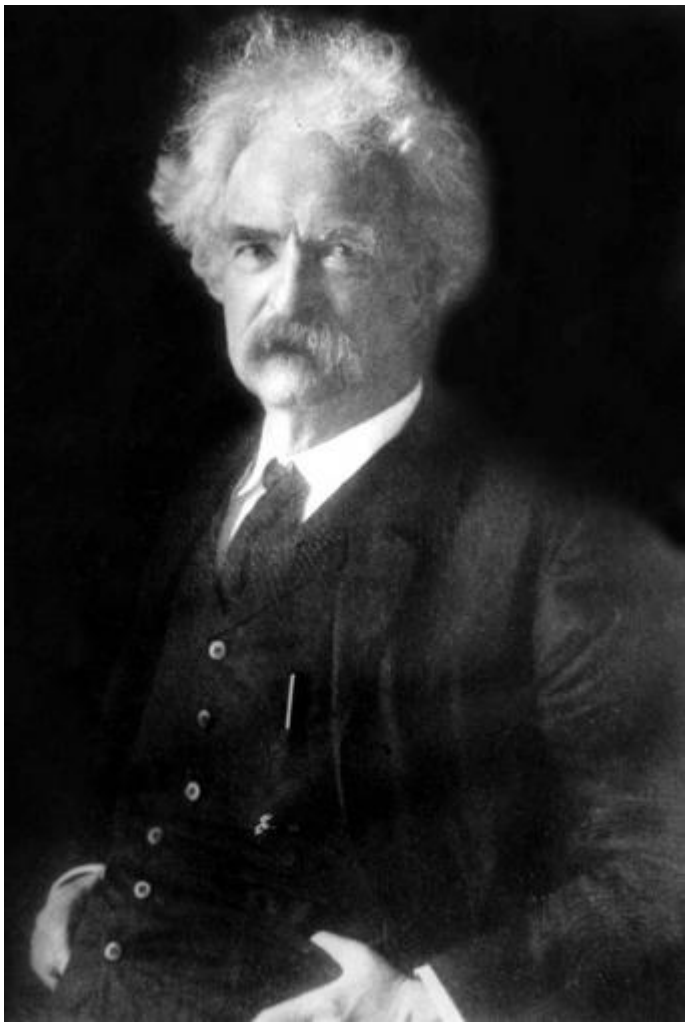
El menor espectáculo del mundo

Félix J. Palma
Páginas de Espuma. Madrid, 2010
203 páginas. 15 euros
Con una asombrosa capacidad para sacarle punta a lo banal y anodino, un humor dúctil, un ritmo narrativo muy bien medido y un lenguaje repleto de hallazgos brillantes, Félix J. Palma convierte cada relato en una historia inolvidable.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Destellos/banal/cotidiano/elpepuculbab/20100821elpbabpor_25/Tes

Twain, la risa crítica

JESÚS FERRERO 21/08/2010



Es imposible no sentir simpatía hacia este titán del periodo más brillante y fundacional de la literatura norteamericana, que vino al mundo con el nombre Samuel Langhorne Clemens (1835-1910) y que es mundialmente conocido como Mark Twain.

Twain alegró mi adolescencia y la llenó de sustancia cierta con novelas como *Las aventuras de Ton Sawyer* y *Las aventuras de Huckleberry Finn,* en una época en que los muchachos leíamos las novelas de aventuras de Mark Twain y las novelas marineras de Baroja, en lugar de enlodarnos en la grotesca y siniestramente moralista literatura de vampiros de la última década, impregnada de necrofilia y proyectada hacia una sexualidad más senil que juvenil.

Mark Twain encarna lo más valioso del espíritu americano: su capacidad de reacción y de cambio, su valoración del riesgo y la aventura, su amplitud de miras y su capacidad crítica. Hablamos, claro está, de un caso excepcional, pero no conviene olvidar que la excepción suele ser más la cristalización de lo mejor de una cultura que la confirmación de una regla.

Tres libros en edición de bolsillo han aparecido este año de Twain, que quizá los lectores maduros conocen pero que no tienen por qué conocer los más jóvenes: *El billete de 1.000.000 de libras,* en la pequeña editorial

Menoscuarto; una selección de sus mejores relatos en Debolsillo bajo el título de *Cuentos selectos,* y que incluye la *nouvelle* del billete, si bien en otra traducción, y otra selección titulada *Cuentos humorísticos,* en Navona.

Antes de entrar en valoraciones diré que pocas veces me he reído tanto como leyendo *El robo del elefante blanco, El periodismo en Tennesse, El romance de la doncella esquimal, Canibalismo en los vagones de tren* y, sobre todo, *Cómo llegué a ser editor de un periódico agrícola,* felizmente incluidos en *Cuentos selectos.* Sólo recuerdo haberme reído tanto con relatos como *El topo gigante* de Kafka o con algunos cuentos de Bacacay de Witold Gombrowicz.

Es común decir que la fama de Twain como escritor humorístico y popular suele hacer olvidar su rigor literario y su espíritu crítico. Falso, porque los cuentos que acabo de mencionar no sólo son tremendamente cómicos, también destilan una crítica muy afilada y mordaz de los defectos y desmanes de la cultura norteamericana de su época, de su violencia inaudita y de su amor a las armas de fuego.

Una constante va recorriendo las páginas de *Cuentos selectos* como un *leitmotiv* obsesivo: el dinero y los problemas que pueden acarrear tanto su escasez como su abundancia, y que está muy presente en *El billete de 1.000.000 de libras,* cierto, pero también en relatos como *El legado de treinta mil dólares, El romance de la doncella esquimal, La leyenda de Venus capitolina, ¿Está vivo o muerto?* y *La célebre rana saltadora del condado de Calaveras,* que figura como uno de los primeros relatos de Twain, y que también está en el volumen *Cuentos humorísticos.* Todos ellos nos informan de muchos de los vicios sociales de la época de Twain, pero también nos hablan clamorosamente de los problemas económicos, a veces de naturaleza abismal, que jalonaron la vida del escritor.

Mención aparte merece la narración *Diario de Adán y Eva,* que ya ha sido múltiples veces reeditada en español, y que es una de las más conocidas de Twain. Esta magnífica novelita acaba con una sentencia fundamental cuando, refiriéndose a Eva, Adán, dice: "Allí donde ella estaba, estaba el Paraíso". Obviamente, la frase tiene dos sentidos: un sentido simbólico y representativo (Eva era en sí misma el Edén y su sola presencia convertía cualquier sitio en el Paraíso), y un sentido realista, por la sencilla razón de que tanto ella como Adán vivían en el Paraíso: estaban en él. Ambos sentidos persisten en casi todos los relatos de Twain: por un lado tienden a la redondez mitológica y se aproximan mucho a la fábula, y por otro lado están dotados de un vivo instinto realista. A Fitzgerald le va a pasar algo parecido, sobre todo en sus cuentos, algunos de ellos claramente influidos por Twain, como por ejemplo *Cuatro puñetazos.*

Hemingway dijo: "La literatura estadounidense nace con Twain. No había nada antes. No ha habido nada igual de bueno después". Evidentemente se trata de una exageración muy propia de Hemingway, pues antes de Twain están Poe y Whitman, y después de él vendrán el mismo Hemingway, Faulkner, Dos Pasos, Fitzgerald, Capote y algunos más, pero qué duda cabe que sin Twain la literatura norteamericana no sería lo que es.

Mark Twain. *El billete de 1.000000 de libras.* Traducción de Amando Lázaro Ros. Menoscuarto. Madrid, 2010. 69 páginas. 6,73 euros. *Cuentos selectos.* Debolsillo. Barcelona, 2010. 326 páginas. 9,95 euros. *Cuentos humorísticos.* Traducción y prólogo de Carme Font. Navona. Barcelona, 2010. 133 páginas. 4,50 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Twain/risa/critica/elpepuculbab/20100821elpbabpor_26/Tes

El backgammon de la vida

FLAVIA COMPANY 21/08/2010

No sería inoportuna la comparación de un tablero de backgammon con *Olive Kitteridge,* la nueva entrega de la estadounidense Elizabeth Strout (Portland, Maine, 1956) a quien ya conocíamos aquí por su primera y hasta el momento única novela, *Amy e Isabelle* (Muchnik 2001). En Crosby, la población en que se ambientan los trece cuentos que integran el nuevo volumen, los personajes se mueven como fichas independientes pero interrelacionadas, objetos por igual del azar y de la estrategia, cuyo objetivo es sin duda común: sobrevivir y llegar al final sin ocupar en ningún momento las casillas pertenecientes a los demás. "A veces, como en ese momento, Olive cobraba conciencia de con qué desesperación se esforzaban todas las personas del mundo por conseguir lo que necesitaban. Para la mayoría, era seguridad, en el mar de horror en que la vida se convertía cada vez más. La gente creía que la clave era el amor, y quizá lo fuera" (página 256).

Olive Kitteridge

Elizabeth Strout
Traducción de Rosa Pérez Pérez

El Aleph. Barcelona, 2010
324 páginas. 20 euros
Podría resultar engañoso el título del libro -ya a estas alturas Premio Pulitzer 2009 y flamante Premio de los Libreros de Cataluña y también de los de Italia-: *Olive Kitteridge* es la antigua maestra de matemáticas de Crosby, que ha impartido la asignatura a varias generaciones, y que conoce a la mayor parte de los habitantes del lugar y sus vidas. Funciona, es verdad, como nexo de las distintas historias que se presentan, aunque a veces de un modo algo forzado, de refilón, casi como para justificar el título y dar al volumen la apariencia de una novela, cosa que a todas luces no es. Esta sería la única y ligera objeción a este espectacular desfile de personajes que por su plasticidad nos catapulta de forma inevitable al mundo cinematográfico y, más concretamente, a películas sobre el desencanto, el coraje y el desconcierto como *American Beauty*, *Little Miss Sunshine* o *Happiness.*
Dejando al margen el tema de la pertenencia a un género u otro, asunto que en última instancia poco puede influir en el disfrute de la lectura, los trece cuentos de *Olive Kitteridge* constituyen sin duda un mundo literariamente autónomo y bien estibado que aporta al lector una experiencia de la que no puede salir indiferente. Un lenguaje acerado, no exento de humor e ironía, sirven a la autora para dibujar con acierto y profundidad la red de relaciones que se establece en una pequeña comunidad cuyos miembros trazan trayectorias que tarde o temprano acaban por cruzarse. El uso de la tercera persona procura a la voz narrativa la distancia suficiente como para observar a sus personajes con la frialdad de un taxonomista y la empatía de un psicólogo; ello sin perder un cierto grado de objetividad, a veces despiadado que, además, le permite narrar en ocasiones una misma anécdota desde dos o más puntos de vista. Añadamos a esta riqueza el hecho de que, ocasionalmente, la narración se focaliza en la mirada de la señora Kitteridge, una antiheroína inolvidable, un ser que consigue hacerse cercano a pesar de su carácter rígido, de su nada agraciada apariencia física y de su incapacidad para percibir los sentimientos de sus seres más cercanos.
Emparentada con el estilo a la vez poético y preciso de Carson McCullers o Flannery O'Connor o, si nos referimos a la actualidad, con la acidez impía de Lorrie Moore o A. M. Homes, la autora disecciona en este mosaico impecable los hilos casi siempre asfixiantes de un lugar en que la existencia de los demás es la frontera de la propia.
Como es natural en un libro de cuentos, no hay un argumento que nos lleve de principio a final, pero hay, en cambio, una atmósfera homogénea, un clima en el que se recrea con fidelidad esa mezcla de pequeñas miserias y conmovedoras grandezas que acompañan siempre el desconcierto de las acciones humanas.
Desfilan por *Olive Kitteridge* jóvenes que desean la muerte, adolescentes rebeldes, hijos despechados, viudas que se preguntan acerca del sentido de su vida, personas mayores que se ilusionan por la posibilidad de un nuevo amor, muertes súbitas, matrimonios que perduran gracias a la inercia, soledades dolorosas, violencias injustificadas, un conjunto de seres singulares que, a la vez, se erigen en verdaderos arquetipos que no olvidan ninguno de los tópicos con los que muchas veces relacionamos la sociedad estadounidense (psicoanálisis, obesidad o anorexia, sectas religiosas, droga, el sueño americano, entre otros).
Es rara y compleja la vida, parece declarar Strout, pero más raro y admirable es tener la valentía de seguir vivo en un tablero cuyo final, tras el implacable paso del tiempo, es para todos el mismo e inevitable. Los cuentos de Strout nos muestran esa verdad gracias a su indudable pericia para convertir detalles ínfimos, frutos de una envidiable capacidad de observación, en espejo de lo universal.

http://www.elpais.com/articulo/portada/backgammon/vida/elpepuculbab/20100821elpbabpor_28/Tes

Voces nuevas y consagradas

W. M. S. 21/08/2010

La bonanza de relatos en castellano parece no acabarse. Aquí se muestra un panorama tan diverso en temas como en autores

Los niños de la guerra o los niños del asombro, como a los de su generación les llamaron, respectivamente, Josefina Aldecoa y Ana María Matute, protagonizan la mayoría de los relatos que Ana Casas reúne en *Voces disidentes. Cuentos de la generación del medio siglo* (Menoscuarto), donde, junto con textos muy conocidos y antologados *(Cabeza rapada,* de Jesús Fernández Santos; *Niño fuerte,* de Ferlosio, o *El corazón y otros frutos amargos,* de Ignacio Aldecoa), u otros firmados por los escritores troncales de la generación (Benet, García Hortelano, Juan Goytisolo, Martín Gaite, etcétera), hallamos relatos menos conocidos (los de los dramaturgos Lauro del Olmo y Alfonso Sastre, el de José María de Quinto, o los de autores más injustamente olvidados: Fernando Quiñones, Alfonso Grosso, Jorge Ferrer-Vidal). Casi todos los cuentos reflejan los años de silencio y oprobio, y hambre y enfermedad, y, con variados registros, ofrecen una ácida radiografía de aquella España. Muchos trazan la antagonía entre el mundo de la infancia y el de "las personas mayores" (quiero destacar el cuento homónimo de Medardo Fraile), sea a partir de las relaciones familiares, vecinales o laborales, a través del choque entre los sueños y los anhelos y esperanzas con la férrea realidad, o bien mediante el contraste entre centro y periferia, o entre campo y ciudad, e incluso muestran la brecha entre los mismos niños, cuando un grupo de ellos remeda, con crueldad, el comportamiento de los adultos. Salvo por la ausencia de algunos nombres (¡qué bien encajaría *Historia de detectives,* de Marsé, por ejemplo!), las "voces disidentes" aquí reunidas muestran muy bien la excelencia y diversidad de aquel grupo de narradores españoles del siglo XX.

En 'Voces disidentes', con variados registros, se ofrece una ácida radiografía de la España del silencio y del oprobio

Ahí están historias de Aldecoa, Matute, Benet, García Hortelano, Juan Goytisolo, Martín Gaite o Fernández Santos

Dentro de los autores latinoamericanos rescatados figuran Felisberto Hernández, Ribeyro y Rodolfo Walsh

También se reafirman nombres como los de Berta Vias Mahou, Elvira Navarro, Berta Marsé o Cristina Grande

Hay gratas sorpresas como las de Patricia Esteban, Inés Mendoza, Care Santos, Iñaki Ezquerra y José María Conget

Y es que otra de esas "voces disidentes" podría haber sido la de Martínez Menchén, escritor que aunque empezó publicando algo más tarde que la mayoría de los demás, tanto por su experiencia personal como por su trayectoria literaria y su poética de la ficción encaja perfectamente en el grupo. Lo prueban los cuentos, agrupados en la sección "Niños de Postguerra", de *Espejos de soledad* (Menoscuarto), una equilibrada antología de la obra cuentística del escritor jiennense, integrada por *Las tapias* (1968), *Inquisidores* (1977), *Una infancia perdida* (1992) y *Veinticinco instantáneas y cinco escenas infantiles* (2004). Los de la sección "Soledad" testimonian el estrecho horizonte vital de una joven provinciana educada según los valores de "la Nueva España"; la desesperación de un escritor apresado en un espacio gris, sombrío, humilde y triste de un viejo barrio de Madrid y su necesidad de fuga; o el sacrificio de una hija al cuidado de un padre viudo que una vez jubilado traslada a su propia casa el ritual del trabajo desempeñado en la Administración, como si el tiempo no pasase. Las formas extremas de la soledad (enfermedad, neurosis, alucinación, locura) espejean en otros personajes que deambulan por la ciudad y gritan a voces su dolor o permanecen hieráticos y mudos, abismados en sus fantasías y desvaríos. Si estos cuentos oscilan entre el testimonio de la realidad exterior y la exploración íntima, también hay otro puñado que rinde homenaje a la fantasía literaria y muestra los variados registros de Martínez Menchén.

Caso similar es el de Esther Tusquets, que publica *Carta a la madre y cuentos completos* (Menoscuarto), preparado por Fernando Valls, donde se recogen *Siete miradas en un mismo paisaje* (1981), el libro más unitario y cohesionado de todos, junto con los cuentos escritos entre 1979 y 1996 que la autora reuniría en *La niña lunática* (1997), a los que se suman otros hasta ahora no reunidos en volumen.

Recopilaciones y rescates

Los *Cuentos reunidos* (Eterna Cadencia Editora) rescatan una parte significativa de la obra de Felisberto Hernández, autor que, a través de personajes que deciden "vivir hacia atrás", buceó en los recovecos de la memoria marcando las metamorfosis del tiempo y explorando las relaciones del hombre con los objetos, esas "cosas colocadas al sesgo" que desplazaban lo que en la infancia -que aún giraba en la órbita del XIX- constituía lo misterioso o la belleza y que, al par, descubrían el sentido de "lo nuevo", revelado en las formas de las cajas de cigarrillos y fósforos o en el color de los tranvías, por ejemplo.

Asimismo, hay que destacar *La palabra del mudo* (Seix Barral), edición definitiva de los cuentos del escritor limeño Julio Ramón Ribeyro (que incluye cuatro tempranos relatos no recogidos hasta ahora en libro, más otro inédito: *Surf),* un clásico contemporáneo tan devoto de los grandes maestros del XIX como atento a las renovaciones del género aportadas por Kafka, Joyce, Borges y otros, en quienes descubrió "la lógica del absurdo, la habilidad técnica, el arte de lo no dicho, la eficacia del diálogo, y la sapiencia y fantasía puestas al servicio de paradojas y parábolas intelectuales", según afirma en una sustanciosa y breve introducción que acompaña a *La palabra del mudo* (ver El libro de la semana de hoy). Los cuentos de Ribeyro son el espejo de su propia vida y a la vez reflejo del mundo que le tocó vivir. Por eso son tan variados y dispares, además de referencia ineludible para escritores más jóvenes, como Enrique Vila-Matas, que declaró admirar "sus extraordinarios cuentos en torno a personajes desdichados, sin energía, individualistas, marginados, solitarios hallados en los bulevares periféricos de la vida".

Y para que no olvidemos a otro de los grandes, el argentino Rodolfo Walsh, Veintisiete edita sus *Cuentos completos,* prologados por Viviana Paletta, quien traza un lúcido retrato del intelectual comprometido, del periodista y hombre de acción, y del escritor cuyas novelas policiacas deslumbraron a García Márquez y que, en sus últimos meses de vida, había retomado las "formas breves": cuentos o *nouvelles* como las que integran *Variaciones en rojo* (1953), su primer libro de ficción.

La singular trayectoria cuentística de José María Merino -quien prologa el citado volumen de Martínez Menchén- puede disfrutarse ahora en *Historias de otro lugar* (Alfaguara), el completo y voluminoso tomo donde el novelista leonés reúne los cinco libros de relatos aparecidos entre 1982 y 2004: *Cuentos del reino secreto, El viajero perdido, Cuentos del barrio del Refugio, Cinco cuentos y una fábula* y *Cuentos de los días raros.* Van precedidos de un breve y sugestivo texto donde Merino cuenta su proceso de formación (primero como atento oyente y luego él mismo haciendo de lector en un corro donde se preservaba la tradición), y habla también de su experiencia de escritor a lo largo de las distintas etapas en que se forjó su obra, apuntando gustos y preferencias, y exponiendo su personal modo de entender el género.

El porvenir

Para estar al corriente de los tiempos que se avecinan, Gemma Pellicer y Fernando Valls nos proponen *Siglo XXI* (Menoscuarto), subtitulado *Los nuevos nombres del cuento español actual.* Siguiendo la pauta de un libro anterior a cargo de F. Valls y J. A. Masoliver, *Los cuentos que cuentan* (1998) (con el que este reciente volumen dialoga), se recoge aquí también una breve reflexión sobre el género firmada por cada uno de los autores escogidos. Sin ánimo de entrar a debatir algunas de las afirmaciones vertidas en la presentación del volumen ni matizar el tono de regusto canonizante que preside esta gavilla de relatos, sí quiero apuntar un par de cuestiones. Al margen de la fecha de publicación de los relatos aquí reunidos (todos posteriores a 2000, en efecto), a menos que admitamos que el siglo XXI empezó en 1989, aproximadamente la mitad de estos "nuevos nombres" pertenece al último tramo del XX, no sólo por haber empezado a publicar a principios de los noventa sino por su específica filiación literaria; en este sentido, faltan autores incontestables. Por eso del subtítulo me sobra el "los" y cuestiono la pretendida novedad, aunque es cierto que la nómina de autores de trayectoria más breve y reciente está más equilibrada, destacando la justa y merecida presencia de escritoras como Berta Vias Mahou, Elvira Navarro, Berta Marsé o Cristina Grande.

Esta última publica *Agua quieta* (Vagamundos): 36 narraciones próximas a la intensidad y el lirismo de la prosa poética, que apuntan el latido cotidiano del presente al modo diarístico (una breve escapada a Escocia o la lectura sosegada de la vida de Chéjov según Natalia Ginsburg), o se desplazan en el tiempo evocando historias de familia y los juegos y paisajes de la niñez.

Al modo de novela de formación o aprendizaje podría leerse *Conozco un atajo que te llevará al infierno* (e.d.a. libros), del valenciano Pepe Cervera: dieciocho estampas que atraviesan la adolescencia, juventud y primera madurez de Andrés Tangen, de las cuales en *Siglo XXI* se recoge la penúltima, 'Como un hombre que sobrevuela el mar'.

Una de las autoras-revelación incluida en *Siglo XXI* es Patricia Esteban Erlés, que publica su tercer libro de relatos, *Azul oscuro* (Páginas de Espuma), cuentos de un gran despliegue imaginativo en los que la realidad o la vida cotidiana queda alterada por la irrupción de un elemento extraño, de un acontecimiento tan inesperado como incomprensible o de un comportamiento ingobernable. Algunos textos alcanzan grados de condensación casi poéticos y por lo general ocultan más de lo que dicen, con finales abiertos, tan inquietantes como sugestivos, o un cierre sorpresivo en el mejor estilo de Poe. Destacaría el que da título al libro, 'Azul ruso' -donde encontramos a la nueva Circe Emma Zunz, que "fue convirtiendo en gatos a todos los hombres que cruzaron la puerta del viejo edificio con aires de teatro cerrado donde vivía"- y 'La chica del UHF' -protagonizado por Antonio Puñales, un "técnico en pompas fúnebres" que se desvive por crear amor y belleza allí donde dominan el horror o la avaricia.

Y además...

Rasgos similares encontramos en *El otro fuego* (Páginas de Espuma), de Inés Mendoza (nacida en Venezuela y residente en Madrid), cuyos cuentos, también de naturaleza fantástica, entroncan con el simbolismo posromántico -lo nocturno, la rebeldía, la nostalgia del infinito y el fulgor de lo imaginario-, se rigen por la intensidad y la excepción, y dibujan "un quiebro, un destello furtivo, un deslizamiento del sentido, una prórroga" que cuestiona la llamada "realidad", como afirma el gran "cuentista" que es Eloy Tizón, para quien Inés Mendoza es "la perseguidora": de palabras y vértigos.

Los que rugen (Páginas de Espuma), de Care Santos, es un libro que en su estructura opera con el elemento del doble. Una de sus caras -"Ellos"- se abre al mundo de la oscuridad y el silencio, de los fantasmas, las sombras y los espíritus, mientras que en la otra -"Nosotros"- reverberan vestigios de ese mundo extra-ordinario en el ámbito del prosaísmo material y cotidiano. Algunos cuentos están repletos de humor, como *Promoción de otoño* y *Seis botellas* (que hablan del anverso y reverso de la vida matrimonial y de sus posibles momentos estelares), *Asuntos pendientes* (o lo que se encuentra en su antiguo hogar el marido y el padre que retorna al cabo de doce años de su muerte), o *Confesión* (que cuenta cómo una escritora asesina a un inepto "informador cultural" que va a entrevistarla, porque cuando ella ejercía de tal sí aprendió la estupenda lección que le brindó Mariano Antolín Rato, y no puede soportar según qué vaguedades). En otros cuentos Care Santos pone sus dotes al servicio de la creación de escenarios y atmósferas donde puede suceder la maravilla de lo irreal soñado.

El humor (a ratos hilarante) sacude gran parte de las breves y fulgurantes *Historias de amor y odio* (Bruguera) que nos brinda Iñaki Ezquerra (Bilbao, 1957), centradas en las relaciones conyugales o de pareja (la

inquietante duda de si la esposa rica será una perfecta descerebrada o una cabezota insobornable), en la vida cotidiana de familias medianamente burguesas *(Valga la redundancia)*, en diversos aspectos de la realidad vasca (situación política: *Un hombre muy amenazado;* ritos y costumbres. *Veranea en Euskadi, Es que se come muy bien)* y en las vivencias y los signos de una generación: *Cenas con guitarra, ¡Por fin lo voy a contar todo!*, protagonizado por Pipo Bosanova, inspirador y alma máter de la muy transgresora revista *Alioli*, ¿recuerdan?

José María Conget también recurre a un humor oxigenante en *Quillomamona*, donde un ex alumno evoca las tribulaciones de un viejo profesor cinéfilo que hubo de hacerse cargo de impartir clases de refuerzo a un grupo de adolescentes en riesgo de exclusión. Los otros relatos reunidos en *La ciudad desplazada* (Pre-Textos) giran también en torno a episodios del pasado (primeros amores, aventuras de la mili, temprana pasión bibliófila, nostalgia del fútbol) en los que el escenario juega su papel: de la provinciana Zaragoza de la posguerra al bullicio de Nueva Cork.

Para todos los gustos / a gusto de todos

Si la cualidad (ambigua por inabarcable) de "lo kafkiano" ha penetrado en el lenguaje común, en la literatura ha sido especialmente fértil, inspirando docenas de narraciones. En *Galaxia Kafka* (Adriana Hidalgo editora), partiendo de la sugerencia de Borges en el ensayo *Kafka y sus precursores* (donde reconocía la voz o los hábitos del escritor checo en autores tan distantes y distintos como Zenón o Kierkegaard), el escritor Edgardo Cozarinsky selecciona una variada muestra de relatos que expanden esa galaxia Kafka. Unos la preludian (una antigua parábola judaica o un cuento de Hawthorne), otros son contemporáneos de ella (textos de los praguenses Johannes Urzidil y Paul Leppin o un cuento "de humor y fantasía tan leves" como *La última huida de papá*, de Bruno Schulz), y están los posteriores, donde perviven y a la vez renacen los ecos y la huella de lo kafkiano. Un conjunto excelente.

Otra poderosa fuente de inspiración universal en el siglo XX nos llegó de Liverpool. Aún recuerdo gratamente la lectura de dos novelas españolas *El mapa de las aguas* (Mondadori, 1997) y *Violeta en el cielo con diamantes* (Alfaguara, 2005), en las que sus respectivos autores, Ángel García Galiano y Fernando Royuela, narraban cómo Los Beatles transformaron con sus canciones la sensibilidad (y el imaginario) de una generación. Y ahora, en la antología de Mario Cuenca Sandoval, *22 escarabajos. Antología hispánica del cuento beatle* (Páginas de Espuma), encuentro una amplia muestra de las resonancias y repercusiones (vitales, estéticas, político-ideológicas, morales) que el cuarteto de Liverpool desató en el ámbito hispano, inspirando a autores de distintas generaciones para urdir historias de muy diverso sesgo: un magistral relato utópico-futurista (espléndido Leopoldo Marechal), la tierna ensoñación de un adolescente que tuvo a tiro la posibilidad de salvar a John Lennon (Neuman), la estupenda sátira de la reacción de las gentes de orden ante la satánica amenaza del concierto *Rock in the Andes* (Iwasaki), desvelar el enigma de Lucy (Marcelo Figueras) o de la "Niña de ojos de concha marina" (Care Santos), o la revelación de la identidad del "hombre de pie junto a un vehículo que parece una ambulancia negra" que vemos en la cubierta de *Abbey Road* (Rodrigo Fresán).

Otros maestros, la mayoría anónimos y ceñido su influjo al modesto ámbito de una escuela rural o urbana, protagonizan las veintitrés *Narraciones de maestros* (Davinci) recopiladas por Isabel Cantón y escritas por autores españoles contemporáneos que, desde Ramón Carnicer o Lourdes Ortiz a Pablo Andrés Escapa, Luis Artigue o Pablo D'Ors trazan en su conjunto una plural crónica de las experiencias allí vividas en la España de la segunda mitad del XX.

De las modernas formas y posibles variantes de la transgresión y lo canallesco tratan los relatos de los autores -españoles, argentinos y mexicanos- reunidos en *Un nudo en la garganta. Quince cuentos canallas* (Trama Editorial), que "pergeñan el mundo de la delincuencia, cuando no se meten de lleno en él" -como bien apunta Juan Ángel Jurista en el prólogo que los acompaña-. Algunos son ya bien conocidos del público español, como Gonzalo Torrente Malvado -que en *Combinación ganadora* cuenta una divertida historia de sabor valleinclanesco- o Paula Izquierdo. Otros autores serán un grato descubrimiento: J. A. Barrueco, con *Muertos prematuros* (arrabal, fango, miseria y drogas); David González, en *Detrás de la iglesia* (que trata de un robo en una Sociedad Cultural), o Ignacio Ferrando, en el excelente *Un buen tipo demasiado sentimental*, donde nos lleva hasta los EE UU de la Gran Depresión y nos coloca frente a Raymond Chandler para revelarnos quién es el personaje que se esconde tras el inolvidable Marlowe de sus novelas.

Posiblemente con la excepción de Patricio Pron, el resto de los autores argentinos que el también escritor Juan Terranova (Buenos Aires, 1975) reúne en *Hablar de mí* (Lengua de Trapo) son semidesconocidos para un lector medio español. El libro se presenta como una muestra de "la nueva narrativa argentina", si bien, como era de esperar, los temas son universales: el padre, las drogas, el amor, la amistad, fútbol...

Los premiados

Un año más, los autores galardonados con los *Premios del Tren 2009. Antonio Machado* (Ferrocarriles Nacionales) demuestran que este medio de transporte puede inspirar imaginaciones versátiles. El ganador, Luisgé Martín, narra en *Los años difíciles* la estupenda idea del rijoso y próspero empresario de burdeles, Faustino, al decidir instalar uno de ellos en el tren que cubría la ruta Madrid-París a comienzos de 1971, y que triunfó hasta el verano siguiente, cuando se precipitó lo irremediable. En la *Última noche en el Venice Simplon*, Yemila Saleh Fraile ofrece una moderna versión del pacto satánico a lo Fausto, con catástrofe inminente. Aurelio Loureiro recrea un viaje en el tiempo cuando el protagonista de *Un tren de cercanías* se ve obligado a recurrir a este medio para ir de la provincia a Madrid y, de repente, se encuentra reviviendo sus viajes de estudiante como si estuviera instalado en el rodaje de una película. El indiecito que "descubrió la luz en un tren cuando de chamaco viajó al mundo y más allá", y que desde entonces hizo del tren su templo y su casa, protagoniza *El toque dramático*, el muy sugestivo cuento de Martos Pelegrín. En *El mal de Troya*, de Elena Alonso, el tren sin embargo es sólo fugaz símil en la extensa evocación que un anciano recluido en "un moridero enmascarado como clínica de lujo" hace de su amigo de infancia Héctor. De las peripecias de una lata de refresco -*Un continente vacío*- en manos de una niña que viaja a Madrid trata el divertido relato de Quintanilla Buey.

Otro libro movedizo y sin fronteras genéricas (puede tomarse como un conjunto unitario de relatos o como una novela disgregada), donde se narran historias de viajes que son puntos de fuga o lugares de destino, protagonizados por seres huidizos y esquivos que en esos nuevos países y ciudades adonde se desplazan sucumben a las viejas pasiones (el amor, la ambición, la venganza, el miedo), *Los andantes* (Lengua de Trapo), le valió a su autor, Federico Guzmán Rubio (México, 1977), el VIII Premio de Narrativa Caja Madrid.

Fraile, Matute y Zúñiga

Los destellos del cuento en España seguirán prolongándose sobre el otoño. Especialmente a través de tres de los grandes especialistas del género con apellido reconocible: Fraile, Matute y Zúñiga.

Medardo Fraile (Madrid, 1925) llegará a mediados de septiembre con *Antes de un futuro imperfecto* (Páginas de Espuma). El volumen recoge sus piezas desde 2004, cuando publicó *Escritura y verdad. Cuentos completos*. Páginas que tendrán sin duda agudas y mordaces historias.

Ana María Matute (Barcelona, 1926) presentará en noviembre sus relatos en la antología *Cuentos completos* (Destino), cuyas páginas prometen guardar más de un inédito.

Juan Eduardo Zúñiga (Madrid, 1929) sorprenderá también en noviembre con un volumen titulado *Brillan monedas oxidadas* (Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores). Incluye algunos inéditos y varios relatos publicados en revistas literarias, pero nunca en un libro

Y junto a estos tres grandes narradores convivirán las voces de nuevos cuentistas. Será en *Pequeñas Resistencias 5. Antología del nuevo cuento español*, que agrupa a 35 autores nacidos después de 1960 y que al menos hayan publicado un libro de relatos. De la edición de los mismos se ha encargado Andrés Neuman. Con este libro, Páginas de Espuma continúa con su labor de promover y exaltar un género literario que en España hasta hace muy poco no tenía muchos autores ni lectores. O por lo menos sus escritos no eran editados. **W. M. S.**

http://www.elpais.com/articulo/portada/Voces/nuevas/consagradas/elpepuculbab/20100821elpbabpor_29/Tes

Un relámpago de palabras

CARLES GELI 21/08/2010

Y después del cuento... el microrrelato, que viene en una carrera de excelencia y popularidad desde hace unos años. Los escritores hispanohablantes han contribuido a su evolución como se aprecia en la antología *Por favor, sea breve 2*

Pues yo se lo quitaría; le daría al texto más contundencia". Clara Obligado y Patricia Esteban Erlés están sopesando frente a un café si ellas habrían puesto o no un punto en el cuento *Luis XIV*, de Juan Pedro Aparicio. Discusión relativa, hasta banal o esnob, si no fuera porque quitarle ese punto significa cargarse exactamente la mitad del texto, que íntegro reza: "Yo". Sí, es un microrrelato, el arte de contar lo máximo en lo mínimo, habilidad inusual cuyas muestras excelentes la argentina Obligado ya reunió en 2001 en una antología y que ahora repite con éxito en una segunda entrega, *Por favor, sea breve 2*, también editada en Páginas de Espuma, ahí donde la zaragozana Esteban Erlés cuenta con cuatro piezas.

"El autor de microrrelato no busca dinero; no hay dinero en la microficción; ese nunca fue el objetivo de Borges", dice Obligado

El microrrelato es un reto: obliga a romper moldes. Si no, más vale ni acercarse. "Se necesita un lector más atento, más formado que el que accede normalmente a una novela o un libro de cuentos: hay que estar

dispuesto a cazar dobles juegos y un sinfín de figuras retóricas que son las que usa el autor y que explican que el género sea genial para enseñar a escribir", ubica Obligado. Y que nadie se sorprenda si en la selección de los casi 200 autores del volumen hay más de desconocidos que famosos. "Quien escribe microrrelato no busca dinero; no hay dinero en la microficción; ese nunca fue el objetivo de Borges o de Monterroso; el dinero marca una manera de escribir", apunta la antóloga.

"¿Cómo pedir dinero por un momento de luz?", desafía Esteban, que también tiene nuevo libro de relatos *normales: Azul ruso* (Páginas de Espuma). ¿Momento de luz? "Se trata de transformar en palabras un relámpago, una idea que te persigue, si estás demasiado tiempo y espacio con un relato de este tipo te quemas; es una noche de pasión, corta pero intensa", acaban defendiendo al alimón. "Estamos más cerca de un *copy* publicitario que de un poeta; es una ocurrencia, un eslogan; los relatos son como un libro *pop-up",* que se despliega ofreciendo un mundo tridimensional desde una página aparentemente plana.

"Yo grité. Tú torturabas. Él reía. Nosotros moriremos. Vosotros envejeceréis. Ellos olvidarán", reza *Conjugación,* de Ángel Olgoso, otro seleccionado. Poco más se puede sugerir en menos espacio. Pero esas propuestas, aunque parezcan lo contrario, demandan su tiempo, de elaboración y de digestión. "Un microrrelato es alta cocina; requiere un proceso enorme y, aunque lo parezca, rápido y superficial no van juntos: se pueden leer en el autobús, claro, pero lo más probable es que sólo pueda leer uno: los microrrelatos sirven para estos tiempos de aceleración, pero no quiere decir que sean superficiales; rápido y superficial, en la minificción, no va junto", sentencia la antóloga. Y Esteban agrega: "En este tipo de textos se trabaja mucho con el silencio; en una novela, la elipsis se redondea, aquí es el abismo... Un microrrelato propone silencio en un mundo cargado de vida; es revolucionario".

Una lectura de una antología a la otra lleva a pensar que el género evoluciona hacia una mayor brevedad. ¿Es eso posible? "Sí, sí, es una tendencia clarísima; y eso es fruto del perfeccionamiento del género: se ahorran cada vez más palabras; vamos al más difícil todavía", dice Obligado, que muestra un relato de página en blanco, sólo con el título: *El fantasma,* (una obra de Guillermo Samperio). También le ha costado ahora menos encontrar voces españolas, que retoman un género que ya habían cultivado ilustres como Galdós, Pardo Bazán, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna y Max Aub, siguiendo la estela de Rubén Darío. "Hoy en España hay muchísima energía y calidad, las fuentes están más abiertas temática y estilísticamente que nunca: desde listas de la compra a series de televisión, pasando por clásicos como Blancanieves", recita la experta. Y entre los novísimos del género ahí están las mujeres, que hacen con una lavadora, unas tijeras o una sábana grandísimas historias. "Para ellas son objetos de todos los días que vuelven inquietantes; también suelen ser muy críticas con la maternidad; eso no se ha dado en el microcuento de América Latina".

Hay una eclosión del género, que quizá Internet facilita porque, según Obligado, "es un género nuevo e ideal con la red de soporte, hay mucho bloc dedicado a eso". Y ello queda reflejado en un intrusismo de doble filo. Por un lado, el positivo: los jóvenes se enganchan porque "los microtextos los puedes pintar, bailar o mandar por el móvil"; por eso habla Obligado de "hormigas" frente a los dinosaurios, en referencia al mítico cuento hiperbreve de Monterroso. Por otro, está el intrusismo negativo, el de las "excursiones de los novelistas", que consideran el relato como "una rodaja de una novela y es tan distinto como pintar al óleo o a la acuarela".

"Mientras subía y subía, el globo lloraba al ver que se le escapaba el niño". *(El globo.* Miguel Saiz Álvarez).

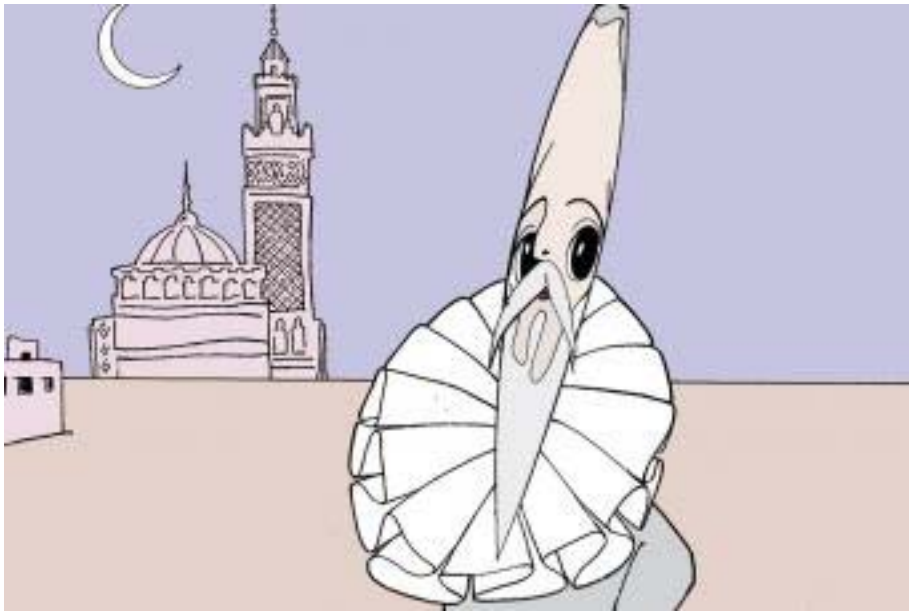
Como dicen Obligado y Esteban, si han de leerse, un libro entero seguido "es un atracón de bombones". Si quiere practicarse, se trata de "leer mucho y escribir lo mínimo, quitar y quitar". De ahí la vital discusión del punto.

Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos. Editoras: Clara Obligado y Patricia Esteban Erlés. Páginas de Espuma. Madrid, 2010. 256 páginas. 15 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/relampago/palabras/elpepuculbab/20100821elpbabpor_31/Tes

Cervantes y el mundo musulmán

JUAN GOYTISOLO 21/08/2010



La polinización del mundo oriental en el autor, según el libro de Márquez Villanueva

La cautividad de Cervantes en Argel, presa de los corsarios turcos después de su participación en la batalla de Lepanto, ha hecho correr ríos de tinta en los últimos tiempos. El tema se presta a ello en la medida en que sus cinco años de aprisionamiento tuvieron una influencia decisiva tanto en su vida como en su obra. Lo que pudo aprender allí será siempre un enigma: la formación humana, y luego literaria, que le procuró dicha experiencia se decanta a lo largo de su creación, desde *El trato* y *Los baños de Argel*, que inician su frustrada carrera de dramaturgo, hasta el *Persiles*, pasando por *Las novelas ejemplares*, *El coloquio de los perros* y el *Quijote.* La ambigüedad y complejidad de su percepción del mundo musulmán, expuestas mediante una bien calculada estrategia cuya fineza sorprende y admira a cuantos calan en ella, autorizan toda clase de interpretaciones -muchas de ellas reductivas e interesadas- conforme a la perspectiva ideológica desde los que se sitúa el intérprete o glosador.

Cervantes constituye, de cara al islam, "un caso especial y nada fácil de encasillar, pues no es ni un resentido ni un colonizado cultural"

Aunque desconocía los textos árabes, la mayoría de los recursos que utiliza en el 'Quijote' se hallan en 'Las mil y un noches'

El Argel que conoció nuestro primer escritor se hallaba en las antípodas de la España tridentina e inquisitorial de Felipe II. Como nos recuerda Márquez Villanueva, la ciudad acogía a gentes de todas las procedencias, religiones y lenguas: era una encrucijada de etnias y de culturas. Este aprendizaje de la diversidad humana fue decisivo en la configuración de un pensamiento orientado a la busca de un cristianismo despojado de todos los lastres que acarreaba en la España filipina: los mitos nacionales y religiosos de la honra y la limpieza de sangre, el control de las costumbres, vidas y pensamiento por parte de quienes Cervantes denomina "las despiertas centinelas de nuestra fe".

Como resume el autor, Cervantes constituye, de cara al islam, "un caso especial y nada fácil de encasillar, pues no es en ningún momento un resentido, un tránsfuga religioso ni un colonizado cultural. Y menos aún

asume el menor papel de cruzado ni de inquisidor, que es lo que le pedía y esperaba el mundo oficial de su tiempo [...]. Le fascinaba la figura del morisco criptomusulmán y del renegado apóstata, pero él no fue nunca uno de ellos. Su religiosidad se orientaba hacia una depuración crítica inicialmente marcada por Erasmo y la ventana cronológica argelina equivale para él a una lección de relativismo". Gracias a su valoración objetiva de otras culturas, como las descritas por Antonio de Sosa en su imprescindible *Topografía e historia general de Argel* (1612), Cervantes sustituyó el consabido *nosotros* patriótico y religioso por un yo incierto que apenas alcanza a representarse a sí mismo.

Con un rigor y erudición ejemplares, Márquez Villanueva sigue el itinerario a veces borroso de Cervantes a partir de su regreso a España en donde, como sabemos, no obtuvo recompensa alguna a sus méritos y servicios. Sin el arrimo de ningún mecenas y, frustrada su tentativa de emigrar a la Nueva España, se vio abocado a la mediocridad de una carrera administrativa y al mundo aleatorio de los negocios con el que trampeó la mayor parte de su vida, primero en Sevilla y luego en Valladolid, hasta la publicación de la primera parte del *Quijote.*

Seguir el hilo narrativo de la representación del turco, el moro y el morisco en la obra cervantina es un ejercicio laborioso pero aguijador. Si la influencia oriental, en especial de *Las mil y una noches*, es una constante en la literatura peninsular desde el *Conde Lucanor*, la emergencia y moda de la novela bizantina con sus raptos, piratas, doncellas de virginidad asombrosamente preservada, travestidos y anagnórisis a la que Cervantes rindió tributo en *El amante liberal,* nos muestra que nuestro autor navegaba por aguas conocidas. La polinización del libro de los libros de Sahrazad a través de lo que llamo "autopistas de viento", condena cualquier tentativa de establecer una genealogía precisa. Cervantes desconocía los textos árabes pero muy significativamente la mayoría de los recursos novelísticos que utiliza en el Quijote se hallan ya en *Las mil y una noches.* El territorio de la duda cervantina -autor o autores que "sobre el caso escriben", el manuscrito de Cide Hamete Benengeli, la desautorización de la trama novelística...- es el Sahrazad, que, con su infinidad de transmisores de un relato sin cesar hecho y deshecho, fecunda un territorio nuevo: el que, en palabras del autor, convierte a Cervantes en "el centro de gravedad de la modernidad literaria". La hebra que llevará a Sterne, Diderot y el *Bouvard y Pécuchet* flambertianos, por no hablar de Gógol, Turguéniev y Chéjov, se madeja y desmadeja en Cervantes. La disolución de la responsabilidad autorial, tan sabiamente organizada por éste, crea la incertidumbre del lector sobre la voz que escucha y le concede el margen de libertad de pensar por su cuenta.

La relación de Cervantes con el erasmismo a través de Huarte de San Juan, Arias Montano y de contemporáneos suyos como Martín González de Cellorigo y Pedro de Valencia, es analizado a la luz de sus coincidencias doctrinales con quienes querían acabar con la "negra honra" que paralizaba el país y lo convertía en una sociedad petrificada de "hombres encantados", para dar paso a otra en la que primara el trabajo y el mérito al servicio de la industria, el comercio, las ciencias, oficios y artes, como en los Países Bajos, Alemania, Francia o Inglaterra.

La defensa de los moriscos por Pedro de Valencia, cuando propugnaba una política de asimilación mediante matrimonios mixtos con cristianos viejos en vez de la expulsión que finalmente llevarían a cabo el duque de Lerma y el patriarca Ribera, no pudo con el unanimismo castizo de la Bleda y Aznar de Cardona. Con su habitual estrategia de conceder la palabra a los portavoces de quienes comulgaban con aquél, Cervantes pone en boca de Berganza todos los tópicos de los cristianos viejos en *El coloquio de los perros* en contraste con las reticencias de su congénere Cipión.

Pero es en el conocido episodio del encuentro de Sancho con su paisano, el morisco Ricote, en donde se manifiesta con mayor nitidez -si ésta cabe en nuestro siempre "ambiguo, escurridizo y bifronte" autor-, la expresión de un pensamiento que se abría camino en Europa desde la bárbara ejecución de Sebastián Castellio: *Hominem occidere, non est doctrina tuere, sed est hominem occidere* (matar a un hombre para defender una idea no es defender una idea, es matar a un hombre): el del nacimiento de una ética individual que culminaría en la declaración de los derechos humanos.

"Salí -dice Ricote- de nuestro pueblo, entré en Francia, y aunque allí nos hacían buen acogimiento, quiso verlo todo. Pasé a Italia y llegué a Alemania y allí me pareció que podía vivir con más libertad, porque sus habitadores no miran en muchas delicadezas: cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte de ella se vive con libertad de conciencia".

Estas pocas frases revelan la existencia entre los expulsos de una minoría -mayoría en el caso de los del valle de Ricote- que en el doloroso trance de dejar a la fuerza la tierra de sus antepasados, no buscaban cobijo entre sus antiguos correligionarios, sino en un ámbito en el que su condición de personas prevalecía sobre toda otra consideración de pertenencia nacional, étnica o religiosa. Ricote no habla como morisco ni cristiano ni musulmán: lo hace como un ser humano víctima de la injusticia y del monolitismo ideológico de la época. Señalaré antes de concluir este breve repaso al libro de Márquez Villanueva la incidencia del falso *Quijote* de Avellaneda en la genial creación de Cervantes. La acogida a Álvaro Tarfe en la segunda parte de la novela añade no sólo una dimensión nueva a la obra -la que podríamos llamar literatura sobre la literatura- sino muestra también la exquisita cortesía de Cervantes frente a los insultos de su imitador como "paradójico homenaje y reconocimiento de una superioridad incontrastable".

Una hermosa lección para quienes a lo largo de la historia no se pliegan a las normas de la institución literaria del momento y son objeto por ello de ataques o ninguneo. Ni rencor ni amargura sino, parafraseando a Cernuda, "formas superiores de elogio" que incitan a convertir a sus detractores en personajes representativos de una incurable mediocridad.
Moros, moriscos y turcos en Cervantes. Ensayos críticos de Francisco Márquez Villanueva. Ediciones Bellaterra. Barcelona, 2010. 465 páginas. 25 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Cervantes/mundo/musulman/elpepuculbab/20100821elpbabpor_32/Tes

La montaña de hielo

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 21/08/2010

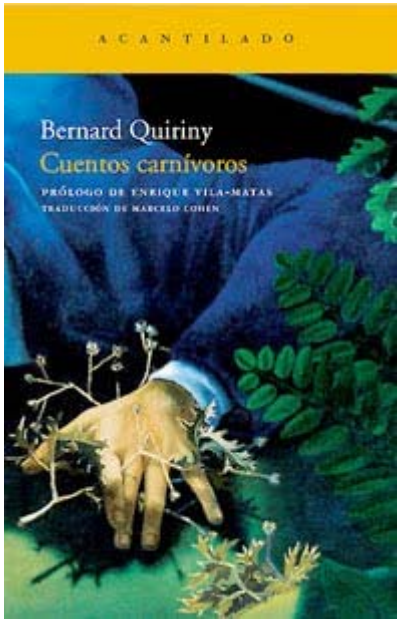
Qué calooooor! Desde hace muchos años tengo grabada en la memoria una aventura de Supermán en la que el héroe libraba a Villachica -el pueblecito en cuya vecindad vivían los granjeros Kent- de una tremenda ola de calor que mantenía a sus habitantes sumidos en la angustia. El superhéroe volaba a la Antártida, arrancaba con su superfuerza un bloque de hielo grande como un rascacielos y lo transportaba por los aires hasta plantarlo en la cumbre de una colina cercana al pueblo. Luego se ponía a soplar sobre el hielo, esparciendo una suave y vivífica brisa por la comarca. Desde entonces he reivindicado las cualidades pedagógicas de los cómics. Y no sólo por lo que enseñan, sino por cómo lo hacen. Aquellas historietas de Supermán llegaban a España en ediciones mexicanas que traducían los originales con modismos y giros lingüísticos propios: en ellos obtuve la primera intuición (mucho antes de frecuentar a Rulfo y Revueltas y de leer a los escritores del *boom)* de que mi lengua no era un monumento definitivo y listo para la posteridad, sino un organismo vivo, fecundado por la creatividad de quienes allá y aquí lo construyen a diario. Guiado por aquel recuerdo, cada verano, una vez que he superado respecto al agobiante calor los cuatro primeros estadios del duelo (negación, ira, pacto, depresión) que describe Elizabeth Kübler-Ross *(Sobre el duelo y el dolor,* Luciérnaga), y me instalo resignado en el quinto y último (aceptación), me acuerdo del invento y, en los peores momentos de la canícula, coloco una pequeña montaña de cubitos de hielo en un recipiente delante de un ventilador que dispongo frente a mí. Eso me ha permitido, por ejemplo, acabar sin extenuarme la apasionante novela de E. L. Doctorow (Miscelánea) *Homer y Langley,* una reconstrucción muy ficcionalizada de la peripecia de los célebres hermanos Collyer, aquejados del síndrome de Diógenes, a quienes la policía neoyorquina descubrió muertos (1947) en su casa de Nueva York, rodeados de más de 200 toneladas de objetos (entre ellos todos los diarios publicados en la ciudad en los 30 años anteriores). El pandemonio de enseres que encontraron era tan tremendo que tardaron 18 días en hallar el cuerpo de Langley, sepultado entre cajas y objetos a pocos metros de su hermano y parcialmente comido por las ratas. Comprenderán que para leer esta brillante y sórdida historia de autoexclusión y posesión compulsiva he necesitado bastante hielo (incluyendo el del *gintonic).*

'Pentimentos'
¿Tienen los editores derecho a equivocarse? Evidentemente, como usted y como yo. La historia de la edición española -y particularmente la de las últimas décadas- abunda en meteduras de pata. Han errado en programaciones, en tiradas, en "apuestas", en expectativas. Se equivocan cuando, por ejemplo, algunos rechazan el primer *Harry Potter* por parecerles "demasiado *british"* y otros dejan emigrar a catálogos de la competencia a autores como Henry Roth o Alice Munro. Mientras el problema es sólo suyo y afecta a su cuenta de resultados o a su prestigio, allá ellos. Lo malo es cuando sus errores repercuten en el lector, que -no lo olvidemos- es, en primer lugar, un consumidor que invierte su dinero en un libro. Eso ocurre, por ejemplo, cuando el editor "se arrepiente" de haber puesto a la venta la primera parte de un libro o serie de libros que no ha "funcionado" bien y decide interrumpir la publicación de los siguientes. Su "error" recae entonces en el consumidor-lector que se gastó su pasta comprando el primer volumen, lo leyó, y nunca pudo adquirir el siguiente. ¿Quieren algunos ejemplos sonrojantes? Ahí van: la (estupenda) biografía de *Sade,* de Jean-Jacques Pauvert, cuyo primer volumen publicó Tusquets en 1989; la tetralogía *José y sus hermanos,* de Thomas Mann (Ediciones B), a la que todavía le falta el último tomo; la *Historia de la literatura española* dirigida para Espasa por Víctor García de la Concha (al final saldaron los tomos publicados); el segundo volumen de los *Evangelios apócrifos* publicado por Ariel (edición de Armand Puig); el quinto y último de la (insuperada) biografía de Dostoievski, de Frank, publicada por el Fondo de Cultura; el último volumen del *Picasso* de Richadson (Alianza), etcétera. La lista se haría interminable. Y eso que no incluyo "obras completas" que, como las de Alberti (Seix Barral) o Dalí (Destino), podrían deber la interrupción (o el retraso) a causas más justificables. Por cierto: ¿qué se ha hecho de la importante *Enciclopedia Cervantina* que venía publicando (con subvenciones) Castalia antes de su compra por Edhasa? En fin, ya que los editores jamás devuelven el dinero de sus *pentimenti,* al menos que digan algo.
'Rentrée'
No crean que la avalancha de publicaciones ante la *rentrée* es un fenómeno hispano. En Francia, donde inventaron el término, los editores tampoco se contienen demasiado. Por limitarme a la narrativa, en los próximos meses se publicarán en el país vecino 700 nuevos títulos, de los que 500 corresponden a ficción francesa (¡85 primeras novelas!) y 200 a traducciones. Los libreros esperan ventas superiores a 200.000 ejemplares de *Une forme de vie,* de Amélie Nothomb; *La chute des géants,* de Ken Follet (aquí la publicará Plaza & Janés); *La carte et le territoire,* de Michel Houellebecq, y *L'enquête,* de Philippe Claudel. En el Reino Unido, y tras un año en el que se publicaron muchas biografías de celebridades del tres al cuarto, se anuncian auténticos *bombazos.* El ex premier Tony Blair, la estupenda actriz Judi Dench, el presidente sudafricano Mandela y el incombustible guitarrista de los Stones Keith Richards publicarán sus *memoirs,* aunque los libreros también esperan mucho de la biografía de Roald Dahl. En el terreno de la ficción las esperanzas (y la campaña de Navidad) están puestas, además de en *Our Kind of Traitor,* la nueva novela de Le Carré (que también publicará Plaza & Janés) en ficciones procedentes de Estados Unidos: *Freedom,* de Jonathan Franzen (continuación de *Las correcciones); Sunset Park,* de Paul Auster, y *Némesis,* de Philip Roth, más incontinente literariamente hablando cuantos más años cumple. En Alemania hay grandes esperanzas respecto a *3096 tage,* la autobiografía de Natascha Kampusch, cuya historia saltó a las páginas de sucesos de la prensa internacional en 2006, cuando tras permanecer secuestrada durante más de ocho años (los días del título) en un sótano cercano a Viena logró escapar a su captor (que se suicidó) y recobrar su libertad. El libro, que aparecerá el 8 de septiembre, será llevado al cine por Bernd Eichinger (el director de *El hundimiento),* con estreno en 2012. Y, ya puestos a hablar del futuro, en la feria de Fráncfort habrá mucho ruido en torno a los derechos de dos novelas de fuste comercial: *The Land of Painted Caves,* sexta entrega de la popular (45 millones de ejemplares vendidos) saga prehistórica de Jean Auel, cuya publicación está prevista para marzo de 2011, y *The Prague Cemetery,* una nueva novela de Umberto Eco que no se pondrá a la venta hasta finales de 2011. Ya ven: sigue el negocio.

http://www.elpais.com/articulo/portada/montana/hielo/elpepuculbab/20100821elpbabpor_33/Tes

Pasadizos a la belleza

SERGIO RODRÍGUEZ PRIETO 21/08/2010



Para entender las noticias que últimamente nos llegan de Bélgica hay que saber que su modelo de convivencia, al menos hasta ahora, está basado en la aceptación de la paradoja como elemento esencial de la *belgitude,* una forma de conciencia colectiva que funda la identidad nacional nada menos que en la falta de identidad

Para entender las noticias que últimamente nos llegan de Bélgica hay que saber que su modelo de convivencia, al menos hasta ahora, está basado en la aceptación de la paradoja como elemento esencial de la *belgitude,* una forma de conciencia colectiva que funda la identidad nacional nada menos que en la falta de identidad. Esta inclinación natural hacia lo imposible bastaría para entroncar a Bernard Quiriny (Bélgica, 1978) con la denominada "école belge de l'étrange" si no fuera porque en una entrevista con motivo de su exitoso debut, *La angustia de la primera frase,* el propio autor confesaba desconocer la tradición que supuestamente estaba continuando.

Cuentos carnívoros

Bernard Quiriny
Traducción de Marcelo Cohen
Acantilado. Barcelona, 2010
216 páginas. 18 euros

Ya lo ven, de nuevo una paradoja, a no ser que como buen belga Quiriny le hubiera perdido el respeto a las fronteras y se divirtiera saltando entre pasado y presente, realidad y fantasía o vida y literatura con la misma soltura con que su personaje Pierre Gould se propuso apuñalar a Vila-Matas. El escritor español se tomó el ataque en serio y respondió con un relato a modo de prólogo para la edición original de estos *Cuentos carnívoros,* una pieza que comunica con el resto de los cuentos del libro del modo en que lo hacen los pasadizos y escaleras en un dibujo de Escher.

La comparación no es gratuita: si la estructura de cada historia es capaz de sostener el peso de tanta fantasía es porque el conjunto ha sido debidamente apuntalado con una prosa rica y contenida, sin alardes verbales que puedan desviar la atención de lo que verdaderamente importa. Sería un estropicio reventarles con resúmenes telegráficos cualquiera de los catorce relatos que conforman el libro, pero para darles una pista en clave de jazz, donde la versión adquiere rango de obra, les diré que Quiriny interpreta con maestría los *standards* de Borges, Buzzati o Aymé. El rigor con que presenta los antecedentes de cada relato logra hacer verosímiles propuestas y planteamientos que sin la debida preparación se nos quedarían atragantados. Incluso aquellos que a simple vista puedan parecer meras ocurrencias tienen siempre un trasfondo inquietante, una lógica poética que aplicada a la paradoja produce imágenes extrañamente bellas.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Pasadizos/belleza/elpepuculbab/20100821elpbabpor_35/Tes

Vallecas será pop

DAVID COHN 21/08/2010

El ensanche de Vallecas cuenta con más de 45 proyectos de vivienda pública en marcha. Un escaparate de trabajos de la última generación de arquitectos madrileños

Con sus bulevares sobredimensionados que se extienden hacia el horizonte, carentes de tráfico o paseantes, y sus aisladas agrupaciones de edificios, recogidas entre solares vacíos, parques semiabandonados, reservas de suelo, viejas vías pecuarias y espacios "verdes" sin definir, el ensanche de Vallecas en el sureste de Madrid revela la desmesura del *boom* inmobiliario de la última década y la desolación de la crisis actual. Fue promocionado en su día como una nueva ciudad de 100.000 habitantes. Hoy los campos y cielos de la meseta todavía dominan sus calles. Aquí el Ayuntamiento de Madrid está construyendo los últimos proyectos de vivienda pública puestos en marcha antes de la crisis, siguiendo sus programas en los ensanches de Sanchinarro y Carabanchel y en otras partes de la ciudad. Mientras en sus actuaciones anteriores la Empresa Municipal de la Vivienda y Suelo (EMVS) había dado el protagonismo a proyectos firmados por arquitectos internacionales como David Chipperfield, Thom Mayne, los holandeses MVRDV o Alejandro Zaera, en Vallecas los trabajos de estudios locales, y de arquitectos jóvenes en particular, han tomado el relevo, convirtiendo el barrio en un escaparate de obras de la última generación de arquitectos madrileños. La EMVS ha entregado un total de 31 proyectos y 3.000 viviendas en el barrio, en regímenes de venta y de alquiler, y tiene 29 proyectos y casi 2.000 pisos en marcha.

Los proyectos mantienen vivo el viejo impulso de la arquitectura racionalista de crear los prototipos de una futura utopía social

Son proyectos ganados en concursos abiertos por sus autores, que proponen investigar nuevas maneras de ocupar el terreno, nuevas técnicas constructivas, nuevos materiales y nuevas configuraciones tipológicas. Están condicionados por los ajustados presupuestos y la exhaustiva normativa de la vivienda pública, aunque la EMVS ha actuado en muchos casos para hacer los cambios puntuales en el plan urbano necesarios para su realización.

En su espíritu inventivo, los proyectos mantienen vivo el viejo impulso de la arquitectura racionalista de crear los prototipos de una futura utopía social. Las reivindicaciones de los maestros del movimiento moderno del siglo pasado por una vivienda social sana, digna y funcional, bien iluminada y ventilada, y ubicada en un barrio dotado con servicios básicos, están ya más que satisfechas en una operación de la envergadura de Vallecas. Lo que queda por hacer para la arquitectura son las tareas de afrontar las deficiencias de los planes urbanos, por lo menos en la pequeña escala de la manzana, de avanzar en campos técnicos donde los promotores privados todavía se resisten a entrar -los acabados de ladrillo han desaparecido por completo en la vivienda pública, por ejemplo- y de crear hitos, irrupciones de color e individualidad en un paisaje que carece de hitos, donde todas las manzanas suelen repetir los mismos volúmenes y las mismas alturas.

La colección más densa de proyectos públicos se encuentra en el bulevar de la Naturaleza, alrededor de sus famosos "árboles de aire" del estudio Ecosistema Urbano, ahora reproducidos para el pabellón de Madrid en la Expo de Shanghai. Es la primera zona terminada del ensanche, aunque aquí también hay solares sin edificar. Ubicada en un rincón del plan urbano, lejos de las manzanas de promoción libre, conforma un pequeño núcleo de vivienda social, pero por su propia concentración alcanza una densidad urbana que todavía falta en el resto del barrio.

Los "árboles de aire", plazas de sombra envueltas en mallas verdes de vegetación, ocupan los cruces del bulevar, cerrando vistas que en el resto del ensanche son demasiado abiertas. Son los únicos lugares en la zona donde se oye el canto de los pájaros. Alrededor se sitúan algunos de los proyectos más atrevidos de la EMVS, con acabados de planchas metálicas galvanizadas, texturas corrugadas y colores de una intensidad pop. Es una auténtica utopía de la joven arquitectura madrileña, apenas un cruce de calles, como las utopías suelen ser.

En una de las manzanas se encuentra la propuesta de Enrique Barrera y César de la Cueva, del estudio Haiku Arquitectura, que rompen con la típica manzana cerrada del barrio. En su lugar, hacen flotar sobre el solar varias barras extendidas de viviendas, apiladas unas sobre otras, y deslizándose sutilmente en sus orientaciones. Están sujetas exclusivamente por las columnas de las escaleras y ascensores, mientras cerchas de dos plantas de altura en cada barra permiten luces de hasta 18 metros. La orientación norte-sur es idónea para la iluminación natural y el ahorro energético, el suelo se convierte en un jardín, y los huecos entre las barras se prestan para terrazas comunes y viviendas de tipología especial.

En una manzana próxima, Javier Camacho y María Eugenia Macías han proyectado un bloque de viviendas como si fuera un gran armario de madera lacada, donde las ventanas se ocultan del sol detrás de puertas plegables. Para las fachadas han empleado un nuevo sistema ligero de tableros baquelizados de alta densidad, de color mostaza, y facetada para reflejar la luz de la tarde. El juego de colores y texturas continúa en el otro lado del bulevar, donde Hugo Araujo y Marién Brieva han creado una manzana-fortaleza rematada por torres recubiertas de planchas metálicas de un color verde ácido, en donde cada planta es un piso individual.
La zona también recoge obras de arquitectos más experimentados. En los bloques proyectados por Mariano Bayón se destacan las luminosas fachadas de vidrio. Eugenio Aguinaga ha salpicado las fachadas de otra manzana con rojos, naranjas y amarillos, una variación sobre el colorido proyecto en la zona de Campamento que realizó con el arquitecto mexicano Ricardo Legorreta. Y Salvador Pérez Arroyo, junto con Eva Hurtado, han proyectado una obra contundente y rigurosa, con bloques de hormigón blanco que parecen flotar sobre el suelo, animados con elementos de color y huecos a gran escala.

Dejando el bulevar de la Naturaleza por los terrenos menos poblados alrededor de la avenida de Gavia o al otro lado de la M-45, se encuentran muchos proyectos que se quedaron parados por la bancarrota de sus constructores, aunque ahora los trabajos han comenzado de nuevo después de su readjudicación, según fuentes de la EMVS. Entre ellos se destacan bloques de pisos de Guillermo Vázquez Consuegra y el inglés Peter Cook, antiguo miembro de Archigram (en colaboración con Salvador Pérez Arroyo), dos promociones de casas adosadas de los estudios Selgascano y Dosmasuno, y la última obra de Miguel Fisac, proyectada antes de su muerte en 2006 con 92 años, donde siguió experimentando con sus curiosos encofrados blandos para el hormigón y otras técnicas patentadas de su propia invención.

Entre los pocos proyectos de la EMVS terminados en estas zonas, Fernando Pino y Manuel G. de Paredes han empleado acabados metálicos -en este caso, de chapa de aluminio- y un abanico de colores llamativos para la fachada exterior de un bloque de pisos en alquiler. El perímetro dentellado otorga privacidad a los salones y dormitorios. Anchas galerías de acceso trepan por su cara interior, y la cubierta alberga un solárium común. En una zona más aislada del ensanche, Javier Parro ha terminado una manzana de 23 casas de dos alturas, colocadas en filas sobre el solar como contenedores de mercancías. Y en un bloque de pisos situado en la calle de Antonio Gades, Lucía Esteban y Francisco Ortiz han proyectado una fachada de balcones continuos y ondulados, como olas, una propuesta a la vez original y con referencias exóticas al pasado, desde Gaudí hasta los edificios Watergate en Washington, proyectados por Luigi Moretti en los años sesenta.

Desde la calle de Antonio Gades se puede ver la torre de 23 plantas del Estudio Entresitio (César Jiménez de Tejada y los hermanos María y José María Hurtado de Mendoza). Los arquitectos han renunciado a ocupar el 30% del solar para no tener que seguir la volumetría del plan urbano y sus esquinas recortadas en chaflán, que consideran poco prácticas o elegantes. Con la altura de la torre recuperan los metros cuadrados perdidos por este sacrificio de terreno. Y cambian los juegos de colores en los acabados de sus compañeros por la sobriedad del zinc negro, creando así un objeto extraño y refinado, un punto de ruptura en la textura urbana que funciona también como punto de orientación. Es quizá el mejor ejemplo del intento de todos los proyectos en Vallecas de ofrecer calidad y variedad dentro de los límites estrictos de la vivienda pública. Y después de años dedicados a una invención formal más libre, representa una nueva tendencia hacia la sobriedad y la contundencia formal que está surgiendo dentro de la última generación de arquitectos madrileños.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Vallecas/sera/pop/elpepuculbab/20100821elpbabpor_36/Tes

La huella del crimen global

| Enigma, investigación y detective son las claves de un género cargado de estereotipos. En los últimos años, el centro de la novela negra ha pasado de Estados Unidos e Inglaterra a países como Suecia. ¿Cómo se reconfigura en diferentes contextos sociales y económicos?
La historia ya no transcurre en Londres, París o Nueva York. Ahora los crímenes y los investigadores pueden encontrarse en cualquier parte del mundo, de Venecia a Pyongyang, de Atenas a Luanda, de Edimburgo a Valparaíso. La globalización de la novela policial plantea un nuevo enigma para la crítica literaria. Al margen de los planes de la industria editorial, las respuestas a ese misterio parecen encontrarse en las formas y las lecturas de un género que cambia y a la vez vuelve a los orígenes, cargado de estereotipos y simultáneamente abierto a reflexiones que no tienen lugar en otros textos literarios.

La difusión de la novela policial podría explicarse por el tipo de producción que supone. El ritmo regular de los autores, la entrega periódica al mercado, recuerda a los modos de circulación del folletín y la novela popular del siglo XIX. Puede tratarse de una decena de títulos, como los que dedicaron Maj Sjöwall (Suecia, 1935) y Per Wahlöö (Suecia, 1926-1975) al inspector Martin Beck, o de más de un centenar, posible récord que ostenta Sheiji Shimada (Japón, 1948). Históricamente, la figura del escritor de género ha estado desprovista del aura del escritor clásico, y esa circunstancia remite a condiciones frecuentes de trabajo: la escritura por encargo, la producción en serie. El nombre de autor puede funcionar como marca, y por eso las portadas de los libros lo destacan por encima del título de las obras.

Un relato policial necesita básicamente un enigma y un detective. La creación de un investigador permite desarrollar una saga; la saga, a su vez, favorece la instalación del autor, su familiarización con lectores de cualquier parte del mundo. Así como hay escritores dedicados a las intrigas policiales, también hay lectores exclusivos del género. Son parte muy interesada en el asunto, desde que Arthur Conan Doyle decidió matar a Sherlock Holmes y las quejas de los seguidores del detective decidieron su regreso, sano y salvo.

Los premios literarios, los festivales y encuentros de escritores y las colecciones del género realimentan un circuito que funciona de manera muy aceitada. La pionera Semana Negra de Gijón, donde se otorgan los premios Dashiell Hammett y Rodolfo Walsh, ha dado lugar a la Barcelona Negra, que tiene su premio Pepe Carvalho, y al Getafe Negro. El premio más importante en lengua española, al menos en términos económicos, es el que convoca la editorial RBA desde 2007 y que han ganado autores consagrados como Francisco González Ledesma (España, 1927), Andrea Camilleri (Italia, 1925) y Philip Kerr (Escocia, 1965).

RBA publica además "Serie Negra", una colección que reúne autores del boom nórdico, redactores de best-séllers y clásicos de la novela negra norteamericana. Para los lectores argentinos, el título remite a la colección que dirigió Ricardo Piglia para la Editorial Tiempo Contemporáneo, a fines de los años 60, y es un nuevo homenaje a la "Série Noire", de Gallimard, fundada en 1945 por Marcel Duhamel, con 2460 títulos publicados a la fecha.

Después de Wallander

A primera vista, ningún detective se parece a otro. Sin embargo, hay rasgos que se reiteran. En general, sufren a sus jefes, sea porque se trata de burócratas o porque están en medio de una enmarañada red donde se cruzan

la CIA y la DEA, como le ocurre a Art Keller en El poder del perro (RHM), de Don Winslow (Estados Unidos, 1953). Pero el prototipo del investigador solitario no siempre garantiza un personaje logrado. Jack Reacher de Lee Child (Inglaterra, 1954), es un ex oficial de policía dedicado a hacer justicia allí donde lo necesiten, un vagabundo que recurre a la violencia y las armas para resolver sus problemas: un estereotipo reforzado con fórmulas trilladas del cine.

Hay creaciones calcadas sobre modelos célebres. Charlie Chan, el investigador metódico y de apariencia inofensiva, tiene un descendiente en el inspector O, detective de Corea del Norte creado por James Church (seudónimo de un presunto agente de inteligencia occidental "con años de experiencia en Asia", según el editor inglés). El inspector Morimoto, de Timothy Hemion (Inglaterra, 1961), sigue los pasos de Sherlock Holmes en la ciudad de Okayama.

La impronta de Kurt Wallander, el personaje de Henning Mankell (Suecia, 1948), resulta notable en las nuevas versiones. Los investigadores privados suelen acusar, como él, los efectos de una vida privada poco feliz. Además de los casos policiales, tienen que resolver una novela familiar. No todos gozan de un matrimonio diáfano, como el comisario Brunetti, el personaje veneciano de Donna Leon (Estados Unidos, 1942). El inspector Rebus, de Ian Rankin (Escocia, 1960), tiene una mujer que no lo comprende. Su colega Erlendur Sveinsson, personaje de Arnaldur Indridason (Islandia, 1961), perdió un hermano, está separado y su hija es drogadicta. Harry Hole, de Jo Nesbo (Noruega, 1960), lucha contra la adicción al alcohol, un vicio recurrente.

La pareja de personajes de carácter opuesto y complementario sigue presente. Roberto Ampuero (Chile, 1951) recurre con buen resultado a ese tópico en la saga del detective Cayetano Brulé y su ayudante Bernardo Suzuki, inaugurada con **¿Quién mató a Cristián Klustermann?** (Norma), donde la intriga policial se asocia con el exilio chileno durante la dictadura de Pinochet. Nacido en La Habana y radicado en Valparaíso, Brulé es un detective graduado en una academia de Miami que por lo general se dedica a trabajos modestos, pero cuyos servicios también son requeridos cuando la policía no puede resolver un caso. "Soy un proletario de la investigación policial", dice.

La pareja puede ser mixta. Harlan Coben, cuyas historias suelen apelar a las ideas más conservadoras de los lectores, presenta a Loren Muse, jefa policial que debe lidiar con el machismo de sus subordinados, y el fiscal Paul Copeland. La inspectora Petra Delicado y su ayudante Fermín Garzón son los protagonistas de las novelas de Alicia Giménez Bartlett (España, 1951). En **Ojos violetas**, Stephen Woodworth inicia la serie del agente del FBI Dan Atwater y Natalie Lindstrom, detective psíquica que puede hablar con las almas de los muertos y hacer de médium para que testimonien en procesos judiciales. Algunos dúos exploran lo bizarro: Jonathan Kellerman (Estados Unidos, 1949) ha construido una saga sobre la base de los casos de un psicólogo infantil al que asiste un oficial de policía gay y con inclinaciones literarias. Y también hay protagonistas colectivos. Si bien tienen como eje al comisario Adamsberg, las novelas de Fred Vargas (Francia, 1957) ponen en escena el conjunto de un cuerpo policial, al estilo de Ed McBain (Estados Unidos, 1926-2005), autor con influencia sostenida en la tematización realista de los procedimientos policiales.

Stieg Larsson (Suecia, 1954-2004) ha compuesto la pareja más atractiva de los últimos tiempos. Mikael Blomkvist y Lisbeth Salander, los protagonistas de la trilogía **Millenium**, están marcados por el fracaso y el sufrimiento, y esos reveses los vuelven carismáticos. Blomkvist es además un lector de novelas policiales; y los libros que lee, en el curso de **Los hombres que no amaban a las mujeres**, son guiños cómplices para el lector de género: antes de descubrir que el heredero de las empresas Vanger secuestra, tortura y asesina mujeres, lee una novela de Val McDermid sobre un asesino con esas características; cuando se asocia con Lisbeth Salander, lee otra de Sara Paretsky, cuya protagonista es una mujer detective de características insólitas, como su compañera.

"No soy un detective privado", aclara Blomkvist. Pero es él quien se encarga de resolver la desaparición de Harriet Vanger. El investigador aficionado, una figura a la que la novela negra parecía haber liquidado, goza

de buena salud. Giorgio Todde (Italia, 1951) toma como personaje a Efisio Marini, un médico embalsamador sardo que vivió entre 1835 y 1900; Celil Oker (Turquía, 1952), a un detective expulsado de la Fuerza Aérea; Saskia Noort (Holanda, 1967), a una diseñadora gráfica devenida a la fuerza en investigadora de unos crímenes. Este retorno se explica también por una característica de cierto tipo de autores que atrae a la industria editorial: un escritor también aficionado, que llega al género desde disciplinas heterogéneas y está calificado no en términos literarios sino por su desempeño en algún ámbito relacionado con la investigación criminal. La antropóloga forense Kathy Reichs (Estados Unidos, 1950), la abogada Asa Larsson (Suecia, 1966) y el periodista Stieg Larsson pueden encuadrar en esta corriente.
Sus personajes son a la vez sus alter ego.

Negro al cuadrado

El centro de irradiación de la novela policial ya no se encuentra en Estados Unidos ni en Inglaterra, pese a la importancia de escritores como James Ellroy (Estados Unidos, 1948). Los autores más difundidos provienen de países sin mucha tradición en el género, como Suecia o Escocia.

El desarrollo más sorprendente de la novela policial quizá pueda encontrarse en la literatura africana contemporánea. El último descubrimiento de las editoriales europeas y norteamericanas es Deon Meyer (Sudáfrica, 1958). Pero el desarrollo del género tiene una historia rica y compleja en el continente.

Achille Ngoye (Congo, 1944) fue el primer africano publicado en la "Serie Noire" de Gallimard, con **Agence Black Bafoussa** (1996), cuya historia comienza con el asesinato en París de un activista africano que lucha contra el dictador de un país imaginario. Ngoye atribuye el interés del policial a tres factores: es una vertiente aún inexplorada en la literatura africana; permite acceder a un público amplio y difundir ideas y, finalmente, "la vida no es tan rosa como se la quiere presentar".

Otro autor muy difundido en francés y en español, Yasmina Khadra (Argelia, 1955), desarrolló la saga de Brahim Llob, un comisario aficionado a escribir novelas policiales, al que termina por dar muerte en la novela **El otoño de las quimeras** (1998). Khadra es el seudónimo femenino adoptado por Mohamed Moulessehoul, ex comandante del ejército de su país. La novela policial tiene un desarrollo sostenido en Argelia al menos desde los años 70, y en los últimos años ha cobrado un nuevo impulso con autores jóvenes.

Driss Chraïbi (Marruecos, 1926-2007) produjo una serie donde el relato policial se cruza con la sátira política. En **El hombre que venía del pasado**, su personaje, el inspector Alí, investiga la presunta muerte de Bin Laden en Marrakech. Su compatriota Miloudi Hamdouchi, alias Colombo, escribe novelas policiales más ortodoxas, con la autoridad que le da su condición de ex comisario y criminólogo. Alain Mabanckou (Congo, 1966) toma el tema de los asesinos seriales, con African Psycho (2005).

En Senegal, el género se desarrolla a partir de Abasse Ndione (1946). En Tanzania, Ben Mtobwa (1958-2008) inauguró el género en swahili con **Dar es Salaam usiku** (1998). En Malí, Aïda Maly Diallo, una de las primeras africanas dedicadas al género; su novela **Kouty, memoria de sangre**, también traducida al español, narra la historia de una niña que venga la masacre de su familia por saqueadores tuaregs.

Una característica del policial africano es que el culto del género resulta menos importante que su utilidad para la difusión de ideas, como ocurre en la trilogía **Variations on the theme of an African Dictatorship**, de Nuruddin Farah (Somalía, 1945). Pepetela (Artur Pestana dos Santos Angola, 1941) creó el personaje Jaime Bunda, como parodia de James Bond, para satirizar la vida en Luanda y plantear una mirada crítica sobre la política sudafricana y la política de Estados Unidos hacia el continente. Bunda es un James Bond sin tecnología, subdesarrollado, y sus historias, dice Pepetela, constituyen "falsos policiales" en la medida en que "el argumento policial es un pretexto para analizar la sociedad".

Enigmas en el jarrón

"Una sociedad queda retratada por los crímenes que se producen", dice Lorenzo Silva (España, 1966), pero esa frase ya es un cliché. Que la policía sea ineficaz y las instituciones no funcionen son casi condiciones de posibilidad para un relato policial. Decir que la novela policial, en Suecia, descubre el lado oscuro del estado socialdemócrata es más bien un argumento de marketing. Por otra parte, en contradicción con la visión crítica que se atribuyen, los escritores europeos y norteamericanos suelen reafirmar el rol central del Estado y en particular de la policía en la investigación criminal. A la luz de la historia reciente, ese tipo de personaje es inverosímil en América Latina; pero más que un obstáculo puede tratarse de una posibilidad para desarrollar un sentido propio del género, como muestra **Trampa para ángeles de barro**, de Renzo Rossello (Uruguay, 1960), donde un policía marginal, con un pasado oscuro como agente de inteligencia, y un delincuente se mueven en una trama manejada donde se enlazan la corrupción, la pequeña delincuencia y un par de personajes memorables.

Petros Márkaris (Turquía, 1937) reivindica la tradición crítica del género, pero no tanto en relación con la novela negra norteamericana como a la literatura europea, y en particular con Bertold Brecht. El autor de la saga del comisario Kostas Jaritos (Tusquets) describe el relato policial como "novela social" enfocada en la actualidad: a partir de la caída del Muro de Berlín, dice, el crimen se ha globalizado y la economía del delito se ha expandido de tal forma que no puede distinguirse de la economía de origen legal.

Las historias, entonces, pueden situarse en cualquier lugar. Así, las novelas de Mari Jugnstedt (Suecia, 1962) transcurren en la isla de Gotland; las de Asa Larsson en el pueblo de Kiruna; las de Arnaldur Indridason en Rejkiavik. Los escritores reparan en su entorno, aunque con logros diferentes. La ciudad de Oslo no pasa de ser un simple decorado en las novelas de Jo Nesbo; Philip Kerr se propone hacer de Berlín "un carácter de la misma manera que Los Angeles es un carácter en Chandler: un sentido de lugar es esencial en una buena ficción".

En **Los hombres que no amaban a las mujeres**, el misterio está planteado en la isla de Hedeby, en un momento en que un accidente bloqueó la comunicación con el continente. Larsson retoma así un antiguo tópico: el misterio del cuarto cerrado, el crimen cometido en una habitación a la que es imposible entrar y de la que es imposible salir. Pero la referencia del sueco no es Edgar Allan Poe, el escritor que estableció ese tema y fundó el género, con **Los crímenes de la calle Morgue** (1841), sino Dorothy L. Sayers, una escritora menor pero emblemática de la antigua novela policial, aquella del enigma en el jarrón veneciano, según la expresión de Raymond Chandler para rechazar ese tipo de literatura.

Blomkvist investiga un misterio con una lista cerrada de sospechosos. Este rasgo recuerda a las novelas de Agatha Christie, referencia que reaparece explícitamente en otros escritores, como Fred Vargas. La creciente difusión de la novela policial de corte histórico, las intrigas ambientadas en un pasado lejano o con enigmas que remiten a épocas remotas y, en consecuencia, desatan investigaciones complejas son otros indicios de que el predominio de la novela negra como forma del relato policial está actualmente en cuestión.

"Cuando te aproximas a algo debes saber qué puedes esperar de él. Y debes esperar precisamente aquello que constituye su esencia", decía la poeta rusa Marina Tsvetáieva. La esencia de la novela policial consiste en unos pocos elementos que se mantienen invariables y que no podrían cambiar. Un enigma, el relato de una investigación, un detective, cierta iluminación del mundo: no hay mucho más. La clave de la difusión del género se encuentra en esa fórmula vigente desde sus orígenes y susceptible de las más diversas realizaciones. El encanto de un relato policial no consiste en acontecimientos irrepetibles ni en personajes novedosos, sino en ofrecer a los lectores la combinación de los mismos elementos, la repetición de una aventura inesperada.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/21/_-02207459.htm

La muerte y la brújula

Según Vicente Battista, el género adquiere viscosidad en "El matadero" y termina de configurar su identidad con la obra de Rodolfo Walsh y su asesinato por parte de la dictadura.
En 1841 Edgar Allan Poe publica **Los crímenes de la calle Morgue** y establece las pautas de lo que poco después se conocería como "género policial". Tres años antes, en Buenos Aires, Esteban Echeverría había escrito **El matadero** (que se publicaría póstumamente en 1874), un texto en el que se pueden advertir algunos elementos cercanos a ese género. Aunque la violación y la muerte del joven unitario no bastan para tildar de policial a **El Matadero**, a su manera preanunciará la importancia que en la Argentina iba a tener ese modo de la literatura. No es casual que la primera novela policial publicada en lengua española haya aparecido en Buenos Aires. Se trata de **La huella del crimen**, de Raúl Waleis (pseudónimo de Luis V. Varela), editada en 1877 por Imprenta y Librerías de Mayo y anunciada bajo el rubro de "Novela Jurídica Orijinal" (sic). Su personaje clave es el comisario L'Archiduc, policía de París, que también será protagonista en **Clemencia**, la siguiente novela de Waleis. Para realizar sus investigaciones L'Archiduc recurre a la metodología que haría famoso a Sherlock Holmes. A Holmes lo encontraremos por primera vez en **Estudio en escarlata**, publicada en 1887. Como ya hemos visto, el comisario L'Archiduc resuelve su primer caso en 1877; es decir, lo hace diez años antes de que el célebre detective de Baker Street se diera a conocer.

L'Archiduc sigue los pasos de Monsieur Lecocq quien, a su vez, transita la senda trazada por el chevalier Dupin. Puro espíritu británico, en **Estudio en escarlata** Holmes ignora a L'Archiduc (es muy improbable que oyera hablar de él) y se burla de Dupin ("no cabe duda de que los análisis de Dupin eran geniales, pero no eran en absoluto el fenómeno que Poe parecía describir") y de Lecocq ("lo que Lecocq tarda al menos seis meses en conseguir me hubiera llevado a mí menos de veinticuatro horas"). Sin embargo, el sarcasmo de Holmes no alcanza a quebrar esa cadena del policial que comienza con Poe, continúa con Gaboriu, quien humildemente se considera su discípulo, se extiende a Waleis, quien a su vez se confiesa discípulo de Gaboriu, y se prolonga en Conan Doyle. Es interesante detenerse en ese ciclo para comprobar de qué modo el género policial se incorpora de inmediato en estas tierras. Basta con evocar a todos los escritores argentinos que lo practicaron y practican para comprender que llegó con el propósito de multiplicarse. Podríamos aventurar distintas hipótesis para explicar esa situación, desde nuestra necesidad de resolver enigmas hasta los modos particularmente violentos de enfrentar conflictos. En estas dos características –enigma/violencia– se centran los dos esenciales modos del policial, tanto el propuesto por Edgar Allan Poe como el propuesto por Dashiell Hammett. Pienso que hay un escritor argentino, Rodolfo Walsh, que aglutina y sintetiza ambos modos.

En 1953 Walsh compiló **Diez cuentos policiales argentinos**, la primera antología del género editada en nuestro país. En ese mismo año dio a conocer **Variaciones en rojo**, un volumen de cuentos policiales que tendrá por protagonista a Daniel Hernández, un corrector de pruebas que deviene detective llevado por las circunstancias: "Daniel no se habría interesado en la solución de problemas criminales –señala Walsh en el

prólogo del libro– ni habría llevado su antigua amistad con el comisario Jiménez al nivel de una activa –y a veces molesta– colaboración". Además de Jiménez, policía en actividad, Walsh puso en escena a otro comisario, Laurenzi, algo irónico y muy suspicaz, pero ya retirado de la Fuerza. La misión de Hernández, de Jiménez y de Laurenzi es resolver enigmas, por consiguiente obedecen a las pautas del policial clásico, "género del que hoy abomino", confesaría Walsh un par de años después; exactamente en 1956, cuando llegó a sus oídos que podría haber sobrevivientes del fusilamiento clandestino que ordenara el general Aramburu para los supuestos participantes del alzamiento comandado por el general Valle. Buscó las fuentes y el resultado fue **Operación Masacre**, libro con el que inauguraría un nuevo género. "No fiction", lo bautizaron en los Estados Unidos y le otorgaron la paternidad a Truman Capote y a Norman Mailer, por **A sangre fría** y por **La canción del verdugo**, aunque ambas novelas aparecieron muchos años después de Operación Masacre. Poco importa el desliz, lo que de verdad interesa es que todos esos títulos se refieren a hechos criminales. Los libros posteriores de Walsh **–¿Quién mató a Rosendo?** (1969) y **El Caso Satanovsky** (1973)– consolidarán esa manera de contar la historia, con palabras precisas, definitivas, los modos típicos del policial negro.

El viernes 25 de marzo de 1977, en una esquina de San Juan y Entre Ríos, en el barrio de San Cristóbal, Rodolfo Walsh fue cercado por un grupo de tareas de la Escuela de Mecánica de la Armada. Tuvo tiempo de sacar la pistola calibre 22, pero no le sirvió de nada: los sicarios lo acribillaron a balazos y de inmediato, como quien recoge un trofeo, se llevaron su cadáver; aún continúa desaparecido. Si bien fue un crimen político, uno de los muchos que se cometieron en la última dictadura, no se puede negar que esa muerte heroica contiene el desgarro y la violencia de un excelente texto policial. Aquel que por estas tierras prefigurara **El matadero** y que se fue multiplicando sin descanso hasta llegar a nuestros días.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/21/_-02207460.htm

Asesinatos en el frío de Islandia

Escribe en un país donde los policías no llevan pistola y hay dos crímenes por año. Sin embargo, impacta y cruza la literatura escandinava con Hitchcock y una crítica social.

El maldito e-mail vulnera las entrevistas. Pero el islandés Arnaldur Indridason tal vez piense lo contrario. Estaba cerrando su onceava novela y prefería un correo al ringtone del teléfono. Quién sabe, tal vez él se hubiera ahorrado el enojo de explicar por qué escribe policiales o de imaginar cuál es la llave que le permitió volverse el hombre récord de la literatura islandesa, y, junto a Henning Mankell y Stieg Larsson, integrar el podio de ventas en lo que a novela negra se refiere.

Tienen algo en común estos escritores nórdicos: su visión crítica de la sociedad. Todos narran asesinatos bajo el imperativo de la mirada social. Indridason lo ha dicho varias veces y lo repetirá en su e-mail, sus musas son Maj Sjöwall y Per Wahlöö, una pareja de suecos, marxistas declarados, que escribieron diez policiales protagonizados por el inspector Martin Beck (se acaba de reeditar **Roseanna**, con prólogo de Mankell, otro de sus admiradores).

Pero comparado con el de sus colegas, el de Indridason es un caso todavía más llamativo. Este señor escribe policiales en un país en el que sólo hay dos asesinatos por año. Un país en el que los policías no llevan pistolas. Y no por ello sus historias son menos impactantes. Están llenas de tensión. Incluso para los habitantes de Buenos Aires, más allá de que estos crímenes ocurran en Reykjavik, la capital de Islandia, una ciudad de poco más de 100 mil habitantes en un país de 320 mil.

El fenómeno Indridason hace rato que es global. En Europa y en los Estados Unidos ya vendió más de cinco millones de libros, Algo impensado para la literatura islandesa, que aunque tiene un premio Nobel y el mayor índice de escritores per cápita sigue leyendo y venerando sus propias sagas, esa literatura medieval que tanto fascinó a Borges. "En el siglo XII, los islandeses descubren la novela... y ese descubrimiento es tan secreto y tan estéril para el resto del mundo, como su descubrimiento de América", escribió el argentino en su **Literaturas germánicas medievales**.

Ese es un tema recurrente para Indridason, y por tanto para Erlendur Sveinsson, el inspector que protagoniza sus novelas más famosas. Erlendur llegó del campo y sufre los cambios de vivir en la ciudad. Mantiene un vínculo especial con la historia de esta isla; anclado en el pasado, leyendo esas famosas sagas y siempre lejos de los nuevos ricos que florecen en Reykjavik. Su conexión con la nueva Islandia se da a través del trabajo y

de su malograda familia. Abandonó a su mujer cuando sus dos niños eran pequeños y ahora sigue con impotencia la relación con su hija drogadicta. Además, perdió a un hermano cuando ambos eran pequeños, una marca en el carácter de Erlendur. Esa relación también se verifica en los vínculos que teje con su equipo de investigadores: Sigurdur Oli, que estudió en los Estados Unidos, el típico occidental, y Elínborg, un personaje indefinido. Frente a ellos, la gran virtud de Erlendur es la capacidad de espera. "El investigador de homicidios impaciente carece de armas", escribe Mankell en su elogio a los suecos Sjöwall y Wahlöö. Y el islandés ha dotado a Erlendur de esa gran virtud. "No se da prisa por salir de sus problemas", dijo Indridason en una entrevista con el catalán Xavi Ayén en La Vanguardia.

Cuando Indridason contestó este e-mail, estaba cerrando la sexta novela protagonizada por su viejo inspector. "Estoy centrado en Erlendur y su gente", respondió Indridason desde su PC, en la distante Reykjavik. Una distancia que, en las siguientes preguntas y respuestas, tal vez se acentúe por culpa del e-mail.

-Se volvió universal su obra, siendo que usted escribe para el lector islandés...

-Yo sólo escribo para mi público islandés pero los libros parecen viajar muy bien. La forma en sí, los policiales son muy populares en todo el mundo. Además, hay interés en un lugar lejano como Islandia. Y Erlendur es un tipo de personaje que la gente parece comprender inmediatamente. Quieren saber más acerca de él.

-Sus personajes tienen un gran desarrollo psicológico. Con historias infantiles cargadas de significado y preocupación por los vínculos familiares. ¿Hay algo autobiográfico en esto?

-Nada es personal. De un modo u otro, todos mis libros son acerca de las familias. Porque creo, y esto puede sonar un poco conservador, que la familia es la piedra angular de nuestra sociedad. Y si hay algún mensaje en mis libros, y no me gusta predicar, es este: Cuiden bien a sus hijos.

-El uso de flashbacks e historias paralelas, es a veces más poderoso que el caso policíal. ¿Lo tienta cambiar de género?

-No veo por qué tendría que hacerlo. No es literatura secundaria. Puede ser de primer nivel y cuando escribo me esfuerzo para ello. Todos mis libros son acerca de personajes y sus historias, la trama llega más tarde, y muchas veces cuando he terminado lo que tengo que decir todavía tengo que cerrar la trama. Como todos los otros escritores siento que tengo algo que decir, de lo contrario ¿por qué molestarme en ser escritor?

-Como crítico de cine, ha dicho que Hitchcock es una de sus inspiraciones. ¿Qué tan importante ha sido el cine en comparación con la literatura?

-Me gusta el humor y el caos de Hitchcock. El cine ha sido muy importante para mí. He visto toneladas de películas y con todas traté de aprender a contar una historia de la mejor manera y muchas veces las películas malas fueron también de gran ayuda, porque de ellas se puede aprender cómo no hacer las cosas. En literatura me gustan mucho las obras de la pareja sueca Sjöwall y Wahlöö. Ellos eran grandiosos.

-Erlendur, como usted, lee sagas islandesas. ¿Hay una añoranza por la antigua Islandia?

-No especialmente. Mi deseo ahora es por una nueva y mejor Islandia, después de la crisis económica que tuvimos hace dos años. Todavía hay mucha indignación y dificultades por delante, pero espero que podamos pensar y aprender de los grandes errores que cometimos.

-Islandia, se dice, tiene la mayor tasa de escritores per cápita. ¿Por qué? ¿Todo el mundo tiene algo que decir?

-Sí, tal vez. Pero el hecho es que literatura es algo que hemos estado haciendo desde que llegamos a esta isla por primera vez, hace 1.100 años. Y todavía va fuerte.

-Sus personajes más jóvenes no tienen esa relación con el pasado, parecen superficiales y sin rumbo. ¿Considera que una parte de su trabajo identifica la ruptura entre pasado y futuro?

-Tal vez. Erlendur vive mucho en el pasado y el presente no le cae muy bien. Odia la comida basura y el argot americano y se preocupa mucho de los idiomas de Islandia, que sólo hablan alrededor de 300 mil personas en el mundo. A su colega más joven, Sigurdur, no podría importarle menos. Tal vez esta es la diferencia. Pero también Erlendur está un poco atascado en el tiempo. El se parece mucho al pasado, vive en el pasado porque le sucedió una tragedia. El tiempo se detuvo y no ha sido capaz de empezar de nuevo.

-Erlendur como Wallander resuelve sus casos. Pero jamás sus traumas personales. ¿Es esa la clave del éxito en este policial?

-No lo sé. Sólo cuento las historias que se me ocurren. No soy especialista en el género. Todos mis libros se guían por un personaje y Erlendur es con el que más he trabajado. No estoy seguro de entenderlo todavía. Es un poco complicado. Es un policía perfecto, pero un mal padre. ¿Cómo funciona eso? Posiblemente voy a encontrar la respuesta.

-¿Ya pensó en qué hará cuando logre entender a Erlendur?

-Tal vez sea tiempo de hacer otra cosa.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/21/_-02207462.htm

La estética de la cultura basura

"Creamos a partir de flujos de información", dice Agustín Fernández Mallo, el escritor español referente de la también llamada Generación Afterpop:
un viaje entre redes y posmodernidad.
Poeta, ensayista, físico y escritor de la trilogía de novelas **Nocilla Dream**, **Nocilla Lab** y **Nocilla Experience**, el escritor Agustín Fernández Mallo es una de las figuras más visibles de una generación de narradores que en los últimos años logró una importante visibilidad mediática en España: "los Nocilla". Nocilla es, en rigor, el nombre con que se conoce en España a esa adictiva pasta de chocolate y avellanas que en otros lugares se vende bajo el nombre de Nutella. Mallo asume el apodo con fatalidad, aunque también aclara que a él, a Eloy Fernández Porta, a Jorge Carrión –y su libro **Los muertos**–, a Francisco Ferré, a Germán Sierra y a Manuel Vilas –de quien acaba de publicarse **España**–, por nombrar algunos de los que entran bajo este paraguas, también los llaman generación Mutante o Afterpop. ¿Cómo resumir este movimiento generacional cuando los diversos escritores siempre pretenden desmarcarse y resaltar su supuesta singularidad? ¿Huele, como la palabra Nocilla, a espíritu adolescente? No tanto. Al menos Fernández Porta y Fernández Mallo son narradores con un interesante grado de madurez, cuyo proyecto debe leerse en primera instancia al interior de un campo literario como el español. Esto significa: un campo literario aún más conservador que el argentino, y, con anterioridad a la crisis, despolitizado por largos años de abundancia.

Entonces pregunto si los autores del Afterpop –evitemos decir Nocilla– han producido una modernización en las letras españolas. Mallo responde: "No sé si modernizar es la palabra, pero sí asumir que hubo un cambio. Lo nuestro pasa por una literatura más propia del siglo XXI, más transversal, que me gusta definir sobre la base de que vivimos en un mundo en red, horizontal, con pocas jerarquías, y en las novelas está eso. Es importante escribir de la misma manera que vives y piensas. Cuando un tipo llega a su casa y mira televisión basura, eso está bien, y que lo diga un escritor hace 20 años era impensable".

Fernández Mallo reinvindica a la poesía como el género literario más rico, y señala que no es un narrador meticuloso sino que va produciendo de acuerdo con sus sensaciones. Sus dos últimas novelas van desde un montaje de historias breves y algo simétricas, localizadas en diferentes lugares del mundo (**Nocilla Experience**) hacia una suerte de novela duplicada que ocurre en un hotel que también es una cárcel y un cementerio (**Nocilla Lab**). "Cuando acabé **Nocilla Experience**, me cansé de escribir eso y traté de pasar a otra cosa. A posteriori pasa, se puede ver que **Dream** es más abstracto, en **Experience** las historias cierran más, y **Nocilla Lab** se acerca más a poemarios míos como carne de píxel, y es mucho más íntimo. Como me interesa el juego con la imagen, al final de Lab se me impuso el cómic, es como una mezcla de Kafka y de Stephen King. El cómic entra porque de alguna manera se me imponía imagen."

Radicante

Otra coordenada para leer la trilogía Nocilla, y que atraviesa también a Fernández Porta (**Homo Sampler, Eros**), es la tensión establecida entre la narrativa y el discurso de la teoría y las artes visuales. Más que productores de teoría cultural, ambos escritores parecen asumir la condición de ejemplificadores sobre la base de recursos narrativos e interpretaciones de gran creatividad. ¿Cuál es la relación de Fernández Mallo con la teoría de las artes del curador francés Nicolás Bourriaud? Responde: "En mi libro **PostPoesía** hay una adenda al final, dedicada a Nicolás Bourriaud, a su libro **Radicante**. Terminé el libro, quedé finalista en el premio de ensayo Anagrama, y encontré una exposición en la Tate Gallery de Londres comisariada por Bourriaud que se llamaba "Alter-modernismo". Y me compré el librito, que estaba en inglés, y noté que eso tenía una afinidad muy fuerte con Postpoesía, y realicé la adenda. Me interesan las tesis de Bourriaud sobre el nomadismo estético, la construcción de raíces culturales a través de la navegación por el mundo. A un joven escritor le diría, pues bien, lee Radicante y luego hablamos.

-¿Cómo vincula eso a sus procedimientos?

-Hay un prejuicio de que la literatura debe ser algo puro, la idea del escritor romántico inspirado por las musas, sin contaminación con la teoría en forma directa. La diferencia está en que antes se creaba desde el conocimiento, y ahora desde la información. Se terminó el paradigma de la erudición, ahora creamos a partir de los flujos de información que capturamos, esto va a un laboratorio personal y ficcional, y esto vuelve al mundo absolutamente transformado. Bebo más de las artes plásticas para escribir, las artes visuales contemporáneas, el arte visual de los años setenta, que de la literatura.

-En "Nocilla Experience", un personaje se prende fuego mientras observa cómo se quema un cartel publicitario con su imagen. ¿La literatura puede entrar en tensión con la sintaxis que organiza los consumos?

-No creo que la literatura esté necesariamente para hablar del mundo. La diversidad es un signo de buena salud, como cuando vas a un bar, y aunque tomes sólo una marca de cerveza te alegra que haya muchas marcas, aunque no la vayas a beber en tu vida. Si hay algo que no me gusta del mundo literario son las discusiones estéticas o de política literaria.

-¿No marca cierta contradicción con sus planteos en contra de la autonomía literaria?

-No creo que un producto artístico tenga que hablar de una realidad social sino que trabaja con lo implícito. La obra tiene un cosmos autónomo, sino es sociología. No me interesa cuando las artes hacen las cosas para mostrar el estado de cosas de una manera explícita. Eso son muletas, y si tú le quitas a la obra esas muletas, debería seguir funcionando.

-Se dijo muchas veces que los procedimientos que ustedes utilizan ya fueron inventados por las vanguardias históricas...

-Esos comentarios son un tontería, muy naif, pasan por el aparato crítico limitado que tienen quienes los dicen. A mí me parece increíble, no han leído nada de crítica cultural posmoderna, no tienen idea, se han quedado en las vanguardias... Si todo lo han hecho ya las vanguardias entonces te digo bueno, a eso ya lo hizo Homero, o eso ya estaba en el Quijote. Si eres un tontiloco y no has leído más, eso ya ni lo contesto...

Del turismo a Borges

Los viajes, la cultura estadounidense y la figura de Borges son otros elementos que juegan con fuerza en las obras de Fernández Mallo. Borges, como maestro e incluso como material: el español reescribió **El Hacedor**, y declara que "Borges lanza toda la literatura del siglo XXI. Trabaja la idea del artificio y de lo multidisciplinar, en forma muy sintética, como la ciencia y como la poesía que me gusta." EE.UU., por su parte, es una fuente de mitos y cuna de los simulacros. Al respecto, el español Vicente Luis Mora señaló que

Nocilla Dream se apropia de la cultura estadounidense como un repertorio mítico que termina siendo trabajado de un modo idealista. ¿Qué opina de esa crítica? "Que es verdad, pero la considero un halago. Admiro mucho a Estados Unidos, me interesa la ausencia de prejuicios estéticos de la cultura norteamericana. En Europa, hay tal mochila de tradición que no puedes dar un paso sin sentirte culpable.

La gran literatura de la segunda parte del siglo XX es la norteamericana, porque experimentan sin prejuicio. Es verdad que es una mitificación, pero estuve muchas veces allí y me he dado cuenta de que es verdad, es hiperrealismo, tú vas allí y América es así. Las Vegas es uno de los mejores lugares que he visitado". También dice: "Me siento bastante ajeno a la cultura española como elemento narrativo. Me atraen dos cosas: las vastas extensiones llanas de Castilla, porque me recuerdan a La Pampa, a los desiertos americanos, a la estepa rusa. Y también la costa mediterránea y el turismo, me encanta la parte turística que a la gente no le gusta". Justamente, el turismo estuvo presente en el origen de la trilogía Nocilla.

El mito de origen se remonta a un accidente callejero que Fernández Mallo sufrió en Tailandia, donde fue embestido por una moto y debió quedarse varias semanas en reposo en el hotel. Según Mallo, no le quedó otro remedio que encerrarse y escribir. Y así revindica la figura del turista: "El turista es muy libre, no es sólo un robot, a la vez es muy libre porque parece que no tiene ninguna raíz cultural, entonces va sin prejuicios de un lado a otro. Me siento un turista a donde voy, y no me importa. Pero a su vez siempre me encierro en hoteles para recrear las condiciones de casa".

Un viaje afterpop

Viernes a la noche: Buenos Aires se deshiela. Tras largas sesiones en Twitter, logré convencer a mi amiga la antropóloga chavista de que me acompañe a ver la performance de spoken word presentada por Fernández y Fernández (Mallo y Porta) en la sede Florida del Centro Cultural de España en Buenos Aires. Un espectáculo que, según la web, combina música, proyección de imágenes y lectura de textos.

Caminamos, le convido un cigarrillo. Uso guantes de lana que parecen de papel. En el CCBA, la antropóloga chavista señala que el lugar parece una peluquería de Palermo. Tiene razón. Su humor cambia cuando bajamos a través de una escalera caracol metálica y nos convidan cerveza helada. Hay un mozo, mi amiga no intuye demasiado rocanrol en el lugar. La sociabilidad literaria discurre en su gelatinosa consistencia hasta que Fernández y Fernández toman posesión de su lugar, sendas computadoras Apple y una pantalla gigante. Agustín Fernández Mallo arranca con su lectura de las "Instrucciones para dar cuerda a un ipod", una reescritura lúdica del famoso texto de Cortázar. Eloy lo sigue recitando partes de sus libros. Parecen dos nerds en el acto de fin de curso de una escuela secundaria privada. No ayuda el hecho de que Eloy se cambie de sombrero, gesto que se puede ver en la web. La mirada de la antropóloga chavista anticipa comentarios sobradores.

Sin embargo, caemos en la cuenta de que las imágenes son buenas, la música acompaña y los españoles recitan sus textos casi de memoria, con algo de gracia. Mentalmente, comparo el evento con todas las lecturas de poesía o narrativa a las que asistí en mi corta vida (son muchas). Mentalmente, dictamino que el show dura lo que tiene que durar. Al final de la noche, nos preguntan sobre la performance. La antropóloga chavista reconoce: "No estuvo mal, pero tendría que haber sido en un sótano, y el público tendría que haber estado bailando o haciendo pogo en vez de sentado en una galería de arte".

http://www.clarin.com/notas/2010/08/21/_-02207467.htm

Carlo Ginzburg: "Yo no escribo verdad entre comillas"

¿Son posibles las historias nacionales en una era global? ¿Cómo se relaciona la novela con lo real? ¿Afectan los medios de comunicación la tarea del historiador? En este diálogo, las opiniones del autor de "El hilo y las huellas", recién publicado.
Es domingo al mediodía en Bologna; amanece en Buenos Aires... Carlo Ginzburg, el historiador italiano sinónimo de microhistoria, escucha y rescatista de voces subalternas, investigador de brujas, chamanes, molineros, cuenta por teléfono que todavía espera vivir su mejor época. Ginzburg es un viejo conocido de algunas aulas de la universidad de Buenos Aires. En la carrera de historia fue difundido por José Emilio Burucúa y en Ciencias Sociales por Aníbal Ford.

Aquí se acaba de publicar **El hilo y las huellas**. **Lo verdadero, lo falso, lo ficticio** (FCE), libro al cual se refiere en esta charla. Se trata de un texto donde circulan inquisidores, caníbales, seres olvidados por la Historia; también habla a través de Montaigne, Voltaire, Stendhal, Auerbach, Kracauer. La historia y sus versiones reales, falsas y ficticias lo mantienen en vilo. "Los historiadores (y, de un modo distinto, los poetas) hacen por oficio algo propio de la vida de todos: desenredar el entramado de lo verdadero, lo falso y lo ficticio que es la urdimbre de nuestro estar en el mundo", escribió. De todo ello habla en esta entrevista.

-En su libro, usted se refiere al "descubrimiento" del Medioevo, de los chamanes, por ejemplo. ¿Usa esa palabra en sentido irónico?

-Se mezclan. En el descubrimiento hay un fuerte elemento de construcción intelectual; no sale de la nada. Trato de reconstruir el horizonte cultural en el cual se produce este descubrimiento. En ese sentido, no hablaría de uso irónico del término. Sin embargo, no es que los chamanes están ahí y los europeos los descubren; es un camino muy dificultoso, tortuoso y los preconceptos, las expectativas, las ideologías, los deseos, los miedos de quien descubre entran a formar parte del descubrimiento.

-Hay un pasaje muy curioso sobre la trascendencia del tabaco en el momento de la Conquista española. ¿Qué nos está diciendo ese detalle histórico?

-Me divertí mucho cuando encontré esa cita. La descripción del gesto de fumar el tabaco parece algo extrañísimo y también desagradable. Y probablemente en mi reacción también entró el sentimiento del ex fumador que soy. Me fascina la idea de poder tomar distancia de lo que nos parece cotidiano, normal, de lo que damos por descontado. Creo que el deber del historiador es justamente crear esa distancia y también un estupor; reencontrar el estupor de algo que se introdujo en la vida de todos los días. Creo que vale para la historiografía en general. Es decir, la historiografía no debe domesticar la realidad, debe, en todo caso, ayudarnos a reencontrar el shock con respecto a la realidad, a lo que tiene de espantoso y también simplemente de rutinario. O sea, recuperar la frescura de la impresión.

-¿Por qué cuando se habla de realidad o verdad muchos optan por escribir estas palabras entre comillas?

-Yo no las escribo entre comillas. Ese es el gesto de la academia norteamericana. Una vez, en Yale, dije que usaba la palabra verdad sin quotation marks. Entonces, el público se echó a reír. A mí me parecía obvio, en el sentido de que no es que yo proponga una versión ingenua de verdad. No lo creo en absoluto. Me peleo por las fuentes contra los positivistas ingenuos y los escépticos. Me parece que el escéptico es un ingenuo o falso ingenuo. Pero la realidad existe y la realidad de la muerte existe también para quienes la niegan.

-¿Qué papel le otorga a la televisión en la construcción de la verdad?

-Le confieso una cosa: yo detesto la televisión y nunca tuve un televisor. Creo que es un instrumento potentísimo y que contribuye a construir verdad, falsedad, una mezcla de ambas, no hay duda. Como también lo hicieron el cine, las novelas, los libros y lo siguen haciendo. Pero no creo que se pueda aislar el rol de la televisión. Creo que sí, que es un instrumento muy potente, que tiene una facultad hipnótica muy fuerte. Después habría que discutir caso por caso. Yo, incluso por el país en que vivo, veo, sobre todo, los riesgos políticos de la televisión y con mayor razón, del monopolio televisivo.

-¿Entre los historiadores, es común llegar a un consenso para acordar una idea, un concepto?

-Los historiadores realizan su trabajo de una manera similar a cualquier científico. Yo vacilo, no hablo de la historia como ciencia. Pero, ¿cómo se llegó al consenso de que la Tierra es redonda y no plana? Es posible que haya alguien, alguna secta, que sostenga que la Tierra es plana; es una negación de ese consenso; ahora, yo creo que ese consenso no se logró con la fuerza y podemos hablar de consenso aunque haya algunas minorías desdeñables del punto de vista cualitativo y también cuantitativo respecto de esa idea que sostienen que la Tierra es plana. Naturalmente hay otro montón de cosas en que el consenso es mucho más difícil de alcanzar. Y lo mismo pasa con la historia. Pero si alguien sostiene que Napoleón no existió, entra a formar parte de una minoría y el problema entonces es quién tiene la prueba.

-Allí, el documento adquiere una importancia clave.

-Si no tuviéramos huellas de que un individuo llamado Napoleón existió, Napoleón sería un puro nombre. Hay documentos, en el caso de Napoleón, pero también en el caso de infinidad de eventos, fenómenos. No es que nosotros vayamos a controlar los documentos para probarlo. Si alguien me dice: pero el Imperio Romano nunca existió, yo no le digo, andá a controlar los documentos. Pero naturalmente la posibilidad de control existe. En otros casos no, por ejemplo, en el caso de la hipótesis de que la Tierra es plana, no existe.

-Usted cita a Jean Chapelain que analiza la novela medieval "Lancelot". ¿Cuándo la novela se convierte en un instrumento de trabajo del historiador?

-Ese testimonio de Chapelain es particularmente interesante. En un sentido, es el más antiguo, aunque yo cito a muchos anticuarios franceses que usaron novelas medievales para documentar determinados usos jurídicos. Pero la primera discusión analítica, hasta donde yo sé, sobre la posibilidad de usar las novelas históricas es ésa: París 1646. Para mí no es un problema de encontrar la primera, se trata de comprender cómo eso fue posible, que es lo que trato de hacer en mi ensayo. Y también tratar de entender por qué este tema nos toca tan de cerca hoy. Yo polemizo contra quienes sostienen que no existe la posibilidad de distinguir entre verdad y ficción, pero yo digo que hay entrelazamientos: la verdad aprende de la ficción, la historia de la novela, la novela de la historia. Ese entrelazamiento es lo que a mí me importa construir.

-¿El estudiante de historia debe leer novelas? ¿Lo recomienda?

-Hace unos 30 años mi amigo Adriano Sofri, me dijo a quemarropa: "¿Pero vos, qué pensás estudiar?" "Quiero estudiar la Historia", le dije. "Leé muchas novelas", me aconsejó. Y diría que en la actualidad sería más cauto, no porque no crea que las novelas sean útiles. Sigo pensándolo, pero no quiero enrolarme en el ejército de quienes piensan que entre historia y novela no hay ninguna distinción rigurosa. Yo creo que hay algo muy importante que se llama imaginación moral que es algo que nos permite ponernos provisoriamente en el lugar de otra persona. Viva o muerta. De manera muy imperfecta. No se trata de empatía. Intentemos hacer un esfuerzo y veamos qué pasa. Entonces, las novelas nos familiarizan, nos obligan a ese ejercicio continuamente. Si leemos a Stendhal nos encontramos en el lugar de Fabrizio del Dongo o de la Sanseverina, ¿por qué no? Es un esfuerzo por huir de la prisión del propio yo que hacemos provisoriamente para luego volver.

-¿Existe todavía la idea de una historia nacional? ¿Es posible trabajar este género hoy?

-Es posible, pero creo que tiene que haber un elemento de comparación si no explícito, implícito. La globalización ha hecho que esto sea urgente. No es pensable escribir una historia de Italia, o de la Argentina, como si fueran países aislados del resto del mundo, del contexto. Sería absurdo. Un elemento de comparación puede ser explícito o implícito, pero debe estar presente necesariamente.

-En "El queso y los gusanos", usted reconstruye la cosmogonía de Menocchio, un molinero juzgado por la Inquisición en 1583 y 1599 capaz de elaborar nuevas teorías sobre la Creación. ¿Cómo encontró esa historia?

-Por casualidad, aunque una casualidad guiada por una clasificación sistemática. Yo estaba en Udine en los primeros años de los sesenta y estaba trabajando en mi primer libro: I benandanti. Entonces, yo tenía un índice manuscrito de los procesos de la Inquisición friulana y encontré dos notas sobre dos procesos contra ese campesino que creía que el mundo nacía de la materia putrefacta y recuerdo que tomé un apunte. Y recién siete años más tarde empecé a elaborarlo. Recordaba que existía ese caso y finalmente leí esos procesos y escribí el libro.

-En "El juez y el historiador" analizó el caso de Adriano Sofri, encarcelado por terrorismo cuando muchos clamaban su inocencia. ¿Cuál fue la función de ese libro, en ese momento y hoy, 17 años después?

-Fue muy leído, discutido, traducido a muchos idiomas pero desde el punto de vista práctico no tuvo ningún efecto, para mi dolor, porque era un libro que nacía justamente de una postura práctica. Es un libro que fue leído de una manera impredecible y también las traducciones. Incluso como un libro no ligado a un caso político específico italiano, sino que tiene elementos de generalización, quizá también relacionado con ese entrecruzamiento entre análisis y documento, prospectiva metodológica. Algo que hizo posible una lectura inesperada de este libro en Europa fue la apertura de los archivos vinculada a la caída de los regímenes socialistas. El uso de los archivos judiciales no sólo a los fines de investigación sino de arma política, chantaje, todo tipo de cosas, provocó que los historiadores fueran inducidos a reflexionar, incluso, sobre la relación entre juez e historiador que yo proponía en el título. Mi libro fue utilizado en esas discusiones.

-¿Cómo cambió el papel del historiador con la participación en los medios de comunicación?

-Es un poco difícil responder. Creo que desde siempre ha habido un lugar para la divulgación histórica y que puede darse de muchas formas. El problema es distinguir entre la divulgación buena y la mala. En general, hay un retraso entre la investigación más nueva y la divulgación. Es un retraso normal. Son dos procesos distintos y también dos públicos distintos. Es algo que va contra una costumbre corriente, y al decirlo me remito a una observación de Marc Bloch: la presentación de una investigación junto con los resultados puede interesar incluso a las personas que son ajenas a los trabajos, siempre que sea hecha de una manera no paternalista y no arrogante, siempre y cuando involucre el mecanismo de la búsqueda de la verdad sin

comillas.

-¿Qué importancia tiene para usted el futuro, cómo se imagina a sí mismo, a su país? ¿Cree que la gente piensa en el futuro?

-Mire, mis expectativas de futuro están limitadas por mi edad. El individuo desaparece pero las generaciones se suceden, lo nuevo es la fragilidad del planeta. Que no se mide en términos de años, o de décadas, y esperemos que sí de siglos. Pero ese dato entra en la percepción de esa fragilidad. Eso es algo importante, ése es un hecho nuevo. Hace poco leía escritos de alguien a quien estuve muy ligado, un político e historiador italiano que era Vittorio Foa y decía, sobre todo en la última etapa de su vida (falleció en 2008 a los 98 años), que había que encontrar el futuro en el presente. Un discurso de político. Pero tiene algo de verdad, debemos comprender lo nuevo que toma forma y eso ya es algo que se vuelca al futuro. ¿No?

Ginzburg Básico
Torino 1939.
Historiador y filósofo.

Hijo de la escritora Natalia Ginzburg y del intelectual Leone Ginzburg, se doctoró en Filosofía y Letras en la Universidad de Pisa y luego se dedicó a la Historia y se convirtió en un referente de la microhistoria. De 1988 a 2006 fue docente en el departamento de Historia de la Universidad de California (UCLA). Y desde entonces es profesor de Historia de las Culturas Europeas en la Scuola Normale Superiore de Pisa. Escribió: "El queso y los gusanos"; "Historia nocturna"; "Ojazos de madera"; entre muchos otros.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/21/_-02207464.htm

Carmen Montes: "Mankell sugiere las preguntas adecuadas para acercarse al conocimiento"

La filóloga española que tradujo al castellano casi todos los libros de la serie Wallander cuenta que llegó al mundo Mankell por azar y que eso ha significado todo para ella. "El mundo de la traducción literaria es muy escabroso y cuesta mucho entrar bien", dice Montes.

Las obras de Henning Mankell ha merecido una traducción a la altura de sus significativos relatos, tanto los policiales como los llamados humanistas. Muchos de sus libros, en el momento de ser trasladados al español cayeron en las manos inteligentes de la traductora Carmen Montes.

En esta entrevista Montes nos cuenta detalles de su formación y de la forma en que afrontó cada texto de Mankell. Ha traducido casi todos los libros de la serie Wallander (incluyendo El hombre inquieto), algunas de las serie africana y también otras novelas que el escritor sueco ha publicado en editorial Tusquets. Filóloga y traductora, también explica en esta entrevista las peculiaridades de traducir del sueco al español.

--¿Cómo aprendió sueco, cómo se vinculó con la cultura escandinava?

--Lo aprendí en Suecia y lo aprendí traduciendo. Estuve viviendo en Estocolmo. Cuando llegué no conocía el idioma y no podía matricularme en ningún curso. Entré en una librería y vi una novela que se llamaba *Ifigenia* , y pensé que bueno, que Ifigenia sí sabía quien era, así que la llevé, me compré un diccionario y una gramática y empecé a traducir, y así aprendí sueco. Traduciendo.

--¿Y qué dificultades en particular le puede provocar llevar el sueco al español?

--Las dificultades casi nunca son de lengua. Es decir, la tarea del traductor y la pelea del traductor es siempre con la lengua, pero curiosamente todas las lenguas tienen formas de decirlo todo, de expresarlo todo. Sin embargo, cuando se trata de traducir cultura, de traducir referentes culturales, traducir una mentalidad, de manera que el lector hispanohablante la perciba, aunque le sea ajena, y la perciba además como ajena, esa sí era una gran dificultad. La sociedad sueca es una sociedad que se compone de silencios... Suecia es un país muy silencioso en todos los órdenes. Sin embargo aquí, en España, somos más ruidosos. ¿Qué ocurre?, que no prestamos atención a los sonidos con la misma intensidad con que lo hacen ellos. Y por ejemplo, ése es un campo semántico, el campo semántico de los sonidos, en todas sus manifestaciones, que es muy difícil de traducir, porque ellos tienen una precisión matemática, quirúrgica de la expresión de los sonidos. Otro ejemplo, los paisajes: la atmósfera de los paisajes en las distintas estaciones del año a las cuales ellos son más sensibles, están más atentos a los cambios estacionales. Esto ocurre sencillamente porque lo ven, lo viven mucho más, con mucha más intensidad, son más conscientes de la naturaleza que los que estamos aquí; y da igual que vivan en la ciudad, que sean urbanitas, ¿no? Viven muy unidos a la naturaleza. Y ése es otro ejemplo, otro campo semántico complejo de traducir; los términos de la naturaleza, de los animales, las plantas, los sonidos de los animales, los cantos de los pájaros, el sonido del agua cuando está medio congelada, o congelada entera en la superficie, pero fluye líquida por debajo. En fin, son unos matices tan

precisos que cuesta trabajo reproducirlos.

--¿Cómo llegó al mundo de Henning Mankell?

--Pues fue la diosa Fortuna porque yo no había traducido nada más que un cuento de un gran autor sueco, clásico, de los años 40, Stig Dagerman, que se había publicado en la revista *Quimera* , y no contaba con una trayectoria de la que hablar ni la de que presumir como traductora literaria, pero una profesora de sueco de la universidad de Barcelona me recomendó a la editorial, y la editorial se puso en contacto conmigo, me pidieron una prueba, les gustó, y así empecé.

--¿Cuál fue el primer libro que tradujo de Mankell?

--El primer libro que traduje fue *Comedia infantil* . Un libro de la serie africana, un libro entrañable, tierno, muy triste pero también muy irónico, con esa mezcla de la que Mankell es maestro en realidad, de dosificar muy bien la ironía, el desespero, la desesperanza profunda y la risa y... a veces, a veces la felicidad, pero sólo a veces, es bastante pesimista pese a todo. Y ésa fue la primera; un libro de la serie africana.

--Y desde entonces, ¿cuál ha sido el libro que le ha causado mayores dificultades?

--Quizá el que más dificultades traductológicas me causó fue *Profundidades,* porque tenía una cantidad considerable de vocabulario técnico. Cuando se está traduciendo literatura y uno se topa con un submarino nuclear, la traducción deja de ser literaria para ser técnica. Y ahí me ocurrió esto. Los grados militares son problemáticos y esta novela versaba precisamente sobre la vida y las vicisitudes de un capitán de la marina sueca del siglo XlX. Es decir, no eran solamente rangos militares, que casi nunca son equivalentes, o que con mucha frecuencia no lo son, sino que encima eran históricos; con lo cual algunos habían desaparecido, y bueno, fue difícil encontrar las equivalencias.

--¿Qué ha representado para usted traducir otro tipo de libros como *Profundidades* o *Zapatos italianos* , más allá de estas dificultades técnicas que ha señalado?

--Bueno, es otra dimensión de Mankell, son como otras interpretaciones de la misma partitura. Mankell tiene en mente unos temas muy concretos, inquietudes y cuestiones que le interesan siempre. Pues casi como al ser humano en general, ¿no?, que llevamos 3.000, 4.000 ó 5.000 años dándole vuelta a las mismas cuestiones, que son tres o cuatro en definitiva. Eso mismo le ocurre a Mankell. Esas novelas son otra manera de aproximarse, de adentrarse en la naturaleza humana y en lo que la inquieta, lo que la amarga, y lo que la corroe, y lo que le procura felicidad también. Pero para mí fue muy interesante. *Comedia infantil*, que es una novela de la serie africana, también es exponente de su compromiso solidario y social tan conocido y encomiable.

--Usted siempre menciona, en las primeras páginas de los libros traducidos, que el tuteo entre desconocidos es algo común en Suecia a diferencia de otros países, ¿verdad?

--En realidad no es una nota mía, es una nota de la editorial, porque cuando yo empecé a traducir a Mankell, me habían precedido otras colegas en esa tarea, y ellas advirtieron el hecho de que en Suecia lo que prima, lo que se utiliza entre desconocidos es el tuteo; y la editorial decidió mantener ese rasgo sociológico que lo es; pero no sólo es un rasgo sociológico, es también un rasgo lingüístico. Es decir, el sueco actual carece de una forma para el trato de cortesía como la del español. Hasta el siglo XIX coexistieron de modo residual dos formas, el trato en tercera persona, que expresaba distancia y respeto, y el trato con la segunda persona del plural, el equivalente a nuestro «vosotros» (erróneo, como señalaba ya en el siglo XIX la Real Academia Sueca de la Lengua), que indicaba distancia y superioridad social por parte de quien lo usaba. Es decir, es despectivo, y en una sociedad socialdemócrata como la sueca eso era insostenible y llegó un momento en que casi por decreto, no fue exactamente por decreto pero casi, fue una decisión política que se adoptó, se suprimió el uso del *ni* («vosotros») como trato supuestamente de cortesía. Esto sucedió en los años 50 y 60. Al mismo tiempo se eliminó el trato de cortesía en tercera persona porque complicaba terriblemente la comprensión. Es decir, cuando el interlocutor es un inspector y el hablante le pregunta «¿Cree el inspector que el inspector llegará a tiempo?» en una lengua en la que, además, hay que expresar el sujeto siempre, necesariamente, llega un momento en que se entorpece la comprensión. De modo que se eliminó, sencillamente, y, salvo a los reyes de Suecia, se tutea a todo el mundo.

--¿Cómo vivió usted los cambios de la serie Wallander, desde la aparición de Linda Wallender hasta la despedida del inspector?

--Pues en lo profesional fue un poco caótico, porque en España no se publicaron los libros por orden cronológico y a veces se remitía a sucesos, a personajes que habían fallecido incluso. Pero al final, cuando has

traducido tanto a Mankell y en concreto a Wallander, a veces todas las novelas se funden en una, es un *continuum* de peripecias del personaje y la mente las ordena según una sucesión armónica. Pero en lo personal fue curioso, porque llega un momento en que te sientes amiga del personaje, te sientes cercana; sus reacciones a veces te irritan, te sorprendes reaccionando precisamente a sus salidas de tono, a su desidia, a su pereza, a su tozudez. Aunque en realidad no eres muy consciente de este hecho hasta que, de repente, te dicen que ya no hay más, que se acabó Wallander. ¿Cómo que se acabó Wallander? Y no te lo puedes creer, porque para ti es un ser tan vivo, tiene tanto peso específico, es tan humano, *demasiado humano*, es un personaje con el que el lector puede dialogar, un socialdemócrata recalcitrante, un policía que se asusta, que agarra temeroso la pistola, ¿no? Claro que sentí pena cuando me dieron la noticia: "Bueno, ya no hay más Wallander". Y después, cuando llegó *El hombre inquieto* , me sorprendí... pues casi dando un salto de alegría; dije "¡Hombre!, Wallander otra vez". Claro, me alegró reencontrarme con él. Y fue verdaderamente un reencuentro muy entrañable, como reencontrar a un amigo al que creía perdido. Y sinceramente, me entristeció mucho la despedida de Wallander. Pero Mankell es siempre fiel a sí mismo y es muy consecuente, y ahí también lo fue, claro.

--¿Qué ha significado para usted, y también en lo personal y en lo profesional, traducir a Mankell?

--Pues en lo profesional, yo casi diría que ha significado todo. El mundo de la traducción literaria es un tanto escabroso y proceloso y cuesta mucho entrar y cuesta mucho entrar bien. Mankell y Tusquets me abrieron la puerta al mundo de la traducción literaria, pero la puerta grande. Y en lo personal... Bueno, lo que siempre aporta el conocimiento de un autor, o el contacto, aunque no sea tan profundo como en mi caso con Mankell, pero el contacto con un autor que tiene tanto que decir o tanto que cuestionarse sobre la verdad. Cuando uno lee, o por lo menos yo, cuando leo, busco verdades, busco respuestas y también preguntas, me busco a mí misma -supongo que le ocurre a muchos lectores- en las similitudes y en las diferencias, y yo creo que Mankell lo consigue. Mankell consigue sugerir, siempre con la mayor humildad, las preguntas adecuadas para acercarse al conocimiento. De modo que en lo personal creo que he crecido mucho también con él y con Wallander.

MONTES CANO BASICO

CADIZ 1963. FILOLOGA Y TRADUCTORA

Carmen Montes Cano nació en Cádiz y se licenció en Filología Clásica por la Universidad de Granada, donde también cursó estudios de lingüística. Estudió lengua y literatura suecas, y traducción inversa español-sueco en la Universidad de Estocolmo. Ha sido profesora de español para extranjeros y de traducción aplicada sueco-español en el Curso de Español para Extranjeros de la Universidad de Málaga, y de lengua y cultura suecas en España (Centro de Lenguas Modernas de la Universidad de Granada) y en Suecia (Servicios de Coordinación «Erasmus» de la Universidad de Estocolmo). En 2001 se inició en el mundo de la traducción literaria, que hoy compagina con otras actividades relacionadas con la docencia y la traducción de libros, es miembro de la junta rectora de ACE Traductores y cuenta con cerca de medio centenar de libros publicados, entre los que figuran varios éxitos de ventas de los novelistas suecos Henning Mankell y Camilla Läckberg, pero también clásicos como Ingmar Bergman.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/19/_-02207409.htm

Gea Photowords: "lo que no se ve" en los grandes medios

| En España, un grupo de periodistas, fotógrafos, cineastas y escritores han creado una asociación para aportar una perspectiva periodística y fotoperiodística distinta.

Un grupo de **periodistas**, **fotógrafos**, **cineastas** y **escritores** han creado **Gea Photowords**, una asociación que nace con la intención de mostrar todos aquellos conflictos que tienen lugar en el planeta y "que no se ven, ni se oyen, ni se leen en los medios convencionales".

GEA PHOTOWORDS
EYES ON THE EARTH

Este colectivo, que dispone de página web (http://www.geaphotowords.com/) un blog y páginas en Facebook y Twitter, tiene por objetivo aportar una perspectiva periodística y fotoperiodística distinta acerca de diversos temas sociales.

En declaraciones a Europa Press, sus cofundadores, Ángel López Soto y Juan Carlos de la Cal, han reafirmado su apuesta "por la calidad" y han recalcado la importancia que tienen en el proyecto las nuevas tecnologías, que utilizarán como instrumentos para "hacer llegar a más gente" sus trabajos.

En este sentido, reconocen que el trabajo de 'free lance' está "cada vez más difícil" y que contar con el respaldo de un colectivo permite que ninguna historia "se quede sin publicar". "Han cambiado las reglas de juego, se ha producido una transformación global y, por ello, tenemos que prepararnos y acostumbrarnos a utilizar nuestros propios medios", han reconocido.

Entre las cuestiones que van a abordar, destacan la inmigración, la situación de la mujer o la infancia, el cambio climático, los derechos humanos o las injusticias sociales. A sus noticias incluirán "un toque de denuncia", pero buscando siempre "el lado humano y esperanzador, que hasta la peor de las situaciones siempre tiene".

Al margen de las entrevistas, noticias y reportajes, que se irán publicando periódicamente en la página 'web' y 'blog', el colectivo organizará talleres de periodismo y fotografía, conferencias, exposiciones y colaborará en la publicación de libros. Cada proyecto, avanzan, "tendrán su propia fuente de financiación", ya sea pública o privada.

Detrás de este colectivo están, además de los cofundadores, los periodistas, escritores, cineastas y fotógrafos Alfons Rodríguez, Gerardo Olivares, Javier Moro, Hernán Zin, Sandra Balsells, Olga Rodríguez y Nacho Carretero.

Fuente: La Vanguardia.
http://www.clarin.com/notas/2010/08/19/_-02207456.htm

Bella, humana y sentimental

| *La última noche en Twisted River* es una vuelta a la más disfrutable de las etapas del escritor estadounidense John Irving: una novela circular con varios motivos que son característicos en su obra.
Cualquiera que haya seguido la carrera literaria de John Irving reconocerá en este libro sus motivos, sus ritmos, sus ideas de hombre blanco estadounidense, sus personajes típicos, su manera barroca y bella de contar, su amor por la acción y los personajes. En la literatura de Irving, la acción es el centro y lo es siempre, tanto en sus primeras novelas (frías como el hielo frío) como en los libros de su segunda etapa (**Oración por Owen** en adelante), en la que supo abrirse a los sentimientos.

Podría decirse (y aquí hablo desde un punto de vista estrictamente personal) que **La última noche en Twisted River** es una vuelta a la más disfrutable de las etapas de Irving: la más bella, humana y "sentimental", en el mejor sentido de una palabra absurdamente vilipendiada.

Irving cuenta historias muy parecidas unas a otras pero ambientadas en diferentes lugares. Las cuenta con una metodología que también es siempre más o menos la misma; parte de esa metodología es describirse a sí mismo mientras cuenta. Por eso, uno de los personajes principales de **La última noche**, Danny Baciagalupo, es escritor y reflexiona mucho sobre su oficio. En un giro muy posmoderno y muy típico, esta novela es circular: cuando termina, está empezando de nuevo.

En sus 650 páginas, hay referencias permanentes a la escritura, se describen momentos de creación, se habla de la base de la escritura en general, de la relación entre invención y autobiografía, entre obra y vida, entre sentimientos vividos y sentimientos expresados. También hay guiños a la literatura pasada de Irving (sobre todo a Owen y a mi favorita, **Las reglas de la casa de la sidra**, también traducida como **Príncipes de Maine, reyes de Nueva Inglaterra**). Y sin embargo, nada de eso convierte a **La última noche** en un libro para intelectuales o lectores expertos.

Eso también es Irving puro. Y lo es porque Irving sabe que las historias son poderosas, tienen una fuerza propia que es la que ordena el texto. Ella, no la reflexión sobre las leyes de la escritura.

Como en todas sus novelas, en **La última noche**, Irving es detallista y muy, muy cuidadoso con los momentos históricos, las épocas, las culturas y las costumbres. La acción transcurre entre los años 1954 y 2005, cincuenta años del siglo XX en Estados Unidos y Canadá. Irving no escribe libros políticos (él lo ha dicho siempre y su personaje escritor lo repite) pero reflexiona bastante sobre el genocidio de los amerindios, el capitalismo posterior a la Segunda Guerra Mundial, los hippies, la guerra de Vietnam, la caída de las Torres Gemelas, George Bush, la guerra de Irak. Su última descripción del país no admite grises: sin entrar en lo que se dice del presidente anterior a Obama, Ketchum define a Estados Unidos como "imperio en decadencia" y "la Nación Perdida".

Si algo puede reprochársele a esta historia (centrada en un cocinero italiano que trabaja en un campamento maderero de Nueva Inglaterra, en su amigo Ketchum y su hijo Danny, el escritor) es cierta repetición en la tipología de los personajes. Es cierto que esta vez el centro es la comunidad italiana (y hay que aclarar que, para los estadounidenses, los italianos son una etnia definida, muy diferente de los "blancos"), pero los motivos son los de siempre: violencia; mujeres grandes, ausentes o malvadas (el machismo de Irving tiene picos difíciles de tragar para las lectoras); la importancia de los cuerpos y lo físico; el rechazo a la militancia política (sobre todo femenina); la importancia de la amistad masculina (y la ausencia absoluta de la amistad entre mujeres); los traumas indelebles de la infancia masculina.

Por supuesto, como todo buen libro de Irving, **La última noche** es una novela inmensamente divertida y llena de acción, con un esquema temporal que a pesar de ser tan retorcido como el río del título (cuyo nombre yo hubiera traducido), es completamente comprensible para cualquier lector atento.

Como en todas sus novelas, hay ciertos símbolos inolvidables: un Mustang azul que se vuelve terrorífico, una mujer grande que baja, desnuda, en paracaídas, una sartén de hierro fundido. Así, la muerte, la vida, la violencia tejen una historia que atraviesa generaciones hasta convertirla en el tipo de historia que le gusta a Irving: redonda, perfecta, imprevisible sí pero absolutamente lógica.

Y es que Irving sabe que una historia, cuando está bien contada, puede tener tanta fuerza como un río. Que puede matar si se lo propone: "Toda historia era un prodigio, sencillamente era imposible detenerla", se dice en el último párrafo. Tal vez el empuje de Irving se repita un tanto pero su fuerza sigue intacta. Apenas los lectores se dejan caer en su río, el río los arrastra en sus remolinos bellos hasta el final. Perdón, hasta el final no. Hasta el principio.
http://www.clarin.com/notas/2010/08/18/_-02207382.htm

Leyendas "rurbanas"

Investigadores de Río Cuarto analizan el intercambio de tradiciones y costumbres entre la ciudad y el campo. Son cruces provocados por la economía, la técnica y la pobreza.

Las previsiones según las cuales la clásica dicotomía entre el campo y la ciudad se resolvería con una expansión de lo urbano a expensas de lo rural en ciudades concebidas como mercados, no se cumplieron tal y como fueron formuladas con insistencia en la década del 70 por autores como Henri Lefebvre. Al menos no en las periferias mundiales y en las urbes latinoamericanas. En lugar de eso y sobre todo en los primeros años del siglo XXI se hicieron más visibles, en el caso de la Argentina, procesos de hibridación en los que lo rural y lo urbano se fundieron: manifestaciones como la actividad de los cartoneros y otras basadas en el uso de caballos y carros que un grupo de investigadores de la Universidad de Río Cuarto eligió definir como "rurbanas". Y las puso en foco para indagar, desde la comunicación y la cultura, en los relatos que las describen y en la sensible brecha que diferencian a esos relatos, según provengan de los propios trabajadores informales, de los medios de comunicación o de los programas políticos orientados al sector.

El fruto de esas investigaciones, iniciadas una década atrás, es el libro **Relatos sobre la Rurbanidad** , coordinado por Gustavo Cimadevilla y Edgardo Carniglia y publicado por la Editorial de la Universidad de Río Cuarto. Para concretarlo, un grupo de investigadores se subió a los carros de los cartoneros, escuchó sus testimonios y los contrastó con la mirada dominante, descubriendo diferencias sustanciales entre las narrativas y los relatos vigentes.

El concepto de rurbanidad nació en 1918, cuando el sociólogo estadounidense Charles Galpin lo utilizó para describir la presencia creciente de dispositivos urbanos en el ámbito rural, como la pluriactividad o los nuevos modelos familiares. Los investigadores plantean que en muchas grandes ciudades argentinas puede detectarse la no menos rurbana contracara de este fenómeno en los trabajadores informales que usan carros y caballos, cuya irrupción en la escena social se hizo particularmente visible después de la crisis de 2001: "esta postal no era típica, no era rural, tampoco urbana: el concepto de rurbanidad nos ayudó entonces a enfocar el fenómeno" apuntan.

El proceso que llevó a la irrupción de lo rurbano en las ciudades argentinas no fue azaroso.

Contribuyeron a él la creciente tecnologización del campo, la profundización del capitalismo rural y la expansión del cultivo de soja que favoreció la concentración de la propiedad y la desaparición de pequeños agricultores.

Esto provocó que muchos trabajadores dependientes (asalariados, medieros, aparceros) migraran a las ciudades y encontraran sus estrategias de supervivencia en el trabajo informal basado en el uso de elementos y saberes rurales.

¿Cómo tratan o excluyen de su agenda el tema los medios de comunicación? ¿Qué lecturas genera en la opinión pública? ¿En qué marcos ideológicos se encuadra? Y sobre todo: ¿Qué implica para sus protagonistas en tanto subsistencia y cuál es la valoración que ellos mismos le dan? Estas preguntas motivan la veintena de trabajos contenidos en el libro.

Los estudios se basaron en la ciudad de Río Cuarto (una urbe cordobesa de 165.000 habitantes) y en las principales manifestaciones rurbanas del lugar: cartoneros, recolectores informales de arena y vendedores de frutas y verduras que usan carros y caballos como herramientas.

Al indagar en la mirada mediática en torno a la rurbanidad, estudiando la prensa gráfica, televisiva y on-line de la región, la principal conclusión a la que llegaron los investigadores es que las actividades rurbanas suelen estar acompañadas de una valoración estigmatizante que se naturaliza en el discurso social: los sujetos rurbanos aparecen como agentes y pacientes de distintos problemas citadinos, entre ellos los del tránsito. Y su actividad asociada a conceptos como "segregación", "marginación", o "vida material miserable".

Como contrapartida, al indagar en los relatos de los propios actores rurbanos, descubrieron una visión diferente a los modos naturalizados de comprender la realidad rurbana en el discurso hegemónico, ese que se basa en la dicotomía entre lo urbano y lo rural que, nacida en las ciencias sociales, asocia a la ciudad con el progreso y al campo con el atraso. En ese sentido, en el relato del cartonero, varios aspectos de su actividad reciben una valoración positiva: la posibilidad de organizar el trabajo en función del grupo familiar y en forma independiente; la preservación y valoración afectiva de saberes heredados (vinculados sobre todo al carro, al caballo y sus cuidados) y la cercanía geográfica con el lugar en donde desarrollan su actividad, entre otros. De ahí que muchos de los trabajadores entrevistados reconocen en la actividad rurbana su cuna, pero también "un horizonte de vida deseada", mientras otros la definen como un recurso de emergencia, pero no por eso menos digno.

Los autores también estudiaron los proyectos del municipio y descubrieron que "conllevan formas de exclusión, en particular de los conocimientos, las voces, los intereses y las preocupaciones de aquellos que deberían ser los beneficiarios". A ese factor atribuyen el limitado éxito de los planes implementados por diferentes administraciones entre 2000 y 2008. Y sugieren una mirada más integradora que considere los valores, formas de ver el mundo y condiciones reales de existencia del sector enfocado.

El trabajo concluye con la invitación a elaborar propuestas integradoras, que tengan en cuenta la visión del mundo del sujeto rurbano. O como dicen Claudia Kenbel y Silvia Galimberti en uno de los trabajos: "las miradas puestas en los procesos sociales como el que llamamos rurbanidad pide desplazarnos de las lecturas clásicas e intentar conceptualizaciones que problematicen las miradas dominantes, en el cruce de los relatos, las temporalidades y las experiencias", asumiendo "el mestizaje como posibilidad de lectura de la multicultural identidad latinoamericana".

http://www.clarin.com/notas/2010/08/17/_-02207366.htm

Agnes Heller: "Terminar con las tradiciones es uno de los desafíos más grandes"

La filósofa Heller sostiene que la revolución de la modernidad es la de las mujeres porque implica un cambio de formas de vida. Visitó Buenos Aires.
Sobreviviente del Holocausto y de la represión estalinista en Hungría, lo que a Agnes Heller más le llama la atención de Buenos Aires son las viejas construcciones.

Le resulta maravilloso estar en una ciudad **que nunca fue tocada por la guerra**. Sin embargo, no le interesa hacer filosofía urbana. Caminar le permite escaparse un rato de los cafés universitarios y de las discusiones sobre el uso de los términos en la ética contemporánea.

Heller pasó muchos años enseñando en Australia y en Nueva York, y desde hace un tiempo se instaló nuevamente en Hungría. A los 81 años sigue corriendo con la ventaja de que no pueda ubicársela más que fragmentariamente en alguna de las corrientes filósoficas del siglo XX. Durante algunas décadas ella misma se consideró **una intelectual marxista**. Perteneció a la Escuela de Budapest (que se propuso ejercer un pensamiento crítico para "reconducir" al socialismo hacia su democratización) y fue discípula y ayudante de György Luckács, destacado filósofo y crítico literario marxista.

Después llegaron el desarraigo obligado y los destellos de la posmodernidad. Pero no hay forma de confundirse. En su irónica manera de martillar las palabras aún se esconde cierta pasión de barricada.

-¿Cómo se le ocurrió estudiar filosofía y, particularmente, ética?

-Fue por accidente. Estudiaba Física, pero mi novio era estudiante de Filosofía y me convenció de que lo acompañara. Me llevó a una clase de Luckács pero yo no entendía una sola palabra de lo que estaba diciendo, así que pensé que eso debía ser ciencia y no puramente blablá. Pensé: "esto es lo que necesito entender, mi vida depende de que yo entienda esto".
Así que dejé las clases de Física y me metí en Filosofía.

-¿Cuál es la diferencia entre la filósofa marxista de antes y la actual? ¿La actual está más cerca de los liberales?

-Solía describirme a mí misma como marxista, pero después de un tiempo encontré mi teoría de la Historia. Abandoné el punto esencial del discurso marxista: el concepto del **progreso histórico**, la gran narrativa. Si una se rehúsa a la gran narrativa, toda su filosofía va a quedar reorganizada. Puedo decir que mi filosofía cambió, pero no puedo hablar de una ruptura.

-¿Este cambio tiene que ver con la irrupción de la posmodernidad?

-Desde ciertas experiencias históricas empezamos a entender la modernidad de manera diferente.
Ya no aceptamos una única y exclusiva verdad. Desde la posición moderna todos sabían exactamente cómo eran las cosas. Ahora sería: "Yo creo esto, esto es la verdad", pero eso es una seguridad personal.

-¿Se sigue considerando una filósofa de izquierda?

-Sí, pero no creo que la Filosofía sea de izquierda o de derecha. Soy una ciudadana y estoy del lado de la izquierda. Pero la Filosofía no tiene un sitio en el parlamento.

Agnes Heller llegó a Buenos Aires para participar en el III Workshop de Metaética organizado por el espacio cultural Garrick y el Centro de Estudios Filosóficos y Fenomenológicos Avanzados, que termina el miércoles.

-¿Podría hablarse de una ética en sentido universal?

-La pregunta es siempre cuál es el contenido del bien y del mal.
Este contenido cambia según las culturas. En la cultura europea republicana democrática moderna se acepta el punto de vista universalista sobre la ética. Pero la ética no es empíricamente universal.
-Estoy pensando en un personaje de su generación. El Che Guevara y usted tendrían hoy casi la misma edad. Su modelo de acción en algún punto sigue vigente para muchos jóvenes latinoamericanos y no parece tener mucho que ver con la adscripción a los valores de la cultura europea republicana.

-El Che Guevara es un aventurero interesante. Él hizo en política lo que otros hicieron al descubrir el Polo Sur o el Polo Norte. Concretó una gran aventura al unirse a la Revolución, como médico era muy útil. Provoca gran admiración que no se haya trenzado en las luchas por el poder. Ha sido un hombre que vivió una buena vida, muy interesante como tema para una novela. Una suele enamorarse de los hombres que se exponen al peligro. Pero políticamente para mí no quiere decir absolutamente nada.

-Muchos jóvenes aún piensan como ideal en una revolución marxista-leninista de corte guevarista.

-El leninismo es lo peor que le pudo haber pasado al marxismo.
Lenin inventó el partido totalitario, modelo que fue seguido incluso por los nazis. Marx habría sido el primero en protestar, porque él como persona era un anarquista.
Lenin tampoco habría aceptado a Guevara, porque el Che era su propio modelo.

-¿Es posible seguir pensando en una revolución?

-Si vamos a hablar de revoluciones, la única gran revolución en la modernidad es la de las mujeres.
No es una revolución política sino un cambio constante de formas de vida. Terminar con las tradiciones es uno de los desafíos más grandes.

-Y atreverse a ser una chica mala.

-Claro. Si eso quiere decir una chica que va siempre por su propio camino.

Heller Básico
Budapest, 1929.
Filósofa.

Tras ser una de las voces más destacadas del pensamiento marxista ortodoxo (dentro del que creó una sociología de la vida cotidiana), en 1973 fue expulsada de la vida cultural húngara y en 1977 emigró a Australia y luego a Nueva York. En este período se aleja del marxismo, en favor de una valorización de la institución de la democracia.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/16/_-02207362.htm

Repensando el arte de curar

¿Cómo lograr una medicina a la medida del hombre? Esta pregunta está en el centro de la obra del francés Georges Canguilhem, aquí revisada.
Georges Canguilhem (19041995) pertenece a esa rara estirpe de hombres lúcidos. Fue un autor sobrio y sólido como el sistema educativo francés que le dio cobijo y al cual él mismo, con una obra paciente y duradera, devolvió con creces lo que había recibido. De compañero de Jean Paul Sartre en L'Ecole Normale Superieure en un lejano 1924, a inspirador y consejero de un joven Michel Foucault, su obra es central a la hora de entender lo que conocemos por Historia de las Ciencias. Siendo un miembro reconocido y condecorado de la resistencia francesa durante la ocupación nazi en el mismo momento en que se doctoraba en Medicina, el lazo teórico tan presente en su obra entre la vida y la muerte en las ciencias de la vida ("la vida es el conjunto de funciones que resisten a la muerte") toma así un inesperado costado novelesco y curiosamente autobiográfico.

En su propia obra, Canguilhem dedicaba espacio a la biografía de los grandes nombres; Claude Bernard, Louis Pasteur, Charles Darwin. No podía ser de otra manera si se trabaja con los materiales y métodos heredados, aunque más no sea para ponerlos patas para arriba. En especial en la historia de la medicina donde la historia de los grandes hombres pintados como héroes muchas veces parece la continuación natural de la hagiografía medieval.

Sin embargo los repasos biográficos son tramposos porque siempre apuntan a lo que va más allá de la anécdota y el azar del descubrimiento revolucionario; son tramposos porque van más allá incluso que las propias intenciones de los actores en cuestión (así puede decir, por ejemplo, que Copérnico, muy en contra de lo que se puede pensar, no era copernicano) e intentan desentrañar al método que excede a la vida misma.

Certezas y dificultades

Para Canguilhem el desafío de la Biología y la Medicina para constituirse como ciencias pasaba por la posibilidad de un determinismo que no sea un mecanicismo; de la posibilidad de dilucidar el problema de lo orgánico que no se deslice en un vitalismo. Otro poco puede decirse de su propia filosofía: ¿cómo es posible un racionalismo que no se confunda con la aplicación de la técnica? Para el ámbito de la medicina que siempre permaneció en el centro de sus preocupaciones: ¿cómo lograr una medicina a la medida del hombre que se aleje tanto del antropocentrismo tradicional como del vitalismo remozado como New Age y que evite alienarle a los sujetos aún más el derecho a su propio cuerpo? Mediante el trabajo concienzudo.

Canguilhem, quien maneja con exquisitez el arte de la cita trae a colación a Leibniz: "Querría que en medicina la certeza fuera tan grande como la dificultad." En el reciente volumen editado en castellano **Estudios de historia y de filosofía de las ciencias,** que reúne ensayos y artículos, aparece la célebre e impiadosa conferencia "¿Qué es la psicología?". Allí dice que esa pregunta es mucho más embarazosa para un psicólogo

que la pregunta equivalente del filósofo acerca de qué cosa sea la filosofía. Mientras que la filosofía se constituye justamente a través del interrogante sobre su sentido y esencia, para la psicología la cuestión de su esencia o, más modestamente de su concepto pone también en entredicho la existencia misma del psicólogo, pues a este, incapaz de poder responder con exactitud qué es, le resulta muy difícil contestar qué hace, "no puede, entonces, más que buscar en una eficacia siempre discutible la justificación de su importancia de especialista... De hecho, muchos trabajos de psicología suscitan la impresión de combinar una filosofía sin rigor, una ética sin exigencia y una medicina sin control".

Palabras particularmente duras en un autor, quien no desprovisto de fina ironía, se caracteriza por su sobriedad.

No es de sorprenderse de la admiración de la psicoanalista Elisabeth Roudinesco, siempre atenta a las posiciones afines en las batallas del psicoanálisis (así el título de sus tres gruesos volúmenes dedicados a los avatares de Freud y continuadores). De todas maneras el panorama es complejo. No es fácil de asir la posición de Canguilhem.

En todo caso no se deja reducir a fórmulas (científico-no científico) o a la toma de partido, por ejemplo, en favor de la medicina en contra de la psicología o del psicoanálisis contra ambas; disputas más vale gremiales que otra cosa.

Canguilhem nos puede advertir que ciertos médicos, a la manera de ciertos filósofos que creen en una filosofía eterna, creen en una medicina eterna y sorprendernos después con una valoración de la tradición. Punto sensible si los hay.

Señala que en medicina, como en otras esferas de la actividad humana, la aceleración de invenciones técnicas devalúa cada vez más rápidamente la tradición; "lamentar este estado de cosas no significa necesariamente adoptar una actitud reaccionaria, pues la tradición no es sólo rutina y rechazo de la invención; también es, para cualquier invención, prueba de eficacia, discriminación progresiva de los beneficios e inconvenientes, exposición de consecuencias en un principio latentes, en suma, experiencia de uso. El capricho por el progreso técnico privilegia la novedad con respecto del uso.

El hombre reencuentra aquí, en una forma culta, una muy primitiva táctica del ser viviente, incluso unicelular: la de los ensayos y los errores, pero con la diferencia de que la reiteración acelerada de los primeros lo priva del tiempo necesario para educarse en el error. En lo sucesivo, la invención técnica se inscribe en el tiempo técnico, que es enloquecimiento y discontinuidad, y al margen del tiempo biológico, que es maduración y duración." La obra de Canguilhem es una obra de alguien que se ha tomado el tiempo, que ha trabajado pacientemente y a conciencia. Su lectura, técnica a veces, placentera otras, invita al pensamiento y a repensar posiciones, en sacudir el sentido común de segundo grado que son ciertos conocimientos que nos aparecen sólidos y evidentes.

Como a todo maestro se le podrían aplicar las palabras de Fontanelle respecto a Descartes que a él mismo le gustaba citar: "A Descartes hay que admirarlo siempre y seguirlo a veces".

http://www.clarin.com/notas/2010/08/16/_-02207365.htm