Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

CONTENIDOS

Se invita a hacer uso de libros electrónicos adquiridos por la UAdeC	3
La UNAM a través de los años	5
El defensor de la educación que impulsó la Universidad Nacional	10
Inquietante invasión de mejillones	12
Factoría 3D	14
Llega la era del robot pensante	18
Celulares, nuevos aliados en el aula	21
La ciencia busca nuevos combustibles	23
Una batería pequeña y eficiente	25
La oenegé ya es legal	26
'A la caza del amor', de Nancy Mitford	27
Se publica la última entrevista a Roberto Bolaño	30
La colección oculta de Picasso	31
Prolongan la vida con un nuevo pulmón artificial	33
Identifican circuitos cerebrales vinculados con el juicio moral	34
La última batalla de los astures	36
Un equipo científico identifica los materiales que usaba Murillo	38
El autor que dijo ser alcohólico, homosexual y genio	39
Extraen esqueleto de hace 10 mil años en Yucatán	41
Ayuda literatura a exorcizar temas policíacos de la vida real: Llaca	43
Restauran la visión con córneas sintéticas	45
Logran detectar el labio leporino al quinto mes de embarazo	46
Val del Omar, el surrealista olvidado	48
Grupo de arqueólogos encuentra los restos de una ciudad con 3.500 años de antigüedad	50
Aires violentos en el arte	51
Rocinha, la favela pionera en televisión	53
Acupuntura: ¿efecto placebo o una terapia realmente efectiva?	55
La mujer, cada vez más adicta al juego	57
Narrar la soledad	59
La cámara espía	63
Centenario de una abstracción	65
La fuerza de la fragilidad	67
Interior de la figura	69
Sociología desde el estómago	71
La educación para bien y para mal	72
"El nacionalismo es la peor construcción del hombre"	76
No me cuentes el final	80

Los legionarios de Cervantes 82
La vuelta del sargento Kirk 83
Dos exilios ingleses 84
De placeres y culpas 86
La realidad de la impostura 88
Aullidos de transgresión contemporánea 90
La atracción italiana 93
Declaración de amor 95
La irresistible seducción del lado oscuro 96
Otra versión de la 'Ilíada' 99
Los tres oficios de un arte 101
Sobre la inanidad de los buenos propósitos 103
Una huella imborrable 105
Para entender la nostalgia 106
Un cuento del puertorriqueño Luis López Nieves 109
Johan Theorin: "Sólo trato de escribir historias que hagan temblar a mis lectores" 114
Un místico y su viaje interminable 116
El mercado de los bienes simbólicos 118
Patrick Bard: "El ser humano es la bestia más maligna" 120
Umberto Eco vuelve con una novela que promete impactar 122
"Me juego a los lectores que hicieron nuestra grandeza" 124
Una obra sobre los juncos del Delta del Paraná, premiada en el museo de Tigre 125
Viajes y "lugares propios" de Victoria Ocampo 126
Hiroshima y el arte del ultraje 128
En recuerdo de Broñia, la nena que "salvamos de los nazis" 130
El orden ficticio 132
Philippe Bourgois, la antropología como inmersión en mundos ajenos 135
Verifican con un test si convendrá una cesárea 138
Una cirugía cardíaca poco invasiva 139
La última batalla 141
‘Lo que vio el perro y otras aventuras’ de Malcolm Gladwell 144
'A un dios desconocido', de John Steinbeck 146
Colm Tóibín nos quiere seducir con 'Brooklyn' 148
A qué se aferra la mente en situaciones extremas 150

Apreciable Comunidad UAdeC:

Tenemos el gusto de informar a la comunidad de usuarios de la UAdeC que la BiDi-UAdeC ha suscrito 29 títulos de libros electrónicos para consulta local interna (RED UAdeC) y remota de usuarios internos (vía acceso remoto y autenticación con usuario y clave de correo-e nombre@uadec.edu.mx institucional) desde el portal de nuestra BiDi (www.infosal.uadec.mx/cie) o directamente en el portal del proveedor de MyiLibrary en: http://lib.myilibrary.com

Las búsquedas puede ser por palabras clave (simple o avanzada) en los campos de búsqueda disponibles; también puden revisarse cada uno de los 29 títulos suscritos vía browser all (hojear todos) o bien brouse by subject (hojear por temas), donde se encuentra el acceso a todos los títulos suscritos:

1. ***Modern Algebra of Information Retrieval, The. The Information Retrieval Series (2008).***
2. ***How People Learn: Brain, Mind, Experience, and School: Expanded Edition (2000)***
3. ***Biological and Bioenvironmental Heat and Mass Transfer (2002)***
4. ***Particle Toxicology (2007)***
5. ***Applications to Polymers and Plastics. Handbook of Thermal Analysis and Calorimetry, Volume 3 (2002)***
6. ***Applied Colloid and Surface Chemistry (2005)***
7. ***Applied Spatial Data Analysis With R. Use R! (2008)***
8. ***Colloid Science: Principles, Methods and Applications (2005)***
9. ***Four Laws That Drive the Universe (2007)***
10. ***Fundamentals of Matrix Computations. Pure and Applied Mathematics: A Wiley-Interscience Series of Texts, Monographs and Tracts (2002)***
11. ***Mathematical Methods For Physicists (2005)***
12. ***Methods of Multivariate Analysis (2003)***
13. ***Stars and Stellar Evolution (2008)***
14. ***Text Mining Handbook, The: Advanced Approaches in Analyzing Unstructured Data (2007)***
15. ***X-ray Diffraction by Polycrystalline Materials (2006)***

16. ***Corporate Social Responsibility: Doing the Most Good for Your Company and Your Cause (2004)***

17. ***Handbook of Nanotechnology, The: Business, Policy and Intellectual Property Law (2004)***

18. ***Introduction to Multilevel Modeling Techniques, An (1999)***

19. ***Linear Casual Modeling with Structural Equations (2009)***

20. ***Analysis and Detection by Capillary Electrophoresis: Volume XLV, Comprehensive Analytical Chemistry (2005)***

21. ***Continuous Casting (2006)***

22. ***Finite Elements: Theory, Fast Solvers, and Applications in Elasticity Theory (2007)***

23. ***Handbook of Food Preservation. Food Science and Technology, Volume 167 (2007)***

24. ***Innovation in Food Engineering: New Techniques and Products (2009)***

25. ***Kinetics of Materials (2006)***

26. ***Mechanical Science (2006)***

27. ***Microstructural Characterization of Materials (2008)***

28. ***Understanding Solids: The Science of Materials (2005)***

29. ***Wind Energy Handbook (2001)***

Esperamos sea útiles y agradeceremos sus comentarios y sugerencias.

Atentamente,
MC María Haidy Arreola Semadeni (harreola@uadec.edu.mx)
Biblioteca Digital - Centro de Información Especializada
Sistema de Infotecas Centrales - Infoteca Central Saltillo
Universidad Autónoma de Coahuila
Tel.: (844) 411-8210

La UNAM a través de los años

¿Por qué México sería otro sin la Universidad? Este ensayo responde la pregunta
Arrancan festejos por los 100 años de la UNAM
Al inaugurar la exposición Tiempo Universitario en el Antiguo Colegio de San Idelfonso, el presidente Calderón consideró a la Universidad como piedra angular de la nación
Miércoles 22 de septiembre de 2010 Juan Ramón de la Fuente | El Universalcultura@eluniversal.com.mx

La universidad surgió en México en 1551, consecuencia directa de lo que puede ser considerado como el primer fenómeno globalizador que se dio en nuestro planeta, cuando el viejo mundo descubría al nuevo mundo que en muchos aspectos era más antiguo y rico que el viejo.

Con las cédulas que Felipe II, en nombre de su padre Carlos I, emitió en ese año, México, Santo Domingo y Lima incorporaron a su acervo una de las instituciones culturales más importantes desarrolladas por la Europa Medieval: la universidad. Para ello se recurrió a los expedientes de Salamanca, Alcalá de Henares y Sevilla. Desde entonces, en la universidad quedaron plasmados los valores de nuestras culturas prehispánicas, los principios de la filosofía aristotélica y del derecho romano, y las esclarecedoras ideas del Renacimiento.
Por la universidad llegaron a nosotros los principios renovadores de la Enciclopedia, de la Independencia de los Estados Unidos y de la Revolución francesa.

En medio de la lucha entre liberales y conservadores en el siglo XIX, la universidad quedó atrapada y se convirtió en una institución que no supo entender la dinámica de un país convulso. Sólo así se explica que en esa época la cerraran o la reabrieran personajes tan disímbolos como Antonio López de Santa Anna o Benito Juárez; actos que, por cierto, se hacían con bombo y platillo en ceremonias que ya desde entonces ocupaban los titulares de los diarios de la época.

No obstante, aquel injerto de una cultura ajena que en su origen fue la Universidad Real y Pontificia, se nos fue haciendo cada vez más propio, hasta volverse puntal en el espíritu de la patria.

En la universidad certificaron sus estudios iniciales los mayores capitanes de nuestra Independencia; y a pesar de que transcurrió casi un siglo entre guerras intestinas y asaltos extranjeros, la universidad, con carácter nacional, volvió a surgir con fuerza al tiempo que estalló la Revolución mexicana.

Se puede afirmar que hace cien años, en 1910, en medio de necesidades no resueltas y esperanzas seculares inspiradas en ideales democráticos, de justicia e igualdad, se entrelazaron dos grandes movimientos: uno con las armas de la guerra, otro con las armas aurorales de la educación. Así se gestó la Revolución mexicana y la Universidad Nacional de México, orientada por los nuevos objetivos de las ciencias y de las humanidades. Ahí se inició el México que ahora vivimos, y comenzó la más reciente historia de la universidad que, con sus permanentes luchas, se ha consumado como la gran institución que ahora es.

Desde que en 1929 adquirió su autonomía, la UNAM no ha dejado de aportar buenas cuentas: ha dejado su huella en el desarrollo del país, no sólo como la institución formadora de los cuadros humanos constructores de lo mejor del México actual y venero de óptimas manifestaciones docentes, de investigación y de difusión de la cultura. También, y sobre todo, ha sido defensora infatigable de los principios de libertad, solidaridad, verdad, democracia y justicia. De ahí que la universidad sea, ante todo, un proyecto social que ha dado respuestas a muchas de las grandes demandas educativas de la nación con una generosidad única.

A lo largo de su historia, para cumplir su misión, la universidad ha tenido que alternar con la indiferencia o la desmesura por parte del Estado. Hoy, cuando la institución es más plural y compleja, su misión es de nuevo objeto tanto de discusión como de admiración.

No elige entre transmitir conocimiento o producir investigación; entre extender la cultura o preparar profesionales; entre formar élites intelectuales o garantizar la igualdad de oportunidades. Asume que hay que hacer bien una cosa y otra.

¿Qué significa la autonomía universitaria?
Al igual que casi todo en el mundo actual, las relaciones entre la universidad, la sociedad y el Estado han cambiado, y se encuentran en un proceso continuo de redefinición que plantea enormes retos desde el punto de vista intelectual y conceptual, pero también desde la perspectiva económica y política. Han cambiado las estructuras y las formas del poder, las expresiones de la cultura, los principios de la soberanía, los conceptos de ciudadanía, identidad y derechos humanos.

Prácticamente se han trastocado, en mayor o menor grado, todas las ideologías que prevalecieron en el siglo xx: liberalismo, socialismo, anarquismo, marxismo, comunismo, conservadurismo, democracia cristiana y socialdemocracia, por mencionar algunas.

Desde la Edad Media, las primeras universidades europeas fueron autónomas de los poderes civiles y eclesiásticos. No los desafiaban, no los combatían, sólo los eludían. Las universidades eran favorecidas por la protección papal, pero esta protección no necesariamente significaba que las instituciones educativas tuvieran que rendir cuentas a los jerarcas de la Iglesia, o que se establecieran necesariamente en ellas, a cambio, prohibiciones para tratar ciertos temas.

Los universitarios del siglo XIV defendían celosamente su independencia, tal vez porque pensaban que el saber y la inteligencia necesitan, para desarrollarse, un margen de libertad que no siempre cabe en el ámbito de la política; o también porque desde entonces ejercían uno de los atributos más importantes de la actividad intelectual, que es el ejercicio crítico. De ahí que necesitaran la independencia como condición indispensable para ejercer su pensamiento autónomo.

Hoy la universidad ha dejado de ser el claustro cerrado que fue durante siglos. Ese espacio, antes casi exclusivamente destinado a la reflexión, sin perder su esencia, se ha convertido en un sitio abierto al debate de

todas las ideologías; un punto de convergencia en el que la pluralidad y la tolerancia se han convertido en los ejes fundamentales que norman la vida de las comunidades universitarias.

Por ello, la relación entre universidad, Estado y sociedad, que se caracteriza por influencias recíprocas, se ha vuelto mucho más compleja. La universidad ejerce influencia importante sobre la sociedad, y la sociedad, que auspicia a las universidades, también influye sobre éstas y les plantea de manera permanente nuevas exigencias y demandas. El Estado democrático reconoce en sus leyes la autonomía universitaria, más allá de su obligación de contribuir a su financiamiento.

La universidad, por supuesto, tiene obligaciones claras con ambos pero, al mismo tiempo, debe mantener sus principios fundamentales, que le han dado no sólo la capacidad de sobrevivir durante muchos años, sino de adaptarse a los cambios continuos a lo largo de la historia.

Es posible definir la misión actual de la universidad con las mismas palabras que dijera Alfonso Reyes: “En la universidad cabe todo, menos lo absurdo”. A pesar de ser una definición amplia y abstracta, refleja muy bien lo que hoy en día deben ser las universidades: espacios en los que, en efecto, quepa todo, menos aquello que por absurdo no pueda tener un lugar en una casa donde la razón, la crítica, el análisis y la libertad son elementos fundamentales.

El reto está en que la universidad se adapte a los cambios vertiginosos de cada época y que, al mismo tiempo, no desvirtúe su naturaleza ni su misión esencial. Y es que la misión de la universidad, independientemente del contexto en que esté inmersa, sigue siendo la misma: la enseñanza, la investigación, la extensión del conocimiento y la cultura entre amplios sectores de la sociedad.

La academia sigue siendo su razón de ser y es necesario subrayarlo debido a que, como consecuencia de diversas influencias y presiones sociales, económicas y políticas, la universidad está en riesgo constante de perder la brújula, de tomar una orientación diferente, y, en consecuencia, desnaturalizarse.
La universidad, al estar inmersa en los problemas de la sociedad que la auspicia, no puede ser una institución militante; no puede plegarse a los dogmas, ni a las doctrinas, ni a los intereses políticos; menos aún a las modas económicas que ejercen una enorme influencia y presión en prácticamente todos los países. Para preservar su cometido, la universidad tiene que mantener los elementos primordiales sin los cuales la academia no sería posible: la libertad, la autonomía y la independencia. Resulta forzoso que la universidad sea, ante la complejidad en la que está inmersa, radicalmente independiente. Si pierde esa capacidad, dejará de ser esa conciencia crítica que las sociedades requieren para poder examinarse y encontrar mejores caminos en su desarrollo.

La academia es la que le da sentido a la universidad y es lo que le permite ser y mantenerse como una institución viva y vigente, con independencia de los cambios sociales y políticos. Sin la autonomía, no puede haber libertad académica.
La UNAM ha cumplido sus primeros 100 años como universidad de la nación y sus primeros 81 años de vida autónoma. No fue la nuestra la primera universidad en México que obtuvo la autonomía; lo hicieron antes la Universidad de San Luis Potosí, y la Universidad Nicolaíta de Michoacán. Pero la autonomía de la UNAM tuvo, por el carácter nacional de la institución, un impacto social más amplio y una mayor trascendencia en el contexto de la educación superior en nuestro país.

La autonomía de la universidad, obtenida en 1929, marcó de manera decisiva e irreversible el curso de la educación superior en México, así como el de muchos de los fenómenos que más impactaron el desarrollo de nuestro país a lo largo de todo el siglo pasado, y esas repercusiones siguen teniendo vigencia en estos primeros años del nuevo milenio.

Los universitarios que enarbolaron la bandera de la autonomía estaban en contra de la intromisión del gobierno en la vida universitaria y en la orientación de sus planes y programas de estudio. Se negaron a ser víctimas de esta injerencia, que inhibía el pensamiento libre y la impartición de las diversas cátedras dentro de la lógica de pluralidad de corrientes de pensamiento que debía caracterizar al saber universitario.
Cuatro décadas después, en 1968, la comunidad universitaria, junto con miles de estudiantes de otras instituciones y miembros de la naciente sociedad civil, fue protagonista y, al final, también lamentable víctima de un movimiento social sin el cual difícilmente podría entenderse nuestra aún joven democracia. No obstante, la UNAM supo preservar para todos -universitarios y no universitarios- el derecho de pensar, de expresarse, de reunirse libremente y de disentir.

Fueron los universitarios de entonces quienes lograron resistir los embates contra la autonomía, salvaguardándola e impulsando la lucha por las libertades democráticas que tenemos en la actualidad.
La libertad académica se fortaleció y con ella se consolidaron la pluralidad y la diversidad como rasgos distintivos de la comunidad universitaria.

Hay otros ejemplos más recientes del impacto que tuvo la autonomía universitaria en nuestro país, y que se reflejan en la autonomía obtenida por otros organismos e instituciones que demandaron su carácter autónomo para cumplir cabalmente con las obligaciones que la sociedad les encomendó desde su origen: la Comisión Nacional de Derechos Humanos, el Instituto Federal Electoral, el propio Banco de México, son algunas de las instituciones del Estado que ahora son autónomas, al igual que la UNAM.

No obstante, y siendo tan esencial para las tareas sustantivas de una institución, el concepto de autonomía en la relación universidad-Estado pende de un hilo delgado y sensible sobre todo en lo que respecta al tema del financiamiento. Por ejemplo, ¿cuál debe ser la actitud del Estado ante las instituciones autónomas? Frente a los grandes problemas nacionales, las soluciones propuestas por la academia no siempre coinciden con los intereses de los políticos en el poder. Lo que da solidez y credibilidad social a los planteamientos universitarios no es sólo el rigor con el que se sustentan, sino también la independencia con la que se formulan. Sin autonomía, no habría ni lo uno ni lo otro.

En un Estado totalitario, esta autonomía prácticamente desaparece por la vía de los hechos. Pero una diferencia entre el Estado totalitario y el Estado democrático es que éste último propicia el desarrollo de instituciones autónomas. A lo largo de nuestra historia, cuando revisamos algunos de los conflictos más graves entre la universidad y el Estado mexicano, encontramos que el telón de fondo ha sido la autonomía universitaria confrontada con el autoritarismo.

La autonomía no significa extraterritorialidad; no puede significar la creación de un Estado dentro de otro Estado, pero sí significa el respeto absoluto por parte del Estado a las formas de organización y de gobierno de las universidades y, desde luego, a sus valores supremos: la libertad de cátedra, la libertad de investigación y la capacidad para autogobernarse y autoadministrar su patrimonio. Cuando el Estado no respeta y no defiende los principios propios de la vida universitaria, se viola y violenta la autonomía universitaria.
Sin duda, en México también en este sentido se ha avanzado.

La relación que guarda la universidad con los poderes del Estado es cualitativamente mejor. Dicha relación se ha reconstruido a partir del conflicto de 1999, de modo que las interacciones entre la universidad y cada uno de estos poderes han ido encontrando cada vez más un marco institucional mejor definido. El presidente de la República o el secretario de Educación del gobierno en turno ya no son los únicos referentes en el marco de la relación institucional; ahora cuentan también el Congreso, el Poder Judicial y los gobiernos estatales, por mencionar algunos de los interlocutores cotidianos de la universidad, al margen del partido político al que pertenezcan.

La clave de ello ha estado en el establecimiento de un respeto mutuo, donde los poderes públicos no sucumben a la tentación de entrometerse en los asuntos internos de la universidad, y ésta no pierde de vista su

naturaleza de institución descentralizada del Estado mexicano que, en consecuencia, debe también asumir mandatos legales de carácter general que rigen la vida de la sociedad mexicana. En ese contexto se resolvió la última huelga universitaria del siglo XX, y a partir de entonces, se construyó un nuevo y mejor equilibrio entre la Universidad y el Estado.

Es menos probable que ocurra un conflicto cuando las relaciones se establecen en estos términos, respetuosos y tolerantes, y cuando existe la voluntad política de respetar el marco legal de la autonomía universitaria, la cual es fundamental para preservar la esencia de la institución, que es la vida académica.

Desde luego, en la práctica, la relación de la universidad con el Estado es muy compleja. El Estado debe cumplir con su obligación de proveer los recursos necesarios para que la universidad pueda a su vez cumplir con las tareas que le ha encomendado la sociedad. La universidad, en ejercicio pleno de su autonomía, debe decidir internamente cómo administrar su patrimonio, y a qué dedicarle una mayor prioridad en un momento determinado, sobre todo ante la estrechez de recursos. Esto no significa que la universidad no tenga serias responsabilidades con la sociedad y con el propio Estado. Por supuesto que las tiene, y debe de tratar de cumplirlas de manera cada vez mejor.

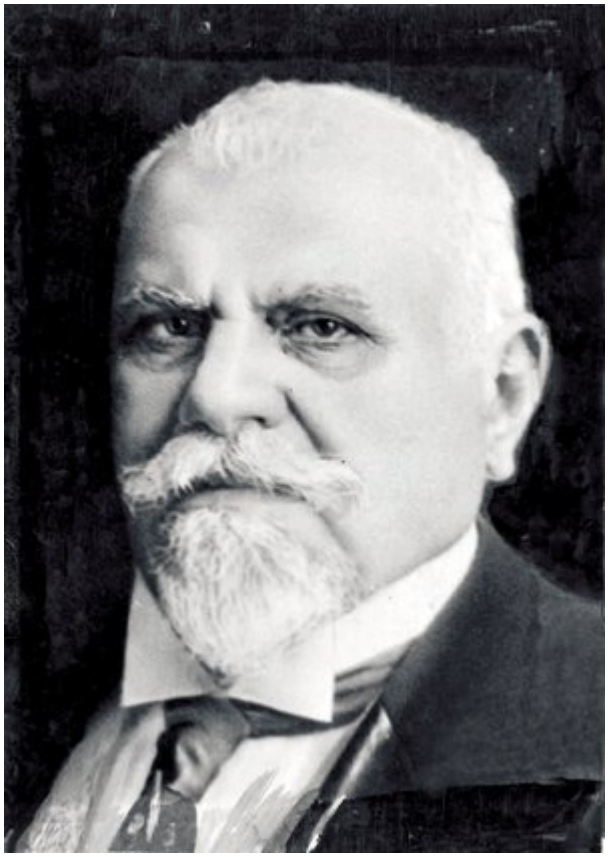
Como reclamo generalizado y legítimo de la sociedad, la primera responsabilidad de la universidad es elevar la calidad de los servicios que ésta ofrece. La sociedad mexicana está dispuesta a seguir aportando recursos para subsidiar a la UNAM y a otras universidades públicas, pero a cambio exige, y con razón, que los servicios que recibe sean de la mejor calidad posible: servicios educativos, de investigación y de difusión de la cultura, que permitan que sectores cada vez más amplios puedan beneficiarse de ellos.

Hay también otras responsabilidades. Una de ellas, ineludible, es la transparencia y la rendición pública de cuentas. La UNAM lo ha hecho sin titubeos. El mito de que la autonomía impedía que la universidad ofreciera cuentas públicas auditadas ante los poderes que le otorgan el subsidio ha quedado desterrado, precisamente en ejercicio de la autonomía universitaria. La UNAM presenta de manera rigurosa, para su revisión frente al Poder Legislativo, sus estados financieros anualmente. Éste es un paso que, lejos de vulnerarla, ha fortalecido la autonomía universitaria. El buen juez por su casa empieza.

http://www.eluniversal.com.mx/sociedad/6464.html

El defensor de la educación que impulsó la Universidad Nacional

Justo Sierra luchó para que el sistema educativo se basara en el uso del raciocinio y no de la memorización; y en 1905 puso en práctica su proyecto para que la educación primaria se convirtiera en prioridad nacional de y carácter laica y gratuita



(Foto: ARCHIVO EL UNIVERSAL)

Miércoles 22 de septiembre de 2010 Patricia García | El Universal

Clínica de Periodismo

Justo Sierra Méndez, promotor para la creación de la Universidad Nacional, nació el 26 de enero de 1848 en el actual Campeche (en esa época formaba parte de Yucatán). Sus padres fueron doña Concepción Méndez Echazarreta y Justo Sierra O´Reilly.

Después de la muerte de su padre en 1861, Sierra se mudó a la ciudad de México, donde, tras años de estudio, se relacionó con importantes literatos y poetas, como Manuel Acuña y Guillermo Prieto.

En 1871, obtuvo su título como abogado; sin embargo sus brillantes estudios y la influencia de su padre, llevaron a Sierra a convertirse en historiador, escritor, poeta, periodista y político. En diversas ocasiones fue diputado en el Congreso de la Unión, donde lanzó una propuesta en la que establecía la educación primaria como obligatoria en 1881, y en ese mismo año se aprobó su proyecto para formar la Universidad Nacional de México, pero sin resultados inmediatos.

Publicó algunos poemas en el diario El Globo, y más tarde algunos ensayos literarios en el Monitor Republicano; además, escribió varios libros de historia para educación primaria, dirigió la Antología del Centenario en 1910 y más tarde creo la Revista Nacional de Letras y Ciencias, con la colaboración de Gutiérrez Nájera, Francisco Sosa y Jesús E. Valenzuela. Una de sus obras más importantes fue Juárez, su obra y su tiempo.

Sierra destacó por sus aportaciones a las cuestiones educativas como el defender la autonomía de la educación preescolar y reorganizar las carreras de medicina, jurisprudencia, ingeniería, bellas artes y música. Promovió, entre otras cosas, el otorgamiento de desayunos escolares, becas para alumnos de alto rendimiento, un sistema de universidades en provincia y una universidad para profesores. Luchó para que el sistema educativo se basara en el uso del raciocinio y no de la memorización; y en 1905 puso en práctica su proyecto para que la educación primaria se convirtiera en prioridad nacional de y carácter laica y gratuita.
En 1894 Justo Sierra fue ministro de la Suprema Corte de Justicia y posteriormente llegó a ser presidente de la misma. Formó parte del gabinete de Porfirio Díaz, con el cargo de subsecretario de Justicia de Instrucción Pública y Bellas Artes.
Aunque la propuesta de Justo Sierra para la creación de la Universidad Nacional surgió en 1881, no fue sino hasta el 22 de diciembre de 1910 que se llevó a cabo el proyecto, para festejar los cien años de la independencia de México. El discurso para la inauguración de la Universidad se realizó en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria; en él afirmó que estaban ante el nacimiento de una Universidad “sin árbol genealógico”; aseguró que el gremio y claustro de la Real y Pontifica Universidad de México únicamente formaba parte del pasado de la Universidad Nacional, enfatizándolo al decir que “Los fundadores de la Universidad de antaño decían: la verdad está definida, enseñadla; nosotros decimos a los universitarios de hoy: la verdad se va definiendo, buscadla”.
Durante su discurso imaginó a la Universidad como “... un grupo de estudiantes de todas las edades sumadas en una sola, la edad de la plena aptitud intelectual, formando una personalidad real a fuerza de solidaridad y de conciencia de su misión y que, recurriendo a toda fuente de cultura, brote de donde brotare, con tal que la linfa sea pura y diáfana, se propusiera adquirir los medios de nacionalizar la ciencia, de mexicanizar el saber”.
Justo Sierra murió en Madrid el 13 de septiembre de 1912, poco después de ser nombrado ministro plenipotenciario de México en España. Su cuerpo se trasladó a México, donde fue recibido y sepultado con honores en el Panteón Francés. A cien años de su nacimiento fue nombrado Maestro de las Américas a iniciativa de varias universidades del continente; sus restos se trasladaron a la Rotonda de las Personas Ilustres, la cual fue creada en 1880, por iniciativa de Sierra, bajo el nombre de la Rotonda de los Hombres Ilustres.

http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63865.html

Especies exóticas / Están en los grandes lagos y en la cuenca del Plata

Inquietante invasión de mejillones

Científicos de la Argentina y Canadá iniciaron trabajos conjuntos para detener a estos pequeños moluscos

Lunes 23 de agosto de 2010

El doctor Demetrio Boltovskoy, en su laboratorio Foto: Cepro Exactas

Cecilia Draghi
Para LA NACION

Los Grandes Lagos en Canadá y la cuenca del Plata en la Argentina tienen problemas comunes. Ambos han sido invadidos por pequeños mejillones exóticos, de distintas especies, pero que comparten ciertas similitudes y generan la misma inquietud por sus efectos en el sistema ecológico. De apenas unos 3 centímetros de largo, estos moluscos pueden afectar centrales atómicas, plantas potabilizadoras y establecimientos industriales. Con el fin de estudiarlos, compararlos y mejorar los controles para evitar sumar un nuevo problema en cada lugar, científicos de la Universidad de Windsor, Ontario, y de Buenos Aires (UBA) comenzaron a trabajar en conjunto.

"La idea es analizar semejanzas y diferencias entre el mejillón dorado que nos afecta a nosotros y el mejillón cebra en Canadá. En sus hábitos y tamaño son parecidos, pero pertenecen a distintas familias", indica Demetrio Boltovskoy, del Departamento de Ecología, Genética y Evolución de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA, que dirige a tres biólogos argentinos: Francisco Sylvester, Esteban Paolucci y Pablo Perepelizin, que participan de este proyecto y se encuentran en este momento en Canadá.

Estos mejillones intrusos probablemente llegaron al Río de la Plata como polizones en buques cargueros hacia 1990 y hoy colonizaron toda la cuenca: Brasil, Bolivia, Uruguay y Paraguay. "Aún no tenemos noticias de que hayan alcanzado el Amazonas, pero creemos que será muy pronto", estima el especialista que sigue los pasos de este invasor proveniente de Asia. De menos de un gramo de peso, estos mejillones son enormemente prolíficos y se pueden reproducir hasta nueve meses al año. Sobre roca, madera, cemento o cañerías, cada uno fija sus filamentos y allí queda junto a miles y miles de congéneres. ¿Un ejemplo? Los 47 kilómetros cuadrados de Embalse Río Tercero, en Córdoba, albergan a 45 mil millones de mejillones, según un estudio publicado en la revista *Hydrobiologia* en 2009 por Boltovskoy, junto con Alexander Karatayev, Lyubov Burlakova, Daniel Cataldo, Vadim Karatayev, Francisco Sylvester y Alejandro Mariñelarena, de centros académicos de la Argentina y Estados Unidos.

"La planta de energía nuclear que funciona en Embalse tuvo que parar varias veces a raíz de este molusco", relata Boltovskoy. Si bien son diversos los métodos para erradicarlos, como pinturas antiincrustantes, filtros, remoción manual u otros; el más habitual es con sustancias que atacan a los moluscos. "Tres veces al año se utiliza un producto que los mata", indica.

Cambios a la vista

Hoy, en Embalse, como en cualquier otro lugar invadido por estos mejillones, es posible ver que tapizan rocas o piedras y resulta desagradable asirlas.

Desde su llegada, el paisaje cambia en diversos sentidos. En Río Tercero, por ejemplo, las aguas son más transparentes ahora que antes de su presencia. "Actualmente se ve hasta un metro y medio más de profundidad que antes, porque este animal filtra las partículas en suspensión y las manda al fondo", explica Boltovskoy tras analizar cómo fue variando ese lago artificial a lo largo del tiempo dado que se dispone de datos desde los años 80 a raíz de los estudios realizados para instalar la planta nuclear.

Por otra parte, las larvas de estos mejillones resultan un plato atractivo para los pequeños sábalos, que de adultos representan el 60% de la biomasa de peces de la cuenca del Plata, según un estudio publicado en Freshwater Biology por Boltovskoy, Cataldo, Esteban Paolucci y Erik Thuesen.

"Probablemente, al ser un alimento nutritivo, las larvas de mejillones estén relacionadas con el aumento de producción de peces registrado en los últimos años", indica.

A estos intrusos se los relaciona también con la frecuencia y la intensidad de floración de algas tóxicas. "Esto no está demostrado en la Argentina, pero sí en el Norte", puntualiza, al tiempo que destaca: "Más allá de ciertos cambios que pueden suponerse positivos, toda invasión biológica es indeseable".

Con expectativas por el acuerdo de intercambio con científicos de Canadá para seguir de cerca estas especies invasoras, Boltovskoy concluye: "Esta posibilidad es excelente. No sólo conoceremos más de esta especie, sino que el hecho de que se incorpore a trabajar en este tema un instituto importante como el Glier (Great Lakes Institute for Environmental Research), de la Universidad de Windsor, muy activo internacionalmente, es muy bueno porque nos ayudará a saber más".

Centro de Divulgación Científica de la Facultad de Ciencias Exactas, UBA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1297120&origen=NLCien

Factoría 3D

Cómo se hace hoy un film animado, según los creadores de* Gaturro: la película *, que llegará a los cines el mes próximo

Domingo 22 de agosto de 2010

No sé cómo pasa, pero hay personajes que toman vida propia. Gaturro tiene ángel más allá del talento de su creador y es capaz de vivir fuera del mundo de la historieta porque los chicos lo adoptan como algo existente. Esta identificación y este gran cariño hacia el personaje nos excedió a todos y nos empujó a ir más allá con la película", reconoce Gustavo Cova, director del film en 3D que le permitirá al felino animado dar su gran salto al cine.

Resulta imposible imaginar los cachetes de Gaturro en otra dimensión que no sea la de 3D, estirándose como un chicle, listos para que todos intenten tocarlos. Y es por eso que Nik, el padre de la criatura, junto a Illusion Studios, decidieron embarcarse en un ambicioso proyecto: el de dar luz verde a una película animada en tercera dimensión que, según el productor José Luis Massa, "marcará una bisagra en el tipo de animación que se puede hacer en América latina. No sólo por el resultado -no hay duda de que va a sorprender-, sino porque tomamos el modelo de fabricación europeo, apoyándonos en coproducciones. Nosotros lo hicimos con Toonz Entertainment, de la India, y Anima Estudios, de México".

Con un presupuesto que superó los 3 millones y medio de dólares y casi cuatro años de intenso trabajo, el 9 de septiembre llegará a los cines Gaturro, la película. "Sinceramente, no esperaba ver algo así cuando empezamos a esbozar la idea, hacia finales de 2006 -asegura Nik-. El 3D estaba empezando y nos preguntábamos si lo íbamos a lograr. Soy el primer sorprendido, y hay que asombrar al autor, ¿no?"

El primer paso para realizar cualquier film es la realización del guión. "La base es volver a contar buenas historias -apunta Cova, responsable de llevar a Boogie, el clásico personaje de Fontanarrosa, al cine-, porque si no tenés un buen esqueleto, de nada van a importar todos los gaturros que hagas salir de la pantalla; te lo digo como buen espectador pochoclero que soy." La tarea de contar quedó en manos del propio Nik, Laura Losoviz (mujer y mano derecha del autor), Adriana Lorenzón (Por amor a vos y Montecristo), Esteban Garrido, Mariano Podestá (ambos de Mosca & Smith) y Belén Wedeltoft (Los Roldán). "La historia tiene todos los condimentos, y lo más importante es que Gaturro no perdió la esencia -asegura José Luis Massa, cabeza de Illusion Studios y director del éxito animado Patoruzito-. Laura y Nik sacaron punta a sus lápices y

sumaron sus ideas." Para que todo resulte según lo previsto, contaron con el apoyo de un script doctor norteamericano, una especie de arreglador, que por lo general se contrata para mejorar diálogos y tempos. Usualmente no se los nombra en los créditos a cambio de un alto salario. Por los pasillos se rumorea que se trata de uno de los guionistas del superéxito *Lilo y Stitch* .
"Hicimos un gran trabajo de depuración hasta llegar a una historia que nos convenciera a todos -reconoce Cova-, porque desde el vamos buscamos hacer una película que se mereciera tanto Gaturro como el espectador. Hubo muchas idas y venidas, pero lo conseguimos."
-Claramente, el film tiene proyección internacional. Que sea así, ¿modificó la manera de pensar la historia?
Cova: -Sí y no. Cuando se "internacionaliza" un producto, por lo general se tiende a "pausterizarlo", a dejarlo sin gusto. En cambio, cuando uno entiende lo importante de cuidar la esencia, se puede trabajar con los códigos internacionales y con lo que requiere la historia en sí. Por eso, Nik y Laura siguieron con una lupa muy grande el guión para que ninguno de los personajes perdiera su idiosincrasia. No se trata de una historia rebuscada; al contrario, es un cuento universal que habla del amor, de la ambición, de esta necesidad de gustar al otro a través de los estereotipos.
Y ahí está Gaturro intentando conquistar a su inalcanzable Agatha. Sin esperanza alguna, el pobre gato buscará transformarse en alguien famoso, poderoso, imbatible... Todo por ella.
"Quisimos dejar un mensaje positivo entre tanta porquería que hay dando vuelta; digo, entre tantos mensajes distorsionados que se manejan hoy en los medios, donde todo lo que brilla es superfluo, cuando en realidad lo realmente importante va por otro camino -analiza Cova-. Buscamos volver a esos valores, a ese mensaje de contención familiar, de afecto, sin caer en lo pacato; al contrario, lo hicimos desde el humor y la aventura."
"Los chicos de hoy creen que ser famoso es un mérito -reconoce Nik-. De hecho, cuando les preguntas qué quieren ser cuando sean grandes, no dudan en contestarte: famoso. En la película manejamos el contramensaje: al comienzo, Gaturro quiere hacerse famoso para conquistar a Agatha, pero después se da cuenta de que en realidad eso es superfluo."
El gato que habla
Uno de los mayores desafíos fue el de ponerle voz a Gaturro. "No sólo se trata de lo que yo imaginaba -comenta Nik-, sino de lo que un montón de chicos esperan. Hay mucha expectativa alrededor de su voz. Por suerte, hicimos varios testeos y el resultado fue positivo. Nadie dijo «esa no era la voz que esperaba»."
-¿Pensaron en contar con la voz de un actor conocido?
Nik: -Las películas argentinas que vi con voces de famosos no me convencieron del todo. Por lo general, suelo relacionar al personaje con el actor. Además, ¿quién podía hacer de Gaturro? Pero, más allá de esto, creo que los chicos están muy acostumbrados a la voz semineutra de los canales infantiles de la tele.
Tras un intensivo casting de voces, se encontró la ideal para el gato naranja. "Fue un casting tremendo; llegamos a probar a más de 250 personas para no elegir a más de quince -apunta Cova-. Se armó un verdadero dream team. Nos sorprendió el excelente profesionalismo de todos los que se presentaron. Hay mucho talento. No fue fácil."
Mariano Chiesa se quedó con el personaje de Gaturro; Agustina González Cirulnik, con el de Agatha; Gustavo Bonfigli, con Daniel; Valeria Gómez, con Valeria; Lucila Gómez, con Luz, y Mara Campanelli, con Agustín. "Chiesa es un genio: fue increíble trabajar con él; aportó muchísimo -elogia Cova-. No hay duda de que ya es un Pelusa Suero (el hombre que le puso voz a Larguirucho, Pucho, Neurus, entre tantos clásicos animados), pero con los cachetes inflados."
De manera casi natural el Gaturro del papel hizo su ingreso en el cine. "No fue algo forzado; hace años que venimos trabajando en este proyecto -reconoce Nik-. Este es el resultado de una transformación que se viene dando desde la gráfica misma, desde que Gaturro se fue acercando a los chicos, a la cosa más familiar. En ese proceso, la historieta comenzó a tener un enfoque más de dibujo animado; nunca fue algo estático, porque los chicos tienen un encuadre muy audiovisual, una forma de ver muy distinta de la que teníamos nosotros cuando leíamos a Mafalda o a Astérix. Gaturro, de alguna forma, representa este nuevo enfoque. Intenté desde el papel volcarlo un poco más hacia ese lado, no desde lo volumétrico, pero sí desde la acción, desde el gag, desde el exceso de movimiento. Gaturro es como una pelotita que rebota para todos lados; nunca fue un personaje que sólo camina y piensa."

Y todo ese exceso de movimiento de la gráfica fue trasladado al cine y aprovechado al máximo. "El proceso de animación es arduo y varía de acuerdo con la técnica que utilices -explica Cova-. Pero, como en todo medio audiovisual, el objetivo es contar una buena historia. Cuando tenés eso, ponés manos a la obra y te valés de todas las herramientas técnicas para contar lo mejor posible; es un proceso largo en el que trabajaron más de 200 personas en total, repartidas entre Buenos Aires, India y México."
En plena época de globalización y avances tecnológicos, los productores de Gaturro, la película apostaron por la tercerización y el trabajo en red. "Ya no es necesario tener a todos agrupados en un mismo galpón -añade Nik-. Estuvimos permanentemente en contacto con la gente de la India y de México, y el resultado es más que óptimo."
Hablar de animación 3D hecha en la Argentina aún despierta cierta desconfianza en el público local. La comparación con los grandes estudios es inevitable. "Trabajamos mucho por esta película -dice Cova, determinante-. No queremos que nada salga mal; no queremos decepcionar a nadie. Odio que alguien salga del cine y diga «uf, otra película argentina». Entiendo cómo es el medio y sé que los culpables somos nosotros, los directores, los productores, los que hemos hecho películas a espaldas del público. No digo que todas deban ser pochocleras; pueden ser herméticas, chiquitas y festivaleras, pero no les faltes el respeto. Hay que hacer bien las cosas, y uno debe ofrecerlo todo. La apuesta es grande: los chicos van a ir al cine, se van a colocar los anteojitos y van a disfrutar de una película 3D con todas las letras. Van a ver que los personajes salen de la pantalla en serio. A Gaturro lo van a sentir como un muñeco que uno puede abrazar y tocar."
Por Fabiana Scherer
fscherer@lanacion.com.ar

Paso a paso
"La animación requiere de un proceso de tres fases: una de preproducción, que implica el desarrollo de la historia, el diseño de los personajes y decorados, la elaboración del storyboard (desglose gráfico de lo que será la película) y del guión y el grabado de la voz; la producción -que implica la ejecución de las secuencias basadas en el storyboard-; y la posproducción, que incluye la unión de este material con la voz y los efectos de sonido y efectos especiales". Así resume Sergio Fernández, director de producción, el proceso del film, antes de develar las claves de un laborioso paso a paso.
1. "El primer gran paso es el guión y la concepción del diseño de la película. A partir de esto se empieza a elaborar el storyboard. En este caso, se trabajó en papel y, sobre todo, en la Cintiq Wacom (combinación de una LCD a color con un lápiz que permite a los animadores trabajar de manera directa sobre la superficie de la pantalla). Se plasma el guión, se dan tiempos entre un fotograma y otro, y se suma una pista de audio preliminar de manera sincronizada. Este proceso se conoce como Leica Reel (antiguamente se llamaba así porque hacía referencia a la lente alemana que se usaba) o Animatic. Es una previsualización que se realiza antes de que el verdadero proceso de animación comience. De esa manera se detectan las fallas en la duración de las escenas. Luego de su aprobación, se crea un nuevo animatic."
2. "El siguiente paso corre por cuenta del departamento de diseño. Allí se comienza a hacer un desglose de fondos, de objetos (vehículos, árboles) y de personajes. Además, se empieza a definir la estética del film. Los diseñadores aportan los modelos para cada personaje y para los demás elementos visuales, a fin de que sirvan de guía para los diversos artistas que intervienen. En ese caso, se realizaron modelos vivos (pequeñas esculturas) que ayudan a tener en cuenta el volumen y el modelo de los pelos. Al mismo tiempo se determinan los esquemas de colores a seguir."
3. "Comienza la etapa layout (boceto completo, lo que se va a ver). Aquí ya se determinan ángulos, luz, sombras y posiciones de cámara. En este caso, como se trata de 3D estereoscópico, son necesarias dos cámaras para registrar las imágenes para cada ojo. Este trabajo se esparce sobre el animatic y se comienza a unir partes, a dar continuidad a los personajes y a las acciones, y a establecer tiempos."
4. "Llegamos a la animación. Todo el trabajo anterior se divide entre India y Buenos Aires junto a la planilla del director con las indicaciones necesarias. Se hace un proceso de animación rústica (es lo que comúnmente se conoce como making off), se busca la aprobación del director y se entra en la última etapa."
5. "Ya con el material listo (incluidas las voces y la música grabada), el director viaja a México para trabajar en los efectos de sonido y la mezcla final."

De la India para el mundo

Varias son las razones por las que la India es famosa; una de ellas es por poseer una de las industrias cinematográficas más grandes del mundo. Sí, en la India, la producción de películas supera a Hollywood: por año se realizan más de mil films. No por nada se la conoce como Bollywood, un juego de palabras que proviene de Bombay + Hollywood y que se popularizó en los años 70.

Otro de los motivos es el "fenómeno de tercerización" en películas y series extranjeras que se realizan en colaboración con productoras, como el caso de Gaturro con Toonz Animation, el principal proveedor de servicios de animación (3D, 2D, digital y tradicional) para los productores más importantes de EE.UU. y Europa. La empresa, fundada en 1999, cuenta entre sus clientes con compañías de la talla de Marvel, Hallmark, Paramount, Disney, BBC y Cartoon Network.

El éxito de esta "externalización" de servicios de animación, software y mano de obra se debe, no sólo al trabajo de calidad que se ofrece, sino también al precio competitivo que consiguen las superproducciones, que según estimaciones pueden llegar a bajar el presupuesto hasta 25 millones de dólares. La liberación de la economía india hacia el exterior, tanto en el ámbito comercial como en el de inversión extranjera, a comienzos de los años 90, fue una de las causas del actual boom que experimenta este sector.

Si bien Toonz Animation comenzó a realizar sus propias películas animadas, básicamente desarrollan films cuyos argumentos, personajes y dirección de escenas llegan determinados por el cliente (en el caso de Gaturro, por la local Illusion Studios).

Recientemente, la publicación Animation Magazine eligió a Toonz como uno de los diez estudios multimedia más importantes del mundo. El estudio, ubicado en el parque tecnológico Technopark, en Trivandrum, cuenta con más de 500 artistas de distintas partes del mundo.

Gaturro también tendrá su estreno en India, pero en una versión medianamente modificada y adaptada por las diferencias culturales.

Más datos www.toonzanimationindia.com

En internet

www.gaturrolapelicula.com
www.mundogaturro.com
www.illusionstudios.com

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1296857&origen=NLRevis

Llega la era del robot pensante

La inteligencia artificial avanza hacia la creación de computadoras capaces de autonomía y pensamiento lógico: una posibilidad que actualiza los mayores sueños -y las más temidas pesadillas- de la ciencia ficción

Domingo 22 de agosto de 2010

Foto: Eva Mastrogiulio

Cuándo deberemos considerar inteligente a una computadora? ¿Cuando lo parezca? Ese es el famoso test de Turing para máquinas presuntamente pensantes, formulado en los años cincuenta por el matemático británico Alan Turing, uno de los grandes pioneros de las ciencias de la computación. Pero a todo el mundo le parecían inteligentes los jugadores de ajedrez hasta la aparición de Deep Blue. Y que este ingenio de IBM igualara a Gary Kaspárov ha hecho más por empeorar la imagen de los ajedrecistas que por mejorar la de las computadoras.

Sin embargo, las máquinas ya hacen ciencia en varios sentidos. Un especialista en cáncer no podría seguir la literatura relevante para su campo ni aunque no hiciera otra cosa en todo el día: ahora mismo son dos millones de papers (artículos en revistas científicas revisadas por pares) y 200 millones de webs. Las computadoras llevan tiempo siendo esenciales para analizar esos datos.

Pero los nuevos programas utilizan los avances de la inteligencia artificial y empiezan a trascender del análisis a la hipótesis. Las máquinas sí pueden leer toda la literatura relevante, y la integran con los datos experimentales, buscando pautas y relaciones lógicas. Los científicos han utilizado estas ayudas computacionales en la investigación de fármacos, en la asignación de funciones a los miles de nuevos genes que salen a diario de los secuenciadores de ADN, en la identificación de todos los elementos de una ruta de reacciones metabólicas, y en la detección de inconsistencias lógicas en un argumento. Los ordenadores ya se hacen preguntas tales como: ¿qué idea no se les ha ocurrido a los especialistas en este campo? A veces el concepto clave está en una disciplina científica distinta. Los últimos programas utilizan los avances de la inteligencia artificial para formular nuevas hipótesis sobre el sistema.

La mera idea de que las máquinas puedan formular hipótesis habría hecho derramar todos los cafés del Círculo de Viena, el selecto grupo de científicos y filósofos de la ciencia -Carnap, Gödel, Ayer, Reichenbach- que formuló en los años veinte el empirismo lógico, o neopositivismo. Su nombre completo era Círculo de Viena para la Concepción Científica del Mundo.

Según uno de sus miembros más destacados, el filósofo Hans Reichenbach, se pueden formular reglas que permitan descartar o confirmar una hipótesis, pero no reglas que permitan formularla. Lo que le llevó a esa concesión fueron los descubrimientos debidos a golpes súbitos de imaginación y, muy en particular, la hipótesis de Kekulé, quien estaba seguro de que los compuestos orgánicos se basaban en cadenas de carbono,

pero el benceno no le cuadraba en el esquema. Faltaban dos átomos de hidrógeno. Después de meses de desesperación, se quedó traspuesto junto a la lumbre y soñó con una serpiente que se mordía la cola, ¡lo que resolvió el enigma! El benceno no era una cadena lineal, sino un anillo, y los dos átomos de hidrógeno ausentes no eran más que el precio químico de juntar los dos cabos. ¿Podría una computadora soñar algo así?
"No hay duda de que la imaginación científica puede basarse en lógicas aparentemente externas a la ciencia, como la serpiente que se muerde la cola de Kekulé -responde en una entrevista por correo electrónico el sociólogo James Evans, de la Universidad de Chicago-. Nuestras mentes son sistemas semipermeables, y la investigación psicológica y social indica que es muy probable que tome patrones prestados de la política y la religión, de la estructura física de su entorno, de sus pautas de acción, de sus metáforas y compromisos culturales. Esto hace posible para los científicos considerar de forma fructífera una amplia gama de patrones."
Evans y su colega Andrey Rzhetsky publican en el último número de Science un análisis titulado Machine science (ciencia de máquina), que sostiene que los ordenadores van a generar pronto "muchas hipótesis útiles con poca ayuda de los humanos". La especialidad académica de Evans es investigar cómo la lógica institucional y sus redes con la industria y el gobierno conducen a una evolución desigual de la frontera y los beneficios de la ciencia.
"Pero supongamos -prosigue el sociólogo de Chicago- que al ordenador no sólo lo alimentamos con una serie de patrones -como el anillo del benceno-, sino también con la lógica para descubrir nuevos patrones. Por ejemplo, la persistencia del patrón dentro de un dominio, o su frecuencia a través de varios dominios. Entonces el ordenador puede identificar una amplia gama de tipos de patrones, muchos de ellos no previstos por el programador."
En este sentido, Evans cree que incluso Kekulé se quedó corto. "Imaginemos que Kekulé, después de descubrir el anillo del benceno, hubiera dedicado un esfuerzo similar para generalizar su descubrimiento. No solo a considerar otras clases de moléculas con una estructura similar, sino también cualquier tipo de estructuras arbitrarias de las que se conocen los ingredientes pero no la geometría." Si las computadoras están listas para trascender el sueño de Kekulé -y, con él, la última concesión de Reichenbach a la intervención humana en la investigación-, ¿qué van a hacer los científicos a partir de ahora? "La generación de hipótesis por ordenador -dice Evans- invita a los científicos a reconsiderar su filosofía de la ciencia: ver cuáles son las reglas de descubrimiento más fructíferas, y explotarlas a fondo si son robustas. Van a cambiar el papel del científico: de buscar relaciones concretas [pasará] a buscar cuáles son los métodos de descubrimiento más fructíferos, los que podrían revelar automáticamente dichas relaciones concretas."
¿Cómo puede una máquina encontrar una pauta que no está buscando? "Hay dos clases de generación automática de hipótesis -responde Evans-. La primera supone una lógica preestablecida de los conceptos y las relaciones dentro de un campo concreto. El científico conoce el patrón que busca (por ejemplo, un gen se activa o inhibe otro), y luego usa la computadora para ayudarlo a rastrear a través de una gran base de datos en busca de descubrimientos. Este tipo de descubrimiento se asemeja a la búsqueda de un nuevo elemento para llenar los agujeros en la tabla periódica de Mendeléiev."
Las levaduras sintetizan tres compuestos esenciales (aminoácidos) mediante una red de 25 reacciones químicas interconectadas, cada una catalizada por una proteína. Cada proteína está codificada por un gen, y cada gen se puede inactivar mediante una mutación. Una levadura mutante es incapaz de multiplicarse en un medio de cultivo, a menos que se le facilite el producto de la reacción química que le falta (o de una reacción posterior). Un robot programado por Ross King, de la Universidad de Gales, resuelve este tipo de rompecabezas con la misma eficacia que los mejores licenciados en biología y ciencias de la computación. Basta suministrar al robot los reactivos, las 25 cepas mutantes y unos conocimientos básicos sobre el metabolismo de las levaduras para que la máquina descubra la función de los 25 genes.
"Huelga decir que ese enfoque puede descubrir muchas cosas nuevas -admite Evans-, pero por lo general es algo que los investigadores ya estaban buscando. Hay, sin embargo, un segundo tipo de generadores automáticos de hipótesis. Las estrategias de este segundo tipo han supuesto el descubrimiento -o la invención- de conceptos nuevos de alto o bajo nivel. Por ejemplo, en vías metabólicas y sistemas sociales."
Evans explica que los nuevos conceptos trabajan juntos por la integración en un sistema más amplio, "y en su correlación con otras clases importantes de conceptos, como la enfermedad. El término más utilizado actualmente es el de grano grueso y las unidades descubiertas pueden ser bastante nuevas y a menudo inesperadas".

El grano grueso es un concepto tomado de la física. La temperatura de un cazo de agua es una descripción de grano grueso. La de grano fino consistiría en censar la agitación de todas las moléculas de agua que contiene el cazo (lo que tiene el inconveniente de ser imposible). La temperatura mide el promedio de todas esas agitaciones individuales: una descripción de grano grueso no sólo posible, sino también muy útil, y tan precisa como se quiera. Los programas actuales pueden identificar la estructura de grano grueso de un sistema o de cualquier conjunto de cosas. Por ejemplo, el conjunto de conceptos establecidos en medicina interna. De cerca, no es más que una lista de conceptos. Pero vista con cierta perspectiva -a grano gordo-, la lista puede tener estructura, con grumos de conceptos, o "agregados que forman conceptos de mayor nivel", como escriben en Science los dos investigadores.

En patología y epidemiología, los nuevos programas han podido identificar parecidos regulares entre algunos de esos grumos de conceptos. Aun sin saber a qué se deben esas similitudes de grano grueso, su mera existencia ha resultado un criterio muy útil para restringir drásticamente el número de hipótesis viables sobre la causa de una enfermedad o la evolución de una epidemia.

Evans ve más interesantes "los enfoques automatizados para el descubrimiento de nuevas relaciones, a veces en forma de ecuaciones. Estos sistemas revelan las complejas relaciones que hay entre los elementos dentro de un sistema. Estos enfoques empiezan rastreando al azar las relaciones posibles, pero luego restringen las que deben considerarse más a fondo a aquellas relaciones que integran todo el sistema físico, biológico o social. Creo que el descubrimiento computacional de nuevos conceptos y relaciones puede permitir a los científicos descubrir algo incluso cuando no lo están buscando".

El año pasado, la Asociación para el Avance de la Inteligencia Artificial reunió a una elite de científicos de la computación para discutir la necesidad de poner límites a la investigación en inteligencia artificial y robótica. Una de sus preocupaciones es que puedan conducir a la pérdida de control humano sobre las máquinas. Algunas son de guerra, como los zánganos predadores, unas avionetas autónomas que sobrevuelan y atacan por su cuenta; otras abren puertas y buscan enchufes para recargarse a sí mismas o rastrean un territorio, tal como lo hacen las abejas. Otra preocupación es precisamente que el avance de la inteligencia artificial transforme de modo drástico el mercado laboral, dado que los robots ya no sólo se encargan de tareas rutinarias, como las cadenas de montaje, sino también de quehaceres intelectuales, como la ciencia.

Los robots actuales no sólo incorporan dispositivos avanzados de visión, oído y tacto, sino que también pueden seguir un rastro olfativo, y ello pese a que las pistas olfativas del mundo real no forman trayectorias continuas, sino que el viento las fragmenta, las esparce y las desordena. Las trayectorias de estos rastreadores artificiales recuerdan a una polilla buscando pareja (siguiendo el rastro de las feromonas). La computación blanda y la lógica borrosa, introducidas por el matemático azerbaiyano iraní Lofti Zadeh, de la Universidad de Berkeley, utilizan redes neuronales (programas que aprenden de la experiencia) y algoritmos genéticos (programas que evolucionan en el tiempo) para diseñar máquinas capaces de aprender a manejar conceptos difusos, como hacemos los humanos. El lingüista William Labov, fundador de la moderna sociolingüística, demostró en 1973 que las categorías taza y cuenco son difusas en nuestro cerebro: se solapan una con otra, y su uso depende más del contexto y la experiencia del hablante que del tamaño real del recipiente. Por ejemplo, muchos sujetos del experimento consideraron el mismo recipiente como una taza (si se les decía que contenía café) y como un cuenco (cuando un rato después se les sugirió que servía para comer). La decisión entre los dos nombres depende a la vez de otros factores: tener un asa, ser de cristal, llevar un plato debajo y exhibir un diámetro creciente de base a boca restan puntos a cuenco y empujan al hablante hacia taza.

En los dispositivos controlados por el cerebro -como las actuales prótesis mecánicas-, las señales emitidas por las neuronas deben ser interpretadas o decodificadas por un ordenador antes de poder ser leídas por el miembro artificial. La función del ordenador es predecir los movimientos que el usuario quiere ejecutar. Los fallos en esos sistemas de predicción suscitan problemas similares a los que se plantea la industria del automóvil respecto de los dispositivos automáticos de conducción, y que son una de las mayores barreras prácticas a su desarrollo industrial: en caso de accidente, ¿tuvo la culpa el hombre o la máquina?

Por Javier Sampedro/ El País

revista@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1296861&origen=NLRevis

Celulares, nuevos aliados en el aula

Cuatro profesores de San Francisco Solano crearon programas para trabajar la matemática en los móviles

Domingo 22 de agosto de 2010 |

Cynthia Palacios
LA NACION

Al desarrollar programas informáticos que transforman a los celulares en un recurso didáctico en el aula, cuatro profesores de matemática pusieron en práctica el consejo que dice: si no puedes contra tu enemigo, únete a él.

Hasta su creación, los teléfonos móviles estaban completamente vedados durante las horas de clase por ser un elemento de distracción para los alumnos. Pero su uso tan extendido hizo que estos docentes pensaran en aprovecharlos a favor de la enseñanza y aprendizaje de la matemática.

Patricia Aurucis, Silvina Cafferata Ferri, Gerardo Mamani y Silvia Trisalén, los docentes que idearon la inédita propuesta, recibieron el tercer puesto de los Premio ABA 2009/2010, de la Asociación de Bancos de la Argentina (ABA). Esta sexta edición de los premios tenía como tema "Tecnologías de la información y la comunicación. Cómo introducir su utilización en la educación secundaria".

Concretamente, desarrollaron programas ejecutables en los celulares dentro del proyecto "Divisibilidad de números naturales", en el Instituto Fray Mamerto Esquiú, en la localidad bonaerense de San Francisco Solano. Los programas realizan o resuelven operaciones como la de hallar la descomposición en factores primos de un número natural o el mínimo común múltiplo y el máximo común divisor entre dos números naturales. También permiten trabajar con números complejos y realizar ecuaciones cuadráticas, entre otras.
"Desde hace tiempo, trabajamos en la aplicación de nuevas tecnologías en la enseñanza", contó Mamani. Aunque trabajan con computadoras, suelen encontrar varios obstáculos como la cantidad de alumnos por máquina o la disponibilidad de la sala de computación.

"Otro tema era saber qué programas usar para que los chicos pudieran utilizarlos en sus casas y hay que considerar que los que no tienen computadoras suelen ir a un locutorio donde no van a estar instalados", agrega Cafferata.

Las calculadoras graficadoras o las científicas, que podrían hacer estas operaciones, son inaccesibles para la mayoría de los alumnos. Por eso se les ocurrió pensar en el celular. Es una herramienta que casi todos los chicos tienen.

"Con el lenguaje de programación que ya existía, creamos programas que se aplican a todos los modelos de celulares", detalló Mamani. Los programas se ocupan de operaciones relativamente simples, pero que llevan mucho tiempo cuando se las realiza "manualmente".

Aunque los profesores desarrollaron los programas, los chicos aportaron lo suyo. "Nos preocupaba cómo distribuirlos, con qué cables -recordó Trisalén-. Y ellos tenían clarísimo cómo hacerlo porque suelen pasarse canciones y archivos."

Menos reticencias

Aunque el celular genera grandes resistencias por parte de las autoridades, es cierto que algunos temas generaron, de a poco, su aceptación. La seguridad es uno de los aspectos más relevantes por los cuales el celular se popularizó, dijeron los profesores. Si bien se fue aceptando la posibilidad de que los lleven a la escuela, sigue siendo objeto de prohibición su uso en las aulas.

"Los celulares se han vuelto tan potentes que su función principal, la comunicación, es sólo una de las diversas posibilidades que provee", detalló Mamani.

"Los programas diseñados para su utilización en los celulares tienen un tamaño muy pequeño y pueden cargarse en los teléfonos con los que los alumnos ya cuentan -sigue el profesor-. Una vez instalados, se pueden usar en la escuela y también fuera del ámbito escolar, aprovechando espacios y tiempos no escolares y no formales, siendo ésta otra ventaja por sobre otros recursos."

Si bien se declaran pioneros en el uso de celulares como recurso didáctico, saben de experiencias similares en otros países y en otras materias. Como la utilización de juegos para mejorar el nivel de lectura y de ortografía en Suecia, Gran Bretaña e Italia; la realización de películas educativas utilizando celulares en Chile y en los Estados Unidos; la enseñanza del inglés, como segunda lengua, en la India. Pero ninguna iniciativa trabajaba con la matemática.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1296930&origen=NLCult

Biotecnología / Cómo convertir la celulosa en energía

La ciencia busca nuevos combustibles

El gobierno norteamericano creó una agencia para financiar proyectos de investigación que permitan reemplazar el petróleo

Domingo 22 de agosto de 2010

Cultivos experimentales de pasto que son estudiados en la compañía Agrivida Foto: NYT

Matthew I. Wald
The New York Times

CAMBRIDGE, Estados Unidos.- La mayor parte de la investigación sobre energía renovable se ha focalizado en el reemplazo de la electricidad que hoy proviene del carbón y del gas natural. Pero el derrame en el Golfo de México y la amenaza del recalentamiento global nos recuerdan que también el petróleo es una preocupación apremiante. Podrían resolverse muchos problemas con el reemplazo renovable de la nafta y el gasoil, ya sea con un combustible líquido o con una mejor batería.

Sin embargo, el éxito en este campo es tan difícil de predecir de manera confiable que la investigación ha sido limitada y hasta los capitales de riesgo se manejan con precaución. Hoy, el gobierno federal de los Estados Unidos se zambulle en lo que el secretario de Energía llama la búsqueda de milagros.

El trabajo es parte de la misión del la nueva Agencia de Proyectos de Investigación Avanzada en Energía (ARPA-E, según sus siglas en inglés) que está pensada para financiar proyectos de alto riesgo y con grandes recompensas.El objetivo de esta agencia, cuyo presupuesto es de US$ 400 millones, es obtener resultados profundos, tales como decenas de millones en vehículos que recorrerán 450 km por día utilizando electricidad proveniente de fuentes limpias o combustibles líquidos obtenidos de los árboles y de los residuos.

Energía vegetal

Una propuesta financiada por ARPA-E es convertir la tremenda cantidad de energía almacenada en plantas y árboles en combustible para automóviles. Los científicos están atormentados por el hecho de que las plantas y los árboles almacenan mucha más energía que la consumida por autos, camiones, trenes y aviones, -lo hacen al tomar el carbono de la atmósfera-, pero no la devuelven en una forma fácil de utilizar, al menos no sin tomar millones de años para convertirla en petróleo.

En cambio, producen azúcares que contienen energía en una forma llamada celulosa que forma el nervio o esqueleto de la planta. La celulosa es difícil de desglosar. "El algodón es celulosa pura -asegura Eric Toone, experto en biocombustibles del Departamento de Energía de Estados Unidos-. Si uno se quita la camisa de algodón y la pone en el lavarropas, cuando la saca de ahí todavía es una camisa de algodón."

Los ingenieros han intentado utilizar el vapor, ácidos y enzimas para separar la celulosa en azúcares útiles. Las usadas enzimas son producidas por bacterias modificadas genéticamente u hongos, y se parecen a la saliva de las termitas, que es capaz de disolver la celulosa. Hasta ahora ninguna es comercial, pero con la ayuda del Departamento de Energía, algunos investigadores están intentando nuevos métodos.
Michael Raab, de la compañía Agrivida, está probando con genes de pasto y sorgo para desarrollar plantas que fabriquen enzimas en su interior y digieran su propia celulosa en el momento justo para dejar un menjunje turbio y marrón de azúcares que puede ser convertido en nafta, gasoil o combustible para aviones.
En lo profundo de sus células, las plantas producen una molécula suave y no reactiva. Pero cuando la planta es expuesta al calor y a un cambio de acidez, la molécula se rompe. Los bordes irregulares son enzimas. Estas se separan de las paredes de la célula y dejan fragmentos que son azúcares útiles.

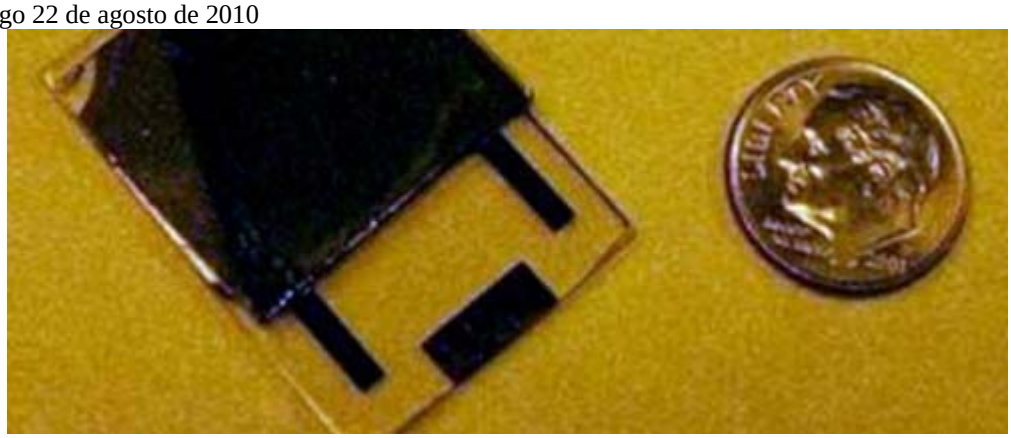
Los azúcares, tanto los comunes como algunos más exóticos, pueden ser convertidos en etanol mediante levaduras, una tecnología conocida desde la antigüedad, o pueden ser alimentadas por bacterias genéticamente modificadas que excretarán componentes de gasoil o nafta. O podrán ser transformadas químicamente con catalizadores. Todos estos pasos (incluido el recuperar azúcar de la celulosa) pueden ya ser realizados, pero con un costo no lo suficientemente barato como para producir diez mil millones de galones al año.

El Departamento de Energía invierte US$ 4,6 millones en Agrivida y sumas similares en otras firmas, muchas de las cuales intentan encontrar sustitutos para la nafta. Es, afirmó un funcionario del departamento, "un asunto de verdadera ciencia ficción", ideas tan prometedoras como para atraer unos pocos millones de dólares para la investigación, pero no tanto como para atraer al capital privado.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1296892&origen=NLCien

Una batería pequeña y eficiente

Domingo 22 de agosto de 2010



CAMBRIDGE, EE.UU. (The New York Times).- Sería un milagro lograr una batería mejor. David Danielson, funcionario del Departamento de Energía, supervisa un programa para invertir en compañías que tengan nuevos acercamientos en el tema de baterías, lo que es una estrategia innovadora.

Una nueva tecnología permitiría a los autos, con un modesto costo extra, desconectarse automáticamente en cada señal de detención o luz roja; cuando el conductor acelere la batería, ésta se conectaría instantáneamente (la Hybris y la Prius ya lo hacen, pero con un alto costo).

El equipo de una compañía utiliza pequeñas estructuras de carbono llamadas nanotubos para almacenar electricidad. El objetivo es crear algo con el tamaño de una batería de linterna y que tenga alrededor de 30% más de energía, pero capaz de cargarse o descargarse en dos segundos, casi constantemente.

La tecnología podría formar parte de la batería de un auto y enviar de manera barata la energía para un arranque rápido sin dañar a las baterías químicas convencionales, las cuales pueden almacenar mucha más energía, pero sólo pueden aceptarla o enviarla lentamente. También podría proveer una batería de celular que se recargaría en cinco minutos. Ese tipo de batería se llama capacitor.

Traducción de María Elena Rey

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1296894&origen=NLCien

La oenegé ya es legal

Una palabra con cinco años de vida ya tiene pedigrí suficiente para entrar en el diccionario

Magí Camps | 23/08/2010 | Actualizada a las 01:21h | **Cultura**

Alfa, la primera letra del alfabeto griego, se emplea como elemento compositivo con el significado de letra. De ahí la misma palabra alfabeto y sus derivados, como alfabetización o analfabeto. También se usa en los códigos informáticos que combinan letras y números: los alfanúmeros, que forman secuencias alfanuméricas. Y luego están los alfónimos, de los que ya hablé en julio: son los sustantivos que se forman a partir del nombre de las letras, históricamente con poca presencia en castellano pero que proliferan con las siglas. La Academia, antes de irse de vacaciones, anunció la incorporación de otra remesa de palabras a su diccionario: homófobo, sobao, festivalero y, entre otras, un alfónimo reivindicado: oenegé.

Un par de lectores escribieron al respecto, expresando dos consideraciones muy distintas. Con palabras muy elegantes, una profesora de Barcelona me acusaba de tener información privilegiada sobre las novedades de la Academia y de emplear este espacio para marcarme un farol al pedir a la RAE la necesidad de incorporar oenegé al diccionario cuando ya sabía que lo haría en breve. He de decir que es una hipótesis plausible, pero alambicada. De haberlo sabido, hubiera publicado la noticia.

El segundo lector, de l'Hospitalet de l'Infant, aplaudió el artículo por mi "influencia en las decisiones académicas". También nada más lejos de la realidad. La incorporación de nuevas palabras se aprueba con mucha calma. La segunda parte del lema académico, fija, significa justamente que cada voz que entra en el diccionario queda fijada para la posteridad y a disposición de los hablantes.

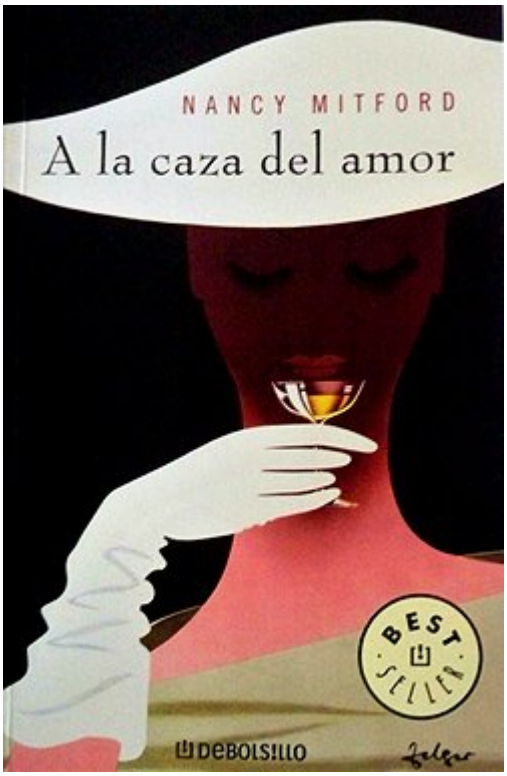
Una palabra con una vida activa de cinco años tiene pedigrí suficiente para que entre en los debates lexicográficos. Ello significa que ha arraigado y que puede tener larga vida. Es entonces cuando la RAE pone en marcha sus mecanismos y estudia los usos de la nueva voz, sus posibles grafías y su incidencia entre los hablantes. Harta está la Academia de repetir que ella no se inventa palabras; que las palabras las crean los hablantes y que pasan al diccionario cuando su uso está prudentemente asentado. No está la institución para proponer términos nuevos, sino para fijar los que ya circulan. De ahí, precisamente, su ritmo pausado.

Ahora bien, una vez admitido el alfónimo oenegé, no se atisba ni rastro del veterano cedé, que a este paso habrá desaparecido del mercado antes de entrar en el diccionario. Quizá por ello vuelven los elepés, que esos, sí, tienen el visto bueno académico.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20100823/53988044553/la-oenege-ya-es-legal.html

'A la caza del amor', de Nancy Mitford

Posted: 22 Aug 2010 05:35 AM PDT



Hoy me vais a perdonar el arrebato, pero es que he terminado de leer este libro y estoy extasiada. Y es que **A la caza del amor** de **Nancy Mitford** tiene todo lo que me gusta en un libro: amor, humor, una buena panda de británicos snobs de entreguerras, y té, mucho té. Y además bien escrito, oigan, que ya es mucho más de lo que se puede decir de algunos libros, por lo que tenéis que comprender el ataque de emoción.

Es como abrir una ventanita a un mundo desaparecido, un mundo de aristócratas ingleses, puestas de largo, cacerías y **rígidas convenciones sociales combatidas con mucho chismorreo e ironía**. El tono frívolo es constante, y claro, una se deja llevar, y de repente se encuentra con una taza de té en la mano (recordemos que estamos en pleno Agosto) y dirigiéndose a su jefe con un 'Queriiiido'. Una, que es así de influenciable y fantoche.

Narrado por Fanny, prima de la familia, 'A la caza del amor' está protagonizado por la excéntrica familia Radlett, y especialmente, por su prima Linda, trasunto de la propia Nancy Mitford. Así, nos encontramos con un padre extravagante, una madre tranquila, y seis primos ruidosos a cuál más insólito. Desde el salón presidido por la pala con la que Tío Matthew mató a quince alemanes en la I Guerra Mundial hasta las cacerías de niños, pasando por los berrinches infantiles o la hermana que ahorra para fugarse de casa, 'A la caza del amor' es **un bomboncito de libro**, dulce, sofisticado, y sin mayor trascendencia que la de imaginarse otra vida llena de glamour inglés. Si es que eso es posible…

Una novela llena de personajes maravillosos, comenzando por la propia narradora, Fanny, a la que sus dos padres abandonan para vivir una vida intensa llena de glamour y que es criada por su tía Emily, casada a una edad tardía. Sin embargo, **la verdadera protagonista del libro será Linda**, hermosísima, inmadura y soñadora, que pasará su vida precisamente a la caza del amor, y yendo de espejismo en espejismo y sufriendo desengaño tras desengaño. Pero no os confundáis, el tono del libro no es, ni de lejos, el propio de una novela rosa o de un drama, si no que los personajes se toman sus propios e inevitables desengaños con desenfado.

De marido en marido, Linda correrá el riesgo de ser otra **Desbocada** (nombre por el que conocen a la madre de Fanny), pero siendo como es el ojito derecho de la familia, sus fallos como persona pasan un poco más desapercibidos que para el resto de los mortales. Mimada, egoísta, excéntrica, y a la vez profundamente entrañable, Linda es un personaje contradictorio a la que no sabes si amas u odias, al igual que todo el mundo que la rodea.

Es cierto que en el libro podemos encontrar dos partes que aunque no están del todo diferenciadas, sí es un hecho que cambia el tono de la novela. Sin perder el carácter irónico y frívolo, pasa de ser realmente hilarante en sus primeros capítulos infantiles a tomar un cariz más serio cuando son adultas, pero sin dejar de lado su sentido humorístico. La única pega que le puedo encontrar es que, llegado cierto punto, la narradora Fanny llega a ser **demasiado omnisciente**, pero bueno, aceptamos pulpo como animal de compañía.

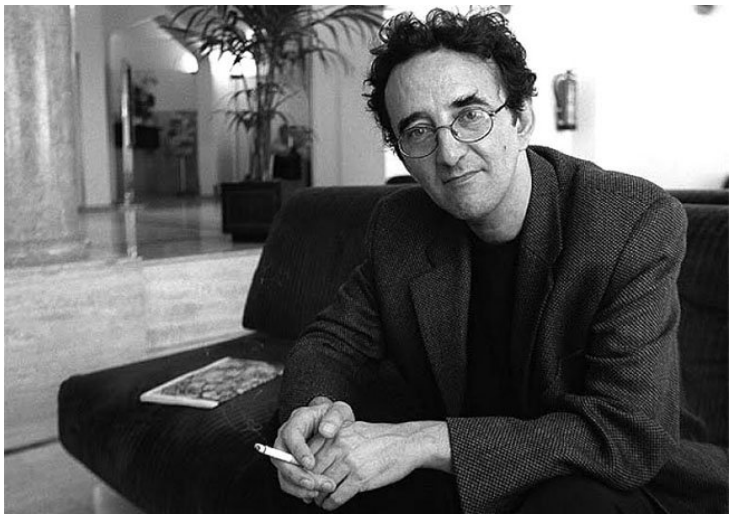
Mención aparte merece la propia Nancy Mitford, en cuya propia vida se basan algunas partes de esta novela. Hijas de un noble inglés, las hermanas Mitford protagonizaron un buen número de escándalos en la sociedad inglesa de la época. Sin ir más lejos, su hermana Diana abandonó a su marido multimillonario por el líder fascista **Oswald Mosley**, y su hermana Unity se convirtió en acólita de Hitler. Glamourosa, snob, y profundamente divertida, Nancy Mitford se convirtió en todo un referente de lo más *cool* de la Inglaterra de su época, a pesar de vivir casi toda su vida en Francia.
Poco más puedo decir de Nancy Mitford, salvo que me he comprado todos y cada uno de los libros que están publicados en español, y precisamente en uno de ellos, **El amor en clima frío**, recupera personajes de esta misma novela. Por cierto, debéis saber que tanto éste como 'A la caza del amor', están disponibles en la colección **DeBolsillo** y no llegan a nueve euros, mientras que la versión en trade de todos los títulos están editados por **Libros del Asteroide**, y salen algo más caros. Sobra decir que los dos disponibles en bolsillo los he comprado en esa edición, aunque luego tenga los libros desparejos en la estantería, pero es que no está la cosa como para andar derrochando…
No puedo añadir nada más, salvo que me ha encantado. Dentro de mí habita una pequeña snob inglesa, y la adicción al té es tan sólo la punta del iceberg. Por un momento, me olvido del trabajo y las preocupaciones, y me siento como una Mitford más, con mi juego de porcelana (lo mío es debilidad) y mi snobismo

autocomplaciente. Pero no sé por qué me da la sensación de que no sería una Ísima del todo, si no más bien considerada una arribista. Una pena, pero por soñar…
A Jassy sólo le importaba el dinero porque estaba ahorrando para fugarse: siempre llevaba encima su libreta de ahorros y sabía en todo momento cuanto tenía, hasta el último cuarto de penique. Luego, por algún milagro de su testarudez, pues a Jassy se le daban muy mal las cuentas, traducía esta información a un número determinado de días en una habitación amueblada.
- ¿Cuánto has reunido ya, Jassy?
- El viaje a Londres y un mes, dos días y una hora y media en una habitación con derecho a baño y desayuno.
El enigma consistía en saber de dónde saldrían las otras comidas. Jassy estudiaba los anuncios de las habitaciones en *The Times* todas las mañanas; la más barata que había encontrado hasta entonces estaba en Clapham, y tan ansiosa estaba por obtener el dinero con el que haría realidad su sueño, que podíamos estar seguras de hacernos con unas cuantas gangas tanto en la mañana de Navidad como en su cumpleaños. Jassy tenía ocho años por aquel entonces.
Editorial DeBolsillo
271 páginas
ISBN: 978-848346-370-3
Traducción: Ana Alcaina
8, 95 euros

http://www.papelenblanco.com/novela/a-la-caza-del-amor-de-nancy-mitford

Se publica la última entrevista a Roberto Bolaño

Posted: 21 Aug 2010 09:14 AM PDT



En estos días se acaba de presentar en México un libro donde aparece recogida la última entrevista que concedió **Roberto Bolaño** antes de su muerte. La afortunada entrevistadora es la argentina **Mónica Maristain**, que la ha publicado en **La última entrevista a Roberto Bolaño y otras charlas con grandes escritores**, donde nos muestra su estilo cercano y nada académico para traernos la imagen más fiel del periodismo.

Como se deduce fácilmente de su título, la de Bolaño no es la única entrevista de este volumen, si no que consta de veinticinco conversaciones con otros tantos autores, donde destaca la opinión que despierta en todos ellos el escritor chileno. Desde luego, encontramos nombres muy conocidos en este libro, como **Rodrigo Fresán, Luis Garcia Montero, Bernardo Atxaga, Alessandro Baricco, Claudio Magris** o **Arturo Pérez-Reverte.** Como veis, una amplia representación de grandes escritores.

Pero evidentemente, para la propia autora, la más especial y a la que le puso más cariño, fue a la de Roberto Bolaño, que sirve además como perfecto pretexto para la publicación de este libro. Estas son las palabras con las que Mónica nos recuerda la entrevista:

Para mí, la entrevista perfecta fue la de Roberto. Es un ejemplo de muchas cosas. Fue propiciada por él, quiso hacerla. Pidió hacerlo antes de morir y fue una decisión personal, y que yo se la hiciera. Teníamos una comunicación personal muy rica, epistolar, muy íntima, muy cercana, y las preguntas fueron hechas como en trance, un grado de libertad para preguntar tonterías, como si tuvo una patineta durante su infancia.

Ella misma se considera como **la reina de las preguntas tontas,** pero todo tiene su por qué, y es que reconoce que es el terreno donde se originan las respuestas inteligentes, que es lo realmente importante. En el resto de entrevistas, ni desaparece el tono íntimo, ni Bolaño, ya que dialogan sobre “el escritor más importante de la Latinoamérica contemporánea”.

De momento no tiene fecha para ser publicado en España, pero sí que se puede comprar ya su versión eBook a través de Amazon, y es que al final, sí que es cierto que el libro electrónico tiene sus ventajas, en un minutito ya puede ser tuyo. En fin, yo sigo con mi defensa a ultranza del papel, pero a veces… Lo dicho, en cualquier caso un más que interesante libro con la entrevista a Bolaño como mayor aliciente. Llamativo sin duda…

http://www.papelenblanco.com/escritores/se-publica-la-ultima-entrevista-a-roberto-bolano

La colección oculta de Picasso

El Château de Pommard expone entre barricas de borgoña dibujos que Picasso regaló a su chófer y su asistenta

ÓSCAR CABALLERO | Pommard/Servicio especial | 24/08/2010 | Actualizada a las 00:46h | **Cultura**

¿**Picasso** hasta en la sopa? Mejor: hasta en el vino. Y como de costumbre en quien a su muerte dejó más de 3.500 obras –lienzos envueltos en alfombras, cuadros ocultos por papel de periódico, cajas de madera con cerámicas–, la muestra Picasso **colección privada**, que hasta el 21 de noviembre reúne dibujos, cerámicas, litografías y grabados, entre viñas y barricas de borgoña, en el **Château de Pommard**, del siglo XVIII, bien puede anunciar **obras inéditas**. O por lo menos, piezas apenas expuestas y vistas.

La clave es la Colección secreta, como la denomina el galerista Robert Bartoux, que organizó la exposición. "Creíamos haber terminado con Picasso, conocer toda su obra. Estábamos equivocados", reconocía, en 1996, el Journal des Arts, cuando salió a la luz esa colección privada. Esencialmente, 150 dibujos a tinta china, el primero del 5 de abril de 1970 y el último, del 22 de diciembre de 1972, trazo de un flamante nonagenario. Picasso los regaló a Jacqueline y Maurice Bresnu, empleada y chófer, a su servicio desde 1967 hasta la muerte del pintor, el 8 de abril del año 1973.

Fotografías y postales dan fe de la relación de amistad, confirmada por la generosidad de Picasso: dibujos, gouaches, pasteles, cerámicas y un carnet, con dibujos fechados en Nimes, 24 y 25 de septiembre de 1965. Los Bresnu conservaron aquellos regalos como lo que para ellos eran, recuerdos.

Y no como lo que representaban: una fortuna. Pero en 1991 murió Maurice Bresnu, rebautizado nounours, osito de peluche, por Picasso –en un dibujo del 19 de marzo de 1973, veinte días antes de morir, escribía: "pour Nounours, mi amigo"–. Y cinco años más tarde, su viuda vendió la colección a la Fondation Stratton, creada en 1988 por el galerista italiano Beniamino Levi, más tarde responsable de una controvertida exposición de Dalí, de quien editó y coleccionó esculturas.

Durante un mes del otoño 1996, Levi mostró parte de los dibujos en un palacete del siglo XIX de Milán, el Palazzo Marino Alla Scala. "A los 12 años, yo dibujaba como Rafael", solía decir Picasso, quien como se sabe no tenía necesidad de abuela. Se refería a la calidad, pero también se podría haber jactado de cantidad: una

obra en sí, infatigable y fechada por sus carnets.

Los expertos subrayan sobre todo que, "para Picasso, el dibujo no era solamente el esbozo de un cuadro, antesala de la pintura, sino que poseía una vida autónoma".

Así, Roger Passeron, en el catálogo de los dibujos de la colección secreta publicado por Umberto Allemandi, dejaba claro que "no se trata de estudios para óleos o grabados. De hecho, grabados y pinturas de aquel periodo no tienen relación con estos dibujos. Entre los dibujos no hay un solo retrato ni personaje masculino aislado, mientras que son esas las temáticas de la pintura. Más aún: la influencia de Ingres, clara en los dibujos, está ausente de los óleos". Por el contrario, "aquellos dibujos recuperan rasgos de personajes anteriores, como la que podría ser una hermana de la española mayor y austera, pañuelo en la cabeza, que sirviera de modelo a su Celestina".

Los dibujos de la colección secreta tampoco aparecen como una distracción. Y, como si un trazo llevara a otro, el tema de la pareja desnuda, por ejemplo, le inspira once hojas en un solo día, el 8 de noviembre de 1971.

Medalla virtual al trabajo, el obrero Picasso nunca desfalleció: 347 grabados en siete meses de 1968. Y 200 óleos entre 1970 y 1972, para su exposición en el Palacio de los Papas, de Aviñón.

En 1998, Levi puso a la venta en Nueva York los 150 dibujos de la colección secreta. Pero finalmente conservó quince, ahora expuestos en Borgoña. Para comparar, una serie de dibujos de los de 1950: son retratos de los hijos, autentificados, como los de la colección secreta, por Marina Picasso.

De la colección, también, 26 cerámicas, creadas entre 1950 y 1969, cuando Picasso descubre el taller de la Madoura, en Vallauris, una nueva experiencia de la materia –"Picasso se entusiasmó con la plasticidad de la tierra"– y el color.

"Entre pintura y escultura, entre jubilación figurativa y herencia hispano morisca –explica Bartoux–, con Picasso, las artes decorativas adquieren mayor categoría artística".

En la segunda parte de la exposición aparecen las litografías de los Bresnu, retratos imaginarios de la década 1970 –imaginación desbordante y colores vivos– complementadas por otras de la colección Marina Picasso y por estudios para el Gernika. En fin, una selección de grabados, extraídos de libros que Picasso ilustró.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20100824/53988612862/la-coleccion-oculta-de-picasso.html

Prolongan la vida con un nuevo pulmón artificial

Una mujer de 54 años fue la primera persona en recibirlo en el país

Martes 24 de agosto de 2010 | **Publicado en edición impresa**
Fabiola Czubaj
LA NACION
Una mujer de mediana edad se convirtió ayer en la primera persona en el país en recibir un nuevo pulmón artificial que abre una ventana de esperanza de hasta dos meses en pacientes que necesitan lo antes posible un trasplante pulmonar para seguir viviendo.
Tras obtener la aprobación del comité de ética de la institución y de la Anmat, un equipo médico de la Fundación Favaloro logró utilizar, por primera vez en el país, este dispositivo que ya se aplicaba en la estabilización pulmonar de soldados gravemente heridos en Irak y, el año pasado, en la recuperación respiratoria de casos graves por el virus de la gripe A en Europa.
"Es algo que estábamos esperando desde hacía mucho tiempo porque nos da tiempo para ayudar a muchos pacientes que, de otra manera, se morían. La Anmat autorizó el ingreso de este dispositivo alemán al país para uso compasivo, es decir, como terapia de rescate final en pacientes con mal pronóstico", explicó a LA NACION el doctor Alejandro Bertolotti, subjefe de Trasplante Intratorácico de la Fundación Favaloro.
El cirujano tuvo a su cargo la intervención. Fue en una mujer de 54 años y que, desde hace más de un año, está en la lista de espera del Incucai para conseguir los órganos para trasplantarle ambos pulmones.
La causa es una enfermedad que vuelve tan gruesos y rígidos a esos órganos que hace imposible la respiración. Así, la fibrosis pulmonar impide que la sangre reciba suficiente oxígeno para mantener al organismo en buen funcionamiento.
"La mortalidad de estos pacientes es del 100%, porque sus pulmones ya no producen el intercambio gaseoso en la sangre. Este dispositivo nos permite mantenerlos compensados por más tiempo", sostuvo.
Un intercambio vital
En los pulmones, la sangre recibe el oxígeno del aire que inspiramos y se deshace del dióxido de carbono, el desecho gaseoso de la actividad celular (metabolismo) que eliminamos en el aire que exhalamos.
En ese intercambio de gases, participa la membrana alveolo capilar, cuya función imitan los pulmones artificiales. Las diferencias entre esos dispositivos de uso frecuente en las cirugías para mantener la circulación extracorpórea y la nueva versión son varias. Según Bertolotti, la nueva "membrana" no requiere cirugía (se puede instalar en la habitación del hospital) y admite el traslado del paciente. Además, funciona con la propia circulación sanguínea y dura hasta 60 días. En cambio, la vida útil de los dispositivos de uso quirúrgico es de seis horas.
El equipo colocó el nuevo pulmón artificial a través de dos incisiones en las ingles de la paciente: una, en una arteria, y otra, en una vena. Dos cánulas forman un "puente" para que la sangre ingrese en el dispositivo que actúa como la membrana pulmonar y siga su camino, oxigenada, al resto del cuerpo (ver infografía).
Ahora, el equipo de Bertolotti y la familia de la paciente esperan que en este mes que lograrán prolongarle la vida aparezcan los órganos compatibles para el trasplante.
"Este nuevo dispositivo se diseñó justamente para poder ganar tiempo -dijo el médico-. Cuando un paciente está conectado a un respirador por insuficiencia respiratoria, tenemos que administrarle mucho oxígeno. Con los días, eso genera daños en los pulmones y otros tejidos. Esta opción nos permite mantener a la paciente ventilada de una manera más protegida y con menos lesiones."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1297531&origen=NLCien

Identifican circuitos cerebrales vinculados con el juicio moral

Detectaron déficits en ciertas áreas del cerebro en personas con un tipo de demencia

Miércoles 25 de agosto de 2010 |

María Roca, Ezequiel Gleichgerrcht, Teresa Torralva y Mariángeles Pose, en Ineco Foto: Marcelo Omar Gómez

Nora Bär
LA NACION

Usted está parado en un puente sobre las vías de un tren. Allí, a sus espaldas, trabajan cinco personas. El tren se acerca. Al lado suyo hay un hombre corpulento. Si lo empuja, el tren lo aplastará, pero se salvarán cinco vidas. ¿Lo empujaría?

En general, la respuesta a este dilema en poblaciones de distintas culturas suele ser "no". Pero hay una excepción: entre las personas con demencia frontotemporal (DFT), trastorno neurodegenerativo cuya principal manifestación son las alteraciones de la conducta, suele registrarse un alto número de respuestas afirmativas.

Ahora, un trabajo de investigadores argentinos que acaba de publicarse en *Social Neuroscience* logra explicar por qué en este grupo unos empujarían a aquel hombre y otros no, pero además alumbra algunos de los circuitos cerebrales que inciden en el juicio moral en personas sanas.

"Lo primero que hay que aclarar es que no hay respuestas correctas o incorrectas, porque la moral es una construcción cultural -explica Ezequiel Gleichgerrcht, jovencísimo investigador de Ineco [24 años] y autor principal del estudio, que también firman Teresa Torralva, María Roca, Mariángeles Pose y Facundo Manes, de Ineco y el Instituto de Neurociencias de la Fundación Favaloro-. Pero en trabajos previos ya se había observado un patrón similar. Por ejemplo, en otra investigación de Ineco sobre 1300 personas, vimos que sólo 200 optaban por empujar, y esto mismo se encontró en poblaciones americanas, japonesas... Pero hasta ahora nadie había investigado por qué hay pacientes con DFT que contestan afirmativamente y otros, negativamente."

Para averiguarlo, los científicos les administraron este test a 22 personas con DFT precoz y evidencias de atrofia frontal, y las sometieron a una batería de tests neuropsicológicos que detectan problemas de empatía, toma de decisiones y juicio moral. Los resultados sólo mostraron diferencias significativas en una de las

variables examinadas: los sujetos tenían puntajes muy bajos en las pruebas sobre capacidad de inferir los sentimientos del otro, algo que los neurocientíficos denominan "teoría de la mente".
"[Los que sí empujaban] tuvieron puntajes menores respecto de los que no lo hacían en un test en el que tenían que elegir entre cuatro opciones la que mejor representaba la expresión de una mirada (foto de abajo). Lo interesante es que en imágenes de resonancia funcional se ha visto que esta prueba activa la misma zona del cerebro que se deteriora muy tempranamente en estos pacientes. Es un circuito alterado", explica Gleichgerrcht.
Para los especialistas existen dilemas morales personales e impersonales, según el tipo de daño que se decida infligir a otro.
El que nos pone en la situación de empujar a un hombre a las vías es personal, explica Gleichgerrcht. La contrapartida es otro en el que un tren se acerca a una bifurcación. En un ramal hay cinco hombres; en el otro, uno solo. El sujeto puede activar una palanca para que el tren tome uno u otro ramal. "En este caso, la mayoría contesta que movería la palanca -cuenta el investigador-. Es una decisión impersonal, porque no se inflige daño en forma directa. Los estudios de neuroimágenes muestran que, en este caso, el procesamiento tiene que ver más con la corteza cerebral dorsolateral, es una decisión racional. En cambio, cuando se hace daño personalmente, hay una activación ventromedial, el área que muy tempranamente se deteriora en los pacientes que estudiamos."
Según explica Pose, la demencia frontotemporal es un cuadro que afecta a una población de 60 años, en promedio, que generalmente está en la etapa productiva de la vida.
"Son personas que tienen déficits cognitivos que se vinculan con la corteza orbitofrontal [el área que está por encima de los ojos], y tienen que ver con la cognición social: la que nos permite hacer varias cosas a la vez, decidir qué es más importante, ponernos en el lugar del otro -subraya Torralva-. Esta era una zona misteriosa, no se sabía muy bien cuáles eran las funciones que cumplía."
Para Manes, aunque algunos procesos cognitivos son conscientes y deliberados, otros son automáticos. "Por ejemplo, ciertas decisiones morales están más relacionadas con la emoción que con el razonamiento explícito. Luego de actuar, uno analiza y explica racionalmente la decisión moral que ha tomado, influido en realidad por la emoción."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1297794&origen=NLCien

La última batalla de los astures

El trazado de la autovía León-Valladolid amenaza los restos arqueológicos de la antigua ciudad de Lancia - En ella se ha hallado una importante necrópolis

ELENA G. SEVILLANO - *León* - 25/08/2010

"Pues claro que sabían que ahí había restos", dice el empleado de la estación de servicio de Villasabariego, León, mientras señala con una mano a su espalda y con la otra cuenta el cambio de un cliente. Justo detrás de su gasolinera, seis arqueólogos apuran lo que queda de mañana para excavar en el sector 2, el último de los ocho en los que llevan trabajando todo el verano. La jornada está siendo productiva. Ha aparecido otra urna en la que, allá por el siglo I o II d. C., se enterraron las cenizas de algún fallecido. Han encontrado ya 150 tumbas, entre inhumaciones e incineraciones.

Las legiones romanas ocuparon el lugar en el siglo I antes de Cristo

En la gasolinera, el empleado insiste: "Todo el mundo aquí era consciente. Pero ya se sabe cómo es esto. Si tiene que pasar una carretera, las piedras..." Y se encoge de hombros. El cliente recoge su cambio y suelta: "Yo lo que quiero es que hagan la autovía de una puñetera vez". Porque la futura autovía León-Valladolid, una vía demandada y retrasada durante años, y el yacimiento en el que las seis espaldas encorvadas cepillan y escarban coinciden en el mismo pedazo de suelo. La mejor manera de apreciarlo es desde el cerro que acoge el principal yacimiento de la antigua ciudad astur romana de Lancia. Se distingue perfectamente por dónde discurrirá la autovía: una pista de más de 40 metros de ancho y, en el medio, aquí y allá, los restos desenterrados.

A los pies del cerro, en lo que sería la zona suburbana de Lancia, ha aparecido la primera necrópolis de incineración excavada en León, un tramo de calzada romana, un horno de finales del siglo I o principios del II para cocer tejas, otro medieval, unas edificaciones que podrían ser unas termas y un edificio de planta basilical de uso aún desconocido. "Pensábamos que se trataba un área de expansión, que como mucho podía tener una necrópolis y un basurero, pero nos ha sorprendido el tipo de arquitectura y su variedad", explica Jesús Liz Guiral, catedrático de Arqueología de la Universidad de Salamanca.

Menos sorprendidos que enfadados están varios colectivos de protección del patrimonio de León, que tratan de evitar que el asfalto se trague los restos. La recién creada Plataforma Salvemos Lancia amenaza a la Junta de Castilla y León con llevarla a los tribunales por permitir el "abuso" y el grupo de Facebook del mismo

nombre acumula 4.000 seguidores en apenas 10 días. No entienden cómo, de tres posibles trazados, el Ministerio de Fomento decidió quedarse con el que pasa más cerca de uno de los yacimientos más importantes del noroeste español. De tan cerca, lo roza. El trazado T2B, de León a Santas Martas, *se come* un extremo de la zona delimitada en 1994 como Bien de Interés Cultural de Lancia.

Fue una traición durante las Guerras Cántabras, la resistencia de los pueblos del norte peninsular a la dominación romana, lo que acabó con la mayor ciudad de los astures, en el año 25 antes de Cristo. Lo cuenta el historiador romano Floro: "Los astures por aquel tiempo habían descendido con un gran ejército de las nevadas montañas". Preparaban un ataque simultáneo a tres campamentos romanos. Habría sido "una lucha incierta, cruenta y quizá con muchas muertes en ambos bandos", pero los brigecinos, otro pueblo astur de la zona de Benavente, alertaron al general Casirio, que envió a su ejército y ganó la batalla. Los vencidos se refugiaron en Lancia, "la mayor ciudad de los astures", según Dion Casio. Las legiones asediaron la ciudad y acabaron ocupándola. Pero no la arrasaron; la dejaron "íntegra e incólume como testigo de la victoria", dice Orosio. Bajo dominio romano llegó a ser bastante próspera y, al parecer, muy poblada (unos 6.000 habitantes).

"Lancia es muy desconocida a pesar de que se conoce desde hace mucho", señala Liz. Se cree que, sobre el cerro, la ciudad ocupaba unas 36 hectáreas, de las que menos de una está excavada. Durante años sufrió un abandono del que se hicieron eco los medios locales. "Lancia, saqueada y abandonada. Las excavaciones llevan detenidas 18 años", decía el *Diario de León* en 1978. A mediados de los noventa, *Crónica 16* titulaba: "Nadie rescata del olvido el mayor yacimiento arqueológico de León". Y ya en 2006: "Lancia, por fin bajo llave", rezaba el titular de la noticia que contaba que se había vallado el recinto tras "10 años de total abandono".

Las obras de la autovía han convertido a Lancia en la mayor excavación de Castilla y León. Los arqueólogos contratados por Fomento han removido 35.000 metros cuadrados de tierra, lo que ha provocado un sobrecoste de dos millones de euros, según el Ministerio (el tramo León-Santas Martas está presupuestado en 120). "Ha sido un lujo tener esta superficie documentada", asegura Jesús Courel, jefe del Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León, que admite la falta de medios para desenterrar Lancia. "Hace cuatro años, cuando hicimos la prospección, ya alertamos de la existencia del yacimiento", asegura Gregorio Marcos, director de la excavación.

Y ahora que, no sólo se sabe lo que hay, sino que se ve, la pregunta es ¿qué hacer con ello? La empresa de arqueología ya ha entregado su informe, "descriptivo", según Marcos. Ahora es la Comisión de Patrimonio la que debe emitir un dictamen. "La decisión no gustará a todo el mundo", predice Courel. "En cualquier caso, será una decisión razonada. Tanto si se tapan los restos como si se desvía la autovía".

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/ultima/batalla/astures/elpten/20100825elpepirdv_2/Tes

Un equipo científico identifica los materiales que usaba Murillo

El CSIC publica un trabajo sobre la obra del pintor sevillano

LAURA CONTRERAS - *Sevilla* - 24/08/2010

Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) utilizaba mucho esmalte azul en sus cuadros, bermellón, lapislázuli, blanco de plomo, laca roja, massicot (óxido de plomo), amarillo de plomo y estaño, malaquita, carbón vegetal o negro de huesos (obtenido calcinando huesos de animales). Son las conclusiones de un equipo del Instituto de Ciencias de Materiales de Sevilla (del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC), la Universidad de Sevilla y el Museo de Bellas Artes de la capital andaluza tras estudiar, con rayos X,tres de sus obras: Virgen con Niño, San Juan Bautista y San José y el Niño.

Los científicos elaboraron una estratigrafía, un corte transversal del material disponible, con el objetivo de examinar de qué manera el pintor sevillano fue incorporando los diferentes estratos con las capas de color al lienzo.

De este trabajo se concluyó que la capa de preparación que usaba Murillo estaba formada por calcita, cuarzo, dolomita y arcillas mezcladas con óxidos de hierro. La capa de imprimatura, un estrato intermedio que algunos pintores daban entre la capa preparatoria y la capa de color para conseguir algún tipo de efecto final, estaba formada por blanco de plomo (cerusita e hidrocerusita) y otros compuestos, como arcillas, calcita, dolomita y óxidos de hierro.

La técnica empleada, microdifracción de rayos X, sustituye a la convencional difracción de rayos X en polvo, que necesita mayor cantidad de muestrario y, además, no permite saber a qué estrato pertenece cada material extraído porque el proceso destruye por completo el ejemplar. Hasta ahora, la técnica utilizada solo podía aplicarse con tan poca materia en grandes instalaciones, como los sincotrones.

El director del estudio, publicado en portada en la revista Analytica Chimica Acta, el investigador del CSIC Adrián Durán, ha señalado que "los pigmentos observados en estas tres obras también han sido detectados en lienzos de otros pintores del siglo XVII, como Ribera, Valdés Leal o Bocanegra". Pero ninguno de los mencionados utilizaba "tanta cantidad de esmalte azul" como la encontrada en las obras del pintor sevillano.

El equipo de laboratorio usado ha sido desarrollado en los laboratorios del Museo del Louvre, donde Durán ha trabajado durante dos años, y ensayado en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/equipo/cientifico/identifica/materiales/usaba/Murillo/elpepucul/20100824elpepucul_2/Tes

El autor que dijo ser alcohólico, homosexual y genio

Truman Capote cursó los estudios secundarios en el Trinity School y de Literatura en la St. John´s Academy. La publicación The New Yorker le abrió las puertas en 1941

(Foto: ARCHIVO EL UNIVERSAL)

Miércoles 25 de agosto de 2010 El Universal

La popular colección de cuentos titulada Música para camaleones, del escritor estadounidense Truman Capote, fallecido el 25 de agosto de 1984, fue su gran oportunidad para confesarse: “Soy alcohólico, soy drogadicto, soy homosexual, soy un genio”.

Dicha frase figura en una placa que conmemora el paso de Truman Capote por Palamós, municipio español de la Costa Brava de la provincia de Gerona, Cataluña, primera casa donde se alojó, junto a la playa de La Catifa.

En 1980, Truman Capote reunió una serie de “retratos coloquiales”, cuentos sobre diálogos entre el escritor y algunos personajes, entre ellos, Marilyn Monroe, Willa Cather y un asesino serial relacionado con la familia de Charles Manson.

Esta recopilación incluye, a la vez, Ataúdes tallados a mano, un relato real de un crimen americano, el cual rivaliza, según los conocedores, con el que es considerado su mejor trabajo: A sangre fría.

El título meramente sugerente Música para camaleones ha sido usado, en la cultura popular, para los más diversos espectáculos.

Destacan el musical lanzado por el artista Gary Numan, el cual se posicionó en el puesto 19 del ranking musical británico, en marzo de 1982.

El escritor y periodista Truman Streckfus Parsons, su verdadero nombre, nació el 30 de septiembre de 1924, en la ciudad de Nueva Orleans, Louisiana, hijo de Arch Parsons y de Lillie Mae Faulk.

De acuerdo con datos biográficos disponibles, en 1930 vivió una temporada con la familia de su madre en Monroeville, Alabama, debido a que sus padres tenían frecuentes peleas por los fracasados negocios de su progenitor.

El matrimonio de los Faulk Parsons se deshizo en 1931 y en 1932 su madre se casó por segunda ocasión, ahora con Joseph García Capote, de origen cubano. Para 1935, Truman adoptó el apellido de su padrastro, llamándose a partir de entonces Truman García Capote.

En Greenwich, Connecticut, Truman Capote cursó los estudios secundarios en el Trinity School y de Literatura en la St. John´s Academy, en la ciudad de Nueva York.

La publicación The New Yorker le abrió las puertas en 1941, pero en 1944 fue despedido por criticar a Robert Frost.

Los relatos de Truman fueron dados a conocer por primera vez en 1945 en dos revistas femeninas: Mademoiselle y Harper´s Bazar, lo que le permitió ganar dinero para seguir publicando sus trabajos como escritor.

Sin ocultar su homosexualidad, en 1946 Truman Capote es admitido en una residencia de verano para escritores, donde conoció a Newton Arvin, profesor universitario de literatura, con el que inició una relación sentimental.
La primera novela de Truman, Otras voces, otros ámbitos, salió al público en 1948 y logró gran éxito por parte de la crítica y los lectores. En este mismo año terminó su relación con Newton Arvin y comenzó otra con Jack Dumpy, también escritor.
El árbol de la noche y otros cuentos se publicó en 1949 y a ésta siguió, en 1950, El harpa de hierba.
Su incursión en el guionismo se dio en 1956 cuando escribió Se oyen las musas y el guión para el musical Casa de las flores, en 1954.
Para 1959, Truman viajó a Garden City, Kansas, para investigar el asesinato de los Clutters, donde conoció y entrevistó a los asesinos de la familia. El hecho lo apasionó a tal grado que ese año comenzó a escribir una crónica novelada, A sangre fría, en la que relata el asesinato, sin motivo aparente, de los cuatro miembros de la familia de Garden City.
La revista The New Yorker publicó varios fragmentos de la novela en 1956 y para 1966 el libro salió al mercado. Las ventas que registró provocaron que en 1967 se estrenara la versión cinematográfica del volumen. A este éxito, que le valió ser inscrito en la categoría de autores del Nuevo Periodismo, al lado de Tom Wolf y Norman Mailer, le siguieron Casa de las flores (1968), The Dogs Bark, Public People and Private Places (1976) y Música para camaleones (1980).
El 25 de agosto de 1984, el exceso en el consumo de barbitúricos, aunado a los problemas de hígado que tenía a consecuencia del alcohol, lo llevaron a la muerte. (Notimex)

http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63699.html

Extraen esqueleto de hace 10 mil años en Yucatán

Los restos, que se encuentran entre los más antiguos de América, fueron localizados en una cueva inundada

Hallazgo. El joven vivió en la Era del Hielo (Foto: Agencia/ELUNIVERSAL)

MÉXICO | Martes 24 de agosto de 2010 Agencia/ELUNIVERSAL | El Universal15:04

Uno de los esqueletos humanos más antiguos de América, que vivió durante la Era de Hielo hace más de 10 mil años, fue extraído por especialistas mexicanos de una cueva inundada de la Península de Yucatán, junto con toda la información que guardó por siglos y que revelará nuevos datos sobre el poblamiento del continente.

La osamenta fue extraída a la superficie luego de tres años de estudio in situ, a fin de no perder información, informó este martes el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH-Conaculta).

Entre la comunidad académica se le conoce como el joven de Chan Hol, porque el escaso desgaste del esmalte de sus dientes indica su corta edad y fue localizado en el cenote del mismo hombre.

El esqueleto fue descubierto en 2006 por una pareja de espeleobuzos alemanes, de apellido Thursten, mientras reconocían la cueva de Chan Hol (hoyo pequeño en maya), que en esa época era un sitio recién explorado.

Estos espeleobuzos estaban buscando añadir más tramos a la "línea de vida", es decir la cuerda guía que colocan los buzos para no perderse al interior de la cueva, cuando vieron los restos óseos. Dieron aviso al Centro INAH en Quintana Roo y de inmediato comenzó el registro.

El INAH señaló que este es el cuarto esqueleto de uno de nuestros predecesores más remotos en el continente americano, junto con La Mujeres de Naharon, La Mujer de las Palmas y El Hombre del Templo, descubiertos también en el interior de cuevas inundadas cercanas a Tulum en años recientes.

El Joven de Chan Hol fue "rescatado" cueva adentro a 542 metros de longitud y 8.3 de profundidad, en una caverna donde abundan estalagmitas y a la que sólo se llega por intrincados laberintos, también inundados y completamente oscuros.

Los trabajos los realizó un grupo de expertos encabezado por el biólogo Arturo González, coordinador del proyecto Estudio de los Hombres Precerámicos en la Península de Yucatán y director del Museo del Desierto de Coahuila, con la participación de los espeleobuzos Eugenio Acévez, Jerónimo Avilés y Luis Martínez, del naciente Instituto de la Prehistoria de América, bajo el auspicio del INAH.
Los antropólogos físicos de la UNAM que lo analizaron en superficie piensan que el cuerpo fue colocado en la cueva en una ceremonia funeraria realizada al final del Pleistoceno, cuando el nivel del mar estaba 150 metros más abajo, y antes de que se inundaran esas cavernas que, probablemente, el Joven de Chan Hol conoció y recorrió secas, indicó el INAH.
El esqueleto de Chan Hol fue colectado en 60 por ciento de su totalidad, con huesos representativos de las cuatro extremidades, vértebras, costillas y cráneo, así como varios dientes, lo que para los antropólogos físicos "es estupendo" ya que cuando se trata de ejemplares de 10 mil años generalmente sólo se encuentra el cráneo o la mandíbula y, con suerte, un 20 o 30 por ciento de la osamenta.
Estos restos, junto con los otros tres más antiguos, son pieza clave para entender el poblamiento de América, ya que fortalece la hipótesis de que el continente americano se pobló a partir de varias migraciones provenientes de Asia.
Arturo González, especialista en paleobiología, detalló que estas cuatro osamentas, halladas en cuevas inundadas de Quintana Roo, "revelan migraciones procedentes del sureste asiático anteriores a las conocidas hasta ahora como grupos clovis, que habrían cruzado desde el norte de Asia, también por el Estrecho de Bering, al final de la Era de Hielo.
"Nuestros fechamientos -añadió- han comprobado que las osamentas colectadas en estas cuevas pertenecen a individuos de grupos preclovis, y se enmarcan dentro de los escasos restos humanos del Pleistoceno Terminal americano, cuyas características físicas se asemejan a la gente del centro y sur de Asia, lo que sugiere diversas migraciones hacia el continente".
Los huesos de El Joven de Chan Hol deberán reposar varios meses hasta consolidarse, antes de ser sometidos a estudios morfoscópicos (de la forma de los huesos y cráneo) para confirmar si comparte características morfológicas y físicas con los otros tres esqueletos extraídos de las cuevas.
También se comprobará su antigüedad, sexo, causas de fallecimiento y edad al morir, además se le aplicará Carbono 14 y estudios de imagenología, es decir, tomografías para estudiar la composición, densidad y formas interiores de la estructura ósea.
Para llevarlo a la superficie se necesitaron casi tres años de estudios arqueológicos y de antropología física in situ, incluyeron el registro fotográfico y en video de cada parte del esqueleto y su entorno.
Se necesitaron por lo menos 50 inmersiones de exploración en la cueva, durante las cuales se estudiaron todas las posibilidades de lo que ocurriría al mover la osamenta, porque cada centímetro de hueso y su contexto significaba una pieza irrecuperable con la que se deberá armar el rompecabezas de una historia milenaria.
En la investigación participan el INAH, la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Museo del Desierto de Coahuila y el Instituto de la Prehistoria de América, a través de un proyecto -ahora interinstitucional- que nació hace 10 años en el INAH.

http://www.eluniversal.com.mx/notas/703823.html

Ayuda literatura a exorcizar temas policíacos de la vida real: Llaca

Cultura - Martes 24 de agosto (14:35 hrs.)

- La escritora y cuentista habló de su primera novela: “Cuerpos en renta”

El Financiero en línea

México, 24 de agosto.- La escritora Verónica Llaca consideró hoy aquí que la novela policíaca goza de un gran apogeo, en tanto que “todos estamos tan empapados del tema, que de algún modo debemos exorcizarlo y la literatura es un sitio ideal, donde el lector lo hace y saca sus demonios”.

Al hablar sobre su primera novela policíaca, “Cuerpos en renta” (Ediciones B, 2010), la autora queretana sostuvo que el lector común, y todavía el más avezado, “exorciza los temas policíacos de la cotidianidad en que vive, y por fortuna, actualmente la novela policíaca tiene un sitio privilegiado”.

Comentó que si se observan los números de las librerías, los títulos más vendidos son los que abordan temas policíacos. Sin embargo, advirtió que ella no escribió “Cuerpos en renta” por esa razón; “la novela se dio así, tomé ese camino y los personajes se adaptaron a la historia”.

Mujer de letras y comunicación, Llaca trabaja en radio y dirige un taller literario. Antes, durante seis años, escribió la columna diaria “Mi ciudad” en el periódico “AM”. Con esa experiencia, sabe que hoy por hoy “los japoneses, españoles, argentinos y no pocos mexicanos cultivan el género.

“Escribimos sobre ese tema porque lo llevamos en la piel y la gente lo busca para leerlo. De ese género literario, Paco Ignacio Taibo II es uno de los mayores representantes en lengua española; cuenta sus historias terribles de manera extraordinaria, tanto que están salpicadas de un fino humor negro”.

Durante una entrevista con Notimex, en las instalaciones de la casa editorial, la autora señaló, empero, que “Cuerpos en renta” no es una historia policíaca sangrienta, como las muchas que se han escrito en los últimos tiempos, esas que el lector decide botar por el exceso de sangre.

“Es policiaca porque hay un secuestro, y hay que hallar al plagiado, y hay policías, pero aun así creo que es

una novela policiaca ´light´”, estimó la autora del libro que está por iniciar su recorrido por todas las grandes librerías del país para acomodarse en las mesas de novedades editoriales.

“Dentro de un mes iniciaremos presentaciones personales y antes, en esta semana, ya estará al alcance de los lectores del país, quienes conocerán a los personajes de la novela, seres que van creciendo y adquiriendo una personalidad propia. Algunos cogidos de la realidad, y muchos otros no”, dijo.

En “Cuerpos en renta”, “Claudio Conde”, el actor principal de la puesta en escena “Cuerpos peregrinos”, es misteriosamente secuestrado del foro en que se representa el montaje. En la búsqueda de su padre, “Isabel Conde” es arrastrada hacia un pasado desagradable, su vida al lado de un cruel traficante de animales exóticos.

Según la trama, el pasado no sólo está dispuesto a no dejarla olvidar, sino que le devela episodios familiares desconocidos para ella, como nexos con los capos argentinos de los años 20, así como su participación en la captura de uno de los criminales nazis más buscados, llamado “Adolf Eichmann”.

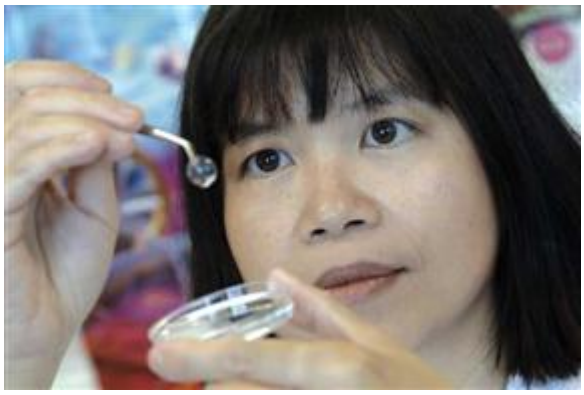
La policía mexicana intenta resolver el plagio y pronto descubre un local donde rentan cuerpos de todas las edades y características. Un anciano alcohólico y su mujer que padece alzheimer, la viuda del secuestrado, un moribundo crónico y un detective en decadencia son los personajes. (Con información de Notimex/MVC)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=281368&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

Restauran la visión con córneas sintéticas

Científicos canadienses y suecos las fabricaron de colágeno y las implantaron en 10 personas

Jueves 26 de agosto de 2010



May Griffith, la investigadora que condujo el experimento Foto: AP

WASHINGTON (AP).- Científicos suecos y canadienses crearon un nuevo tipo de córnea artificial insertando una capa de colágeno en el ojo que hace que las propias células del paciente vuelvan a crecer y restauren la visión.

La estrategia funcionó en un estudio de primera fase en 10 pacientes de Suecia, informaron ayer los investigadores. Y aunque todavía se necesitan estudios más grandes, el experimento representa un paso hacia el desarrollo de un método alternativo de trasplante de córnea, un tejido que escasea en todo el mundo por la falta de donaciones.

"Estamos tratando de regenerar la córnea desde adentro", dijeron la doctora May Griffith, investigadora principal del Instituto de Investigaciones del Hospital de Ottawa, en Canadá, y el profesor de medicina regenerativa de la Universidad de Linkoping, en Suecia.

La visión depende de que la córnea, el tejido parecido a un film que cubre la superficie ocular y lo ayuda a enfocar la luz, esté sana. Las córneas son frágiles, y se dañan fácilmente por trauma o infección. Las donaciones de este órgano para tratar a los más de 10 millones de personas que padecen ceguera son escasas en muchos países. Los trasplantes también entrañan el riesgo de rechazo.

El nuevo trabajo, publicado en *Science Translational Medicine* , consiste en una córnea bioartificial, un intento de utilizar las mismas sustancias naturales de las que está hecha una córnea real para inducir la curación.

"Yo caracterizo este estudio como un avance mayor en dirección a la meta´´, dijo el doctor Alan Carlson, jefe de trasplante de córnea del centro oftalmológico de la Universidad de Duke, que no participó de la investigación.

"Creo que lo más excitante es lograr que el tejido del donante imite y se extienda hasta que las células del propio paciente finalmente se incorporen en él", afirmó.

Los científicos cultivaron colágeno en una levadura y lo moldearon como si fuera un lente de contacto. Luego, implantaron ea estructura en 10 pacientes con grave pérdida de la visión. Dos años más tarde, sus células habían infiltrado el colágeno y seis de ellos habían recuperado significativamente la vista.

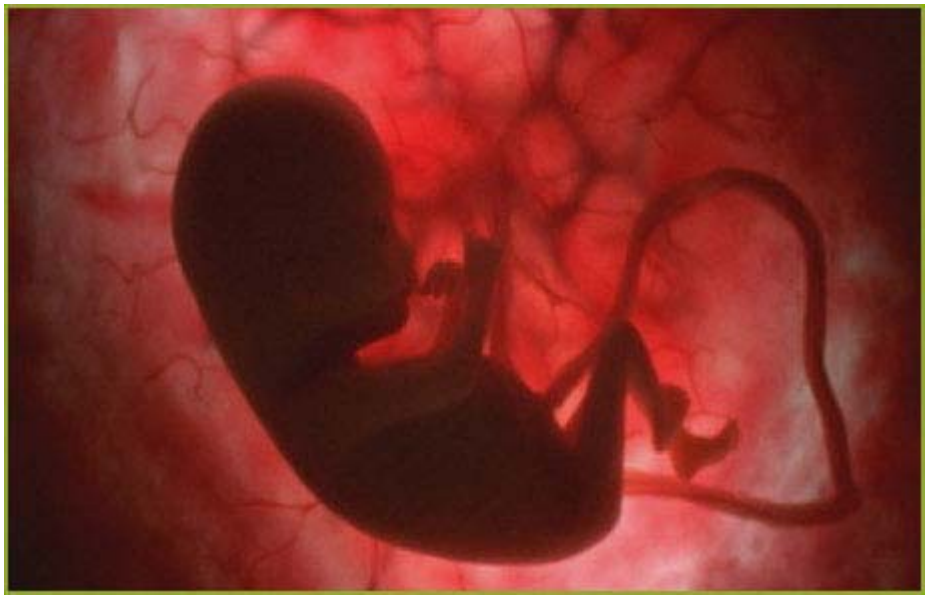
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1298150&origen=NLCien

Logran detectar el labio leporino al quinto mes de embarazo

La identificación precoz permite comenzar a intervenir desde el momento del parto

Jueves 26 de agosto de 2010

Fabiola Czubaj
LA NACION



La detección de una fisura congénita que afecta a uno de cada 700 bebes es posible ya al quinto mes de embarazo. Esto permite no sólo preparar a los padres para que puedan disfrutar de la llegada del nuevo integrante de la familia, sino también a los profesionales que atenderán el parto para evitar procedimientos que vayan en contra del buen tratamiento de la malformación.

"Las ventajas de la detección prenatal del labio leporino son varias, como la de poder contener a la pareja y la familia ante la noticia inesperada, y contactarlos con el equipo interdisciplinario para empezar el tratamiento desde la hora cero; es decir, desde el nacimiento del bebe", explicó a LA NACION el doctor Ricardo Bennun, director de la Asociación Piel.

En su sede de la localidad bonaerense de Avellaneda, donde funciona desde hace dos décadas, los especialistas de la asociación atienden de manera gratuita a los pacientes sin recursos o mediante un bono contribución al resto de las familias. En estos años, su trabajo en red con los padres en las distintas provincias y los talleres de capacitación profesional dieron su fruto: "Pasamos de una mala prevención terciaria a una buena prevención secundaria -dijo Bennun-. Ahora, hay que trabajar en la prevención primaria".

El labio leporino puede o no ir acompañado de una hendidura en el paladar. Un relevamiento de los 3000 pacientes atendidos y los 2000 operados en la asociación revela que mientras que el labio hendido es más común en los hombres (55%) que en las mujeres, la fisura del paladar es más frecuente en ellas (55%). Y, en ambos, la malformación tiende a ser unilateral izquierda (ver infografía), aunque con 45 variantes.

"En el 80% de los casos se da en las clases bajas, lo que tiene que ver con las malas condiciones de vida, de nutrición y, también, la exposición a las sustancias contaminantes en el ambiente y el agua", precisó ayer Bennun, tras finalizar su presentación durante el lanzamiento de la primera Campaña de Ayuda a Chicos con Labio Leporino, que se realiza con la ayuda de Colgate.

La empresa donará un porcentaje de lo recaudado el mes que viene con la venta de sus productos de cuidado dental. Esto, según Thais Bruce, directora de marketing para el Cono Sur, financiará las cirugías que realizará el equipo de la Asociación Piel a diez chicos sin recursos.

De rutina

El diagnóstico prenatal del labio leporino se realiza durante la ecografía de rutina ya en el quinto mes del embarazo, aunque distintos estudios publicados dan cuenta de que la fisura del labio y la nariz sería reconocible a partir de la 15a. semana de gestación.

Pero, según Bennun, la mejor calidad de imagen de la ecografía transvaginal permite un buen diagnóstico a partir de la 21a. semana, cuando la cara y el paladar se pueden identificar claramente.

"Contar con esta información antes del parto es muy importante para la efectividad del tratamiento nasoalveolar apenas nace el bebe -sostuvo la doctora Analía Langsam, vicedirectora de la Asociación Piel-. Durante los primeros 15 días de vida, la sangre del bebe conserva las hormonas maternas, lo que hace que el tejido aún no tenga memoria (de la enfermedad) y sea más moldeable."

Esos primeros días son, para los especialistas, la ventana ideal para iniciar el tratamiento con una técnica desarrollada por Bennun y que incluye el uso de un dispositivo que el bebe usa como si fuera un chupete. Con eso, la fuerza de la succión pasa a los tejidos nasales y ayuda a reubicar las estructuras malformadas durante los tres primeros meses de vida. Esa remodelación hace que la cirugía del labio sea más sencilla y efectiva.

"Si iniciamos el tratamiento en la hora cero y todo el proceso se cumple según lo programado, con dos cirugías (cuando están fisurados el labio y el paladar) podemos hacer que un chico esté en las condiciones cosméticas y funcionales (sin alteraciones en la mordida ni problemas para hablar) adecuadas para empezar la escuela", dijo Bennun.

Ambos especialistas coincidieron en destacar que el diagnóstico prenatal demostró ser muy útil para evitar que el equipo médico cometa ciertos errores después del parto. Los más comunes son: separar al bebe de su madre inmediatamente después del parto, no dejar que el bebe tome pecho y colocarle una sonda nasogástrica por temor a que la leche llegue a los pulmones.

"Lo indicado es no colocar ninguna sonda y permitir el inicio normal de la lactancia", insistió Langsam. Hoy, el 40% de las primeras consultas en la sede de Avellaneda son de embarazadas. La asociación ya pudo tratar desde la hora cero a mil bebes.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1298149&origen=NLCien

Val del Omar, el surrealista olvidado

Museos de Granada, Barcelona y Madrid rescatan la obra del cineasta | Amigo de Lorca, inventó el zoom y sus filmes rivalizan con el Buñuel surrealista | Murió en Madrid, ignorado por todos, a pesar de haber sido premiado en Cannes

JOSEP MASSOT | Barcelona | 26/08/201 | **Cultura**

Era una mezcla de san Juan de la Cruz y Philip K. Dick, tamizado por Teilhard de Chardin. Tenía seis años más que Lorca y uno menos que Altolaguirre, el más joven de la **generación del 27**, y sólo ahora la labor que empezó su hija María José y siguieron gente como Eugenio Bonet, Bufill, Huerga, Gubern, Portabella o Erice ha hecho olvidar su olvido. El CCCB abrió el ciclo de cine experimental con su *Trilogía elemental de España*, el centro José Guerrero de Granada le acaba de dedicar una gran exposición y el Reina Sofía le reserva uno de los momentos estelares de su rentrée de otoño.

En España los creadores o son realistas o son místicos. **Val del Omar** (1904-1982) cruzó los dos extremos mediante su fe en la ciencia. Amaba las máquinas –vendía en Madrid autos Buick– y tras un viaje a París se compró una cámara con la que rodó una película fallida. El fracaso –150.000 pesetas de la época– le llevó a retirarse a las Alpujarras para meditar. A los amigos que le visitaban les ofrecía un dilema. Les daba a elegir entre una lupa o un imán. Si escogían la lupa, les incluía entre los occidentales; si el imán, entre los orientales; es decir, la razón analítica de Occidente o el arrebato de Oriente. Él, habitante de la Alhambra que había arabizado la caligrafía de su nombre, era el puente. Nacido en la casa de Ángel Ganivet –ahora Museo Falla–, le gustaba citar una de sus frases: "El misticismo español fue la santificación de la sensualidad musulmana".

Cuando llegó la República, alentado por Manuel Bartolomé Cossío, se alistó, con Lorca, Miguel Hernández o María Zambrano, en las Misiones Pedagógicas, las caravanas culturales que, en una furgoneta o a lomos de mulas y burros, iban de aldea en aldea para desasnar la España educada por curas analfabetos. Hay una foto en la que se ve a Val del Omar explicando Los fusilamientos del 3 de mayo de Goya a un puñado de

campesinos arremolinados en la plaza con las manos en los bolsillos. El cineasta les proyectaba películas de Charlot y del Gato Félix y en ocasiones filmaba sus rostros, que al año siguiente proyectaba en el mismo lugar para que se adentraran en la magia del cine.

Acabada la guerra, aceptó el encargo de emitir eslóganes propagandísticos en una especie de pre hilo musical. "Necesitábamos simplemente comer", se confesó después. "Quien en 1930 había soñado una cinta del "sentido místico de la energía", su instinto de conservación propia, el hambre de los suyos y (por qué no confesarlo también) la vanagloria de sobresalir, sin tener conciencia de la trascendencia del daño, puso en marcha una polución sonora infernal que, cuanto más tiempo pasa más lo llena de pesadumbre, al sentirme uno de los fundadores de la cretinización colectiva".

Entre 1953 y 1962 emprendió su trilogía. Una diagonal de Occidente a Oriente que glosara las correspondencias simbólicas del agua/aire (Aguaespejo, sobre Granada), el fuego (Fuego en Castilla, que da vida a las esculturas imagineras de Valladolid como si fuera un thriller metafísico) y la tierra (Ocariño galaico). Inacabada, aún planearía en 1968 una cuarta película, Ojala, sin acento en la a, a lo árabe, que debía ser "el vértice y el vórtice" de su tríptico. Y que hace referencia a su poema. "Quiero verte en los lugares todos/ buscar el agua del abismo, hermana,/morir de Dios por la descarga eléctrica/desquiciarme de amor,/soñar lo que se ama./¡Tonto! Dios está en ti/búscalo en tu cubo de basura./Fisión y fusión, la misma cosa/mira a tu alrededor/y descubre la apetencia eterna./Ojalá que te ayude a saltar/fuera de nuestro yo, de nuestro día, de nuestro orden./Ojalá que te ayude a respirar y arder/sin dejar rastro./Ojalá tires/tu reloj al agua". Porque Val del Omar creía que "las circunstancias que nos rodean en el espacio de los relojes nos impiden sentir el Tiempo". Tira tu reloj al agua fue el título que eligió Eugenio Bonet para la reunión del material póstumo del cineasta, una maravilla del cine lírico.

Val del Omar desconfiaba de la palabra y de la cultura encerrada en los libros. Fascinado por el cine, debió leer mucho a Nietzsche para escribir: "Por instinto. Yo quería fugarme del negro de los libros. Quería irme hacia la imagen luminosa. Como las mariposas son atraídas por la luz". O sentenciar: "Lo intelectual ha provocado un cierto divorcio entre el cerebro y el corazón, entre el instinto y la conciencia. Ha separado el mundo de las cosas y el de las ideas, ha alejado los sentimientos de la gravedad y la lógica, ha incomunicado el arte y la ciencia". El vértigo del cine, en cambio, ponía remedio a la palabra prostituida por mercaderes y reclamistas, pero –clamaba– no el cine que entontece. "La verdad –decía– es que muchos de nosotros vivimos entre máquinas de ensuciar cerebros, donde conquistar, sugestionar, seducir, alucinar, son actividades encomiables, admitidas como excelentes". Él no buscaba hipnotizar al espectador, sino despertarlo e integrarlo en esa nueva arquitectura audiovisual.

El cineasta ansiaba un cine o una cinegrafía, como el la llamaba, que materializara su sueño táctil, un cine total. Por eso inventó un objetivo de ángulo variable para que la lente de la cámara imitara la versatilidad fisiológica del ojo humano, es decir, inventó el zoom antes de que los alemanes de Zoomar lo popularizaran. Se anticipó al súper 16 (que utilizaron los hermanos Taviani en Padre padrone doce años después), investigó la diafonía (previa al estéreo), las pantallas grandes y cóncavas (antecedente de sistemas como el IMAX), la visión táctil, los efectos especiales y el desbordamiento panorámico. Ansiaba integrar en el cine incluso olores y sabores y en este sentido es un pionero de la realidad virtual. Y a pesar de todo, murió ignorado en Madrid. Bonet supo que existía gracias al elogio del influyente teórico neoyorquino Amos Vogel. "Val del Omar –escribió su hija, sin disimular la rabia– ha muerto: estaba muriendo en Madrid hace cuarenta años entre el polvo y el caos burocrático. Apenas había conseguido vivir –de milagro– en esta ciudad inhóspita que desprecia cuanto ignora".

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20100826/53989214297/val-del-omar-el-surrealista-olvidado.html

Un grupo de arqueólogos encuentra en un oasis de Egipto los restos de una ciudad con 3.500 años de antigüedad

Entre las ruinas, mil años más antiguas que las halladas hasta ahora, puede distinguirse una panadería con dos hornos y una rueda de alfarero

26/08/2010 | Actualizada a las 10:14h | **Cultura**

El Cairo. (Reuters/EP).- Un grupo de **arqueólogos** ha descubierto los restos de un asentamiento de 3.500 años de antigüedad en un **oasis** situado 200 kilómetros al sur de **El Cairo**, ha informado el miércoles el Ministerio de Cultura.

La ciudad encontrada es **mil años más antigua** que las halladas hasta la fecha. Los expertos, de la Universidad de Yale (EEUU), estaban buscando rutas en el Desierto Occidental cuando dieron con este hallazgo en el oasis de **Umm el Kharga**. El asentamiento está junto a una ruta que conectaba el valle del río Nilo con el oasis y que dirigía a la región sudanesa de Darfur. Se cree que data de la recta final del Imperio Medio (1786-1665 a.C.).

Entre los restos puede distinguirse una **panadería** con dos hornos y una rueda de **alfarero** utilizada para hacer moldes, lo que hace pensar en un centro importante de alimentación, según el jefe de la misión, John Darnell.

http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20100826/53989336012/un-grupo-de-arqueologos-encuentra-en-un-oasis-de-egipto-los-restos-de-una-ciudad-con-3.500-anos-de-a.html

Aires violentos en el arte

Un experto del Instituto de Investigaciones Estéticas analiza y comenta la violencia presente en una parte de las obras plásticas mexicanas del siglo XX

LA VIOLACIÓN. Dibujo a tinta y lápiz sobre papel realizado por el artista jaliscience José Clemente Orozco (Foto: ARCHIVO EL UNIVERSAL)

Jueves 26 de agosto de 2010 El Universal

La violencia ha sido una de las presencias más persistentes y constantes en la historia de la humanidad.

"Por eso no resulta nada extraño que también sea una de las más representadas por los artistas de todas las épocas", dice Renato González Mello, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Actualmente, González Mello trabaja en dos proyectos relacionados con la violencia en el arte contemporáneo: uno se llama "Tiempos violentos" y tiene como objetivo que los estudiantes de posgrado de Historia del Arte curen una exposición a partir de la colección de arte mexicano moderno del Museo de Arte Carrillo Gil, la cual se exhibiría en este museo y en la Americas Society, en Nueva York; el otro es la redacción, a partir de una minuciosa y exhaustiva investigación, de un libro sobre imágenes relacionadas específicamente con la violencia callejera y el uso del cadáver como argumento político en las décadas de los 20 y 30 del siglo XX, cuando se dio el ascenso del fascismo en Europa.

"En esa época, la violencia callejera era identificada como una manifestación política revolucionaria de los movimientos de izquierda. Los movimientos fascistas, para llegar al poder (particularmente en Italia), utilizaron formas insurreccionales que se parecían mucho a las formas insurreccionales de izquierda, lo cual dio lugar a representaciones pictóricas con un gran flujo de distribución, como el cartel de propaganda", señala el investigador universitario.

El papel del artista

Cuando se habla de la violencia en el arte se hace alusión a la representación de imágenes crueles, pero también a una actitud de denuncia por parte del artista. Aunque el experto aclara:

"No hay símbolos visuales que intrínsecamente sean símbolos de denuncia del poder. José Guadalupe Posada hizo un dibujo, muy famoso, de la policía montada reprimiendo un motín popular en el oriente de la ciudad de México. Mucha gente ha visto en él una protesta contra la represión porfiriana; sin embargo, queda claro que, en la época en que se publicó ese dibujo, al impresor y editor Antonio Vanegas Arroyo le parecía estupendo que entrara la fuerza pública a reprimir a los inconformes. Además de representar un campo de batalla, la imagen en sí es un campo de batalla".

Ahora bien, de acuerdo con González Mello, los artistas tienen la responsabilidad, como cualquier otro ciudadano, de denunciar la violencia.

"Pero cuando la responsabilidad cívica se define sólo en función del problema de la violencia, yo dudaría un poco de que los artistas o cualquier ciudadano, si fuera el caso, tengan que asumir la suya en forma tan lineal o unilateral. Los artistas deben ver todos los problemas sociales, es obligatorio que lo hagan; no únicamente el de la violencia", agrega.

Parte de la cotidianidad

La violencia por la que hoy en día atraviesa México produce imágenes que ya forman parte de la cotidianidad de sus habitantes: golpizas a inconformes, balaceras, secuestros, ajusticiamientos, encajuelados, decapitados.

Con todo, se puede afirmar que ésta no es la etapa más violenta en la historia de nuestro país.
"Sí, es verdad, no estamos viviendo la época más violenta de nuestra historia, ni remotamente. Más bien lo que ocurre es que hay un par de políticas del Estado que han salido mal. Una de ellas es la represión masiva del narcotráfico; esta represión, con la consiguiente reacción a ella, ha generado un alud de representaciones tanto en los medios de comunicación como en las artes y la política, donde los discursos se articulan en torno a este fenómeno", comenta el investigador de la UNAM.

En el México posrevolucionario
Algunas hechos o sucesos violentos como torturas, asesinatos o sacrificios tienden a ser más representados según las condiciones sociales de la época.
Por ejemplo, en el México posrevolucionario hubo al principio una tendencia muy tímida, y después muy intensa, a representar trágicamente la violencia desatada durante la Revolución. Al respecto, González Mello dice:
"Algunos muralistas, como Orozco y Rivera, recurrieron en sus obras al sacrificio humano como un medio para discutir el sistema constitucional. Cabe decir que un sector de la sociedad creía que dicho sacrificio representaba el derecho natural y sus límites, mientras otro pensaba que el derecho natural no era una fuente válida para el orden legal, por lo que el sacrificio humano podía ser visto como parte del orden legal."

Descabezamiento simbólico
Durante la Guerra Cristera o Cristiada (1926-1929), las batallas entre ambos bandos (fuerzas leales al gobierno de Plutarco Elías Calles y cristeros) solían ser presentadas por los artistas plásticos como una suerte de reproche contra el Estado o como un argumento en contra de la barbarie que se vivía entonces.
"En ese periodo de la historia de México hubo muchas representaciones de la violencia aplicada directamente sobre el cuerpo, en especial del acto de decapitación de maestros rurales y otros agentes del Estado como una especie de descabezamiento simbólico de la autoridad federal", apunta el investigador.
Pero las series de imágenes más representativas de esta guerra fueron hechas en los años 30 y 40 del siglo XX por artistas del Taller de Gráfica Popular para protestar por los maestros agredidos.
Y los cristeros tuvieron también cierta producción artística inspirada en sus mártires. En relación con estos últimos, González Mello explica:
"Había una concepción del mártir como categoría fundamental para pensar en la confrontación civil, ya sea del lado de la oposición católica o de las demás corrientes políticas, incluyendo al Estado posrevolucionario. El martirio, así, tendía a ser una de las representaciones centrales de la violencia porque era ante todo un testimonio, y la noción de testimonio es muy importante para la construcción de una memoria histórica".

El arte como herramienta diplomática
El Estado posrevolucionario mexicano sabía que las exposiciones de los muralistas mexicanos, a pesar de ser explícitamente violentas, eran un valiosísimo producto de exportación.
De ahí que haya utilizado el arte como una herramienta diplomática.
El embajador norteamericano Dwight Whitney Morrow negoció con el Vaticano el fin de la Guerra Cristera y enfrió las ansias que sentía su gobierno (y otros más, como el inglés) de invadir México por el asunto de la expropiación petrolera. Así, contribuyó a la consolidación del régimen de Calles.
"El mismo Morrow organizó exposiciones de arte mexicano en Estados Unidos y convenció a varios de sus conciudadanos de que les dieran dinero a pintores mexicanos para que pintarán murales y organizaran museos allá. Por supuesto que todo esto fue fruto de la diplomacia mexicana. El nacionalismo mexicano duró tanto tiempo porque se convirtió en una herramienta diplomática muy importante. Con las exposiciones de arte mexicano que llevaron a distintas partes del mundo, los subsecuentes gobiernos posrevolucionarios tuvieron muy buenos resultados", comenta el investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.
Más información al correo electrónico: mello@servidor.unam.mx. (Jesús Israel Rojas Conchola)

http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63701.html

Rocinha, la favela pionera en televisión

Su canal, creado en 1996, alcanza a 33.000 casas
Domingo 29 de agosto de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Alberto Armendariz
Corresponsal en Brasil

RIO DE JANEIRO.- La introducción de un canal comunitario de TV por cable en villas tiene uno de sus antecedentes más exitosos en TV ROC, de la favela Rocinha, de Río de Janeiro, la más grande de América latina, donde el proyecto fue iniciado en 1996 por el periodista y empresario argentino Dante Quinterno. Uno de los pioneros de la TV por cable en Brasil, Quinterno se zambulló en la compleja vida de la favela casi por casualidad durante sus viajes de negocios a la *Cidade Maravilhosa* .

"Siempre que venía a Río me quedaba en el hotel Intercontinental de São Conrado. Una vez, pedí una habitación con vista a Rocinha; descubrí un mundo fascinante, al que creía que se podía aportar mucho desde el punto de vista comunicacional", señaló a LA NACION este hombre de 69 años, hijo del homónimo dibujante de historietas creador de Patoruzú.

Al año siguiente, tras una inversión de más de 4 millones de dólares en la instalación de una red de fibra óptica, TV ROC comenzó a transmitir su señal a unas 5000 personas en la favela. Hoy TV ROC se autofinancia y está presente en 33.000 domicilios de esta villa en la que viven 170.000 personas y en donde el 98% de los hogares posee aparatos de televisión.

Con una plantilla de 25 empleados (el 80% de ellos residentes de Rocinha) y un equipo de 6 periodistas jóvenes aportados a través de un sistema de prácticas con las universidades más importantes de Río, TV ROC cubre la totalidad de las actividades comunitarias en la favela, salvo -por una decisión editorial- los hechos de violencia, que de cualquier manera son ampliamente cubiertos por los noticieros de los otros canales. Su programación incluye además de noticias, documentales, campañas de salud, programas culturales (los de música *hip-hop* y *funk* son los más populares), de capacitación técnica, y espirituales.

Un vínculo de confianza

El grado de penetración de TV ROC en la vida diaria de Rocinha ha sido muy profundo. Unos años atrás, en medio de una campaña pública de desarme en la favela, el canal llegó a recibir 1861 armas en sus instalaciones. "Actuamos con un vínculo de confianza, la gente confía en nosotros. Y la fuerza que uno puede tener con un canal comunitario es tremenda", destacó Quinterno.

Receptora de infinidad de premios por sus labores sociales y de un reconocimiento incluso de la Unesco, hoy TV ROC aspira a eventualmente brindar también servicios de telefonía e Internet en el barrio en permanente crecimiento.

"El establecimiento de un canal comunitario es fundamental para el desarrollo de la villa. Es una audiencia con muchas ganas de progresar. No deben ser vistas como guetos marginales, sino como invenciones urbanas solidarias de comunidad", apuntó Quinterno.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1299247&origen=NLCult

Acupuntura: ¿efecto placebo o una terapia realmente efectiva?

Un reciente estudio desató una controversia sobre sus verdaderos efectos terapéuticos
Domingo 29 de agosto de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Lara Tarker-Pope
The New York Times
NUEVA YORK.? Durante más de 2000 años se ha utilizado la acupuntura en China para tratar el dolor y otros males. Ahora, los médicos occidentales están buscando pruebas de que realmente funciona. Nadie duda de que las personas se sienten mejor después de recibir este tratamiento que consiste en insertar profundamente finas agujas a través de la piel en puntos específicos del cuerpo. Pero los beneficios, ¿son por la acupuntura o son un efecto placebo?
El debate recrudeció la semana última por un estudio aparecido en la revista Journal Arthritis Care and Research, en el que investigadores del Centro Oncológico Anderson comprobaron que a 455 pacientes con dolores articulares de rodilla la acupuntura no los había ayudado más que un tratamiento falso.
En realidad, en los pacientes el dolor se redujo con ambos tratamientos: un promedio de un punto en una escala del 1 al 7. Quienes critican el trabajo sostienen que el estudio estaba mal diseñado. Los pacientes de ambos grupos recibieron tratamientos con agujas y estimulación eléctrica; la diferencia radicaba en que en la falsa terapia éstas no se insertaban tan profundo y la estimulación era de mucha menor duración.
En la vida real, un profesional de la acupuntura modificaría el tratamiento para combatir los síntomas específicos del paciente. Pero en el estudio, todos los que formaban parte del grupo tratado "de verdad" recibieron el mismo tratamiento.
Más que demostrar que la acupuntura no funciona, el estudio parecería haber demostrado que sí funciona, incluso cuando está mal administrada. Pero la verdadera lección que arroja es que resulta extremadamente difícil aplicar los estándares de la investigación occidental a este antiguo arte de curar.
Todos puntos activos

"En general, la acupuntura considera que no hay puntos inactivos en el cuerpo; donde sea que uno inserte la aguja es un punto activo ?explica el doctor Alex Moroz, acupunturista que dirige el programa de rehabilitación musculoesquelético en la Universidad de Nueva York?. Existe gran cantidad de textos que sostienen que no se puede estudiar la acupuntura con los reduccionistas métodos científicos occidentales."
La doctora María E. Suárez-Almazor, autora principal del trabajo, hace notar que el tratamiento simulado se desarrolló con la ayuda de profesionales entrenados. Explica que en un estudio de fármacos una respuesta equivalente de los grupos del tratamiento real y del placebo arrojaría resultados negativos. "No planeamos un estudio para demostrar que la acupuntura no funciona. Los resultados fueron inesperados."
Un creciente número de experimentos como éste han dado pie a especulaciones de que el hecho de insertar una aguja, siguiendo las técnicas apropiadas o no, puede influir en la manera en que el cuerpo procesa y transmite las señales del dolor. Un estudio de 2007 con 1200 pacientes que sufrían dolor de espalda mostró que alrededor de la mitad, tanto los que recibían tratamiento real como simulado, tenía menos dolor, comparado con sólo el 27% de los que habían recibido terapia física u otro tratamiento tradicional.
Cuando los investigadores analizaron la cantidad de píldoras para combatir el dolor que usaban los pacientes, detectaron una notable diferencia entre los grupos: el 15% de los que habían sido tratados con acupuntura real requerían analgésicos extras, comparado con el 34% del grupo que había sido tratado con placebo y el 59% de los sometidos a terapias tradicionales.
Este año, investigadores del Hospital Henry Ford en Detroit solucionaron el problema de crear un tratamiento falso para comparar los méritos de la acupuntura: en su lugar, utilizaron un antidepresivo que reduce significativamente los sofocos en pacientes con cáncer de mama. Los resultados fueron inesperados. La acupuntura mitigaba el problema tan bien como el antidepresivo, pero con menos efectos adversos. Además, los que habían recibido este tratamiento dijeron sentirse con más energía y mayor impulso sexual.
La doctora Eleanor Walker, oncóloga del Henry Ford, explicó: "Existen cosas que no se pueden estudiar como se lo hace con las drogas. Sin embargo, no se puede negar que, a diferencia de los placebos, los efectos perduran una vez terminada la duración de la acupuntura".
Pero los creyentes en la acupuntura dicen que no importa si los estudios de científicos occidentales encuentran que ésta tiene un fuerte efecto placebo. Después de todo, el objetivo de lo que se conoce como medicina integradora, que combina tratamientos alternativos como la acupuntura, es aprovechar el poder del cuerpo para curarse a sí mismo. No importa si ese poder es estimulado por un placebo o por la inserción de agujas en puntos estratégicos.
"En general, cuando los pacientes están involucrados en su proceso curativo, como es el caso de la medicina integradora, tienden a estar mejor ?comenta Angela Johnson, practicante de medicina china en el Hospital de Niños Rush de Chicago?. Creo que ésa es parte de la razón de que se curen."

Dolencias musculares. Como los espasmos o las contracciones involuntarias, responden a las agujas.

Dolor. Su alivio, en sus distintas manifestaciones, es uno de sus usos más difundidos. Se emplea ante dolores tan diversos como el asociado a enfermedad reumática, oncológica o neurológica.

Anestesia. En pacientes de alto riesgo para el uso de drogas anestésicas convencionales, se utiliza la acupuntura.

Ansiedad . Al igual que ante el pánico o el miedo, la acupuntura permite bajar los niveles de sufrimiento emocional.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1299166&origen=NLCien

La mujer, cada vez más adicta al juego

Las tragamonedas y el bingo, sus favoritos

Sábado 28 de agosto de 2010

Las máquinas tragamonedas y el bingo son los juegos preferidos por las mujeres Foto: Mariana Araujo

Fabiola Czubaj
LA NACION

Existe desde hace siglos, pero dejó de ser considerada un vicio para ser reconocida como una enfermedad hace apenas 18 años: es la adicción al juego, que llega a su mayoría de edad convertida en una gran amenaza para el universo femenino.

Cada vez son más las mujeres que, frente a las máquinas tragamonedas o los cartones del bingo, esperan sin límite de tiempo ni de dinero ese golpe de suerte que les cambie la vida.

"La adicción al juego sigue siendo un problema, principalmente, de los hombres, pero las nuevas investigaciones ya muestran que está creciendo la ludopatía en las mujeres. También sabemos que el tipo de juego es distinto: los hombres prefieren los caballos, los deportes y la ruleta, mientras que la mayoría de las mujeres eligen los *slots* o el bingo. Por eso se puede hablar de un juego femenino y uno masculino", explicó a LA NACION el licenciado Mauro Croce, especialista en adicciones de los Servicios Nacionales de Salud, de Italia.

Al jugador de ruleta, por ejemplo, le gusta el desafío, busca la adrenalina y es más narcisista. En cambio, la elección de las máquinas está más asociada con la depresión, la ansiedad y la necesidad de llenar un vacío.

Los expertos consultados coincidieron en atribuir esta feminización a una mayor oferta de salas y de juegos de pequeñas apuestas, además de la necesidad de una salvación económica, pero también social. Ludópatas en recuperación relatan que en el bingo se podían reunir durante el día con otras mujeres para jugar.

Según las consultas al 0-800 del Departamento de Ludopatía del Instituto de Juegos de Apuestas porteño, mientras que en 2008 las primeras causas del juego compulsivo eran la soledad, las pérdidas afectivas y los problemas económicos y familiares, el año pasado fueron la curiosidad, la soledad y los problemas económicos y familiares, pero con un aumento de casi tres veces de la desesperanza. Mientras que el anteaño se derivó al 45% a tratamiento, el año pasado la cantidad creció al 70 por ciento.

"En el país, se ve un desplazamiento del juego compulsivo masculino al femenino, sobre todo en las mayores de 50 años. La mujer siempre jugó un poco, pero antes lo hacía a algún número de la quiniela y con los pocos pesos de algún vuelto. Hoy, la enorme mayoría opta por las tragamonedas", indicó el doctor Hugo Marietan, médico psiquiatra y docente de la UBA.

El especialista explicó también que, en general, la mujer se vuelve adicta con más facilidad que el hombre, pero con más intensidad y fanatismo.
Hace cinco años, una mujer de 56 llegó a su consultorio con una historia que su familia ignoraba, como sucede en buena parte de las familias de los jugadores compulsivos.
"Parecía que era la que soportaba bastante bien todo en la casa: un esposo muy nervioso, pero muy trabajador; una hija con trastornos psiquiátricos y un hijo también con problemas -recordó Marietan-. En realidad, iba todas las tardes al bingo y gastaba su sueldo y la pensión de su madre, hasta que no le alcanzó y fue al trabajo de su esposo y le pidió al jefe que le prestara dinero sin decirle nada a su esposo porque él no se animaba a decirle que tenían problemas económicos. Le pidió también que se lo descontara del sueldo del marido en pequeños montos."
Finalmente, a los pocos meses, el jefe notó que algo no andaba bien con ella y habló con el marido. Ella admitió sólo entonces que jugaba desde hacía siete años. Cuando la familia le preguntó por qué lo había hecho, ella recurrió a la respuesta que, según los especialistas consultados, dan todos los ludópatas: "Pensaba que iba a ganar y a recuperar el dinero".
Ese "pensamiento mágico", como lo definió la psicóloga Débora Blanca, es lo que diferencia la ludopatía del resto de las adicciones. "El adicto al juego vuelve al casino a pesar de perder o ganar porque cree que esa vez va a tener suerte y podrá recuperar lo que perdió. Todo esto tiene que ver con creencias mágicas, además de todos los rituales que tiene, como la cábala de usar los mismos zapatos -dijo la especialista, directora del Centro de Investigación y Tratamiento de la Adicción al Juego Entrelazar-. Cuando el jugador se va del casino es porque perdió todo. Aunque se haga pis, tenga hambre o se sienta mal, sigue jugando porque cree que si se va de la máquina, otro puede ganar el fruto de su esfuerzo."

Sin tiempo ni dinero

A diferencia del jugador social, el ludópata no juega por placer; no suele ir acompañado; pierde toda noción del tiempo mientras juega y, si hace algún cálculo de cuánto va a gastar, nunca lo cumple y recurre a cualquier estrategia para conseguir más dinero. Los pacientes suelen decir que la adrenalina que les produce jugar no la sienten con ninguna otra actividad. Pero eso, para Blanca, está más asociado con "una descarga que le produce alivio" que con el placer.
"Los ludópatas dicen que no tienen un problema con el juego, que pueden parar cuando quieran. Pero también dicen siempre que mañana van a ganar, que solamente es un problema de mala suerte y prometen parar cuando recuperen el dinero que perdieron", indicó Croce, que participó del I Encuentro Interinstitucional sobre Ludopatía y Abordajes Terapéuticos, organizado por la Facultad de Psicología de la UBA, Entrelazar y el Centro de Asistencia, Capacitación e Investigación en las Socioadicciones.
Esa aparente falta de conciencia del problema es, para Croce, porque esta adicción carece de una representación social como la adicción a las drogas o el alcohol. "No es visible socialmente; sólo afecta a la familia en la que ocurre y la realidad demuestra que eso sucede entre los de menos recursos, que esperan que el juego les cambie la vida", dijo.
Blanca estimó, según estudios publicados, que alrededor del 40% de los ludópatas tiene una predisposición a jugar compulsivamente y aclaró que la proliferación de las salas de juego "favorece la aparición de la enfermedad, pero que no la determina".
Factores como los antecedentes familiares de alguna adicción o un comportamiento compulsivo, pero también la necesidad, la falta de inquietudes y de opciones para el entretenimiento, además de una cultura que se afianza: "¿Hasta qué punto tiene sentido esforzarse, estudiar, trabajar y seguir adelante a pesar de los obstáculos?", planteó la psicóloga.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1298861&origen=NLCien

"La novela de Ferrara", de Giorgio Bassani (1916-2000)

Narrar la soledad

Jorge Gutiérrez

UNO DE LOS GRANDES narradores italianos del siglo XX, Giorgio Bassani, construyó en el transcurso de su vida una obra sincera, personal e independiente de cualquier tendencia de moda. Se desarrolla casi enteramente en Ferrara, la ciudad del norte de Italia donde vivió hasta los 27 años. Aunque sus relatos tienen una calidad pareja, los premios cinematográficos hicieron sobresalir la novela El jardín de los Finzi-Contini, cuya adaptación, dirigida por Vittorio de Sica, obtuvo en 1971 el Oscar a mejor película en lengua extranjera y el Oso de Oro del Festival de Berlín.

La obra narrativa de Bassani fue definitivamente reunida por él mismo en 1980 en un volumen titulado La novela de Ferrara. El término "novela" aplicado a una colección de quince textos de diferente género y desigual extensión no es inapropiado si se considera que, aparte del realismo, el tono evocador y el estilo trabajado, reflexivo y ligeramente anticuado común a todos, están ambientados con pocas excepciones en la misma ciudad, en el período que se extiende aproximadamente de 1915 a 1950. Son protagonizados además por individuos que se sienten desplazados, exiliados en medio de la sociedad en que viven, y que aparecen en diferentes relatos, a veces ocupando el primer plano y otras como parte del fondo. Por otro lado, Bassani estuvo inmerso en esta obra durante 30 años, corrigiéndola y agrupándola con diferentes títulos hasta la versión definitiva y completa de 1980.

La novela de Ferrara está dividida en seis Libros. El Primero, Intramuros, consta de cinco cuentos largos ("Lida Mantovani", "El paseo antes de la cena", "Una lápida en Via Mazzini", "Los últimos años de Clelia Trotti" y "Una noche de 1943") que originalmente fueron publicados en revistas. Los cuatro libros siguientes corresponden a novelas cortas (Los lentes de oro, 1958; Detrás de la puerta, 1964; y La Garza, 1968), excepto el Tercero, que corresponde a la única novela larga de Bassani (El jardín de los Finzi-Contini, 1962). El Libro Sexto, por último, es una colección heterogénea de textos relativamente breves agrupados bajo el nombre de El olor del heno (1972).

UN PASADO CADA VEZ MÁS LEJANO. Aunque Bassani nació en Bolonia en 1916, pasó la infancia y la adolescencia en Ferrara, una ciudad próspera y provinciana que era un bastión del fascismo. Fue un período fundamental de la vida del escritor. En "Una noche de 1943", que también fue llevado al cine (La larga noche del 43, 1960, dir. Florestano Vancini), Bassani es terminante: "ninguna otra ciudad de la Italia septentrional había dado como Ferrara tan numerosos partidarios de la República de Saló, ninguna burguesía había estado tan dispuesta a inclinarse ante los tétricos estandartes de sus diversas milicias".

Los padres de Giorgio eran burgueses acomodados, miembros de la "buena sociedad ferraresa". Eran, también, judíos. De los aproximadamente 50 mil judíos que había en Italia entre las dos Guerras Mundiales, unos cientos vivían en Ferrara. Se trataba de una comunidad bien integrada, formada por familias encabezadas por empresarios y profesionales universitarios (el padre de Bassani era médico, aunque vivía de rentas), entre cuyos miembros había numerosos fascistas o simples admiradores de Mussolini (hasta en eso había una "casi total asimilación al ambiente circundante").

Bassani pudo tener una vida tranquila como la de sus padres y abuelos, pero en 1938, cuando tenía 22 años, el régimen de Mussolini (definitivamente aliado a la todavía fuerte y próspera Alemania nazi) promulgó los decretos conocidos con el nombre de "leyes raciales", que segregaban a los judíos del cuerpo social italiano. A diferencia de muchos, a Bassani esto no lo tomó de sorpresa. Antes de que se promulgaran las leyes raciales, mientras cursaba Letras en la Universidad de Bolonia y daba sus primeros pasos como escritor, había empezado a participar en reuniones antifascistas. Sin embargo, sea porque pasó desapercibido o se lo consideró poco peligroso, no fue detenido hasta mayo de 1943.

Pero tuvo suerte: menos de tres meses después, Mussolini fue destituido de su cargo de primer ministro por el rey Víctor Manuel III, quien designó en su lugar al mariscal Badoglio, partidario de iniciar negociaciones de paz con los Aliados, que habían desembarcado en Sicilia. Bassani fue liberado y de inmediato se casó con Valeria Sinigallia, con quien se había ennoviado tres años antes. Habiendo decidido que volver a Ferrara, donde todos se conocían, sería demasiado peligroso, escapó con nombre falso a Florencia y luego a Roma, donde llegó a fines de 1943. Entre la liberación de Bassani y su llegada a Roma, Italia se rindió a los Aliados y fue rápidamente ocupada, excepto en el sur, por tropas alemanas que en seguida comenzaron a detener y deportar judíos a los campos de exterminio. De los aproximadamente siete mil judíos italianos que murieron en los campos, cerca de doscientos eran de Ferrara.

Cuando la guerra terminó, Bassani se quedó en Roma. En los siguientes 56 años tuvo un hijo y una hija, siguió escribiendo poesía y desarrolló diversos trabajos intelectuales: guionista cinematográfico, ensayista, periodista, docente, consultor de editoriales, presidente de una asociación para la defensa del patrimonio natural y cultural de su país e, incluso, por poco tiempo, vicepresidente de la RAI.

No se interesó seriamente por la narrativa hasta fines de la década del 40 cuando, para complacer a una amiga que necesitaba material para la revista literaria que había fundado, publicó un relato que venía reescribiendo desde 1937, el primero de los que con el tiempo conformarían La novela de Ferrara. En otras palabras, salvo este relato ("Lida Mantovani"), las historias sobre Ferrara fueron escritas cuando Bassani ya no vivía allí y, como invariablemente se desarrollan antes de 1950, se refieren a un pasado cada vez más lejano a medida que el escritor pasaba de la treintena a la cincuentena.

UNA ÍNTIMA MARGINALIDAD. Un escritor que vuelve una y otra vez a un determinado período de su vida lo hace porque siente que en él hay algo inexplicable que sigue afectándolo. En el caso de Bassani, un hombre cortés e introvertido, lo inexplicable fue un constante sentimiento de marginalidad que no concordaba con su vida pública de pequeñoburgués activo, comprometido con diversas causas y bastante exitoso. Como no tenía una mente analítica ni con tendencia a la abstracción, La novela de Ferrara no pretende ofrecer una explicación completa y sin contradicciones. Es posible, incluso, que Bassani no creyera en este tipo de explicación (a su personalidad se le pueden aplicar las palabras con que un personaje de Los lentes de oro define a los italianos: "somos demasiado viejos, demasiado escépticos y estamos demasiado desencantados"). La novela de Ferrara es, más bien, un canto que, aunque está bañado por un constante sentimiento evocador que esfuma los contornos, nunca deja de ser vívido, concreto y detallado, al punto que es imposible discernir, por más atención que se ponga, qué es imaginación y qué recuerdo. De hecho, Bassani es de los pocos escritores que le han agregado realidad inmaterial al espacio geográfico donde se desarrolla su obra. Para sus lectores, aún sabiendo que es invención, Ferrara tiene un parque (actualmente irreconocible) al fondo del Corso Ercole I d`Este que perteneció a los Finzi-Contini, una rica familia judía cuyos integrantes murieron en los campos de exterminio.

Una de las expresiones del sentimiento de marginalidad de Bassani es la abundancia de personajes de La novela de Ferrara que observan el mundo desde escondites. Este puede ser una casa de altos (en "El paseo antes de la cena" Ausilia espía a su hermana y a Elia Corcos desde su "ventana-observatorio" del piso alto, y desde un primer piso Pino Barilari presencia, en "Una noche de 1943", a una descontrolada banda de fascistas fusilar a once personas contra un muro); un apartamento como el de Clelia Trotti, la vieja militante socialista que el gobierno fascista mantiene en régimen de libertad vigilada; un apostadero de caza de aves, como el que ocupa Limentani en la escena central de La Garza; o un parque rodeado de muros como el de los Finzi-Contini.

En cualquier caso, ocultarse no es una astuta maniobra para sobrevivir en una sociedad hostil; es un castigo. Presentarle cara al mundo es peligroso pero mantenerse al margen de la vida es convertirse en un prisionero, en un muerto, como Pino Barilari en su "cuartito-prisión" o "cuartito-tumba". Más aún: puede significar una parálisis moral que contribuya al avance del Mal. Pino Barilari es la única persona en Ferrara que ve los fusilamientos de la noche del 15 de noviembre de 1943. El problema es que, esa misma noche y desde la misma ventana del primer piso de su casa, comprueba que su amada mujer lo está engañando con otro. Su reacción es meterse en la cama antes de que ella suba y fingirse dormido. Cuando tres años después los culpables de la matanza son llevados a juicio, Barilari, que no puede declarar que presenció el crimen sin confesar al mismo tiempo que sabe que su mujer lo engañaba, se limita a responder a los jueces que "dormía". Los asesinos son liberados.

Pero salir de la prisión-escondite, exponerse, puede acarrear un terrible castigo. El doctor Fadigati, protagonista de Los lentes de oro, otro relato de Bassani llevado al cine (El hombre de los anteojos de oro, 1987, dir. Giulano Montaldo), es un otorrinolaringólogo de mediana edad, exitoso, culto y apreciado por la burguesía ferraresa. También es homosexual, pero nadie lo rechaza porque "el erotismo de Fadigati daba garantías de que siempre se mantendría dentro de los límites de la decencia". Sin embargo, el doctor se enamora de un joven vividor y hace pública su homosexualidad mostrándose con él en los balnearios de la costa adriática a los que concurren los ferrareses de vacaciones. Golpeado y robado por su amante y abandonado por su selecta clientela, desciende a la categoría de paria, y se suicida.

La insuperable contradicción entre marginalidad e integración es llevada al extremo en "Una lápida en Via Mazzini", en el que se relata la inesperada reaparición de Geo Josz en la Ferrara de la inmediata posguerra, "el único superviviente de los ciento ochenta y tres miembros de la Comunidad israelita que los alemanes habían deportado a Alemania en el otoño de 1943 y a quienes la mayoría consideraba muertos todos desde hacía mucho tiempo en las cámaras de gas".

Mientras los ferrareses intentan reconstruir sus vidas, Geo se pasea por la ciudad al principio con actitud de "desprecio irónico" y sin mostrar agradecimiento por las numerosas muestras de afecto que se le ofrecen, y más tarde cada vez más andrajoso y con una "sombra de afligido estupor en la mirada". La presencia de ese muerto que regresa entre los vivos (Josz es descrito como "pálido e hinchado", "algo así como un ahogado") se convierte en un molesto recordatorio para todos aquellos que contribuyeron a crear las condiciones para la deportación de los judíos o se aprovecharon de ella.

Lo cierto es que Josz se vuelve molesto para todos, incluidos algunos miembros de la comunidad judía, debido a que encarna un pasado que la ciudad está tratando de dejar atrás. De hecho, el único acto violento de Josz son las dos bofetadas que le propina al viejo conde Scocca, un fascista de importancia secundaria, mientras éste mira a un grupo de chicas en bicicleta, símbolo de la vida que continúa. Al final, Josz, que poco a poco ha comenzado a ser tratado como un "apestado", desaparece sin dejar rastro para alivio de todos.

Lo más terrible de "Una lápida en Via Mazzini" es que Bassani presenta a Geo Josz como alguien que difícilmente pueda generar empatía. Josz está más allá de las emociones habituales y del sentido común. Es tan incomprensible para los ferrareses (y para el lector) como los ferrareses son incomprensibles para él. Su terrible experiencia en los campos de exterminio lo ha separado del resto de la humanidad. De su espantosa soledad todos son responsables, incluso él mismo, inocentemente. La Ferrara que recorre Geo Josz con mirada de estupor ha decidido que, para empezar de nuevo, lo mejor es olvidar. Simplemente no se puede juzgar a todos. Por eso las bofetadas que Geo le propina al conde Scocca provocan una ola de indignación. Con ese acto, Geo renuncia definitivamente a incorporarse, rechaza la vida, que no conoce de reparaciones, que es cruel ("la vida volvía a empezar, gracias a dios, y cuando vuelve a empezar, ya se sabe, no hace caso a nadie").

DETRÁS DE LA PUERTA. La novela corta Detrás de la puerta está basada en los recuerdos del escritor de su período en el liceo Ariosto y tiene como protagonista a un adolescente judío de familia acomodada que se siente "desplazado, profundamente incómodo", y desea desesperadamente la amistad de Carlo Cattolica, el más importante de la clase (que lo trata desde una posición de superioridad), mientras siente verdadera repulsión por Luciano Pulga, un "nuevo" que intenta amigarse con él mediante alcahueterías pero que en el fondo lo odia. Detrás de la puerta desarrolla el humillante drama interior de alguien con tanta necesidad de integración y cariño que incluso las busca en personas que lo desprecian y que desprecia.

El hecho de ser judío resulta sólo un factor entre los muchos que determinan el sentimiento de exclusión y soledad del protagonista. Este es desdeñado por Cattolica, que es goi, pero a su vez desprecia a Pulga, que también es goi. En realidad, Cattolica, que es alto, buen mozo, de familia rica, excelente estudiante y con novia, se siente superior a todos, mientras Pulga, que es traicionero, feo, sudoroso, con puntos negros en la cara e hijo de un médico pobre y mala persona, muestra ante cualquiera una actitud de "total sumisión de inferior y protegido".

En el prólogo de La novela de Ferrara, Pier Paolo Pasolini, con bastante malicia considerando que eran amigos, observa que en el realismo de Bassani "lo que predomina en el fondo es el pesar del pequeñoburgués judío por no ser un pequeñoburgués cualquiera". Esta observación es acertada y reduccionista. En realidad, Bassani escribió sobre el conflicto consciente de todo aquel que se encuentra tironeado por los impulsos contradictorios de negar su condición racial, social o sexual (o, simplemente, su modo de ser) para integrarse

plenamente a la sociedad en que vive, o negar la sociedad en que vive para encerrarse en un micromundo segregado.
De hecho, la tensión que anima las historias de Ferrara surge de esos dos impulsos y del hecho, más fundamental, de que Bassani quiso vivirlos con la mayor lucidez posible. Lo que "predomina en el fondo" del realismo de Bassani no es el pesar del que quiere ser otro y no puede, sino el drama del que no quiere optar porque si lo hace se traiciona a sí mismo. Esto supone, necesariamente, rechazar las tentaciones y optar por la dignidad, aunque ésta esté acompañada por una soledad incurable. Cerca del final de Detrás de la puerta, el protagonista (que en el liceo se sienta en el mismo banco que el espléndido Cattolica) le exige al profesor que lo mande solo a la última fila y que al traicionero Pulga, que está sentado en esa fila, lo mande adelante junto a Cattolica. "Una vez más", reflexiona más adelante, "era inútil pensar en abrir de par en par la puerta detrás de la cual me escondía. No lo conseguiría, no había nada que hacer". Tampoco lo consigue el protagonista de El jardín de los Finzi-Contini, perdidamente enamorado de Micòl. Ésta es hermosa, cultivada, deportiva, la más joven de los Finzi-Contini, una familia de la alta burguesía que, a pesar de ser judía, se mantiene apartada de la comunidad israelita, formada mayoritariamente por pequeñoburgueses. Manipulado y rechazado por ella, el inexperiente protagonista asume con decisión y dolor el contundente consejo de su padre: "no vuelvas más a su casa (…) Entre otras cosas, es más de hombre".
El jardín de los Finzi-Contini es el relato más engañoso de La novela de Ferrara. Su tono elegíaco, la luminosidad de muchas de sus escenas y las resonancias bíblicas del jardín crean la sensación de que el objetivo principal del narrador es recobrar un paraíso perdido, más precisamente la época en que se enamoró, por primera vez, de una mujer. En el fondo, sin embargo, la novela trata sobre la necesidad de integrarse sin perder la dignidad, y de la imposibilidad de lograrlo. Los Finzi-Contini viven en un exilio dorado, semiaislados en una mansión circundada por un parque que incluye una cancha de tenis y dedicados a "futilidades aristocráticas" sin conflictos ni preocupaciones de ninguna clase. Son algo así como un modelo exitoso de marginalidad.
Están tan "por encima", que el padre del protagonista cree que en el fondo son antisemitas. Pero la entrada en vigor de las leyes raciales provoca que de pronto inviten a su cancha de tenis a algunos jóvenes judíos, entre ellos al protagonista, con los que hasta ese entonces habían tenido pocos contactos. "Ahora estamos todos en la misma barca (…) habría sido bastante ridículo seguir haciendo tantas distinciones". Las leyes raciales han marginado a todos los judíos y, en apariencia, los han hermanado. El protagonista ha "ascendido" hacia los Finzi-Contini y éstos han "descendido" hacia la comunidad israelita. El punto de encuentro es el jardín, una pequeña comunidad de jóvenes, aislada. Para el protagonista la tentación es irresistible: de pronto se le ofrece la posibilidades de formar parte de un grupo y de ser querido por una chica hermosa que además pertenece a una clase social superior. Pero Micòl sólo ha jugado con él y le ha ocultado cosas fundamentales. El jardín es una ilusión, un paraíso falso. De hecho, para los Finzi-Contini también es una estación de tránsito hacia Alemania, adonde serán deportados pocos años después.
Las personas íntimamente marginales como Bassani quizá sólo pueden aspirar a hacerse un nicho, un jardín de los Finzi-Contini propio. En 1941, Bassani conoció a Valeria, su futura esposa, en la cancha de tenis privada de unos familiares de ella. Se separaron casi 25 años después y Bassani cayó en una profunda depresión. En ese estado escribió La garza, un relato angustioso y diferente a todos los anteriores que describe los últimos días de un ex terrateniente que descubre que ya no tiene motivos para seguir viviendo. No obstante, Bassani se rehizo y formó una nueva y duradera pareja. Continuó escribiendo poesía y ensayos, pero su necesidad de narrar había desaparecido. Salvo por los textos de El olor del heno, que son fragmentos residuales, en los años siguientes su actividad narrativa se limitó a pulir lo que ya había hecho. Murió 20 años después de cerrar La novela de Ferrara y fue enterrado en el cementerio judío de esa ciudad.
LA NOVELA DE FERRARA, de Giorgio Bassani. Debolsillo, 2009. Buenos Aires, 976 págs. Distribuye Random House Mondadori.

http://www3.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/27/cultural_510422.asp
La cámara espía

Mariángel Solomita

ALGUNOS OJOS atentos ya habían puesto su atención en el trabajo de Celina Murga antes de que Martin Scorsese la eligiera como discípula, y en 2008 la sumara al rodaje de La isla siniestra. Nacida en Paraná hace 37 años, Murga ya cuenta con dos películas estrenadas, otra en pre-producción y un lugar asegurado entre los realizadores más personales de la nueva generación de cineastas argentinos.

En 2003 filmó Ana y los otros, que circuló durante dos años por festivales prestigiosos, sumando reconocimientos y alertando a la crítica mundial, que la comparó con directores como Abbas Kiarostami y Eric Rohmer. Había un tratamiento finísimo en la historia de una joven que vuelve a su ciudad natal y deambula entre viejos amigos en busca de un ex novio. El tono revelaba la incomodidad de la protagonista en un lugar que la define pero que ya no le pertenece.

En su segunda película, Una semana solos (2009), la acción describe a un grupo de niños que se desplaza dentro del espacio hermético de un country, en la afueras de Buenos Aires. "Es interesante hablar del mundo que los rodea a través del punto de vista de los chicos. Es una manera indirecta de hablar del mundo adulto y, a la vez, abordar coyunturas puntuales sobre la adolescencia y la infancia, que son etapas muy ricas y complejas".

DINÁMICA GRUPAL. Sobre el desafío de pensar en grupo la puesta en escena y la narración, Murga afirma que "fue algo deliberado desde el inicio de la escritura del guión. Yo venía de hacer Ana y los otros, que es una película de un solo personaje donde el punto de vista es el de la protagonista. La cámara nunca la abandona, está muy concentrada en ella. A partir de la idea de mostrar la vida de un grupo de chicos dentro de un country, la dinámica protagónica es de grupo."

El lugar de la cámara fue clave para mantener la tensión de vigilancia permanente sobre los comportamientos de los niños en esa jaula dorada. Sin juzgarlos, a veces más móvil, sigue a uno y a otro, generando la sensación de estarlos espiando. La directora filma juegos, conversaciones, flirteos, y así aparecen las consecuencias que produce ese estilo de barrios privados, ajenos al mundo exterior, aunque irónicamente del otro lado de las barreras haya calles transitadas y asentamientos.

La segregación social se inserta con la llegada de un adolescente de Entre Ríos. Como ubicada en un agujero de la pared, la cámara muestra con sutileza cómo en ese mundo prefabricado y supuestamente menos hostil, las conductas son tan agresivas como las del otro lado. "Es raro para mí plantear una cámara que se independiza de la acción y de los personajes, porque eso genera una artificialidad que no me surge naturalmente. Sí estaba la idea de que la cámara observara un mundo que existe independientemente de ella, y eso me parece que agrega tensión y misterio", explica la directora. Las conductas surgen de la cotidianeidad de esos chicos, de su convivencia.

A la par de la capacidad de Murga está la habilidad del elenco. "Sabíamos que de la búsqueda de los protagonistas dependería un porcentaje muy alto del éxito de la película. Yo tenía claro que el tono debía ser naturalista, las acciones debían construirse a partir de pequeños gestos. Fuimos a buscar chicos a escuelas de teatro, tratando de llegar a quienes no tuvieran una forma de actuar muy marcada".

Después del casting, vino un período de dos meses de lo que ella llama "entrenamiento", en el que se definieron los personajes y los conflictos manifiestos y latentes. "Era muy importante lograr ese vínculo de hermanos y de primos muy intenso, y darles las herramientas de pararse frente a una cámara. Sirvió para entrenarlos en la dinámica y en cómo son los roles dentro de un rodaje." Permanece la (in)comodidad de ser testigos de los niños, de aburrirse con ellos, de extrañar y de estallar.
La crisis se agrava cuando lo que comienza como un juego se convierte en delito, y los mismos niños destrozan una de las casas que visitan con un salvajismo sinónimo de descarga. Nuevamente la directora propone un final abierto, pero señalando que en ese juego participaron todos, los de adentro y los de afuera, y en esa comprensión ellos mismos tiran una barrera.
JUNTO AL MAESTRO. En 2008, Murga fue seleccionada por el programa de becas Rolex como discípula de Scorsese. "Es una persona muy cinéfila y tiene clara la diversidad en el cine. Le interesa apoyar a las cinematografías locales. En una de las primeras charlas que tuvimos él aún no había visto mis películas y me pidió que le describiera mi estilo. Yo le hablaba de esa cuestión más interna, de personajes introvertidos, y él me dijo: `Bueno, eso es exactamente lo opuesto a lo que yo hago, porque yo soy extrovertido, expansivo, y es interesante ver qué pasa en esta suma`."
El próximo film de Murga, a rodarse en setiembre de 2011, se llamará La tercera orilla y, como el anterior, contará con el aval de "Martin Scorsese Presents". El tratamiento del guión coincidió con la beca, lo que le permitió trabajar en la historia consultando a Scorsese. "Es un verdadero maestro. Siempre estuvo abierto y dispuesto a escucharme, y se cuidó de no imponer su punto de vista o su forma narrativa sobre la mía. Todos sus aportes iban en el sentido de mi estilo, y no en el suyo. Estuvo muy atento a eso."
Mucho más que un guión.
-¿Sentiste una influencia en el momento de la escritura?
-Desde el inicio, el guión trató sobre la relación entre un padre y un hijo. Fue muy enriquecedor hablar con él a la hora de construir los personajes, de construir la historia. Siempre admiré su forma de observar a sus personajes. No los juzga e intenta observarlos desde su complejidad, aún a los personajes más tremendos. Eso era un desafío a lograr con el personaje del padre de este guión, que es el que podría ser más cuestionable.
-¿Se puede decir que en tu filmografía la intensidad dramática va en aumento?
-El guión surge a partir de un caso real. Me di cuenta de que lo que me interesaba no era el asesinato sino el vínculo conflictivo de padre e hijo, y hasta qué punto uno, como hijo, tiene que de alguna manera traicionar a los padres para crecer y constituirse como ser humano independiente. Eso, que es un proyecto natural que todos hacemos, decidimos ponerlo en una relación más tensa y dramática. Es un padre muy fuerte con una actitud muy dominante, que pretende moldear a su hijo como él seguramente fue moldeado por su padre y hacer que su hijo siga con una vida que es la propia. Es algo que observo en las provincias, en Paraná.
-En Una semana solos trabajaste con Juan Villegas (Los suicidas, Ocio) y este guión lo escribiste junto a Gabriel Medina (Los paranoicos). ¿Cómo es trabajar con otros realizadores en un proyecto propio?
-Me enriquece trabajar los guiones con alguien. Si bien el guión de Ana y los otros lo escribí sola, la mirada de otro a la hora de escribir me resulta muy nutritiva y disfruto más el proceso. Y creo en los guiones cuando tienen la mirada de un director. No me gustan los guiones académicos, que responden a una lógica única. Necesito que la persona que escribe conmigo también entienda que una película es mucho más que un guión y que a veces hay que hasta traicionar cuestiones "académicas" para llegar a una buena película o a una buena escena.

http://www3.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/27/cultural_510424.asp

La "primera" acuarela de Kandinsky
Centenario de una abstracción

LUEGO DEL RETORNO al ideal clásico de figuración durante el Renacimiento, la representación naturalista dominaría el arte occidental durante más de cinco siglos. La persistente visión renacentista comenzó a ser cuestionada recién a fines del siglo XIX, cuando los artistas llamados posimpresionistas usaron una serie de nuevos principios plásticos.
El advenimiento de un nuevo siglo coincidió con el surgimiento de los primeros movimientos modernistas, el fauvismo y el cubismo en Francia y el expresionismo en Alemania, que iniciaron la ruptura con la tradición dominante. El paso decisivo de superación de la figuración fue dado por el artista de origen ruso Wassily Kandinsky, que en 1911 fundó el grupo expresionista Der Blaue Reiter (El jinete azul) en Munich.
Como resultado de ciertas características del desarrollo de su arte, Kandinsky creó hacia 1910 una serie de acuarelas en las que las figuras que aparecían en sus obras anteriores ya no eran reconocibles. Varios autores se han referido a la "primera" acuarela abstracta que Kandinsky mencionó en sus notas, pero no hay consenso en cual fue esa primera obra que luego sería caracterizada como abstracta.
Debido al estatus icónico de una obra de esas características, el personal de varios museos asegura que la "primera" acuarela pertenece a sus acervos, incluso aunque esté fechada en 1912 o 1913, lo que se explica con el argumento de que la obra fue creada en 1910 pero fechada más tarde. Más allá de la discusión sobre la identificación y la fecha de realización, la importancia que lo abstracto tuvo para el arte del siglo XX da a la "primera" acuarela un lugar de pieza clave para el desarrollo del modernismo.

FAUVISMO Y CUBISMO. Una vez que cristalizaron las ideas modernistas hacia 1905, la sucesión de creación de nuevos movimientos fue vertiginosa. El principal integrante del grupo de artistas franceses que serían conocidos como les fauves (las fieras) fue Henri Matisse, pionero de una nueva forma del uso del color, una característica compartida con el contemporáneo grupo expresionista alemán Die Brücke (El Puente), fundado en Dresden, también en 1905, alrededor de la figura de Ernst Ludwig Kirchner.
En 1907 Picasso terminó de pintar su obra revolucionaria Las señoritas de Avignon, paso previo del delineamiento, junto a Georges Braque, de los principios del movimiento que sería conocido como cubismo. Y sólo un par de años más tarde Kandinsky creó sus acuarelas sin referencias a lo figurativo.
La importancia del aporte de Kandinsky queda en evidencia al ser visto en relación a los movimientos anteriores. Tanto en las obras fauvistas como en las cubistas, incluso en las más innovadoras, hay elementos que las relacionan con la realidad circundante. Los fauvistas usaron el color de una forma expresiva manteniendo la figuración, mientras que en las herméticas obras cubistas caracterizadas como analíticas, debido a la descomposición de las figuras en facetas, aparecen elementos que mantienen una referencia a lo figurativo, ya sean rasgos faciales, letras, o partes de instrumentos musicales.

HACIA LO ABSTRACTO. Del conjunto de ideas en las que Kandinsky se basó para crear sus acuarelas abstractas se pueden diferenciar dos vertientes: la plástica y la espiritual, aunque ambas estuvieron íntimamente ligadas entre sí.

Hacia mediados de la década de 1910, Kandinsky pintó una serie de obras de marcado carácter planista inspiradas en motivos y leyendas del arte popular ruso. Poco después su motivo principal sería el paisaje, compuesto por manchas en las que el color no está aplicado de manera realista. En obras como Cementerio árabe y Paraíso, ambas de 1909, los elementos plásticos evidencian un proceso de abstracción que culminaría el año siguiente, entre otras en la obra Iglesia en Murnau, en la que las figuras ya son prácticamente irreconocibles. Ese mismo año Kandinsky comenzó a realizar sus acuarelas abstractas.

La vertiente espiritual estaba relacionada al interés de Kandinsky por la teosofía, encarnada en el pensamiento de la entonces muy conocida Madame Blavatsky, y la antroposofía, un desprendimiento del movimiento teosófico encabezado por el alemán Rudolf Steiner. Empapado de las corrientes filosóficas de su época, Kandinsky publicó el libro De lo espiritual en el arte en 1912.

En el capítulo "El cambio de rumbo espiritual" reconoció el papel de la teosofía en la búsqueda de nuevos caminos espirituales: "La Sra. H. P. Blawatzky ha sido seguramente la primera que, tras largas estancias en la India, ha conseguido relacionar a esos salvajes con nuestra cultura. De ahí parte un importante movimiento espiritual que une hoy a un gran número de personas y que incluso ha concretado esta unión espiritual en la Sociedad Teosófica, constituida por logias que buscan una aproximación, por medio del conocimiento interior, a los problemas del espíritu."

En el capítulo "El movimiento" Kandinsky atribuyó cualidades espirituales a las formas, ideando una suerte de alfabeto abstracto del que se serviría para componer sus obras no figurativas: "Representada de manera esquemática, la vida espiritual sería un triángulo agudo dividido en partes desiguales, la menor y más aguda señalando hacia lo alto. Al ir descendiendo, cada parte se hace más ancha, grande y voluminosa."

MÚSICA DEL COLOR. La idea sobre las cualidades espirituales de los colores se remontaba en Alemania al pensamiento de Wolfgang Goethe, a lo que se sumó la concepción de la enseñanza por el arte predicada por los antropósofos. Kandinsky incursionó también en un campo de conocimiento entonces muy reciente al estudiar el efecto psicológico producido por los diferentes colores.

Por medio de un paralelismo con el lenguaje musical, en el que las notas y los tonos son elementos abstractos, el nuevo estilo planteado por Kandinsky en sus acuarelas de 1910 fue caracterizado como una abstracción lírica, una suerte de poesía o música visual, que tendría gran importancia para la aceptación del modernismo.

Otro artista que trabajó de una forma similar fue Paul Klee, a cuyas obras con escalas de matices y tonos de color también le fueron atribuidas cualidades líricas relacionadas a la poesía y la música. Klee fue integrante del grupo Der Blaue Reiter, y luego colega de Kandinsky como profesor en la Bauhaus, donde ambos dirigieron cursos sobre pedagogía de la forma y el color.

Hacia 1920 Piet Mondrian creó el movimiento que llamó neoplasticismo, que, como en el caso de Kandinsky, fue resultado de un proceso de abstracción basado tanto en el desarrollo de la propia obra como en las corrientes filosóficas de la época. Un proceso similar resultó sin embargo en dos tipos diferentes de arte abstracto, ya que el arte de Mondrian tuvo un carácter estrictamente geométrico, opuesto a la postura informal de Kandinsky.

Diez años más tarde el concepto abstracto fue cuestionado por Theo van Doesburg, proveniente como Mondrian del grupo holandés De Stijl, cuando propuso el concepto concreto para denominar un arte sin representación figurativa directamente surgido de la geometría, descartando un proceso de abstracción que partiera de lo figurativo.

Pero el concepto abstracto mantuvo su vigencia, y fue durante décadas una de las expresiones más importantes del modernismo. Un vital movimiento en cuyos orígenes las acuarelas abstractas de Kandinsky tuvieron un papel preponderante.

http://www3.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/27/cultural_510425.asp

"Herzog", de Saul Bellow
La fuerza de la fragilidad

MOSES HERZOG es uno de los personajes más curiosos de la literatura del siglo XX; un hombre tierno y peligroso, que escribe cartas con destinatario pero sin destino, y dibuja su padecimiento con pasos de comedia. Nació de la pluma de Saul Bellow (1915-2005) y como él, pertenece a una familia de inmigrantes judíos rusos establecidos, primero en Quebec, Canadá, y luego en Chicago, Estados Unidos.
Herzog es la novela más famosa de Bellow y recoge sus experiencias en la figura de un alter ego que irradia inteligencia, sensibilidad y sobradas dosis de delirio. Fue publicada por primera vez en 1964 y desde entonces no ha dejado de conquistar nuevos públicos en sucesivas reediciones, como la que acaba de llegar a Montevideo. Durante muchos años Bellow fue profesor en la universidad de Chicago, obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1976 y se casó cinco veces. Moses Herzog tiene 47 años (la edad de Bellow en 1962), es un fracasado profesor de filosofía, cuenta con un hijo de su primer matrimonio y con una pequeña niña de su segunda mujer, por cuyo divorcio sufre de un modo inconsolable. Madeleine lo ha engañado con Valentine Gersbach, su mejor amigo, y se han quedado con la niña en Chicago. Él vive en Nueva York, tiene una amante argentina llamada Ramona, ha tenido otras mujeres y ninguna ha podido hacerle olvidar a la fría y bella Madeleine.
El relato avanza con un narrador que encarna una tercera persona solidaria y por momentos toma la forma de una voz de conciencia, se desliza a la primera persona y a las cartas que Herzog escribe a vivos y muertos -amigos, enemigos, familiares, políticos, filósofos, científicos, incluso a Dios-, para justificar sus actitudes, discutir ideas o sacarse las ganas de maldecir a personajes indeseables. A través de ellas y de los vagabundeos de Herzog por Nueva York, Chicago, y una granja ruinosa en Massachusetts, la novela despliega el pasado de Moses y el abanico de recursos con los que intenta sobrellevar su sensación de estar perdido en el rencor, a merced de los favores de sus hermanos, dos prósperos empresarios, y de las mujeres que lo acogen con ternura.
Herzog es algo infantil, temeroso y astuto, pero no especulador, su trato es delicado, tiene una inteligencia muy aguda para comprender las contradicciones ajenas y propias, y ejerce su ingenuidad con una enorme seducción. Hay algunos juegos deliciosos con su pequeña hija, como el Club de los más más: la gorda más delgada y la delgada más gorda, el sabio más estúpido y el más estúpido de los sabios… También retratos minuciosos de las admiraciones que le provoca la odiada Madeleine, entre ellos una sesión de maquillaje matinal que merecería integrar una antología de esas descripciones de asuntos menores que por su precisión, perduran en la memoria cuando del resto de la novela queda una impresión genérica.

UNA MÁQUINA ROTA. Bellow se da muchos permisos a la hora de acompañar a Herzog de un lugar a otro, con la dicha de saber que la fuerza del relato está en el tono y en la libertad de expresar sus ideas, padecimientos y agravios, antes que en la línea del argumento. Pero la trama, anodina y morosa, lleva a Moses a caminar por el filo de un pretil cada vez más reducido. Su amiga Ramona cuenta con todos los encantos para alentarlo a emprender una nueva vida con ella y sin embargo, no es una oportunidad lo que

busca Moses. No es un hombre que quiera salvarse y tampoco un hombre que quiera perecer. Está atrapado en una máquina rota.

Gran parte de la felicidad de la novela radica en la construcción del personaje. La desaparición del personaje de la novela contemporánea es un hecho no suficientemente dilucidado. Toparse con Herzog es, también, recordar los grandes personajes de la novela decimonónica, capaces de justificar la historia narrada por el poder de su presencia, manifiesta en su peripecia singular, pero expandida más allá de su letra. A esa condición Herzog suma una curiosa cualidad. Como la realidad narrada asume las formas de la percepción del personaje, el lector confía en que todo ha ocurrido y ocurre tal como lo cuenta. Las cartas que escribe son a veces muy agudas, dueñas de una extraordinaria ironía, y en ocasiones delirantes y confusas. Pueden ser leídas como la excentricidad que se permite un individuo formado en la filosofía, sometido a un abandono amoroso.

Poco a poco, sin embargo, el lector comprende que pueden existir ligeras distorsiones acerca de la intención que Moses adjudica a las personas, y finalmente, que debe revisar los supuestos desde donde entiende lo que lee, envuelto en un fantástico juego que se desplaza con el desarrollo de la novela.

REALIDAD Y EMOCIONES. Más asombroso aún es que las emociones de Moses y la realidad nunca se confrontan ni desmienten. Detrás de los episodios protagonizados por el simpático, sutil y considerado personaje, lo que está en juego es el estatuto de la verdad, y lo que revela esta audaz experiencia narrativa es que la verdad no puede ser separada de las palabras que la buscan y la padecen.

La tradición, la cultura y la mentalidad judías, trasladadas del viejo continente a los Estados Unidos, encuentra en esta novela un énfasis manifiesto, pero la ambición literaria de Bellow no se agota en el retrato de caracteres.

Su ambición es la de un novelista que discrimina la intensidad patética de la profundidad, y conoce que la profundidad no está en las formas de la muerte sino en las vacilaciones de la vida. "En cuanto el pensamiento empieza a profundizar, lo primero a donde llega es precisamente a la muerte", dice Herzog a un amigo angustiado por el tema, y más adelante reflexiona: "Pero ¿cuál es la filosofía de esta generación? No que Dios ha muerto. Eso ya ha dejado de decirse desde hace mucho tiempo. Quizá deba decirse ahora que la Muerte es Dios. La generación actual cree -este es su gran pensamiento- que nada que sea fidedigno, vulnerable y frágil, puede durar ni tener verdadera fuerza". Con esta convicción Bellow parece haber escrito Herzog. Pone de pie la vulnerabilidad de un hombre que padece su propia vida y lo sostiene en la fragilidad, el encanto, el dolor, dentro de las ambigüedades de los hechos y su sentido. Naturalmente, es más complejo que convertir a su personaje en héroe o en víctima.

Sobre el final del texto, que no tiene ningún remate sorprendente, el lector se ha visto envuelto en una historia veraz y falsa al mismo tiempo, sin que importe esclarecerlo, porque tiene la ilusión de haber compartido la intimidad de la mente de un hombre. Pero no son sus dudas las que emocionan. Herzog no tiene dudas. Lo que emociona son sus convicciones y su denodado esfuerzo por defenderse en esa paradójica intemperie. Se supone que un hombre que cree en lo que le ocurre está protegido por su conciencia, pero puede que se trate de un mito y la convicción sea más cruel que la duda.

La traducción tiene algunos ripios notorios como "su libro de usted", "el suyo propio", la utilización de palabras como "chalado" y "majareta", pero afortunadamente son pocos y no malogran el raro, extraordinario gozo de esta lectura.

HERZOG, de Saul Bellow. DeBolsillo, 2010. Bs. As., 431 págs. Distribuye Random House Mondadori.

http://www3.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/27/cultural_510428.asp

Interior de la figura

Amalia Jamilis

TE HABLÉ alguna vez de la muerte de mi hermana, la Beba? -preguntó Lucía. Polo la miró. Miró sus dedos delgados que plegaban con bastante habilidad el mantel.

-No -dijo-. Me parece que no.

Alrededor se oía un ruido de cucharas, de sillas arrastradas, de conversaciones coincidentes. La Madelón, con la luz de los veladores encendida desde las tres de la tarde se resumía en esos sonidos, en el acordeonista escurriéndose entre las mesas, en el humo de los cigarrillos condensado arriba, junto al cielorraso.

-La Beba era horrible -empezó Lucía-. Nunca te imaginarás esa frente descomunal, las mejillas sombreadas por un vello duro, hacia abajo. No quedan fotos. Era maestra, y a los chicos no les importaban sus sufrimientos, sus desengaños seguidos. Confabulaban contra ella, y no sé de ningún caso en el que haya durado más de tres meses en el mismo colegio. Al final decidió irse a Pergamino con la tía Estela. ¿Te acordás de tía Estela?

Polo recordó una figura inexorablemente enlutada, un vago olor a benjuí y aprovechó que el mozo andaba cerca para pedirle dos Gancia con limón.

-En Pergamino la técnica consistía, por un lado en ignorar el asombro, los bruscos silencios que seguían a su aparición en las reuniones, y por el otro en huir de los empleados de banco, de los viajantes con ganas de diversión. Pero la Beba estaba ansiosa: soñaba con el esplendor o con la infamia. Quemó la fórmula y se enamoró.

Él se llamaba Canzani o Canzetti, no me acuerdo. Era un tipo grandote, un hombre de aire pesado.

-Me lo imagino muy bien, creéme -dijo Polo-. Canzani o Canzetti es la clase de apellido que le viene bien a un gordo.

-Bueno -continuó Lucía-. La llevó a su casa, le presentó a la madre.

Yo me la imagino a la Beba por las tardes, tomando mate en una sala oscura, con almanaques y cuadritos hogar dulce hogar. O tal vez en un patio embaldosado, lleno de macetas con geranios. Por fin un buen día se lo dijo, aunque seguro que era de noche. Sí, mejor de noche.

-Lucía -la interrumpió Polo irritado-. Tratá de ser coherente-. La irritación se debía no tanto a la incoherencia de Lucía como a la tardanza del mozo.

-Seguro que fue de noche cuando él le pidió casamiento -aclaró Lucía-. A lo mejor estaban en la plaza y era de noche. Quién te dice que la Beba hasta parecía linda, así con la oscuridad de la plaza. Bueno, se lo dijo. ¿Vos sabés lo que es un pueblo, Polo? Pergamino es una ciudad. Es más grande que Tres Arroyos, más que Dorrego, pero al mismo tiempo es un pueblo. En seguida se supo. Tía Estela nos escribió que la Beba se pasaba los días preparando su ajuar. Yo no lo podía creer. Te imaginás a un monstruo bordando una sábana de Grafa con hilo lucero. Daba risa, daba lástima. La Beba debía estar como loca por aquellos días, cosiendo y cosiendo su ajuar. Pasó el tiempo y cuando faltaba poco para el civil, Canzetti se mandó mudar de Pergamino y nadie le vio ni la sombra.

-Seguro que se impresionó -dijo Polo filosóficamente.
-Tuvo miedo -sentenció Lucía-. Eso tuvo. Me imagino muy bien ese miedo, con la Beba ahí, en la pieza, bordando enloquecida las sábanas del ajuar.
-Se impresionó -repitió Polo, vagamente sumergido en un sueño de Gancia con limón.
-Después de unos días también la Beba se hizo humo. Algo más tarde supimos que había vuelto a Buenos Aires. Tomó una pieza en la pensión Aguilera de la calle Tucumán, ¿te acordás? Una vez estuvimos. Esa misma noche la encontraron muerta. Se había tomado una caja de fósforos. En la mesa de luz había un montón de cosas tontas. Un paquete de cigarrillos, una servilleta de papel, un billete de diez pesos con una fecha. Recuerdos de él, seguro.
-Bueno -dijo Polo cínicamente-. Después de todo morirse en una pensión aunque sea la pensión Aguilera no es la peor de las muertes.
-Esperá, falta lo mejor -dijo Lucía graduando los efectos-. Al poco tiempo recibimos una carta de la tía Estela. Resulta que Canzetti le había escrito a la Beba. Aquella era una historia de cobardía, una historia de arrepentimiento. Le informaba que para el otoño regresaría y entonces sí, derecho al civil. Para esto a la Beba ya hacía rato que la teníamos en la Chacarita.
Polo iba a decir pobre, claro, me imagino, pero en ese momento llegó el mozo y dejó sobre la mesa la botella y los vasos, y la historia de Lucía se antojó absurda y Lucía misma se le antojó absurda. La miró y vio sus ojos que empezaban a navegar, quizá hacia una noche de Pergamino, hacia una plaza, hacia un sórdido interior con una figura grotesca, caída de lado sobre una colcha a cuadros, y vio también sus dedos delgados, que nerviosamente tamborileaban sobre el mantel a un ritmo de baguala.

La autora

AMALIA JAMILIS (1936-1999) es una de las narradoras argentinas más destacadas de los años `70. Publicó Detrás de las columnas (1967), Los días de suerte (1968), Los trabajos nocturnos (1971), Madán (1984), Ciudad sobre el Támesis (1989) y Parque de animales (1998).

http://www3.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/27/cultural_510432.asp

Estado y ciudadanía en Uruguay
Sociología desde el estómago

Sergio Altesor

LA PERSPECTIVA científica y la emocional se amalgaman rigurosamente en la investigación sociológica de Gabriel Gatti (Montevideo, 1967) sobre el problema de los detenidos-desaparecidos en el cono sur. El autor es hijo del conocido dirigente sindical y fundador de la CNT Gerardo Gatti y hermano de Adriana, ambos secuestrados por militares uruguayos y argentinos en Buenos Aires en 1976. Se trata, pues, de alguien que ha vivido desde dentro el trauma de la desaparición de un familiar muy cercano. Pero también de un renombrado científico, coordinador del Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva y profesor de Teoría Sociológica en la Universidad del País Vasco. Por tales razones esta obra es, como dice el autor, una "sociología desde el estómago". Pero la subjetividad de la experiencia del dolor no tuerce ni fuerza un ápice la investigación y el análisis riguroso. Por el contrario, Gatti sabe de lo que habla y su experiencia solo logra humanizar y dignificar el tema en su justa medida. Gatti puede describir desde su interior la catástrofe familiar y social de la desaparición forzada, el quiebre de la identidad y del lenguaje, la vida en la impotencia permanente.

Uno de los grandes méritos científicos de su investigación es establecer con una fundamentación contundente que el problema es de responsabilidad del Estado y de todos los ciudadanos. El autor demuestra que todo el circo de compasión humillante y contradictoria hacia una minoría -los familiares de detenidos desaparecidos- se ha vuelto solo una cortina de humo para no asumir y para desviar la responsabilidad del Estado y el resto de la ciudadanía. Una conclusión que a pesar de su pesada transparencia dista mucho de ser asumida por los políticos de derecha y de izquierda en este país. El argumento contra la memoria de Sanguinetti ("la Historia para los historiadores") es así perfectamente complementado por el de Mujica acerca de la necesaria convivencia armoniosa con los responsables de los crímenes.

Con este libro se pone por fin sobre el tapete en Uruguay una mirada múltiple y totalizadora en donde el análisis histórico coloca en su lugar natural este aberrante fenómeno de las pasadas dictaduras. Como demuestra Gatti, las desapariciones forzadas no fueron más que uno de los últimos eslabones de la cadena de la construcción de la modernidad. Esa modernidad ha pasado y sigue en buena medida pasando por el Estado corrector y jardinero, que limpia y arranca la maleza de la sociedad para corregir su desarrollo en torno a conceptos predeterminados sobre lo que el poder entiende que debe ser el buen cuidado del jardín de la civilización. La desaparición de opositores no se diferencia fundamentalmente, así, del genocidio del General Roca y otros miembros del Estado argentino durante la conquista del desierto ni del genocidio del pueblo charrúa por parte del gobierno de Fructuoso Rivera en Uruguay. La misma idea une esos eslabones, la de extirpar los elementos nocivos que ponen en peligro un proyecto de civilización. Pero como bien destaca Gatti, una paradoja singularizó a las dictaduras del Cono Sur ya que quienes fueron objeto de desaparición forzada fueron los productos más refinados del trabajo civilizatorio: "Los frutos perfectos, sí, de la modernidad son los que van a ser despedazados por la maquinaria que fue su condición de posibilidad".

EL DETENIDO-DESAPARECIDO. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad, de Gabriel Gatti. Trilce, 2008, Montevideo, 176 págs. Distribuye Gussi.

http://www3.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/27/cultural_510429.asp

Cuatro películas en las aulas

La educación para bien y para mal

Andrea Blanqué
LAS PELÍCULAS QUE muestran las relaciones entre alumnos y docentes constituyen un subgénero, aunque a menudo se las ha utilizado para desarrollar historias que no son relativas a la compleja cuestión de la educación. Desde Al maestro con cariño, hasta La sociedad de los poetas muertos, hubo películas que mostraban al profesor como un héroe, cuando la realidad es bien distinta.
Ha surgido una andanada de películas cuyo meollo no es el carisma de un líder sobre sus discípulos, a quienes logra seducir y "domar", sino la misma Educación. Qué es educar, para qué educar, cómo educar en esta globalizada y conflictiva sociedad es un drama con el cual el siglo XXI debe lidiar sin perspectivas de resolverse.
Los docentes miran con avidez estos films, produciendo foros y debates tanto en las mismas comunidades educativas como en revistas y en Internet. Ellos son: Entre los muros (Laurent Cantet, Francia 2009), La Ola (Dennis Gansel, Alemania, 2008), El día de la falda (Jean Paul Lilienfeld, Francia, 2008) y Precious (Lee Daniels, Estados Unidos, 2009). Esta última, pese a que a primera vista parece un film acerca de la violencia doméstica contra una adolescente (su madre le pega salvajemente y su padre la viola desde los tres años dejándola embarazada), es en verdad una apoteosis de la Educación.

Otro film del género que circula por cable es Escritores de la Libertad que, aunque basada en un caso real, sigue todos los estereotipos del cine norteamericano. Una bella y elegante hada madrina, bajo la forma de profesora de lengua, viene a crear la concordia en un aula de un liceo conflictivo asolado por las rivalidades entre pandillas. El final es feliz: los chicos se hacen muy buenos amigos, aprenden muchísimo y consiguen retener al hada madrina otro año más de clases. La bruja envidiosa (la directora) queda castigada por su fracaso y humillación, y aunque la profesora termina divorciada y con los bolsillos vacíos (usó su sueldo para comprar libros y cuadernos a los alumnos), se presiente que su triunfo es total. Eso es Hollywood: el bien triunfa sobre el mal.

Sin embargo, las otras películas citadas (tres europeas y una surgida de la comunidad afroestadounidense), muestran la Educación como un conflicto agudizado, perenne, y quizás sin vuelta de retorno en su drama cotidiano. No se discute, desde luego, que la Educación es imprescindible y vital para un ser humano, una semilla que en tierra fértil dará un poderoso árbol.

UN BUEN PROFESOR. De todos estos títulos, el film que más se acerca al documental es la francesa Entre los muros. Pero no lo es: cuenta una historia, (aunque no lineal); hay personajes definidos, y surge de un texto literario: el que escribió el profesor Bégaudeau basándose en su propia experiencia. El libro fue llevado al cine con el curioso aliciente de que el actor que interpreta al profesor es el propio Bégaudeau, y que los actores que interpretan a los estudiantes no son actores profesionales, sino estudiantes en la vida real: africanos, marroquíes, argelinos, chinos, caribeños y franceses de varias generaciones o de primera generación.

El título de la película señala adónde apunta: la clase, entre los muros, es un microcosmos único e irrepetible, pero a la vez reproduce a la sociedad, en este caso, la periferia de París, cruzada por conflictos multiculturales y con una gran interrogante sobre su futuro.

El profesor no es un héroe, es un ser humano. Cualquier docente puede reconocer en él a un buen profesor: es ameno, sus clases son didácticas, se adapta a la realidad del grupo. Cuando el profesor de Historia le propone hacer un trabajo conjunto sobre Voltaire, por ejemplo, él no acepta, dado que ese texto está a años luz de la realidad de sus discípulos. Elige otro tipo de texto, nada menos que El diario de Anna Frank. Y sobre todo es dialéctico. Sus clases son un ida y vuelta, jamás subestima a sus alumnos: sabe que pese a las dificultades culturales y de expresión hay en ellos un potencial enorme que busca sacar afuera. Los escucha atentamente y sus respuestas lo sorprenden y descolocan. Parte de la base de que todos son inteligentes y de que todos pueden aprender, nada menos que lengua y literatura, francés, el idioma oficial que tal vez muchos de los chicos detesten en su fuero íntimo. Para ello elabora estrategias creativas: a partir de El diario de Anna Frank los induce a hacer autorretratos. Los chicos escriben y se escuchan, pero tienen terror de que los demás se burlen de ellos: la autoestima de esos jóvenes está por los suelos. Lo cual también se manifiesta en una gran agresividad.

Pero aun así, un profesor con una enorme vocación, buena formación, con carisma y paciencia, a menudo sufre y fracasa. E incluso se equivoca. También muchos chicos sufren y fracasan. El mundo ha cambiado, el aula también. Después del 68, la autoridad en los ámbitos educativos se ha desdibujado, la reivindicación de la libertad ha sustraído los límites, las fronteras. La disciplina necesaria para el proceso de aprendizaje se ha desvanecido. A ello hay que sumar otras cuestiones que han modificado las reglas del juego: la desintegración de la familia modélica, donde los padres, tan lejos de sus hijos, los abandonan a su suerte, o los sobreprotegen para compensar la marginación, lo cual es paradójico.

En Entre los muros el profesor tiene alumnos maravillosos, como el chico chino que pese a las dificultades de lenguaje, asimila como una esponja y siempre sonríe. Tiene alumnos llenos de espiritualidad que entran en cortocircuito con el sistema, como Soulimane, el chico de Malí que es expulsado a otro liceo. Y tiene a Esmeralda, musulmana, la enfant terrible de la clase, cuya agresividad no impide que sea una alumna brillante y lea a Platón por su cuenta. Y también tiene a los derrotados: la última escena en que, a fin de año, en el aula vacía, una chica negra le confiesa al profesor que ese año no ha entendido nada, y que abandonará los estudios, demuestra cómo este modelo de educación expulsa a quienes no tienen la capacidad de convivir entre el caos y unas extrañas reglas de juego.

UN MAL PROFESOR. La ola es la antítesis de Entre los muros. Es alemana, y resulta particularmente inquietante, pues bajo un relato vertiginoso muestra qué fácil es caer en el fascismo, lo cual es angustiante si se piensa que los estudiantes del profesor Rainer que protagonizan la película podrían ser los nietos de los SS que "cumplían órdenes" en Auschwitz.

El liceo de La Ola no es un liceo marginal de una gran ciudad. Es un liceo de primer mundo total. No transcurre en un barrio obrero, y con la excepción de Sinan, el chico turco que quiere asimilarse a sus amigos alemanes, no presenta el problema de la multiculturalidad.

Pero la cuestión de la Educación es el eje. A diferencia del profesor Bégaudeau, Rainer, el profesor de Ciencias Sociales que imparte un seminario de una semana sobre "Autocracia", es docente que quiere ser "estrella". La vocación por enseñar puede llegar desde muchas orillas al alma del individuo, pero es sabido que el ego, la capacidad de ser histrión, la necesidad de ser admirado y de modelar las mentes de individuos

aún no del todo formados, está presente en algunos profesores. Rainer es uno. Desde el principio se lo ve cometiendo una cadena de errores que llevarán al trágico final en donde, a riesgo de una matanza, un alumno se le suicida en plena clase.
La primera escena se lo muestra conduciendo su auto con la música rockera al máximo: es la actitud de un veinteañero, pero en verdad es un cuarentón, aunque lleve camiseta de punk y se trate de tú con sus alumnos. Es el típico profesor que se mimetiza con sus discípulos.
Quiere dar el seminario de "Anarquía", (en su currículum está haber sido "okupa" en Berlín), indudablemente, para defenderla. Como la dirección del liceo no se lo adjudica (él no ha presentado su propuesta a tiempo), se le concede el seminario de "Autarquía", que es lo contrario de lo que él quiere enseñar. Mientras tanto "Anarquía" lo está dando un profesor tradicional que él desprecia.
Entonces, en algo que puede sentirse como revanchismo y necesidad de ser el primero, crea un modelo didáctico para explicar la adhesión de las masas a las dictaduras, que tiene algo de juego de rol. Los alumnos parecen estar muy motivados, y él se siente omnipotente. Intenta reproducir en el microcosmos de la clase el surgimiento de un grupo fascista. Cuando propone un líder, los chicos lo votan a él, ¡y él acepta! Grave error: Rainer olvida que él es un instrumento, olvida el ida y vuelta, la dialéctica, y se cree, en verdad, que es un líder tal como Hitler se sintió. Los alumnos caen seducidos por su propuesta y por su narcisismo, con alguna excepción: una chica. La chica intenta competir con él, pero es imposible. Como disidente, queda sola, pero no renuncia al seminario y sufre. Rainer es un tanque de guerra. Logra que los alumnos hablen de pie, (después de haber levantado la mano para pedir la palabra), logra uniformarlos con una camisa blanca, logra cambiar de banco a las barras de amigos. Logra que lo llamen señor y lo admiren con devoción.
La Ola también se basa en una experiencia real estadounidense que fue llevada a libro, pero aplicada a Alemania resulta espeluznante. El profesor va descubriendo, como el resto de los profesores, que lo que está haciendo es muy peligroso. Pero no lo admite, porque el placer de creerse triunfador es mayor. Desprecia a los otros profesores, que tienen perfil bajo, se halaga porque la directora le transmite que hay padres que llaman ¡para alabar su clase!
Hay un detalle que pasa casi inadvertido en La Ola: a comienzos de la película, se ve claramente que la esposa de Rainer cursa un avanzado embarazo. Jamás se habla de ello en el film, y Rainer, que está próximo a tener un hijo, prefiere mil veces involucrarse en su movimiento juvenil que en su vida de hombre adulto y responsable. Esta película muestra cuán peligrosa puede llegar a ser la Educación si quienes la llevan a cabo son seres que buscan el poder y el dominio ideológico. El film termina al revés de como empieza: Rainer es llevado preso en un auto, pero esta vez, en lugar de un rock furibundo, se escucha un terrible silencio.
UNA PROFESORA QUE SUFRE. En el extremo opuesto está la fragilidad de Sonia, la profesora de literatura francesa que intenta enseñar Molière en El día de la falda. Protagonizada por Isabel Adjani (César a la mejor actuación), muestra una profesora al límite. Se dice que la carrera docente es la más estresante de todas las profesiones. Aquí Sonia, que es mujer, y que está deprimida porque su marido la ha dejado, debe dar clase en un liceo aún más conflictivo que el de Entre los muros: sus alumnos son todos musulmanes, ya provengan del norte o del resto de África. Son el Cuarto Mundo por excelencia, metido allí, en mitad de Francia.
Sonia se empecina en ir vestida de pollera (falda) aunque los alumnos varones le gritan por ello "puta". Los valores del extremismo islámico son los que imperan en la clase: enseñar literatura francesa a esos alumnos parece no tener ningún sentido, porque solo creen que vale la pena leer el Corán. La indisciplina es insoportable. La violencia, una bomba a punto de estallar.
La profesora encierra a los chicos en el teatro del liceo, a ensayar Molière. De pronto, en un confuso incidente, descubre que uno de los alumnos más agresivos, lleva en su mochila un revólver. Sonia lo toma y apunta a sus alumnos: la situación se invierte, ahora es ella la que tiene el poder. Quien mira la película ve una Isabel Adjani representando a la perfección el papel de loca, pero luego es posible percatarse de que la razón le asiste y que la única manera que tiene de impartir una clase, transmitir conocimientos y valores, meditar sobre el lenguaje y hacer trabajar a los alumnos, es bajo la amenaza de un arma.
El grupo de alumnos, hostil, con el silencio que impone el arma logra escucharla: algunos estudiantes comienzan a comprenderla, a sentir que ellos son los equivocados. Cuando Sonia descubre en un celular de un alumno la filmación de la violación de una compañera, la cosa explota. Algunos chicos defienden a la profesora a rajatabla. En este sentido, la película pone en cuestión el concepto de lo políticamente correcto en

el sentido de que "todo vale" culturalmente. No es así: si se violentan los derechos humanos, entonces ya no se trata de respetar la cultura de los emigrantes sino de evitar un neofascismo islámico. Mientras tanto, los periodistas acosan al director del liceo: él echa la culpa a las autoridades para quienes un liceo es "una guardería social".

La policía asedia el teatro del liceo y todo termina en una tragedia. Obviamente, Sonia es la víctima, pero antes de morir deja bien claro a sus alumnos que ella también es hija de un árabe (al igual que la actriz, Isabel Adjani), que sabe hablar árabe con su papá, a quien ama, y que su gran "error" ha sido querer asimilarse en Francia cuando sus propios pares no la dejan.

El film termina con un alivio: en el cementerio, frente a la tumba de Sonia, se han reunido sus familiares, pero también alumnos que ella había raptado. Las enlutadas chicas van con falda corta, libres, para siempre.

La salvación por la escritura. Precious es la búsqueda de una salida: ni cuento de hadas ni tragedia. En un liceo común de Harlem, caótico y enterradero de derrotados, una chica como Precious, gorda, fea, pobre, iletrada, violada y maltratada, no tiene posibilidades de salir adelante pese a su inteligencia.

Pero el azar la pone en manos de una escuela especial: Each one to one. Sobre todo, la enfrenta a un ser humano excepcional, la profesora Rain, que ha sabido superar la adversidad. La nueva escuela probablemente dependa de una ONG. La clase es pequeña, las alumnas son negras, latinas y ex drogadictas. Son mujeres que en un comienzo se agreden mutuamente, pero que luego encuentran en el grupo el apoyo necesario para alcanzar la autoestima que las familias siniestras les han negado.

La obsesión de Miss Rain es que sus alumnas escriban todos los días. Cree que la escritura tiene poder de sanación: es el encuentro consigo mismo, es el buceo profundo, es la gimnasia del pensamiento, es la producción que demuestra al mundo la superación.

Finalmente, Precious aprende a leer y escribe maravillosamente, gana un premio a la alfabetización, ríe, es feliz, cría sus hijitos y, sobre todo, rompe el vínculo destructivo con su monstruosa madre.

Quien ha logrado ese cambio radical no es el poder mágico de Miss Rain ni su trabajo denodado. Es la Educación la que logra salvar a los pobres del desastre. La única salida, la gran salida.

Eso sí, Precious se ha topado con un sistema a la medida de sus necesidades: una clase pequeña, una docente irradiando vocación, un sistema social que, pese a la burocracia puede, de vez en cuando, salvar víctimas.

http://www3.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/08/27/cultural_510426.asp

"El nacionalismo es la peor construcción del hombre"

Mario Vargas Llosa ha dedicado tres años a reconstruir la vida de Roger Casement, pionero defensor de derechos humanos, que protagoniza 'El sueño del celta'
IKER SEISDEDOS - *Madrid* - 29/08/2010

Mario Vargas Llosa recoge en su nueva y estupenda novela aquella reflexión del escritor y político uruguayo José Enrique Rodó: "Un hombre es muchos hombres". No digamos ya en el caso de Roger Casement (1864-1916), personaje real inspirador de uno de los lanzamientos más esperados del otoño literario. Diplomático reservado, sir y escritor, temprano relator de derechos humanos, héroe irlandés, traidor británico, torpe estratega militar, homosexual atormentado, reo ajusticiado... De la suma de todos los *casement* resulta una obra que Vargas Llosa (Arequipa, Perú, 1936) ha tardado "tres años" en culminar, desde aquel lejano y nebuloso "descubrimiento del personaje en una biografía de Joseph Conrad".

"No hay barbarie comparada a la del colonialismo. África nunca se recuperó"
"Nunca he hecho novela histórica. Para mí, la historia es materia prima"
El tiempo se fue en documentar la peripecia de un cónsul británico que, despertado a los horrores del colonialismo de Leopoldo II, viajó por el Congo belga en 1910 para documentar la barbarie con descarnado realismo en el informe que le daría fama (y que ahora rescata Ediciones del Viento en *La tragedia del Congo).* No fue esa la única amarga denuncia de Casement. La situación de los indígenas al servicio del sistema de la extracción del caucho en la Amazonia mereció otro de sus relatos de estilo aterrador por su exacta sobriedad.
Entregado a la causa nacionalista irlandesa, viajó a Berlín para conspirar contra Reino Unido en plena I Guerra Mundial, participó en el alzamiento del Ulster de 1916 y acabó condenado a morir ahorcado tras tres meses en prisión y un juicio que conmovió a la sociedad británica por el aireamiento de unos diarios repletos de escabrosas aventuras homosexuales cuya autenticidad aún es objeto de debate. "Es un personaje múltiple, con varias biografías que no encajan muy bien", explicaba recientemente Vargas Llosa en su casa de Madrid, donde se mostró tan brillante, preciso y generoso como la lectura de sus libros hacía presagiar. "Fue, sobre todo, uno de los primeros europeos que tienen una conciencia clara de lo que es el colonialismo".
Pregunta. Sorprende el nacionalismo fervoroso de su protagonista. Un atributo poco común en sus héroes...

Respuesta. Siempre he tenido terror de esa forma de fanatismo. El nacionalismo me parece la peor construcción del hombre. Y el caso más extremo de nacionalismo es el nacionalismo cultural. Aunque en ciertas circunstancias puede representar valores libertarios...
P. ¿Hay un buen nacionalismo?
R. En ciertos pueblos aplastados por colonizadores, que aspiran a liberarse del ocupante, el nacionalismo tiene un valor positivo. Pero lo peligroso es cuando se convierte en una ideología. El nacionalismo significa violencia, prejuicios, distorsión de valores. Casement vive la parte más idealista, que es la de la lucha contra el opresor.
P. El libro está repleto, desde su mismo título, de sueños y fantasías.
R. *El sueño del celta* es un poema que escribió Casement, que era muy mal poeta. A mí las fantasías me sirvieron para tapar los huecos de un personaje enigmático. Y luego están las fantasías políticas. Leopoldo II fue un gran fabricante de sueños; él consigue que le regalen el Congo porque monta una ficción, un mito sobre sí mismo, sus intenciones y sus designios. Por eso Casement se va al Congo, en pos de ese sueño.
P. Y se topa con el horror más absoluto y conradiano, el horror del coronel Kurtz...
R. Es un libro también sobre cómo ciertas circunstancias deshumanizan a los hombres hasta hacerlos monstruos. Eso también lo vivió en el Perú, con el sistema de extracción del caucho. Se cometían las mayores atrocidades desde la impunidad más absoluta. Es como una especie de inmersión en el mal. Casement vive eso y mantiene una distancia, lo escribe, lo documenta y no se vuelve loco.
P. ¿La barbarie de África, que se suele despachar como un continente sin remedio, es heredada?
R. Por supuesto. No hay barbarie comparada a la del colonialismo. Y además deja unas secuelas de las que África nunca se ha podido recuperar. No dejó nada positivo. En otras partes se puede decir que algo quedó...
P. ¿Como en América?
R. Allá se trasladó una parte de Europa que echó raíces. Se recreó una nueva versión de Occidente. Pero en África fue el saqueo por el saqueo. Como eran culturas muy primitivas fueron arrolladas sin ninguna oposición. Fíjese, tanto tiempo después no hay manera de que el Congo se ponga en pie. Leopoldo II ha sido la gran maldición del Congo.
P. Sin olvidar al bestial dictador que fue Mobutu...
R. Les ha tocado lo peor. Tal para cual. Los horrores que hicieron ambos...
P. ¿Diría que la figura de Leopoldo II ha quedado fijada en la historia en su justa envergadura genocida?
R. En Bélgica, no. Sigue teniendo un museo maravilloso, que es una especie de pequeño Versalles. No sabemos cuántas, pero se calcula que murieron 10 millones de personas en su época. Casi como dos veces el Holocausto judío. Es, de hecho, el primer gran Holocausto moderno. Ahí siguen todavía, entre matándose, con ejércitos extranjeros interviniendo en el Congo.
P. ¿Cree, como Robert Kaplan, que hay países incapaces de construir una democracia?
R. En lo inmediato no creo que haya ninguna posibilidad para el Congo. Es el país que peor lo ha pasado en el África y probablemente en el mundo. Hay una fuerza de las Naciones Unidas a la que han dado unas instrucciones completamente disparatadas, yo lo pude comprobar cuando viajé con Médicos Sin Fronteras para escribir un reportaje en *El País Semanal.* Solo actúan para que se apliquen los acuerdos de paz, pero les prohíben que intervengan en los asuntos internos.
P. Los periódicos informan regularmente de episodios pavorosos como las recientes violaciones en masa acaecidas en Congo ante la pasividad de la ONU.
R. Cuando viajé, un médico me habló de que el gran problema eran las violaciones. Todos violan porque la violación se ha convertido en un arma política, militar. Haces daño al enemigo violando a sus mujeres. Es el objeto más vulnerable, codiciado que hay. Y me impresionó muchísimo. Me contó varios casos espantosos y se echó a llorar. ¡Qué extremos de barbarie! Todo esto lo vio Casement de una manera muy premonitoria. Sus informes son de una enorme riqueza etnológica, antropológica y desde luego política. Luego es muy interesante la evolución del personaje, cómo siendo un anglófilo imperialista y anglicano se hace independentista irlandés y católico. Vive una contradicción permanente siendo diplomático británico se instala en la duplicidad que en realidad es una triplicidad, si se añade el asunto de su homosexualidad. Depende del ángulo desde el que lo mires cambia completamente de sentido, de valencia moral, política.
P. El lector que desconozca el personaje histórico, quedará fascinado con otra dimensión, la novelesca...

R. Siempre va a quedar alrededor de él una gran incertidumbre. ¿Qué cosas son ciertas de las que se le han atribuido? Sobre todo lo relativo a sus escandalosos diarios, está hundido en los fondos de la inteligencia británica. Y en Irlanda, por una parte es considerado un héroe, pero por otra hay una incomodidad absoluta. Nadie lo reivindica abiertamente porque provoca mucho malestar, porque es un país católico, moralista, tradicionalista. Hablas con los independentistas, reconocen que es un héroe y niegan de entrada todo lo que se le ha atribuido.
P. ¿Cree que sus diarios fueron falseados?
R. Es una polémica que siempre está muy viva. Quedan historiadores que sostienen que los diarios son falsificados. Mi impresión tiende a aceptar que si no totalmente, en gran parte son auténticos. Es una cosa de novelista, no de historiador. No había materialmente tiempo para que se hiciera una falsificación ajustada a los pormenores de la vida de Casement. Pasaron tres meses entre que lo apresaron y su ejecución. Por otra parte, las barbaridades que él cuenta, sobre todo las sexuales, es casi imposible que las cometiera sin que lo supieran los de alrededor, sin que fuera la comidilla de la comunidad de colonos. Y luego están las proezas sexuales, técnicamente imposibles...
P. De la novela se deduce que era su forma cobarde y tímida de vivir cosas que no le estaban deparadas.
R. Creo que así fue. Lo más probable es que llevase su homosexualidad de una manera muy reprimida, tomando inmensas precauciones. No solamente la moral, la legalidad victoriana era feroz. Uno podía acabar en la cárcel. Quizá su desfogue eran sus diarios.
P. La historia de Casement nos enseña que, por mucho positivo que uno haga, su imagen pública valdrá lo que sus últimos actos. ¿Llegó a sucederle a usted con su incursión en la política a principios de los noventa?
R. Si tuviera que hacerlo de nuevo no la haría. No lo lamento, ya lo viví. Aprendí cosas... Más negativas que positivas. Pero me sirvió. Normalmente, un intelectual ve de la política lo mejor. No ve la cosa menuda, pequeña, mezquina... todo lo que se relaciona con el poder es muy degradante. Si no quieres que la política sea peor de lo que es, tienes que actuar. Y eso implica, como decía Max Weber, vender el alma al diablo. La política no es para los puros. Es humana en el sentido más terrible de la palabra.
P. *El sueño del celta* guarda cierta similitud con *La fiesta del chivo,* parte de la historia como pretexto de ficción...
R. No he hecho nunca novela histórica. No es lo mío ofrecer una versión más o menos animada de los hechos. La historia ha sido para mí siempre una materia prima, para fantasear, para intentar a partir de ahí contar una ficción.
P. Sostiene la periodista cultural Janet Malcolm que toda biografía es un acto de traición...
R. Es un acto frustrante. Sartre dedicó muchos años a escribir sobre Flaubert. En *El idiota de la familia* trataba de averiguar valiéndose de todos los adelantos intelectuales de nuestra época qué se puede saber hoy sobre un hombre. Escribió tres enormes volúmenes, inmensos, que te tomaba meses leer, al final no había llegado siquiera a *Madame Bovary.*
P. ¿Hemos de advertir un cierto agotamiento de la vida, de su día a día, como fuente de inspiración en su obra reciente?
R. Una historia que pasa en la literatura no es una historia anterior a la literatura. Es una historia que se vuelve literatura, porque las historias que pasan en la vida suceden no con palabras, sino con hechos. Al volverse literatura, se convierten en otra cosa. Se convierten en una cosa que vale por el vocabulario, la simbología, el estilo, la estructura. La literatura se puede apropiar de todo. Lo que resulta es literatura, no es sociología, historia o política aunque de todo haya en una novela. Lo maravilloso del género novelesco es que es un género caníbal que se apropia de todo y le da otra dimensión.
P. ¿Aún se considera periodista?
R. Escribo en periódicos. Y a veces aún hago periodismo de calle. Fue además una fuente maravillosa de temas, de personajes. No sé qué porcentaje, casi la mitad de las cosas que he escrito provienen de mis tiempos de periodista.
P. ¿En qué trabaja ahora?
R. En un pequeño ensayo, *La civilización del espectáculo.* Cómo la cultura contemporánea prima el espectáculo. Lo que no pasa por el espectáculo no es cultura.
P. ¿Hay vuelta atrás para eso?

R. No creo que se pueda recuperar. El espectáculo se ha convertido en el valor de nuestra época. Ya no hay valores, nadie sabe qué cosa es buena, qué cosa es mala, qué cosa es bella, qué cosa es fea. Vivimos en una de las épocas más confusas de la historia.
P. Ensayos, obras de teatro, columnas de opinión... ¿No teme que la superproducción le impida estar a su propia altura?
R. Siempre hay miedo a perder el pie. Hay que tratar de mantenerse lúcido, no volverse una ruina humana. Uno hace lo que puede... Lo que no creo que deba pensar un escritor es en retirarse. Si el tiempo te retira, la enfermedad te retira, claro, pero si tienes ilusiones hay que seguir trabajando.
P. Edward Said hablaba del interés de cierto estilo tardío...
R. Sí, claro, pero siempre me ha angustiado mucho la idea de esos escritores que pierden el fuego, se callan. Me sentiría muy desgraciado si no pudiera trabajar. Con el tiempo se pierden capacidades, me temo que sí, pero hay que mantener la lucidez y el espíritu crítico. Perder el espíritu es una enfermedad en la que caen muchos escritores. Es como volverse una estatua en vida.
P. ¿Y el Nobel de Literatura?
R. Pensar en ello es malo para el estilo, tardío o no.

Literatura electrónica pasajera

El sueño del celta es la primera novela de Mario Vargas Llosa de la nueva era... del libro electrónico. ¿Se ha atrevido el autor de *Conversación en la catedral* con el formato digital? "No lo he hecho. Lo he visto, sí, lo he sopesado, pero todavía no me animo, no. La lectura todavía sigue siendo mi gran placer, claro, aunque en soporte tradicional. No hay que rechazarlo de entrada. Los defensores del libro electrónico aseguran que solo es un soporte. Así como el papel es un soporte. Sin embargo, cuando yo veo lo que ha pasado con la televisión, veo que no es así, que la pantalla ejerce una influencia sobre la creación. Tiende a introducir una facilidad, a destacar por encima de todo el entretenimiento rápido, que es lo que ha pasado con la tele. Hay cosas fabulosas en ese medio, pero predomina la cosa leve, ligera, pasajera. Mucho me temo que la literatura en pantalla se convierta en eso".
¿Y qué lee Vargas Llosa? "Leo por trabajo o por placer, y cuando leo por placer releo autores clásicos. Me da un poco de vértigo el torbellino de las novedades. Es absolutamente imposible estar al día de todos los autores jóvenes. Con todo, nada me produce tanto placer como encontrar el libro adecuado. ¿Mis últimos descubrimientos? Me fascinó *El olvido que seremos*, de Héctor Abad Faciolince. Muy certero. Qué bonito libro. ¡Qué fina manera de rendir un homenaje a su padre y al mismo tiempo trazar un relato de toda una época! Y recientemente descubrí a Irene Némirovsky. Es una maravilla, te impresiona cómo viviendo unas circunstancias absolutamente terribles, una judía francesa en la II Guerra Mundial, pudo escribir *Suite francesa*, un libro tan controlado. Tan frío, mostrado con serenidad".

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/nacionalismo/peor/construccion/hombre/elpepirdv/20100829elpepirdv_1/Tes

cinta de verano
No me cuentes el final

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS 29/08/2010

ELPAÍS.com

Lo malo del verano es que ya sabemos cómo termina: con una tormenta que baja la temperatura cinco grados irrecuperables. Seguiremos llevando sandalias con los pies congelados hasta que nos convenzamos de que no hay vuelta atrás, lo mismo que sufrimos los calcetines hasta el bendito 40 de mayo. Todo esto para decir que, según la brillante deducción de Schopenhauer, las cosas tienen un final.

Uno solo da por leídos los libros mediocres. Nadie deja de ir a ver 'Las Meninas' porque ya las vio
También los libros tienen un final. Otra brillante deducción. De hecho, la diferencia entre un libro malo y uno bueno es que los malos solo tienen eso, final. Claro que antes de la página 301 el autor se ha preocupado de escribir otras 300, pero tanto para él como para sus lectores, el trabajo de escribirlas y el de leerlas no es más que una fatiga absurda, un peaje. A la gente le gustan los finales, pero nadie pagaría solo por ellos.
Los libros buenos, sin embargo, a veces tienen el final en la primera página. Aunque este sea de armas tomar. Un ejemplo: "La mañana del sábado 9 de enero de 1993, mientras que Jean-Claude Romand mataba a su mujer y a sus hijos, yo asistía con los míos a una reunión en el colegio de Gabriel, nuestro hijo mayor. Luego nos fuimos a comer a casa de mis padres y Romand a la de los suyos, a los que mató tras el almuerzo". Así arranca *El adversario*, de Emmanuel Carrère (Anagrama), un libro sin trampa ni cartón que ni siquiera tiene la desfachatez, y hubiera sido fácil, de hacerse pasar por ficción. En ocasiones el elogio más venenoso que puede hacerse de una obra literaria es que se lee como una novela. La etiqueta es minúscula. ¡Pero si ni siquiera *Los hermanos Karamazov* se lee como una novela!
El caso es que todo lo que cuenta *El adversario* es real. Romand vive hoy en una cárcel francesa y Carrère lo conoció cuando decidió escribir sobre él. Aquel 9 de enero el escritor estaba terminando otro libro inquietante: *Yo estoy vivo y vosotros estáis muertos* (Minotauro), la biografía de Philip K. Dick, el autor del cuento en el que se basa *Blade runner* y uno de los tipos más extraños del gremio literario, negociado en el que, como se sabe, no faltan los raritos (ni los que se lo hacen). K. Dick estaba convencido, como Platón, de que él conocía la verdad que sustenta el universo y de que Nixon le perseguía por ello. Tenía motivos para la

paranoia, pero no los que él imaginaba: cuando murió su hermana gemela, con un mes de vida, sus padres la enterraron bajo una lápida en la que escribieron también el nombre de Philip. Para ir adelantando.
Romand, sin embargo, no es un perturbado, ni siquiera un genio perturbado. No es más que un mentiroso. Se pasó 18 años haciendo creer a todos -a sus padres primero, a su esposa después, a sus hijos más tarde- que era quien no era y, sobre todo, que tenía el trabajo que no tenía. Y ese trabajo era el de médico, nada menos. Cada mañana se despedía de los suyos y se iba a una oficina de la OMS en la que no paraban de lloverle los ascensos, con sus consiguientes subidas de sueldo. Los libros de verdad interesantes no responden a la pregunta de quién sino de por qué. Carrerè, de paso, responde a otra más: cómo. No cómo mata Romand a su familia cuando ve que su mentira va a derrumbarse sino cómo vivía hasta entonces. Resumiendo: de dónde sacaba el dinero. Todo eso cabe en 200 folios en los que lo realmente bueno es que al final ni siquiera las preguntas importan, importa el camino hasta ellas, la vida de un padre de familia ejemplar que no puede salir de la enorme ficción que él mismo ha construido.
Decía Northrop Frye que la gran literatura se distingue de la que no lo es porque aquella es dueña de una visión más vasta que la de sus mejores lectores. En las grandes obras, en efecto, el horizonte siempre es inalcanzable. En las pequeñas puedes llegar a la línea en la que acaba el océano para tocar el decorado, como en *El show de Truman.* Solo en las novelas menores no hay agua detrás de esa línea. Basta echar un vistazo a la historia de la literatura para comprobar que casi todo el mundo sabe ya el final de los libros importantes. Incluso de los que no ha leído. Nadie ignora cómo terminan la *Odisea,* el *Quijote* o *Madame Bovary.* En el fondo, el verdadero detector de libros-que-merecen-la-pena no es la lectura sino la relectura. Y releer es leer sabiendo el final. Uno sólo da por leídos los libros mediocres. Nadie deja de ir a ver *Las meninas* porque ya las ha visto.
Durante años se editó en el extrarradio de Madrid una revista cuyo colaborador más ilustre era Leopoldo María Panero, pero cuya sección más revolucionaria era la de cine. En ella no había críticas largas ni clasificaciones con estrellas, todo se reducía a una relación de películas en las que cada título iba acompañado de su correspondiente desenlace. *El sexto sentido:* así. *Ocho mujeres:* asá. *Los otros:* también así. Es imposible no añadir, cada tanto, una película o un libro a esa lista: *El lector, El niño con el pijama de rayas, Crónica de una muerte anunciada, Familia...* Solo los mejores pasan la prueba. No es nada popular, es cierto, pero en tiempos en los que la excelencia compite con la publicidad, contar el final de los libros tal vez sea la última forma de crítica literaria que nos queda. O la primera.

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/cuentes/final/elpeputec/20100829elpepirdv_3/Tes

Los legionarios de Cervantes

LUISGÉ MARTÍN 28/08/2010

Tengo un amigo escritor -y colaborador ocasional de estas páginas- que siempre que puede abomina de la mercantilización de la cultura pero que está intentando desesperadamente ganar el Premio Nadal, el Alfaguara, el Biblioteca Breve o incluso el Planeta
Tengo un amigo escritor -y colaborador ocasional de estas páginas- que siempre que puede abomina de la mercantilización de la cultura pero que está intentando desesperadamente ganar el Premio Nadal, el Alfaguara, el Biblioteca Breve o incluso el Planeta. Me relaciono también con otros dos o tres autores, conocidos de todos, que en sus columnas periodísticas arremeten apocalípticamente contra la partitocracia que gobierna España, contra la corrupción rampante y contra la inmoralidad de la sociedad en la que vivimos, y al mismo tiempo forman parte de jurados amañados, acuden a actos inanes pagados suntuosamente con dinero público y organizan camarillas de compadres endogámicas y mafiosas. Y son legión los que, invocando la elevada misión del arte y la austeridad que se le debe, desprecian los laureles y las glorias mundanas justamente hasta que les son concedidos a ellos. En realidad, los escritores no somos muy diferentes de esos obispos que, después de haber manoseado a un niño, se suben al púlpito para tronar contra los pecados de la carne.

Hay dos célebres aforismos que sirven en estos asuntos para aliviar la conciencia: "Haz lo que yo digo, no lo que yo hago" *(Do as I say, not as I do)* y "Todos debemos aprender a vivir con nuestras propias contradicciones". Con estas coartadas ya se puede cometer cualquier desmán. Ahí está, por ejemplo, Marcial Maciel, que, aunque fue pederasta, libertino, chantajista, estafador, plagiador, drogadicto e incluso asesino, según aseguran algunos periodistas que investigan su vida, no dejó nunca de predicar la pobreza, la castidad y la misericordia. Sus legionarios reniegan hoy de él, pero siguen bendiciendo sus enseñanzas sin pararse ni un instante a pensar que tal vez tanto rigor moral sólo puede ser concebido por una mente gangrenada. El trigo que es fácil de predicar pero imposible de ser dado no es nunca trigo limpio.

Hace poco le oí decir a Carlos Zanón, un escritor casi secreto, que la inteligencia es esa cualidad que le sirve a quien la tiene para darse cuenta de las trampas que se tiende a sí mismo, de los engaños con los que trata de embaucarse. Me pareció una definición fascinante. La inteligencia, de ese modo, sería la capacidad de no ser inconsecuente. La capacidad de mantener algún grado de coherencia -más allá de la retórica- entre lo que se dice y lo que se hace. El hilo que une los pensamientos y los actos.

Un sermoneador sólo tiene tres posibilidades taxonómicas: ser consecuente con sus sermones, ser un cínico o ser imbécil. ¿En cuál de las tres categorías debemos colocar al aspirante a un gran premio comercial que rechaza la mercantilización de la cultura, al apóstol de la pureza que exige un hotel de cinco estrellas pagado con dinero público y al fustigador de la frivolidad del mundo literario que busca cada noche su nombre en Google? En la primera de ellas no, por supuesto.

En los libros he encontrado siempre, desde mi adolescencia, las cavilaciones más lúcidas sobre la naturaleza humana. Los escritores -los buenos- son capaces de representar como nadie las flaquezas, las ambiciones y las miserias del alma. Resulta llamativo, por tanto, que no acierten a reconocerlas en sí mismos al primer vistazo. O que, si lo hacen, no enmienden luego sus soflamas. Habría que plantearles a muchos de ellos la disyuntiva que Juan Ramón Jiménez le ofrecía a León Felipe en la guerra, según recuerda Trapiello en *Las armas y las letras:* "O no gritar tanto o a las trincheras, León Felipe".

Luisgé Martín (Madrid, 1962) es autor entre otros libros de *Las manos cortadas*.

http://www.elpais.com/articulo/portada/legionarios/Cervantes/elpepuculbab/20100828elpbabpor_1/Tes

La vuelta del sargento Kirk

ÁLVARO PONS 28/08/2010

Novela gráfica. Aunque la temporada otoñal parece escasa en cuanto a estrenos de cómic de autores hispanoamericanos, pocas veces aquello de "más vale calidad que cantidad" puede ser más apropiado, ejemplificado a la perfección con tres novedades que llegarán en los próximos meses a las librerías. En primer lugar, la nueva novela gráfica de Paco Roca, ganador del Premio Nacional de Cómic con la exitosa *Arrugas* y que demuestra su incesante inquietud explorando ahora la intrahistoria del tebeo español con *El invierno del dibujante* (Astiberri), donde narra las vicisitudes de los autores de cómics que trabajaban para la editorial Bruguera en la Barcelona de los años cincuenta. Una obra que coincidirá en tema y momento con el estreno de la esperada película del director Óscar Aibar sobre Manuel Vázquez, el carismático dibujante de *Anacleto* o *La abuelita Paz* que será también protagonista de un completo libro teórico a cargo del prestigioso especialista Antoni Guiral. En segundo lugar, lo que debería ser la confirmación de Esteban Hernández como uno de los autores más prometedores del actual cómic español. Su nueva obra, *Pintor* (Sins Entido), avalada por la garantía de ser haber ganado la tercera edición del Premio FNAC/Sins Entido de Novela Gráfica, vuelve a dar ejemplo de la particularísima retórica de provocación reflexiva que este autor ya ha practicado en su fanzine *Usted* o en su primera obra larga, *Suéter*. Su inconfundible estilo gráfico será el vehículo para una historia que a través de recovecos e intersecciones sorprendentes descubrirá la pasmosa transformación de un pintor de brocha gorda en muralista de fama internacional.

Completa el podio de recomendaciones la vuelta de una de las sagas más deslumbrantes que ha dado el cómic español en el siglo XXI: *Las aventuras del Capitán Torrezno* (Edicions de Ponent). Santiago Valenzuela comenzará con Plaza Elíptica un nuevo ciclo de las peripecias de su inconfundible personaje, en el que es de esperar que, de nuevo, rete al lector con su imaginativa e inteligente propuesta de una novedosa mitología para el siglo XXI, construida a partir de las ruinas de la cultura pop del siglo pasado. Posiblemente surrealista, con seguridad inclasificable, *Torrezno* sólo puede intentar ser descrito como una versión castiza de una fantasía de Tolkien pasada por la batidora corrosiva de Berlanga y Azcona.
Recomendaciones a las que se tendrán que sumar las nuevas propuestas de autores como Laura Pérez y Felipe Hernández Cava *(Sara Servito)*, Keko *(Cartas de Bly)*, Santiago García y Manel Fontdevila *(¡García!)* o la nueva entrega de la *Autobiografía no autorizada* de Nacho Casanova. En el apartado de reediciones de clásicos, destacará con luz propia la recuperación de una obra maestra del tebeo argentino y universal: *Sargento Kirk*, de Hugo Pratt y H. G. Oesterheld (Norma Editorial). Creada en 1953 para la revista *Misterix*, consigue mantener su esencia de evasión aventurera juvenil a la par que dota al *western* de una visión humanista y realista que se adelantaría en años a la revisión del género que se daría en el cine.

http://www.elpais.com/articulo/portada/vuelta/sargento/Kirk/elpepuculbab/20100828elpbabpor_4/Tes

Dos exilios ingleses

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 28/08/2010

No es improbable que Arturo Barea y Manuel Chaves Nogales se cruzaran alguna vez en el Madrid de la República y en el de los primeros meses de la guerra

No es improbable que Arturo Barea y Manuel Chaves Nogales se cruzaran alguna vez en el Madrid de la República y en el de los primeros meses de la guerra. Nacieron los dos en 1897 y tuvieron vidas hasta cierto punto paralelas que sólo se encuentran en esta tardía posteridad en que los dos vuelven a ser leídos y en la que reciben una consideración literaria y política de la que no disfrutaron en España mientras vivían. Los dos son escritores en los márgenes de lo aceptadamente literario: Chaves Nogales, un periodista activo, de reportaje y de crónica, no de aquellos plomizos artículos de fondo que publicaban en los periódicos los escritores reconocidos de su tiempo; Arturo Barea, un autodidacta que encontró su vocación después de los cuarenta años, en medio de las urgencias y las angustias de la guerra, y sobre todo un poco después, en el exilio, en París y en Inglaterra. De Chaves Nogales, durante muchos años, sólo se conoció el *Juan Belmonte* que Javier Pradera volvió a editar en Alianza. A Barea muchos lo descubrimos cuando su trilogía de *La forja de un rebelde* se publicó por primera vez en España en los primeros ochenta, una época poco propicia a ese tipo de literatura. El olvido póstumo los había igualado a los dos. En los catálogos trabajosamente recobrados de la literatura del exilio no había mucho lugar para ellos. De Barea sabíamos vagamente que durante un tiempo fue muy leído fuera de España, pero no teníamos idea de la amplitud de su éxito. Y de cualquier modo, ni siquiera era seguro que *La forja* pudiera ser considerada literatura, en un país en el que existe el prejuicio de que literatura quiere decir ficción: ¿no eran más bien unas memorias algo descuidadas, un testimonio histórico?

En los catálogos trabajosamente recobrados de la literatura del exilio no había lugar ni para Chaves ni para Barea Ninguno puso sus prejuicios ideológicos o sus lealtades políticas por encima de la torturada decisión de contar lo que habían visto con sus ojos

Hay otra explicación más para el olvido de Chaves y Barea, que tiene también que ver con sus vidas paralelas. Si ninguno de los dos se ajustaba a las ortodoxias de lo literario tampoco respondían a las ortodoxias políticas de la cultura antifranquista, que podían ser tan excluyentes como cualquier ortodoxia. Tanto Chaves como Barea habían sido intachablemente republicanos, pero también muy libres en sus posiciones personales, y desde luego ninguno de los dos había pertenecido al Partido Comunista ni gravitado bajo su influencia. Los dos se marcharon al destierro, pero eligieron irse antes del final de la guerra. De nuevo el paralelismo del

azar, la posibilidad de un encuentro del que no queda constancia: Chaves Nogales, que había dirigido en Madrid el diario *Ahora* hasta que el gobierno abandonó la ciudad el 6 de noviembre de 1936, se fue un poco después a París y allí permaneció sobreviviendo malamente en los cafés baratos y en los hoteluchos donde se alojaban los refugiados políticos de media Europa; a uno de esos hoteles llegaron en febrero de 1938 Arturo Barea y su mujer Ilse, un hotel llamado Delambre o De l'Alhambre en cuyo nombre quedó inscrito para los dos el recuerdo del hambre que pasaron en él.

En París, mientras se buscaban desesperadamente la vida, Barea y Chaves sintieron una urgencia semejante por encontrar las palabras que dieran forma a la experiencia íntima y colectiva del cataclismo español del que con tanto remordimiento habían escapado. Ninguno de los dos puso sus prejuicios ideológicos o sus lealtades políticas por encima de la torturada decisión de contar la verdad, lo que habían visto con sus ojos. El precio de esa actitud fue tan alto que los dejó en una intemperie dolorosa mientras vivían y siguieron pagándolo mucho después de la muerte: proscritos en el interior del país durante la dictadura por haber sido fieles a la legalidad republicana; incómodos o directamente inaceptables para la cultura política del exilio y la resistencia, porque la forzaban a mirarse en un espejo en el que se veían -se siguen viendo- con la misma claridad el heroísmo y el crimen. En una época en que la democracia parecía una antigualla por comparación con la modernidad de las dictaduras fascistas o comunistas, Chaves Nogales se definía a sí mismo como "un pequeño burgués liberal". Barea, que en España perteneció al Partido Socialista y a la UGT, en Inglaterra se afilió al Laborismo.

Desde la atalaya de París Barea y Chaves vieron con idéntica lucidez y amargura cómo los enjuagues de la política europea iban volviendo inevitable la derrota de la República española. Extranjeros en un país cada vez más xenófobo, refugiados políticos que se enfrentaban a diario al acoso de la policía, a la inseguridad sobre sus documentos, a la hostilidad sorda o descarada de la gente, Chaves y Barea experimentan en carne propia la descomposición gradual de una democracia que de antemano se ha rendido al nazismo. Venían de una ciudad hambrienta y sitiada que en noviembre de 1936 resistió sin más armas que la furia de la bravura popular el asalto de todo un ejército: en París les asombraba por igual la abundancia de comida y de luces en las calles nocturnas no oscurecidas por ninguna guerra y la inconsciencia frívola de quienes preferían no enterarse que la guerra también les alcanzaría a ellos.

Barea se marchó a Inglaterra en febrero de 1939. Chaves Nogales, periodista siempre, se quedó en Francia hasta el último momento, asistiendo al derrumbe, a la inaudita rendición sin lucha de un ejército poderoso y de una clase política podrida, escribiendo crónicas que se olvidaron muy pronto y que setenta años después, revelan una clarividencia luminosa, y también una esperanza insensata en lo que entonces, el verano negro de 1940, no creía casi nadie, la superioridad de la democracia sobre el totalitarismo. Leer hoy *La agonía de Francia* es encontrarse con una inteligencia política y una escritura de periódico que cortan el aliento, y también indignarse de que un libro así pudiera caer en el olvido.

En Inglaterra Barea tuvo una vida laboriosa y feliz, en gran parte gracias a la presencia de Ilse, que le dio el aliento que necesitaba para convertirse en escritor. Traducida por ella al inglés, *La forja de un rebelde* fue un éxito internacional. Después de tanto destierro, Barea se hizo ciudadano británico y llevó una apacible vida inglesa, en una casita de campo cerca del Támesis. Escribía, cuidaba el jardín, daba charlas en la BBC, cocinaba para sus amigos excelentes comidas españolas, guisos populares que le devolvían la memoria de los sabores de la infancia. Cuando murió en 1957 era un escritor internacionalmente conocido y respetado. Mis amigos Sonia y William Chislett encontraron su tumba en el cementerio de Faringdon y la modesta lápida dedicada a su memoria, según me cuentan muy descuidada ahora, sin que la embajada española haya mostrado mucho interés en restaurarla.

Da tristeza el destino más infortunado de Chaves Nogales, que al huir a Inglaterra tuvo que dejar atrás a su familia, y que a diferencia de Barea no encontró allí asideros sólidos para su vida ni para su escritura. Trabajo mucho y con poco fruto, como mal, duermo poco y me abandono, escribió en una carta. Murió en un hospital de Londres, en mayo de 1944. Cómo sería estar solo y sentirse morir después de una operación en un hospital de una ciudad en guerra.

antoniomuñozmolina.es

http://www.elpais.com/articulo/portada/exilios/ingleses/elpepuculbab/20100828elpbabpor_5/Tes

De placeres y culpas

JAVIER APARICIO MAYDEU 28/08/2010

Vuelve Joyce Carol Oates con una novela sobre la familia y la sociedad estadounidense a la sombra de un crimen. Una narración coral que engloba lo existencial, lo moral y lo erótico. El universo Oates en estado puro

Como una nube negra extendiéndose en un cielo azul, así arrancan las mejores novelas de Carol Oates, indicios que presagian tormentas que vendrán, descripciones de la placidez en la que se concebirá la tragedia, poéticas del contraste y de la hipérbole en narraciones en las que el sueño americano se convierte una y otra vez en pesadilla. Un suicidio destrozaba en *Niágara* (2004) una luna de miel, y en *Qué fue de los Mulvaney* (1996) un aciago día de 1976 oscurece para siempre la vida idílica de los Mulvaney, la familia feliz encerrada en su granja de cuento de hadas. A Carol Oates le encanta levantar las piedras del camino de la vida para encontrar bajo ellas las alimañas, las *bestias*, como ella las bautiza, que traen consigo la seductora amenaza del límite y de la violencia que después sus novelas despliegan con un realismo de Steinbeck al que se le han infiltrado una polifonía y una introspección claustrofóbica que en *Ave del paraíso* contribuyen a que la cruenta historia del asesinato de la joven madre y cantante *country* Zoe Muller, promiscua, drogadicta, soñadora y marginal, de las espesas sospechas que se ciernen sobre su marido mestizo y alcohólico Delray y sobre Eddy Diehl, el *redneck* veterano de Vietnam que fuera su amante, y de la complicidad ambigua y el deseo degenerado de los hijos de Zoe y de Eddy, el desnortado y vengativo Aaron y la solitaria, libérrima y edípica Krista ("no existe felicidad como la de tener quince años y que tu padre te lleve en coche a un destino que eres incapaz de adivinar"), no se quede en una tópica trama policial, sino que desarrolle por encima de todo una narrativa poliédrica que englobe lo existencial y lo moral, lo erótico y lo costumbrista, y asimismo el retrato íntimo de las relaciones familiares, que ya llevó a cabo en *Qué fue de los Mulvaney* o en *Mamá*, y el proceso mismo de degradación de una familia arruinada por la muerte violenta de la madre y perseguida, a lo largo y ancho de dos décadas, a la vez por el infortunio y por la cámara escrutadora e implacable de Oates, heredera, como las de Alice Munro o Jayne Anne Phillips, de las de Woolf o Edith Wharton, que fueron capaces de retratar los enrarecidos paisajes domésticos, pero sobre todo *les liaisons dangereuses* de quienes los habitan.

Ave del paraíso
Joyce Carol Oates
Traducción de José Luis López Muñoz
Alfaguara. Madrid, 2010
520 páginas. 24,50 euros

Ave del paraíso cuenta -y de forma obsesiva y confusa en la primera parte, que está a cargo de Krista, como revelan el uso de la cursiva para destacar fragmentos de discurso, los saltos temporales ("la conciencia del tiempo que tiene un niño es etérea") y las frecuentes repeticiones- el entramado de un crimen que mantiene similitudes con el de Laura Palmer en *Twin Peaks*, perpetrado en el espacio decadente y desolador de Sparta donde también se situaba el drama familiar de *Qué fue de los Mulvaney*, en el que asimismo cobraban protagonismo los hijos adolescentes, una ciudad zafia del Estado de Nueva York que alcanza carácter mítico como aquella Shady Hill de John Cheever o las geografías morales que construyó Faulkner, la "ciudad maldita del Black River", un espacio suburbano tan deteriorado, tan sucio, como las conciencias de sus habitantes, que merodean por "el caso Kruller" ahogándolo en insidias y corrupciones que el lector reconoce como un modo de probar que el hombre no es sino un lobo para el hombre.
La prolífica Oates tiene tanto oficio que podría decirse que en realidad es Oates, Inc., cuidando el proceso de producción de sus textos como lo haría el mánager de una cadena de montaje, desde *La hija del sepulturero* carga las tintas melodramáticas, y es cierto que su narrativa se ha venido dedicando a remodelar los modelos o nichos narrativos, acercándose al género negro y al *thriller* más convencional, no muy alejado de las maneras de Grisham, mientras se aleja del relato gótico *sensu strictu*, al que ha consagrado espléndidos cuentos recopilados en *Bestias* (2002) o en *Infiel* (2001), y cediéndole terreno a la obsesión por describir infiernos emocionales en detrimento de las tramas cuyo objetivo no era sino la crítica de la sociedad americana contemporánea, que hace décadas ya que dejó de ser un tema para convertirse en todo un género narrativo, consolidado por Mailer, Updike, Tyler o Ford. *Ave del paraíso* (2009), en cualquier caso, le entrega al lector el universo de Carol Oates en estado tan químicamente puro que se diría una vuelta de tuerca cercana a la parodia, una versión a lo David Lynch de la tragedia griega proyectando la oscura sombra del destino sobre un puñado de miserables héroes de arrabal, una historia coral, negra y faulkneriana de crímenes y traiciones contada sucesivamente a través del punto de vista de los hijos de los presuntos asesinos, una poderosa historia morbosa y siniestra de placeres y de culpas, de lujuria y violencia, de libido y crueldad.

http://www.elpais.com/articulo/portada/placeres/culpas/elpepuculbab/20100828elpbabpor_7/Tes

La realidad de la impostura

NURIA BARRIOS 28/08/2010

¿Se imaginan a Oliver Sacks transformado en personaje de ficción? Oliver Sacks, sí, el célebre neurólogo inglés que ha convertido sus libros sobre casos clínicos, como *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero,* en impactantes *best Sellers*

¿Se imaginan a Oliver Sacks transformado en personaje de ficción? Oliver Sacks, sí, el célebre neurólogo inglés que ha convertido sus libros sobre casos clínicos, como El hombre que confundió a su mujer con un sombrero, en impactantes best sellers. Pues Sacks es, sin duda, el álter ego del doctor Weber, uno de los personajes principales de la última y poderosa novela de Richard Powers,

El eco de la memoria. La novela trata sobre nuestra frágil identidad, sobre la conciencia, la memoria, la soledad, la culpa y también el amor. Habla de la estúpida destrucción del planeta por parte del hombre y de la fuerza de la naturaleza, que nos sobrevivirá cuando hayamos provocado nuestro propio fin. Nada nos echará de menos. Y la novela hace todo esto mientras indaga quién provocó el accidente que casi acaba con la vida del joven Mark Shluter en una carretera helada de Nebraska.

El eco de la memoria
Richard Powers
Traducción de Jordi Fibla
Mondadori. Barcelona, 2010
576 páginas. 26,75 euros

Mark sale del coma aquejado de una extraña patología, el síndrome de Capgras, que le impide reconocer a su hermana, su hogar y hasta su perra. Para el joven se trata de impostores, actores y escenarios que pretenden suplantar la realidad. Atormentado por esa permanente sensación de falsedad, Mark decide investigar el accidente que ha destruido su vida. Pero los únicos testigos de lo sucedido son el medio millón de grullas que, como cada invierno, se detienen en el río Platte para recuperar fuerzas antes de proseguir su largo viaje hacia el norte. Además de las aves, hay dos pistas: la llamada anónima que avisó del accidente y

una misteriosa nota que apareció en el hospital, junto a la víctima. En ayuda de Mark acuden su hermana, Karin, y el célebre neurólogo Gerald Weber. Pero la patología del joven subraya paradójicamente la fragilidad de quienes le rodean y hasta del propio país, todavía estremecido por el 11-S.

El eco de la memoria ganó el National Book Award, uno de los premios literarios más importantes que se conceden en Estados Unidos. Es la novena novela de Richard Powers (Illinois, 1957) y, como las anteriores, despliega la brillante inteligencia científica y narrativa de su autor. Abruman, a veces, los datos y las explicaciones neurológicas, pero la historia, como un río impetuoso, lleva al lector sin pausa hasta el sorprendente final. De Powers hay traducidas al castellano otras tres novelas: Galatea 2.2, Ganancia y El tiempo de nuestras canciones.

http://www.elpais.com/articulo/portada/realidad/impostura/elpepuculbab/20100828elpbabpor_9/Tes

Aullidos de transgresión contemporánea

SERGIO C. FANJUL 28/08/2010

Offbeat. Así se hacen llamar los escritores que escarban en los tabúes periféricos de la sociedad. Como si cada generación necesitara ver reflejado su paso hacia la madurez. La gente parece anestesiada ante los ahijados de Ginsberg y Bukowski

Allen Ginsberg arañando el alma de la sociedad biempensante, subido a la mesa de un café, recitando su poema *Aullido.* La violencia verbal de Louis-Ferdinand Céline viajando al fin de la noche entre las sórdidas trincheras de la Primera Guerra Mundial. Los personajes solitarios, desahuciados, perdedores o alcohólicos de Charles Bukowski, de Raymond Carver o de John Cheever, mostrando el lado más gris del ingenuo sueño americano. La lista de autores que fueron más allá de las leyes morales o literarias de su época está bien nutrida. ¿Qué queda de todo eso? ¿Es posible a estas alturas la transgresión en la literatura?

Tras las provocaciones, esta generación ya ha integrado los excesos a la normalidad, tal vez a falta de ritos hacia la madurez

Los llamados *offbeat* son un grupo de jóvenes autores anglosajones que se dicen herederos de la generación *beat,* de los Kerouac, los Gingsberg y los Burroughs. Como ellos, no tienen pelos en la lengua: sus historias tratan de la marginalidad, de modos de vida alternativos al sistema, de las drogas. Su paradójico lema es una provocación manifiesta, aunque no se sabe si a estas alturas llega a asustar a alguien: "Sea lo que sea, estamos en contra". Heidi James, autora de la novela *Carbono* (El Tercer Nombre), ejerce de cabecilla: "Creo que cada

vez menos gente se asusta de los modos de vida alternativos comparado, por ejemplo, con la generación de nuestros padres, aun teniendo en cuenta que nuestra sociedad no está interesada en aquellos que no son 'productivos' fiscal o biológicamente", dice. Tony O'Neill, compañero de tropa de James, experimentó en sus propias carnes aquello del sexo, la droga y el *rock 'n roll* antes de alcanzar la redención por medio de la literatura. Su militancia en grupos musicales le arrojó a la clásica espiral de las giras, las fiestas, la heroína, de sobra conocida. Su novela *Colgados en Murder Mile* está hermosamente editada en España por El Tercer Nombre, al igual que *Carbono* y algunas otras obras de estos continuadores de la provocación que posan en las fotos promocionales como estrellas de rock indie.

En España los jóvenes autores Aixa de la Cruz *(De música ligera*, 451 Editores) y Guillermo Aguirre *(Electrónica para Clara*, Lengua de Trapo) incluyen en sus obras algunos de estos elementos, la música, las drogas, el punk o el *techno*, aunque en este caso sin ningún ánimo provocador, sin cargar las tintas en la casa *okupa*, y la raya de *speed*, simplemente como testigos de una vivencia que en estos tiempos es ya cotidiana, en una generación que ya ha integrado los excesos en la normalidad, tal vez a falta de ritos de paso hacia la madurez. Un punto de vista más sosegado que el que presentaron en los noventa autores como Ray Loriga o José Ángel Mañas en sus novelas generacionales. "Digamos que lo que resulta provocativo en una época es asimilado en la siguiente", dice este último, autor de la celebérrima *Historias del Kronen*, "perdida su capacidad de violentar, se convierte en retórica. Hoy hay más retórica que verdadera transgresión. La sociedad se va inmunizando".

La obra de Aguirre, *Electrónica para Clara* es mezcla de clásica novela generacional con fantasía cortazariana. En ella, un triángulo amoroso se desarrolla de club en club, de *after* en *after*, en un Madrid inundado en el que es preciso circular en barca por las calles convertidas en canales y en el que cada barrio es una isla. Mientras este Madrid extemporáneo se hunde surge el Berlín de entreguerras. "Supongo que la transgresión es relativa", dice Aguirre, "para mi abuela, probablemente, los párrafos más amables de Proust o de André Gide supondrían un colapso nervioso, mientras que a una ingente cantidad de lectores actuales tan sólo lograrían arrancarles una sonrisa. La literatura puede transgredir -y lo ha hecho-, pero debe de hacerlo inconscientemente, por debajo de su verdadero fin que continua siendo contar una historia".

La libertad sexual es otro de los pilares de la subversión. Tal vez nadie ha llegado más lejos que el divino Marqués de Sade en este campo, que a causa de sus perversiones dio con sus huesos en las sórdidas prisiones de la Revolución Francesa. Mucho más tarde, en los sesenta del siglo XX, otra revolución, la sexual, de la mano de la contracultura y las revueltas políticas de esa década convulsa, llevó a la normalización del sexo, que hoy en día se utiliza alegremente como reclamo publicitario sin que nadie se rasgue las vestiduras, al igual que otras de las actitudes reivindicadas en aquellos tiempos, hoy identificadas con el éxito o la modernidad.

La crítica de arte francesa Catherine Millet sembró el escándalo en 2001 con la obra *La vida sexual de Catherine M* (Anagrama), donde relataba sin tapujos sus experiencias sexuales con nutridos grupos de personas en diferentes escenarios, una pasión desaforada por el sexo múltiple (o multitudinario). Millet es, precisamente, citada en la obra de reciente aparición *La isla de los perros* (Anagrama), de Daniel Davies. Cuenta la historia de un exitoso periodista que deja la dirección de una revista de tendencias en Londres y una agitada vida social para regresar a su pueblo natal, donde encuentra la felicidad en un trabajo gris y el *dogging* o cancaneo sexo en grupo en lugares públicos *(parkings*, bosques, descampados), en reuniones concertadas con desconocidos a través de foros de Internet, sms o *e-mail.* La práctica de esta actividad, que vertebra la novela, es relatada con pelos (muchos pelos) y señales. Aunque parece que no levantará el revuelo de su predecesora Millet que, por cierto, en su nueva obra, *Celos* (Anagrama), explora en profundidad la experiencia de descubrir las infidelidades de su marido y las obsesiones que estas provocaron.

Más que sobre sexo, sobre el cuerpo: *Zonas húmedas* (Anagrama), de Charlotte Roche, es una obra chocante. La acción transcurre en el postoperatorio que sufre una joven de 18 años tras ser intervenida por una fisura anal. Lo que sorprende aquí es el gusto de la protagonista por el comercio con sus fluidos corporales, mucosidades, sangre, materia fecal, la narración minuciosa de las más estrambóticas masturbaciones y del uso insólito que hace de su cuerpo, los recuerdos que va insertando, desde su postración en la cama del hospital, de sus perversas aventuras sexuales y sus experiencias al límite con las drogas y el vómito. Todo ello contado de una forma directa y algo naíf, como corresponde a la extraña inocencia de la protagonista: provoca, pero parece que sin quererlo.

Igual de directa a la mandíbula es la última novela de Jaime Bayly, que gravita en torno a dos personajes malditos, víctimas de familias crueles, cuyas historias apenas se tocan levemente: el cojo, que "no nació cojo. Nació jodido, pero eso no lo sabían sus padres ni, por supuesto, él mismo. (...) Nació jodido porque su destino era el de ser cojo", y el loco, que "no nació loco. Nació feo y tartamudo y eso le jodió la vida y terminó por volverlo loco". En estos términos se desarrolla *El cojo y el loco* (Alfaguara), a ritmo trepidante y sin ninguna contemplación.

Sin contemplaciones también se desarrollaba *Temporada de caza para el león negro* (Anagrama), del mexicano Tryno Maldonado, que obtuvo una mención al Premio Herralde el pasado año, una sucesión de pequeños fragmentos sobre la vida de Golo, una especie de héroe romántico, artista infantil y genial, autodestructivo y marginal, inmerso en una espiral de vicio y perversión. Vicio y perversión que también son centrales en la última novela del polémico Chuck Palahniuk, *Snuff* (Mondadori), que parte del rodaje de una película porno en el que una diva del género pretende lograr un récord mundial de los suyo montándoselo en serie con la friolera de seiscientos voluntarios. Heredero de la prosa de Palahniuk, David Refoyo reúne en *25 centímetros* (DVD), muchos de los tópicos del realismo sucio: aquí se entrelazan de manera coral varias historias vinculadas al lado más oscuro del sexo: inmersión en el mundo de las mafias de prostitución, en el de la pornografía, en el de los gigolós; personajes *losers* de difícil encaje en los engranajes de un sistema hipócrita plagado de trabajos precarios y jefes odiosos. Charles Bukowski no le hubiera hecho ascos. En las primeras páginas, incluso, se despacha a gusto con Ramoncín y la SGAE.

Aunque tal vez la verdadera transgresión actual haya de asociarse a los cambios en la estructura de la novela, al fragmentarismo, a la mezcla de realidad y ficción... Nos referimos a obras como la trilogía *Nocilla*, de Agustín Fernández Mallo; *Aire nuestro*, de Manuel Vilas, o *Providence*, de Juan Francisco Ferré, entre otras. Como dice Manuel Vilas: "Hay que romper las expectativas del lector y las expectativas del discurso literario imperante, mostrando las nuevas realidades sociales, culturales y económicas del siglo XXI, explorando zonas tenidas por no literarias, rompiendo moldes morales. En pocas palabras: cuestionando cualquier autoridad, ya sea moral o literaria o política".

"No sé cómo se podrá transgredir en el futuro", dice Guillermo Aguirre. "Pese a ello, presupongo que existen un montón de temas tabú que aún habitan en la sociedad y que sólo se pueden tratar desde un prisma -el maltrato a la mujer, la xenofobia, la zoofilia, la pederastia- en fin, que se atreva quien quiera. Habría que definir aquí dónde comienza lo transgresor, y aquello que resulta ofensivo y de mal gusto. Eso sí, la sociedad actual parece espantarse cada vez menos".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Aullidos/transgresion/contemporanea/elpepuculbab/20100828elpbabpor_10/Tes

La atracción italiana

JUSTO NAVARRO 28/08/2010

Viajes. Ha emprendido Attilio Brilli la aventura de revivir los viejos viajes por Italia, de mediados del siglo XVI a la invención de la industria turística

Viajes. Ha emprendido Attilio Brilli la aventura de revivir los viejos viajes por Italia, de mediados del siglo XVI a la invención de la industria turística. *El viaje a Italia* de Brilli, brillante y premiado escritor de viajes, nos asoma al nacimiento del viaje moderno, cuando, decaída la peregrinación religiosa, el individuo se lanzó al camino en provecho propio, material, comercial o educativo. Se viaja entonces para enriquecer el alma y la hacienda. Comienza lo que se llamó el Grand Tour, fascinante costumbre cultural de hijos de aristócratas y burgueses franceses, alemanes y, sobre todo, ingleses, que culminan su educación en Italia, "matriz de la tradición humanista (...) variado museo de formas políticas (...) jardín de las delicias", lección inagotable, epítome de Europa. El viaje italiano se convierte en encuentro de gentilhombres, filósofos, científicos, financieros, diplomáticos, artistas y estudiantes de todo el continente.

El viaje a Italia. Historia de
una gran tradición cultural
Attilio Brilli
Traducción de Juan Antonio Méndez
Antonio Machado Libros. Madrid, 2010
446 páginas, más ilustraciones. 25 euros

Así ha escrito Attilio Brilli un ensayo fabuloso que también es una bella novela sobre aquel tiempo en el que el buen viajero podía ser confundido con un espía. Pensemos en la lista de cosas que hay que estudiar cuando se viaja, según Francis Bacon, en 1597: cortes de los príncipes, juzgados, iglesias y monasterios, cárceles, hospitales, fortificaciones, puertos, bibliotecas, colegios, edificios, jardines públicos, armerías, arsenales, mercados y bolsas, depósitos, antigüedades y ruinas. Hay además que practicar esgrima y equitación, y frecuentar teatros y salones. Nunca debemos detenernos mucho tiempo en el mismo sitio, ni siquiera en el mismo alojamiento: conviene mudarse incesantemente de una parte de la ciudad a otra, y evitar la compañía de los conciudadanos. Puesto que el viajero debe llevar en su equipaje aparatos de medición, mapas, cuaderno de dibujo, catalejos, telescopios y una multitud de bolsillos y compartimentos secretos, no es raro que fuera tomado por agente enemigo, un James Bond de la época. A Goethe le pasó, ya a finales del siglo XVIII, y en el XXI todavía sucede.

Pero la utilidad pedagógica y científica del viaje fue cediendo ante una Italia puramente estética, con poderes terapéuticos contra la melancolía, según el especialista Robert Burton, para artistas, enamorados y pioneros del turismo dispuestos a embarcarse en esa aventura prekafkiana que Brilli cuenta casi sádicamente: trámites burocráticos sin fin, salvoconductos, cédulas sanitarias, cartas de presentación y de crédito, pasaportes, firmas de cien embajadores, visados de principados, reinos, ducados y nuncios pontificios, la mano sucia del aduanero, fumigaciones, desinfecciones y cuarentenas, en peligro siempre de perder la documentación y sufrir una suplantación de identidad. Era recomendable confesarse y hacer testamento antes de partir bajo el peso del equipaje, baúles y maletas y ese invento del Siglo de las Luces, el neceser, cofre de las maravillas, que perpetuaba en el camino las comodidades de la vida doméstica, con piezas para comer, beber, maquillarse y lavarse, más la farmacia portátil, el escritorio, la biblioteca y la imprescindible caja de acuarelas.

Los medios de transporte, a una velocidad máxima de seis millas por hora, de la carroza a la diligencia, exigían un manual de urbanidad para pasajeros que podían matarse en duelo por la cuestión de abrir o cerrar una ventanilla. La duración, no precisamente breve, del trayecto lo hacía idóneo para las relaciones humanas, buenas o perversas. Iban los viajeros encapsulados en vehículos infernales, horas y horas de baches y contacto humano, entre la charla, el juego, el aburrimiento, la repugnancia y la trifulca, y acababan en ventas, posadas y albergues donde la cama, no sólo el dormitorio, podía ser colectiva, además de nido de piojos y chinches. Cuando en viejos palacios decaídos aparecieron los hoteles, sus solemnes habitaciones olían a funeral. El viaje a Italia tenía sus inconvenientes: la ilusión de regreso al jardín mitológico la rompían los indígenas, los italianos, la realidad ruidosa y molesta. El visitante anglosajón se juzgaba más civilizado, era rico, y se nombró salvador de las reliquias del pasado: hasta bien avanzado el siglo XX, se impuso el deber moral de saquear la península con la colaboración de clérigos, expertos en arte, coleccionistas y anticuarios del país.

El romanticismo había iluminado un paisaje de ruinas siempre renovadas y decadencia fastuosa, y el viaje fue dejando de ser un negocio o una inversión personal del viajero para ser sólo ocio, evasión, fuga, redención de las obligaciones habituales, un momentáneo estado alucinatorio, dijo una vez William Hazlitt. Empezaba la edad del turismo. El viaje como negocio, como producción de conocimientos y relaciones profesionales, cedía ante el viaje como consumo, gasto o despilfarro. Llegó el presente, el tiempo de la indigestión viajera y el vacío de la desilusión turística, cuando el viaje es "ineludible obligación y obsesionante rito de consumo", según el profesor Brilli, que al final se atreve a ofrecer una alternativa, "una modesta proposición para viajar hoy a Italia": seguir los mejores pasos de los viajeros antiguos. Es su guía este libro excelente, traducido de modo ejemplar por Juan Antonio Méndez.

http://www.elpais.com/articulo/portada/atraccion/italiana/elpepuculbab/20100828elpbabpor_12/Tes

Declaración de amor

ÁNGEL RUPÉREZ 28/08/2010

Poesía. ¿Quién teme a la muerte? La poeta italiana Alda Merini (1931), coetánea de Quasimodo, sugiere en este libro que quien ama a Jesús, y cree en él, no puede temer a la muerte sino que, por el contrario, la solicita para encontrarse con el maestro que, siendo muy joven, supo sacrificarse por los demás. O, si no la solicita, la acepta de buen grado, sin dramatismos de ninguna clase, con un sentimiento de apertura al Ser trascendente en cuya entraña reside el Amor total, la única y real experiencia que justifica la existencia que, de lo contrario, estaría desposeída de cualquier sentido. "Danos la muerte para poder vernos... Un día Él nos dirá: deja tus alforjas y ven, ven por mí, para siempre". El misticismo que acompaña a estas convicciones se expresa mediante secuencias de versos o fragmentos en prosa de una sinceridad arrebatada, como si estuviera segura la autora de que, al decir una verdad importante, de fuerte raigambre personal e indiscutible evidencia experiencial, se evitara así el peligro de la locuacidad desenfrenada e inane. Ahora bien, puesto que emergen aquí y allá luminosas advertencias, plenas de significado y fuerza poéticos, con ese ímpetu que creíamos desterrado por antiguo y desacreditado, surge, al menos en mí, una simpatía creciente por esta declaración de fe, pues no otra cosa es este libro. Por otra parte, el Mal, que nadie puede explicar, tiene un contrapunto redentor, otra vez, en la figura del maestro, y no solo por sus enseñanzas, concebidas como antídotos radicales contra la perversidad criminal, sino por su misma muerte que es la negación de todas las muertes injustas, como la suya misma. Por tanto, no hay por qué temer a la muerte puesto que toda muerte es redimible, gracias a la propia muerte Jesús. Así es la fe, incluso para los que carecen de ella. Portentoso Jesús Humano y Pobre -y hasta Romántico-, pero, sobre todo, Hijo de Dios, que murió "cuando era música de su pasado del cielo", dice Alda Merini en este libro arrebatado, defectuoso, torrencial, concebido todo él como una declaración de amor, y que siempre huele a Verdad vivida, a necesidad que cuaja en momentos -ráfagas, rachas, fulgores- que son suficientes para salvar cualquier libro de la quema.

Cuerpo de amor
Alda Merini
Traducción de Jeannette L. Clariond
Vaso Roto. Barcelona-México, 2010
101 páginas. 10 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Declaracion/amor/elpepuculbab/20100828elpbabpor_14/Tes

La irresistible seducción del lado oscuro

CARMEN MAÑANA 28/08/2010

Tras el éxito de *Crepúsculo* las criaturas del submundo copan las mesas de novedades. Frente a vampiros y fantasmas, los ángeles llegan, incluso de la mano de la vampírica Anne Rice, y Cornelia Funke lanza su nueva trilogía. Esta es una guía para no extraviarse en la oscuridad

Vampiros, hombres lobo, ángeles caídos, zombis, fantasmas, hechiceros... siempre han habitado en las librerías. A veces silenciosos. A la espera. Ocupando unas pocas baldas en un rincón de la tienda. Objeto de deseo exclusivo de adictos a la fantasía más oscura. Pero ha llegado su momento. Las criaturas del submundo han salido a la luz y tomado los lugares privilegiados de las librerías y conquistando al gran público. En el origen, este último resurgimiento está en la saga *Crepúsculo* (Alfaguara), de Stephenie Meyer, editada en España en 2005. El vertiginoso fenómeno que desencadenó astronómicas cifras de ventas y beneficios, y la casi inagotable capacidad de explotación del producto puso los dientes largos a las editoriales. Si el público no quería muertos, ellos les saciarían con un catálogo de monstruos. Una oferta que se amplía al mezclar lo fantástico con otros géneros, de novela erótica a negra, pasando por la reinterpretación de los clásicos. Y al incorporar a escritores de no ficción a su nómina de autores.

Es una fiebre oscura que enajena a editoriales y lectores. Y lo hace mediante amores imposibles, violencia, la eterna lucha del bien contra el mal y la recreación de unos mundos paralelos y tenebrosos, siguiendo el ejemplo de lo que J. R. R. Tolkien hiciera en 1954 con *El Señor de los Anillos.* El primer gran fogonazo internacional de la temporada lo dará Cornelia Funke con *Carne de piedra* (Siruela), primera parte de su trilogía Reckless. A continuación los elementos que conforman el fenómeno a través de los títulos que han ayudado a auparlo y de aquellos que vendrán a consolidarlo.

Ángeles

Ni asexuados, ni inocentes. El ejército de criaturas celestiales que ha desembarcado en las librerías no conoce la misericordia, pero sí la pasión. Y, además, amenaza con arrebatar el trono de la fantasía a los *chupasangres.* La prueba es que Anne Rice, creadora de la saga superventas *Crónicas vampíricas,* ha cambiado los colmillos por las alas en su última novela, *La hora del Ángel.* Ediciones B publicará en España el 15 de septiembre esta historia sobre la búsqueda de la salvación, primera entrega de una serie bautizada como *Canciones de Seraphin.* El resurgimiento de los querubines comenzó hace un año con *Angelology* (Planeta), de Danielle Trussoni. Will Smith ya ha comprado los derechos para llevar al cine esta novela, traducida a 32 idiomas y protagonizada por los nefilim, fruto de la unión entre un hombre y un ángel. La trilogía de Cassandra Clare, *Cazadores de sombras* (Destino) -cuya precuela, *Ángeles mecánicos,* se publicará

en noviembre-, también se centra en estos seres tan terriblemente bellos como crueles. Un poco más edulcorados son los ángeles de *Oscuros* (Montena), condenados a no poder estar nunca juntos. Y, ya diabéticos, los de *Halo* (Roca), que sale a la venta el 30 de agosto. Su escritora, Alexandra Adonetto, de tan solo 17 años, recrea un romance entre una ángel novata y el chico más guapo del instituto.

Amor imposible

"He cruzado océanos de tiempo para encontrarte". Desde que Drácula le susurrase esta frase a su amada en la obra homónima de Bram Stocker quedó claro que ningún amor es tan profundo como el amor de ultratumba. Puede que los protagonistas de estas novelas sean muertos vivientes o no tengan alma, pero se enamoran: entre sí o de humanos. Aunque siempre hay un obstáculo que salvar. Como en la tetralogía *Medianoche* (Montena), donde uno de los miembros de la pareja protagonista es un vampiro y el otro un cazador de vampiros. El amor es tan o más importante que la fantasía dentro del argumento de estos títulos. Por algo uno de los subgéneros más importantes que componen este fenómeno se denomina "romance paranormal".

Hombres lobo

El escritor Plinio El Viejo (siglo I) ya recogía en uno de sus textos la historia de un licántropo. Esta animalización del hombre ha estado presenten en el folclore de gran cantidad de culturas y hoy ocupa su hueco entre los monstruos fantásticos. Presente en obras míticas como *El ciclo del hombre lobo,* de Stephen King, ahora conquistan en su versión más adolescente. Un buen ejemplo de este éxito es *Temblor* (SM), de Maggie Stiefvater. La historia de una chica que, tras ser atacada en su niñez por una manada de lobos, se enamora de un licántropo. Ha permanecido en la lista de las novelas más vendidas de *The New York Times* durante 10 semanas y se va a llevar a la gran pantalla. La segunda entrega de la serie, *Rastro,* se publica el 27 de septiembre. El hombre lobo también aparece como secundario de lujo en obras como *Harry Potter* o *Cazadores de sombras.* Y, como tercero en discordia, en la omnipresente *Crepúsculo.*

Magos

Hace ya trece años que se publicó la primera de las siete novelas que componen la saga de *Harry Potter.* La hipótesis de que, junto al mundo real, existe otro paralelo y mágico, con su propio Gobierno, escuelas y periódicos (híbridos entre el papel y el iPad) enganchó a millones de lectores y llenó las librerías de novelas fantásticas con carga tenebrosa para niños, un género relegado hasta ese momento a las baldas más escondidas. Desde entonces, los conjuros triunfan. Para muestra, dos botones. Por un lado, *La guerra de las brujas,* de Maite Carranza, que ya se ha traducido a 14 idiomas. Por otro, *Hermosas criaturas* (Espasa), que está ambientada en el sur de Estados Unidos y cuenta la historia de una poderosa hechicera adolescente. Elegida mejor novela juvenil de 2009 en Amazon, Warner Bros prepara ya la adaptación al cine. Su continuación, *Hermosa oscuridad,* llegará a finales de año.

La muerte

Es un protagonista más en estas novelas, aunque se presenta de formas diversas. Hay interpretaciones infantiles, naif, como en *Ghost girl* (Alfaguara), donde una niña muerta vive sus aventuras entre las dos orillas de Hades. Otras brutales, fruto necesario de la violencia que vertebra el argumento de algunas novelas, especialmente las de zombis. Pero también abunda la aproximación más sentimental, esa que ahonda en la pérdida, que expone el vacío y la desolación sin falsos romanticismos ni almidones. Porque en muchos de estos títulos la lucha del bien contra el mal (hombres contra hombres lobo, magos buenos contra magos oscuros...) no solo se cobra la vida de despreciables enemigos y camaradas cuasi anónimos que aparecen en escena con el único fin de desaparecer asépticamente después. Sobre los personajes principales pende siempre la amenaza de la muerte, amenaza cumplida en no pocos casos. Los fans de Harry Potter aún recuerdan el drama del asesinato de Dumbledore. Y en el reverso de esta moneda, la inmortalidad, o más exactamente, la perdurabilidad eterna, característica de muchas de las criaturas fantásticas: zombis, ángeles, vampiros, fantasmas. Esa que es don y castigo al mismo tiempo. Esa que provoca admiración y compasión en el lector.

Superpoderes o poderes paranormales

¿Se imagina que pudiera leer la mente como la protagonista de la última novela de Stephenie Meyer, *La segunda vida de Bree Tanner* (Alfaguara)? Quizá le gustaría más dominar las aguas como a Percy Jackson, hijo de Poseidón y personaje central de la serie homónima de Rick Riordan, cuya quinta, *El último olímpico,* verá la luz en España antes de que termine el año de la mano de la editorial Salamandra.

¿O tal vez preferiría que todo lo que escribiese en su diario se hiciese realidad? Eso es precisamente lo que le sucede a Alma en *Oscuridad* (Roca), primera parte de la trilogía *My Land,* de Elena P. Melodia.

El segundo capítulo se espera para la primavera de 2011. A cualquier lector le gusta ponerse en la piel de personajes que no se someten a las leyes de la naturaleza. Aunque estas supercapacidades tengan su reverso oscuro. Porque hay cosas mejores que morder, fulminar y desgarrar.

Vampiros

Todo empezó en 2005 con una madre mormona de Phoenix (Estados Unidos). Stephenie Meyer escribió *Crepúsculo* (Alfaguara), la historia de Bella, una chica un tanto retraída que se enamora de Edward, uno de los alumnos más populares del instituto, que resulta ser -afortunadamente para ella- un vampiro vegetariano. Una serie de cinco novelas románticas pasadas por el tamiz de lo paranormal que ya ha vendido más de 100 millones de ejemplares en todo el mundo y que está siendo llevada al cine. *Eclipse,* la tercera y última película hasta el momento, recaudó 30 millones de dólares (casi 27 millones de euros) el día de su estreno en Estados Unidos. Unas cifras que dan idea de la magnitud del fenómeno y que ponen los colmillos largos a los editores del mundo. Así casi todos los sellos se han unido a la corriente con sus propios *chupasangres.* Ya sean irresistibles amantes o despiadados asesinos. O ambas cosas a la vez, como en las 15 novelas de Charlaine Harris que se inspiraron de *True Blood,* la más exitosa del creciente grupo de series basadas en novelas vampíricas. En un goteo de sangrientos títulos que no cesa, uno de los más esperados es *El Pasaje,* de Justin Cronin, que Urano publicará en España el 15 de diciembre. El argumento no resulta demasiado sorprendente: científicos estadounidenses descubren que la mordedura de murciélago puede curar ciertos cánceres pero, tras hacerlo, se desencadena una epidemia vampírica mundial y solo una niña inmune puede salvarlo. Aun así la novela, que salió en junio en Estados Unidos, apunta alto: Ballantine, una marca de la editorial Random House, pagó 26,5 millones de euros por los derechos de este libro y los dos que le seguirán, y Ridley Scott va a dirigir la película basada en el primero. Guillermo del Toro, director de *El Laberinto del Fauno,* también apeló a las plagas de muertos vivientes en su primera novela, *Noctura* (Suma de Letras). Una de las grandes apuestas de la feria de Fráncfort en 2009. De cualquier forma, no hay nada nuevo bajo el sol ni bajo la luna. Anne Rice demostró que los vampiros pueden ser muy rentables hace ya 34 años con la publicación *Entrevista con el vampiro.* Fue el arranque de la exitosa serie *Crónicas vampíricas,* a la que se le sumarían nueve capítulos más hasta 2003.

Zombis

No pertenecen al mundo de los vivos ni al de los muertos, pero encajan a la perfección en el del papel. Putrefactos, poco dados a la oratoria, pero infatigables, hace un par de años intentaron suceder a los seductores y sofisticados vampiros como nuevo fenómeno literario. De momento no lo han conseguido, pero han dejado una interesante lista de títulos. *Guerra Mundial Z* (Almuzara), de Max Brooks, azuzó el género en 2008 con una historia de un conflicto global entre humanos y zombis.

Dos años antes, Stephen King había publicado *Cell* (Plaza&Janés). ¿El argumento? Todos los móviles del mundo suenan a la vez, y quien lo coge queda infectado por el virus de los no muertos. El español Maule Loureiro consiguió cierto éxito con *Apocalipsis Z* (Dolmen), que comenzó siendo un blog de ficción y ya tiene segunda entrega en papel: *Los días oscuros* (Plaza&Janés). La lista de títulos es infinita: la trilogía *Zombie* (Timum Mas), de David Wellington; la antología de John Joseph Adams *Zombies* (Minotauro); o *Descansa en paz* (Espasa), del escritor sueco John Ajvide Lindqvist, autor, a su vez, de *Déjame entrar,* la novela en la que se basó la exitosa película del mismo nombre... Los muertos vivientes se han mezclado incluso con los clásicos, dando lugar a híbridos escalofriantes, como la pionera *Orgullo y Prejuicio y Zombies* (Umbriel) o el *Lazarillo de Tormes Z* (DeBolsillo). Pero la explosión zombi no es sino el enésimo resurgir de un género que lleva décadas entre los vivos. Uno de sus títulos más famosos, *La noche de los muertos vivientes,* de John Russo, data de 1985 y es la adaptación de la película homónima.

http://www.elpais.com/articulo/portada/irresistible/seduccion/lado/oscuro/elpepuculbab/20100828elpbabpor_15/Tes

Otra versión de la 'Ilíada'

CARLOS GARCÍA GUAL 28/08/2010

Un texto clásico puede desdoblarse en variados libros al ser trasladado por distintos traductores

Gracias a mi desconocimiento del griego, la *Odisea* es para mí no tanto un libro como una entera biblioteca", advertía Borges en su ensayo sobre las varias traducciones en que había leído, en inglés, del poema homérico. Hablaba de unas cuantas versiones de la *Odisea*, cuyo héroe evoca a menudo en sus poemas y que prefería, con mucho, a la sangrienta *Ilíada*. Como Borges, también para nosotros un texto clásico antiguo puede desdoblarse en variados libros, al ser trasladado por distintos intérpretes y en distintas épocas. No es trivial la tarea mediadora de los traductores de los clásicos: prestan su voz y palabras de su lengua para que aquellos se hagan de verdad universales. A través de múltiples versiones -diversas y sucesivas- a lenguas modernas perviven los mejores textos antiguos. Y la historia de esas versiones deja una impronta significativa y muy interesante (aunque a veces olvidada) en cualquier literatura.

En los últimos veinte años del siglo XX se han editado en España no menos de seis traducciones distintas de la 'Ilíada'

La primera traducción impresa de la *Ilíada* en castellano es de 1788 y fue la de Ignacio García Malo. La segunda, la del preceptista José Gómez Hermosilla, en 1831. Esas tardías fechas revelan un hecho sorprendente: en España hasta entonces casi nadie -a excepción de unos pocos helenistas- había leído de verdad el poema homérico. A finales del siglo XVIII, la Europa culta se había agitado con la famosa *Querelle* de antiguos y modernos, trifulca en la que Homero y sus traducciones tuvieron un papel esencial. España se ahorró las discusiones, porque casi desconocía al viejo Homero.

Constatemos que la Odisea tuvo mejor suerte: la versión en verso del secretario Gonzalo Pérez es de mediados del XVI; anterior incluso a la espléndida versión inglesa de G. Chapman. Pero no tuvo larga difusión. A fines del XIX, don Juan Valera advertía asombro e incredulidad en sus amigos madrileños cuando decía que él leía por gusto a Homero. (Y reconocía que resultaba algo aburrido en los endecasílabos de Hermosilla).

Los tiempos han cambiado mucho. En los últimos veinte años del siglo XX se han editado en España no menos de seis traducciones distintas de la *Ilíada*, todas directas y de esmerado rigor filológico, tan ajustadas como la excelente de Luis Segalá, de comienzos del siglo. La mayoría en ediciones de bolsillo. Como esta de Oscar Martínez (en Alianza), que es la primera del siglo XXI, y que, por su tersa y flexible prosa y su precisión, está a la altura de la mejor de sus precursoras. Así que el lector interesado podría hacerse una breve y curiosa biblioteca de versiones homéricas españolas, añadiendo las recientes de la *Odisea.* Y el erudito completar así el meritorio estudio de J. Pallí: *Homero en España*, de 1953. La traducción de Óscar Martínez tiene además un documentado prólogo que menciona las otras y resume las perspectivas actuales acerca de la obra y figura de Homero. Es decir, el gran narrador de mitos y el primer gran poeta de Occidente, y no sólo por ser el más antiguo, al alcance de todos.

El legado de Homero de Alberto Manguel viene muy amena y admirablemente a recordarnos cuántos encantos guardan sus resonantes poemas y cómo a lo largo de los siglos han dejado una estela sin igual, con incesantes ecos en nuestra tradición literaria. Los héroes y los dioses de Homero, tan lejanos en el tiempo, resultan asombrosamente familiares, y uno puede apasionarse con los viajes del taimado Ulises o emocionarse en el final de la *Ilíada.* Como antes lo hicieron tantos escritores evocados en estas páginas. Si bien no hubo en nuestra literatura ese infinito fervor homérico que se da en la inglesa (ver G. Steiner, *Homer in English),* todas estas últimas y expertas traducciones vienen a acreditar el interés actual, en el horizonte renovado por la arqueología de la histórica Troya.

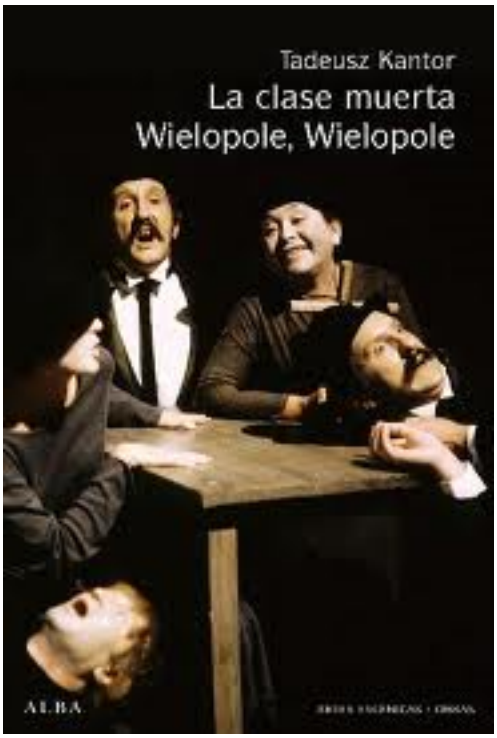
No voy a reseñar aquí el *El legado de Homero,* ya tratado en *Babelia.* Si Manguel es un lector infatigable, es, además, un ágil y estupendo narrador que saborea lo que cuenta y no es nunca pedante. Es fácil encontrar otros estudios recientes sobre los ecos actuales de Homero (por ejemplo, E. Hall, *The Return of Ulysses,* de 2008), pero es raro encontrar un estilo narrativo como el suyo. No son sólo los muchos y curiosos datos (como el que Pope se enriqueciera con su versión de Homero) lo que hace su libro tan interesante y ameno, sino su ágil e irónico estilo. La excelente traducción del inglés aparece ahora cuando Homero, que quizá está más allá de las modas, recobra lectores en tantas claras traducciones. Estamos de enhorabuena: dos asequibles y atractivas lecturas para el verano.

Homero. *Ilíada.* Traducción de Óscar Martínez. Alianza Editorial, Madrid, 2010. **Alberto Manguel**. *El legado de Homero.* Traducción de Carmen Criado. Debate. Madrid, 2010.

http://www.elpais.com/articulo/portada/version/Iliada/elpepuculbab/20100828elpbabpor_18/Tes

Los tres oficios de un arte

JAVIER VALLEJO 28/08/2010



El fulgor de Stanislavski, magnificado por la influencia que su escuela ejerció en Estados Unidos, ha dejado en penumbra a otros renovadores principales de la escena contemporánea. Mientras el director del Teatro de Arte de Moscú se empeñaba en desentrañar la verdad psicológica del personaje y el conflicto de la obra, Vsévolod Emilievic Meyerhold, revolucionario convencido, decidió acudir a géneros populares como el teatro de barraca, el circo y el *music-hall*, es decir, a la forma pura, para crear, con la colaboración de artistas plásticos, un teatro de vanguardia atractivo para las masas. Su idea de que el director es el autor del espectáculo caló y aún perdura. Stanislavski le rebatía y lo admiraba.

Lecciones de dirección escénica recoge 13 clases magistrales inéditas donde Meyerhold resume su manera de entender la puesta en escena y el arte del actor, apoyándose en tradiciones seculares de Oriente y de Occidente. Como no se conserva la transcripción exacta de la mayoría de las clases, en su lugar se ofrecen las notas preparatorias de su autor, las taquigráficas tomadas por un alumno y el resumen que otro elaboró. Meyerhold decía que el actor es escultura en movimiento y su actuación, ritmo. En escena quería atletas. Cuarenta años más joven, Tadeusz Kantor fue más allá y creó un teatro emancipado de la literatura en el que actores-personajes emergidos de la fosa séptica de la memoria actuaban entre maniquíes de cera. "El maniquí es un modelo para el actor. La vida se puede expresar en el arte únicamente a través de la muerte, la apariencia, el vacío y la ausencia de mensaje", dice en *Teatro de la muerte y otros ensayos*, volumen donde se recogen los escritos más significativos de su trayectoria. Subido al escenario como un intérprete más, Kantor parecía un alma en pena prematura pasando revista resignadamente a sus propios recuerdos durante sus representaciones autobiográficas. "Ver mis espectáculos era para mí como ver mi fusilamiento", explica. En otro volumen se recogen las partituras (así las llama él) de *La clase muerta* y Wielopole, Wielopole, donde describe con aliento poético cuanto sucedía en la que fuera quizá su puesta en escena más memorable y en su secuela inmediata.

Detrás de un gran director siempre hay un actor descomunal, menos célebre. Cuando Peter Brook lo encontró, Yoshi Oida, protagonista de muchos de sus espectáculos, no hablaba ninguna lengua europea, pero decidió darle el papel de Ariel en *La tempestad:* su formación en el teatro Noh había impreso en él algo aéreo y sobrenatural, idóneo para el papel. En *El actor invisible,* Oida habla con fluida precisión de su manera de entender el oficio y de abordar un papel, y de cómo la psicología nace de la acción adecuada. No es un manual sino un ameno corolario filosófico de su experiencia de medio siglo, destilada a través de ejemplos elocuentes extraídos de montajes como el *Mahabharata* y *El hombre que,* intercalados con parábolas de sabor zen. En lugar de recetas sobre la actuación, Oida nos brinda observaciones agudas, reflexiones pertinentes, ejercicios curiosos y un poso que se remonta al gran maestro Noh del *quattrocento* japonés Zeami Motoyiko. Zeami era actor, autor y director, como Lope de Rueda y Molière. Las cosas no han cambiado tanto desde entonces: la mayoría de los escritores que estrenan regularmente en España dirigen sus propias obras: Sergi Belbel, Ernesto Caballero, Angélica Liddell, Jesús Campos, Sanchis Sinisterra, Rodrigo García, Paloma Pedrero, Alonso de Santos... Las de Jordi Galceran se han abierto un hueco merecido en el teatro comercial, mientras que Juan Mayorga se ha hecho el suyo confeccionando piezas a la carta para directores de prestigio. Pero son multitud quienes escriben para el cajón y viven de otra cosa. Fermín Cabal, autor él mismo, reúne en *Dramaturgia española de hoy* una veintena larga de entrevistas a fondo hechas con empatía a compañeros de tres generaciones. Además de los mencionados, Sastre, Buero Vallejo, Rodríguez Méndez, Boadella, Del Moral, Antonio Onetti, Benet i Jornet, Rodolf Sirera, Martín Bermúdez, Laila Ripoll y Antonio Álamo hablan del nacimiento de su vocación, de su poética y su manera de entender el oficio, y nos cuentan un sinfín de anécdotas significativas que acaban dibujando el mapa aproximado de por dónde se mueve el teatro de autor en España.
Lecciones de dirección escénica. V. E. Meyerhold. Edición de Jorge Saura y Bibicharifa Khakimzianova. Asociación de Directores de Escena. Madrid, 2010. 448 páginas. 14,43 euros *Teatro de la muerte y otros ensayos.* Tadeusz Kantor. Traducción de Katarzyna Olszewska Sonnenberg. Alba. Barcelona, 2010. 304 páginas. 22 euros. *La clase muerta. Wielopole, Wielopole*. Tadeusz Kantor. Traducción de Fernando Bravo García. Alba. Barcelona, 2010. 336 páginas. 22 euros *El actor invisible.* Yoshi Oida y Lorna Marshall. Traducción: Elena Vilallonga. Alba. Barcelona, 2010. 216 páginas. 18 euros. *Dramaturgia española de hoy*. Fermín Cabal. Ediciones Autor. Madrid, 2009. 496 páginas. 25 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/oficios/arte/elpepuculbab/20100828elpbabpor_17/Tes

Sobre la inanidad de los buenos propósitos

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 28/08/2010

Regresa uno de vacaciones con la cabeza envenenada de buenos propósitos, como cada año. Ilusamente convencido de que el borrón y cuenta nueva y el empezar de nuevo es un asunto de voluntad, de proponérselo: otra vida es posible y depende de mí. Mentira cochina. El primer golpe me llega al abrir la puerta de casa y encontrarme con la pila de paquetes de "apuestas" y novedades para la *rentrée* que mi amable portero ha ido depositando en el salón de mi casa, como amenazantes cigotos de la progenie de *Alien* dispuestos a eclosionar de un momento a otro y a esparcir sus mefíticas entrañas en el ambiente. Los demasiados libros me agobian tanto que tengo tentaciones de incorporarme a mi manera a la campaña "libros a la calle" y arrojarlos por la ventana. Me contengo, sin embargo. Todavía me siento en esos días en que, tras el descanso, todo el mundo es bueno. Hasta Esperanza Aguirre, que, con ese buen aspecto posestival, se diría incapaz de maquiavelismos e imposiciones como los que cuenta José Antonio Zarzalejos, antiguo director (dos veces) del diario *Abc*, en su libro *La destitución* (Península), que he leído este verano con la misma fruición que si se tratara de un *thriller* periodístico. En cuanto a la Presidenta, últimamente me recuerda a *Mxyzptlk* (pronúnciese *miksyezpetlek),* un fantástico supervillano que residía en la 5ª dimensión y se complacía en hacerle la vida imposible a Superman, ante cuyos poderes resultaba inmune. La única manera de librarse de él era conseguir que pronunciara su propio nombre al revés, lo que lo devolvía por una temporada a su morada más allá de las estrellas. En fin. Una vez abiertos paquetes y sobres, me llama particularmente la atención la programación de Galaxia Gutenberg, que este otoño parece dispuesta a echar el resto *(La piel,* de Malaparte; *Cuentos,* de Zúñiga; serie de clásicos encabezada por *El sueño del pabellón rojo,* de Cao Xuequin; *La experiencia totalitaria,* de Todorov, y un largo etcétera de cosas apetecibles). Destaco la nueva traducción (a cargo de Marta Rebón), de *Doctor Zhivago,* de Borís Pasternak, en mi opinión una de las escasas obras maestras (narrativas) escritas en Rusia durante el periodo soviético. Si quieren saber más acerca de la rocambolesca peripecia mediante la que pudo sortear el secuestro de los burócratas soviéticos y ser publicada en Italia (1957) por Giangiacomo Feltrinelli, intenten hacerse con *Senior Service* (Tusquets, 2001), la biografía del editor italiano escrita por su hijo Carlo. Por lo demás, Mxyzptlk me ha inspirado el mantra de este otoño: *¡Erriuga!,* una forma de exorcismo menos impersonal que el clásico vade retro.

Mishima

En la mañana del 25 de noviembre de 1970, tras poner punto final a *La corrupción de un ángel*, última parte de la tetralogía *El mar de la fertilidad*, Yukio Mishima, seudónimo literario de Kimitake Hirakoa (Tokio, 1925), se dirigió con algunos de sus discípulos y seguidores políticos al Cuartel General de la Fuerzas de Autodefensa de Ichigaya, al este de la capital. Allí, tras irrumpir en el despacho del comandante, secuestrarlo y atarlo a su sillón, salió al balcón y arengó a los soldados que estaban en el patio conminándoles a dar un golpe de Estado que restaurara al emperador en los poderes que había perdido tras la derrota de Japón en la Segunda Guerra Mundial. Como se refleja en la película *Mishima, una vida en cuatro capítulos* (Paul Schaeder, 1985) los militares no sólo no le hicieron caso, sino que le abuchearon y ridiculizaron. El escritor volvió a entrar en el despacho del comandante y se suicidó mediante el rito del *seppuku.* Posteriormente, y tal como manda la tradición del *kaishaku,* uno de sus seguidores procedió a decapitarlo. Para conmemorar el cuarenta aniversario de la muerte del autor japonés, Alianza anuncia la publicación, en otoño, de "la primera edición en castellano traducida directamente del japonés" de *Confesiones de una máscara* (1949), una novela autobiográfica que causó enorme escándalo por su descripción de las fantasías homosexuales y sadomasoquistas de un joven de la generación de Mishima, formada durante la época de apogeo del imperialismo militarista que precipitó al país en la catástrofe bélica. Esperemos que la nueva traducción -a cargo de Rumi Sato y Carlos Rubio- supere a la que Andrés Bosch hizo del inglés (Planeta, 1979) y que conservo con el prólogo de Juan Antonio Vallejo-Nájera (hijo de Antonio, pero ideológicamente muy distinto a aquel psiquiatra proclive a la dictadura sobre el que se explaya Enrique González Duro en *Los psiquiatras de Franco,* Península, 2008). Por cierto que en su prólogo a la edición de Planeta, el mencionado psiquiatra -al que no le interesa la crítica literaria- llega a afirmar que *Confesiones de una máscara* "es una de las historias clínicas más perfectas y completas de todos los tiempos". Hasta la fecha, a Mishima lo han traducido más del inglés o del francés (Juan Marsé, Domingo Manfredi o Guillermo Solana se ganaron en su impecune juventud algunas pesetas haciéndolo) que del japonés, lo que ha dificultado su correcta recepción en nuestra lengua.

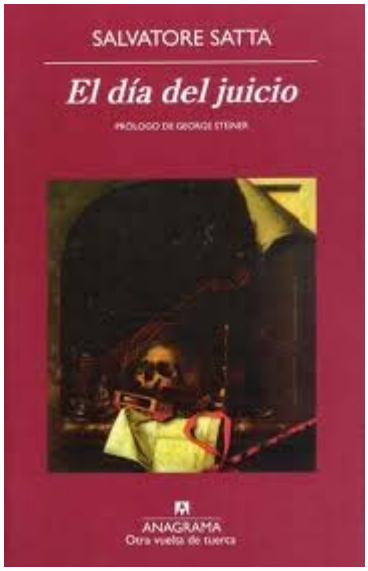
Biografías

2010 se ha revelado un buen año para la literatura memorialística y biográfica, un segmento editorial cuya presencia en las librerías ha aumentado exponencialmente. Afortunadamente, los prejuicios académicos y editoriales hacia el género biográfico van desapareciendo, algo a lo que no es ajeno el buen funcionamiento comercial (además de crítico) de ejemplos tan importantes y variados como *Una mujer en fuga* (RBA), la apasionante biografía de Carmen Laforet de Anna Caballé e Israel Rolón, la "impersonal", pero eficacísima y, en cierto sentido, generacional, *Autobiografía sin vida* (Mondadori), de Félix de Azúa, o las muy testimoniales memorias del diplomático Máximo Cajal *Sueños y pesadillas* (Tusquets). La (buena) racha continúa en la nueva temporada. De entre las muestras del género anunciadas para este otoño destaco en primer lugar una auténtica joya de la biografía literaria, *Cheever, una vida* (Duomo, 944 páginas, a la venta el 13 de septiembre), de Blake Bailey, que obtuvo en 2009 el prestigioso National Book Critic Award. También me ha interesado la publicación de la biografía de *Gregorio Marañón,* de Antonio López Vega (Taurus, 15 de septiembre); la breve vida de *Rimbaud,* compuesta por Edmund White (Lumen, 17 septiembre), y *J. D. Salinger, una vida secreta,* de Kenneth Slawenski (Galaxia, octubre). Por cierto que, también en Galaxia, se publicará, en septiembre, las *Cartas a Germaine* (1919-1939), de Jorge Guillén, que reúne la correspondencia amorosa del poeta con su primera esposa, en edición de Margarita Ramírez. El epistolario constituye una pieza histórico-biográfica fundamental para entender no sólo la relación del poeta con su gran amor primero, cuya muerte (en 1947) le hundió en la desolación *(Despierto y como no estás, / No me suena el mundo a mundo: / Nunca a solas hay compás),* sino para conocer sus opiniones y juicios más sinceros acerca de sus compañeros de generación.

http://www.elpais.com/articulo/portada/inanidad/buenos/propositos/elpepuculbab/20100828elpbabpor_19/Tes

Una huella imborrable

JOSÉ LUIS DE JUAN 28/08/2010



Crónica de la disolución insular, novela de la vida meridional, *El día del juicio* es un libro que dejará huella en quien lo lea. Y si lo lee en plena canícula, todavía más. Salvatore Satta (Nuoro, 1902-1975) dejó en esa novela el testamento de un isleño. Las menciones al siciliano Lampedusa o, en el caso mallorquín, a Villalonga, dicen poco. Satta era sardo y su obra tiene una dimensión trágica y espiritual que no tienen las de los otros dos, y sin embargo se trata de primos carnales, gente del mismo charco. Como forma novelística e intención de recrear un mundo sin límites, nos recuerda al Macondo de García Márquez, de ahí que Steiner hable en el prólogo de esta edición de rescate, de mil años de soledad. Pero aquí todo es real, lo único mágico son las telarañas de los sueños. Y no hay concesiones ni apenas alegrías, el placer está excluido: ¿qué placer, por muy intenso que haya sido, puede tener cabida en el día del juicio? Satta era jurista y dedicó su vida profesional a escrutar el sebo de la ley, por eso nunca se desvía de su trayectoria, de lo esencial, de la poderosa nimiedad de los hechos. ¿Qué nos cuenta, en fin? Nos cuenta Nuoro con la autoridad y la transparencia de los registros, llámense civiles o de la propiedad. Nos cuenta el río sin fin de una familia, los Sanna, desde múltiples ángulos, el de las mujeres y el de los hombres, el de los hijos y las bestias y los campos. Nos cuenta la historia sarda de antes y después de la Primera Guerra Mundial y la infección del fascismo. Nos cuenta el café Tettamanzi, la rabia crepuscular de Vicenza y la sabiduría inútil del ziu Poddanzu frente a la laboriosidad fúnebre del notario don Sebastiano. Nos cuenta, en una palabra, el cementerio. ¿Puede caber una empresa más ambiciosa? Y todo eso con una prosa flexible, sacra, determinista. Con una compasión que se contiene en el umbral de la nostalgia, y una lucidez de asceta ("la humanidad es el demonio que Dios no consigue destruir"). Con un punto de vista integral, a la vez subjetivo y ecuménico, el de un juez sin origen, o el de "un dios ridículo". ¿Humor? El que la existencia desprende casi sin querer, como el rumor del viento en los matorrales de tomillo del altiplano sardo. "Si no se muere, se vive", escribe Satta, y entonces el día del juicio es cualquier día de estos en Nuoro.

El día del juicio
Salvatore Satta
Traducción de Joaquín Jordá
Anagrama. Barcelona, 2010
302 paginas. 18,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/huella/imborrable/elpepuculbab/20100828elpbabpor_21/Tes

Para entender la nostalgia

ALBERTO GINASTERA se mudó a Ginebra al final de su vida.

Sin que el público tenga clara conciencia de ello, así como en el caso de los jugadores de fútbol, los compositores argentinos cotizan bien en el exterior.

Una noche en 1985 en New York fuimos, con Osvaldo Golijov, a escuchar a Astor Piazzolla, y después a comer con Gerardo Gandini, que había sido nuestro maestro y en ese momento era el pianista del sexteto del bandoneonista. En la comida, Gerardo comentó que Piazzolla estaba un poco celoso porque en todos los lugares adonde iban (era una gira mundial) aparecía por lo menos un ex-estudiante de composición (a veces más de uno), que le gritaba "bien Gerardo" desde la platea. Por esa época, todavía no me había dado cuenta de que el número de compositores argentinos que vivía fuera del país crecía con la vitalidad del zapallo de Macedonio Fernández: el comentario de Gerardo fue un primer indicio.

Pablo Fessel, en su libro **Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina** (Biblioteca Nacional, 2007), presenta una serie de textos escritos por compositores, donde se explican aproximaciones estéticas y se narran historias personales. Un altísimo porcentaje de los compositores que escriben allí viven fuera de la Argentina. Es un fenómeno particular: no creo que haya un número comparable de compositores mexicanos, chilenos, brasileños o españoles viviendo fuera de sus respectivos países. Siempre se conoce a alguno que otro estudiando en Europa o en los Estados Unidos, en cursos de verano o en festivales, pero pocos se quedan.

Tres generaciones

Hay por lo menos tres generaciones de compositores argentinos que se fueron: una primera, que incluye a Mario Davidovsky y a Mauricio Kagel; una segunda, en la que hay muchísimos nombres, entre ellos Martin Matalon y Golijov; y finalmente, una más reciente, en la que se destacan Strasnoy, Benzecry, Andel, Baldini y Toledo. Antonio Tauriello y Gerardo Gandini, que tienen una carrera internacional importante, nunca se fueron del todo. Recuerdo que Gerardo me dijo una vez que fuera de Buenos Aires no se le ocurría nada: no es casual que recientemente la legislatura porteña lo declarara ciudadano ilustre.

Mariano Etkin, Alejandro Iglesias Rossi, José Halac, Daniel Doura, María Cecilia Villanueva o, entre los más jóvenes, Miguel Galperín se fueron por largos períodos y parecen haber vuelto para quedarse.

Alejo Pérez, que también dirige y mucho (entre otras cosas es ahora el director de la orquesta estable del

Teatro Argentino de La Plata), me decía el otro día que antes estaba en Alemania y viajaba todo el tiempo a la Argentina y que ahora hace lo contrario. Otros, como Roberto Caamaño, Francisco Kropfl, Marta Lambertini, Julio Viera o Marcelo Delgado no se fueron nunca.

Antes de los años cincuenta, la gente no se iba. El mundo de la música de concierto reflejaba de algún modo las rivalidades estéticas que había en Europa: Ginastera era una especie de Stravinsky, rítmico, nacionalista y más tarde serial, y dicho sea de paso, al final de su vida se mudó a Ginebra; Juan Carlos Paz y los alemanes (Gratzer, Fuchs) seguían un poco la línea de la segunda escuela de Viena. Tanto Davidovsky como Kagel venían de ese grupo. Davidovsky se fue a Nueva York a fines de los años cincuenta, y transformó la música electrónica, que había sido hasta entonces poco más que un experimento, en un vehículo expresivo realmente válido. Sus **Sychronisms** son obras para instrumentos y electrónica donde el resultado es mucho más que la suma de las partes, una alquimia sonora, en palabras de Kropfl.

Davidovsky recibió el Premio Pulitzer en 1974, entre otras distinciones, por su **Sychronisms N° 7** para piano y cinta. Como profesor en Columbia University y después en Harvard, formó a varias generaciones de compositores y la música norteamericana de hoy no se explica ni se concibe sin su presencia durante los últimos cincuenta años. Como dijo una vez el clarinetista Allen Blustein: "one of the greatest American composers is the Argentinean Mario Davidovsky" ("uno de los más grandes compositores estadounidenses es el argentino Mario Davidovsky"). De más está decir que en su vastísima obra, los **Synchronisms** son la punta del iceberg.

Mauricio Kagel hizo algo parecido en Alemania, adonde se fue en 1957, con el teatro musical (en particular con su obra **Sur Scene** de 1959), que probablemente no existiría sin su aporte: es prácticamente una invención suya. En otros órdenes, Kagel fue pionero en el uso de instrumentos no europeos con **Exotica**, de el año 1972, en la incorporación de géneros populares a la gran tradición de la música culta (**Varieté**, de 1977, **Tango alemán**, de 1978) y en sus trabajos más conceptuales (Ein brise, 1996, para ciento once ciclistas, que se hizo en Buenos Aires alrededor del Teatro Colón en un festival memorable hace unos años).

Hay en Francia tres compositores un poco más jóvenes, que conozco menos aunque tienen una actuación muy destacada: Horacio Vaggione, profesor en la Sorbona; Ricardo Mandolini, profesor en Lille; y Daniel Teruggi, director del GRM. La explosión se produce, previsiblemente, cuando llegamos a la generación de los que hoy tienen entre 45 y 55 años: aquí es donde el zapallo de Macedonio se hace cosmos. Haciendo una enumeración parcial y desordenada, me vienen a la memoria Luis Naón, Daniel D'Adamo, Martín Matalon, Carlos Gratzer, Ricardo Nillni, Mario Mary, Hernán Cibils, Fabián Panisello, Juan Pampín, Jorge Liderman (quien murió el año pasado), Osvaldo Golijov, Pablo Furman, Gustavo Leone, Ezequiel Viñao, Alejandro Viñao, Gerardo Dirié y Gustavo Moretto, que son los primeros que recuerdo sin ningún esfuerzo. Todos son enormemente exitosos y a todos se les encargan y se les tocan obras. Muchos (la mayoría) tienen puestos docentes en universidades de primera línea o en conservatorios importantes.

Matalon y Golijov

Voy a hablar brevemente de dos compositores de esta lista: Martín Matalon y Osvaldo Golijov.

A Matalon lo conocí en 1984, en Nueva York cuando estudiaba composición en Juilliard y nos hicimos muy amigos. A principios de los noventa, Matalon se mudó a París, donde comenzó a trabajar en proyectos grandes para el Centro Pompidou y el IRCAM. El proyecto más visible de esa época fue sin duda la música para **Metrópolis**, de Fritz Lang. Una primera versión, de 1995, se estrenó en el Théâtre du Châtelet, y en el Colón poco después. La idea de Matalon era crear un contrapunto sonoro con las imágenes más que un acompañamiento: en otras palabras, la música no se subordina, sino que se constituye en un elemento esencial de la nueva obra, totalmente integrada con el film. Sucesivas versiones recorrieron el mundo. **Metrópolis** también se expandió como consecuencia del hallazgo en Buenos Aires de unos treinta minutos perdidos del film original hace un par de años. Hoy, Matalon trabaja en una nueva versión incluyendo ese material. Por

supuesto, eso no es lo único que ha escrito: en Francia y en Europa, en el mundo de la música de concierto, Matalon es conocido y admirado por todos.

Osvaldo Golijov estudiaba en La Plata cuando lo conocí en 1978. Ibamos juntos al taller de composición de Gerardo Gandini los jueves a la tarde y después, a comer a una parrilla enfrente del Jardín Botánico: fue una etapa fundamental en nuestra educación, que siempre recordamos. Poco tiempo más tarde, Golijov se fue a Israel y de ahí a Pennsylvania a estudiar con George Crumb. En el año 2000, escribió **La Pasión según San Marcos**, que inmediatamente pasó a ser una de las obras más exitosas del siglo XXI. La música de Golijov tiene un tremendo contenido emocional, y eso no es habitual en un medio en el que mucha gente construye carreras basadas en teorías y procedimientos a veces inaudibles. Esa emotividad se manifiesta de una manera particularmente directa en sus obras vocales. **Ayre,** por ejemplo –que es una serie de canciones escritas para la cantante Dawn Upshaw con un grupo de cámara grande–, maneja una cantidad de niveles: la poesía de Mahmoud Darwish, una melancolía profunda que tiene que ver con capas de migraciones dentro y fuera del Mediterráneo; canciones sefaradíes antiguas, que quedaron en el aire como las llaves de las casas que los judíos expulsados de España en 1492 se llevaron y atesoraron por generaciones pensando que algún día volverían; una instrumentación que incluye acordeón a piano y electrónica, y que por momentos remite a lo gitano de manera muy abstracta; todo eso (y muchísimo más) girando alrededor de la voz. En **Ainadamar**, que se representó en el Teatro Argentino de La Plata hace un par de meses en una versión excelente, la escritura vocal y las arias (para mí, en particular, "Desde mi ventana") son de una gran belleza. Golijov, que entre otras cosas hizo la música para varias películas de Francis Ford Coppola (incluyendo **Tetro**, filmada en Buenos Aires) está escribiendo en este momento otra ópera, para el Metropolitan Opera House de Nueva York.

Este panorama sugiere que el país ha producido una cantidad de compositores totalmente desproporcionada respecto del tamaño de su población. También, que un número considerable de ellos se han ido y han desarrollado carreras muy exitosas en el exterior, y finalmente, que hay muy pocas compositoras, en toda esta larga lista, sólo una fuera del país, Laura Andel, que vive en Nueva York, y dos más que viven en la Argentina, Marta Lambertini y María Cecilia Villanueva. Es posible que haya otras que desconozco y que esto esté cambiando en las generaciones más recientes. Todo esto merece ser estudiado en detalle; sin embargo, la vitalidad en la Argentina de una actividad que ha sido descripta como una forma menor de la locura es notable.

Mario Davidovsky se maravillaba porque cuando dio una clase magistral en el Conservatorio Nacional hace unos años con el chelista Fred Sherry, los estudiantes no se iban, pedían más y más ejemplos, hacían miles de preguntas, al punto que dos horas y media después de lo que debió haber sido el final de la clase, se fueron todos a un bar para seguir la charla de modo más informal. Hay una avidez y una pasión difíciles de encontrar en otras partes, y no me imagino que la inversión que se hace en el campo de la educación musical (que sospecho debe ser minúscula) tenga demasiada relación con esa pasión y esa avidez. Es posible que la Argentina sea un país mucho más musical de lo que imaginamos, más allá del tango, del folklore y del rock nacional, y puede ser que no haya suficiente espacio, en todos los sentidos del término, para desarrollar una cultura musical de semejante calibre. Quizás algunos tengan que irse para entender mejor la nostalgia.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/28/_-02207611.htm

Un cuento del puertorriqueño Luis López Nieves

PREGUNTAS Durante más de cuatrocientos años la paternidad del telescopio ha estado en disputa. ¿Lo inventó el italiano Galileo Galilei? ¿El alemán Hans Lippershey? ¿O los holandeses Zacarías Janssen y Jacobo Metius? Ese el tema de la última novela de López Nieves.

Inédito en la Argentina, **Lisa di Noldo,** un relato inspirado en La Gioconda, se puede leer completo aquí. Su autor, López Nieves, es el creador de **Seva**, un éxito literario en Puerto Rico, y llega a Buenos Aires para participar de Filba, donde presentará su última novela, **El silencio de Galileo (Norma).**

Lisa di Noldo
por **Luis López Nieves**
No es que la comida francesa sea mala, bastante fama tiene, pero durante mi quinto día en París, cuando al fin realizaba mi sueño de pasar un día completo en el famoso Museo del Louvre, se me descompuso el estómago de pronto y tuve que correr hasta el baño más cercano. No sé si se debió a las ricas cenas carnívoras que cada noche, en busca de la novedad, disfrutaba en un restaurante diferente del Quartier Latin, o a los croque-messieurs y a las crêpes que durante el día me atragantaba, de pie, en cualquier brasserie. Pero lo cierto es que de pronto tuve que correr. No digo más. Basta señalar que los baños del museo más famoso del mundo son limpios: cualquier otro detalle sería imprudente. En el momento del primer retortijón estaba en uno de los pisos más altos y remotos del Museo, y había corrido hasta el baño más cercano, por lo que me sentía bastante aislado del bullicio y escuchaba poco movimiento. En el tiempo que estuve allí sólo entraron cinco o seis hombres: el último anunció algo en voz alta, pero debido a mi francés defectuoso y al dolor de mis entrañas no entendí lo que dijo.
Varias veces me sentí aliviado, libre para volver al Museo al fin, pero cuando me enderezaba, me lavaba las manos y trataba de acercame a la salida, de repente me veía obligado a regresar con prisa al cubículo. No daré más detalles. Creo que estuve en el baño al menos noventa minutos. Terminado mi calvario, no sólo me lavé las manos sino que aproveché para enjuagarme la cara y mojarme el pelo. Me miré en el espejo y la verdad es que ya era otro: tenía el rostro pacífico y se me había calmado el estómago. Ahora sólo tenía ganas de volver a los salones del Museo.
Al abrir la puerta del baño me encontré ante una galería oscura: con esfuerzo, y gracias a la luz indirecta que salía del baño, podía distinguir las siluetas de los cuadros en las paredes, pero las luces del Museo estaban apagadas. Tampoco escuchaba a nadie. Miré mi reloj: ya eran las siete y diez de la noche; el Museo cerraba a las seis. Agarrado de las paredes, muy despacio, empecé a buscar una salida, pero a cada paso mío se hacía más oscuro y llegó el momento en que casi no veía nada. ¿Qué hacer?
No tenía fósforos, porque no fumo. No encontraba botones de emergencia, ventanas ni teléfonos. No hallaba las escaleras. Nada. ¿Cómo llegar a la salida? Tanteando muy despacio, agarrado de las paredes, recorrí las galerías durante más de dos horas. Me perdí en ese laberinto de pinturas y esculturas. Rendido, sin esperanzas de encontrar una salida hasta que llegaran los empleados por la mañana, decidí regresar a la abundante luz del

baño donde podría pensar un poco y examinar mis opciones. Pero tan pronto empecé a buscar el baño comprendí de golpe que había perdido toda orientación y que ya no sabía si iba o venía. Estaba en una galería de tapices renacentistas. Olía a humedad, a viejo, a tiempo detenido. El silencio era perfecto. Frustrado, angustiado, me senté en una esquina con los codos sobre las rodillas, como un niño. Fijé la vista sobre el tapiz que tenía justo al frente, en el que se representaba un banquete del Renacimiento. En el centro de la mesa llamaba la atención una espléndida bandeja de oro, con incrustaciones de madreperla y lapislázuli, repleta de frutas suculentas. A pesar de las tinieblas, y de la antigüedad del tapiz, las frutas estaban tan bien hechas que sentí hambre y la boca se me hizo agua. Al mismo tiempo una brisa ligera, que surgió de la nada, me refrescó el rostro. Escuché un sonido suave, ingrávido, como los pasos de una mujer descalza. Con el rabo del ojo me pareció ver, de pronto, una sombra que se movía. Me puse de pie al instante y comprobé que no era una aparición, sino una elegante mujer de carne y hueso que se me acercaba.

No era hermosa ni fea: vestía un traje negro de mangas largas y amplio escote redondo; sobre los hombros llevaba una estola arcaica, del mismo color. El largo cabello, peinado con una simple partidura en el centro, era oscuro y algo ondulado. Un velo de gasa muy fina le cubría la parte de arriba de la cabeza, como una corona. Aunque calculé que tan sólo tendría unos 29 años de edad, su aire era anacrónico; aun así me atrajo su sonrisa autónoma, que no guardaba relación con el momento ni el lugar en que ambos estábamos atrapados. La mujer me miraba con toda la sabiduría del mundo, como si ya supiera quién era yo, dónde vivía y por qué me había perdido como un imbécil en el Museo.

–Ah, ¿también perdida? –exclamé sin pensarlo mucho. Quizás pude haber dicho algo más inteligente o menos predecible, pero estaba nervioso.

–No, no –dijo sin perder la sonrisa–. Vivo aquí.

Hablaba con acento raro, pero no era francesa. Andaluza o siciliana, tal vez. De Creta, Cerdeña o del Algarbe, también era posible. Pero no de Francia.

–¿En París?

–En el Museo, desde hace muchos años.

–Claro –dije–. En el Museo. ¿Y cómo te alimentas?

–De las miradas. De los elogios. Desde muy lejos vienen a visitarme.

–Bueno, entonces conoces bien el edificio.

–Cada palmo, recodo y nicho. Durante trescientos años he caminado estas galerías todas las noches.

–¡Trescientos años! Entonces lo conoces muy bien. ¿Puedes ayudarme a salir?

–Claro, ahora mismo puedo llevarte al vestíbulo, pero preferiría charlar un poco. ¿Tienes prisa?

Reexaminé a la mujer con la vista, sin decir palabra. Colocó la mano derecha sobre la izquierda, ambas al nivel de la cintura, y esperó a que terminara mi inspección. Con la sonrisa decía todo y nada.

–¡Eres La Gioconda, Monna Lisa! –exclamé de golpe.

–Desde el día en que me casé, hace muchos años.

–Lisa es lindo, pero nunca entendí el "monna". Es selvático.

–No, no. Viene de señora, "madonna". Mi nombre de soltera fue Lisa di Noldo, si te gusta más.

–Lisa di Noldo –repetí el melódico nombre–. Me gusta más.

–Debes tener hambre.

–Mucha, desde que vi las frutas de ese tapiz.

–Pero están viejas –acentuó la sonrisa un poco–. Ven, sé dónde puedes comer algo.

Con su mano fría, suave, tomó la mía y me llevó al centro mismo de la oscuridad. Yo no veía nada, ni siquiera la mano libre que colocaba frente a mi rostro para protegerlo de lo desconocido. Pero ella me guiaba con paso seguro, rápido, como si caminámamos a plena luz del día. Me inspiró una cierta tranquilidad y me dejé llevar, aunque de todos modos, como simple reflejo o por alguna profunda desconfianza que no quería admitir, conservaba mi mano libre como un escudo frente a mi rostro indefenso.

–Puedes bajar la mano, sé lo que hago –dijo, como si me leyera los pensamientos. Con un ligero bochorno, la bajé de una vez. No sabía si ella, en las tinieblas, había notado mi sonrojo.

El paseo no fue breve. Bajamos unas cinco escaleras y tuve la impresión de que cruzábamos el edificio de un lado al otro, aunque no estaba seguro porque llevaba mucho tiempo desorientado. Mi único contacto con el mundo era aquella suave mano que me guiaba con dulzura, el susurro de sus faldas que rozaban el piso y el tenue olor bucólico que emanaba de su cuerpo invisible.

Al fin Lisa se detuvo, abrió una puerta y encendió la luz. La claridad súbita me deslumbró durante varios segundos, pero pronto descubrí que estábamos en una cafetería.
–Comida como tal no hay. Pero puedes saciar el hambre con esos víveres modernos –indicó mientras señalaba unas tablillas repletas de bolsas de papitas fritas y de otras meriendas embolsadas. Había también una máquina de refrescos.
Agarré cuatro bolsas de papitas y me serví una Coca-Cola grande. Ella no quiso nada. Busqué con la vista alguna mesa que estuviera cerca de una ventana, pero no había ventanas. Nos sentamos en la primera mesa.
–¿Cómo anda el mundo? –preguntó Lisa–. Por favor dime todo lo que sepas.
–¿Dónde te quedaste?
–¿Leonardo sigue famoso en Italia?
–¿Da Vinci? Famosísimo en el mundo entero, gracias a ti.
–Al contrario, yo le debo la fama –dijo, pero su sonrisa críptica me creó la duda de si hablaba en serio.
–¿Tus últimas noticias son del siglo XVI?
–No, no. Me hablaron de la liberación femenina. ¿Las mujeres aún visten como los hombres?
–¿Quién te dijo semejante barbaridad? –exclamé sorprendido–. Las mujeres nunca se han vestido como nosotros.
–Las he visto. Y hace unos años Magdalena, una doncella de Madrid, se quedó atrapada. Pasamos la noche platicando. En esa misma silla comió, como tú. Vestía calzas parecidas a las tuyas, no llevaba traje de mujer.

No era difícil hablar con Lisa. Me hacía una pregunta tras otra, entusiasmada, con la alegría de una niña pero la inteligencia de una mujer madura. Antes de terminar mis respuestas me lanzaba nuevas preguntas, a veces de dos en dos, o de tres en tres. Quería saberlo todo, ponerse al día, enterarse de lo que ocurría en ese mundo externo que tanto celebraba a La Gioconda, pero que ella apenas conocía. No era presumida, no parecía consciente de su fama. Hablaba con la curiosidad de una persona ordinaria y celebraba mis noticias como si ocurrieran ante sus ojos. En algún momento de la noche, que ya no puedo precisar, comprendí de golpe que me había enamorado, que a partir de ese encuentro mi vida ya no podría ser la misma.
Ya le había contado a Lisa sobre Garibaldi y la unificación italiana, que ella casi no podía creer; me disponía a contarle sobre el Che Guevara y la historia de América Latina, pero de pronto se puso de pie, sobresaltada, y me agarró la mano.
–Amanece. Debes irte. Ven, ven.
Nuevamente me llevó de la mano por las oscuras galerías. Iba con mucha prisa, casi corriendo, repitiendo de vez en cuando que debíamos apurarnos para que no la vieran los empleados. Llegamos finalmente a una habitación algo iluminada: por debajo de la puerta entraba luz suficiente para ver el rostro exquisito de Lisa.
–Hasta aquí llego, salió el sol. Al cruzar esa puerta entrarás a un vestíbulo iluminado. Todavía te faltarán unos cien codos para llegar a la salida del edificio, que está cerrada. Sólo podrás salir si los centinelas te abren. Ten cuidado. Y no me olvides –dijo en voz baja –, no me olvides.
Me miró con esa famosa expresión que no describiré, porque millones de personas lo han intentado sin éxito durante quinientos años. Había alegría en su rostro, pero también tristeza. Entonces, en cuestión de segundos, por impulso y sin planearlo, di el paso que habría de marcar el resto de mi vida: besé la boca más famosa del mundo.
Lisa no me rechazó: tampoco me abrazó. Para una mujer de su tiempo no es fácil besar a un hombre la primera noche. Todavía hay mujeres así en el mundo, y yo había conocido a varias, por eso reconocí la reacción de una mujer que quiere pero no debe, o que cree querer pero no está segura. Sostuve el beso; ella esperaba pasiva, pero sin repudio. Al despegarme bajó la mirada y guardó silencio por primera vez en toda la noche. La famosa sonrisa de siempre, el extraordinario signo de interrogación del que tanto se ha hablado en el mundo, había desaparecido: ante mí tenía ahora un tímido rostro sonrojado. Le levanté el mentón con el dedo. Me miró a los ojos con los suyos humedecidos y ya no fue necesario decir más.
Me apretó la mano:
–Debes irte. Podrían verme.
De repente agarró mis manos entre las suyas, me las besó varias veces y corrió hasta perderse en la oscuridad de los salones. Cerca de mí, detrás de la puerta que llevaba al vestíbulo iluminado, comencé a escuchar voces y pasos: los empleados empezaban a ocupar sus puestos de trabajo. Había llegado la hora de salir y de

contarle a los guardias sobre mi prisión accidental. Abrí la puerta y sólo pude dar dos pasos: la luz contundente del vestíbulo me deslumbró. Ciego, desconcertado, me cubrí los ojos con las manos: escuché los gritos de los empleados asombrados, la viril conmoción de los guardias, los estridentes chillidos de la alarma. Varios guardias corrían hacia mí. De pronto sentí un fuerte golpe en las espaldas, caí al piso boca abajo, una rodilla dura me apretó el cuello contra el suelo y perdí el sentido.

¿Por qué? ¿Por qué carajo no me quedé en el Museo con Lisa? ¿Por qué no corrí tras ella en la oscuridad? ¿Por qué me fui ese día, como un cobarde? Hay decisiones, tomadas en sólo tres segundos, que marcan el resto de una vida.

La policía francesa, con la ayuda pertinaz de mi embajada, finalmente se convenció de que yo no era un ladrón y me dejó libre. Despidieron al guardia incompetente que había anunciado en el baño, en voz alta, que el Museo cerraba, pero que por prisa o vagancia no había examinado todos los cubículos ni apagado la luz, según le correspondía.

Desde el primer día que salí de la cárcel empecé a visitar a Lisa, pero ya no era igual. No estábamos solos; apenas podía verla debido a la grotesca aglomeración de turistas majaderos que siempre exclamaban lo mismo: "¡Es tan pequeña!" A veces yo la contemplaba durante horas, sin moverme, y creía notar un leve guiño para mí, un ligero saludo, pero lo mismo decían los turistas: "Mamá, parece que me sonríe". "Papá, mira, adonde quiera que me muevo me sigue con la vista". ¡Insoportable! Locos, locos todos.

Decidí que no abandonaría a Lisa. Les ordené a mis abogados que vendieran todos mis bienes y que me enviaran el dinero a París, donde compré un apartamiento. Contraté un abogado francés, trasladé la administración de mis bonos y acciones hasta acá, y terminé por cortar todos los hilos que me ataban a la patria. En París gozaría de holgura económica y de entera libertad para estar con mi Lisa.

Todos los días la visitaba, desde las primeras horas hasta que el Museo cerraba. Imaginaba conversaciones con ella, le hablaba con el pensamiento. Al principio la situación fue tolerable: sufría breves ataques de angustia, cierto, pero siempre volvía a la esperanza, a la ciega esperanza. Sin embargo, al quinto mes de estar en París ya empezaba a desesperarme de veras. Necesitaba más. Ya no podía compartir a mi Lisa con esa manada de necios que no hacía más que repetir sandeces e imaginarse –locos delirantes– que mi adorada les sonreía. ¡Insufrible!

No sé, en realidad no sé qué habría sido de mí si ella no hubiera tomado la iniciativa. Comenzaba mi sexto mes en París y llegué al Museo temprano, como siempre, aunque bastante deprimido. Me detuve frente a mi amada para darle los acostumbrados buenos días antes de que llegara la gran masa de necios, pero me quedé boquiabierto cuando el rostro de Lisa asumió de repente un gesto suplicante. Fue muy claro el ademán, no tuve duda alguna: me imploró que volviera. No fue mi imaginación: el escaso público también se dio cuenta de que algo había ocurrido en el semblante de Lisa. Hubo un notable murmullo y varias exclamaciones de miedo. En pocos minutos llegaron varios guardianes y curadores, a quienes los turistas les contaron que la bella sonrisa de La Gioconda se había transformado, por unos segundos, en un gesto de súplica. Ya no necesité más. No necesité más. Era evidente que no me lo había imaginado ni me estaba volviendo loco. Lisa me necesitaba.

Esa fue la primera noche en que traté de esconderme a la hora del cierre. Intenté todo. Me sentaba en la esquina remota de algún salón poco visitado, me paraba detrás de una estatua, me escondía en un entrepiso, pero siempre llegaba un guardián y me decía que debía salir porque estaban cerrando. De más está decir que lo primero que probé fue el mismo baño en que me había quedado la primera vez, pero el sustituto del guardián despedido cumplía sus tareas con el celo excesivo de un novato. Una tarde, en un cubículo, llegué a trepar los pies sobre el inodoro, pero el guardián abría cada puerta una por una y se cercioraba de que no hubiera nadie.

Cerca de seis semanas duró este suplicio. De día acompañaba a Lisa y le indicaba, por medio de ligeros gestos, que estaba en camino, que tuviera paciencia. De tarde hacía un nuevo intento que nunca podía ser demasiado obvio, porque me arriesgaba a que me arrestaran por tentativa de hurto, en cuyo caso, ya preso, nunca volvería a ver a Lisa. Yo no podía dejarla sola, por eso toda maniobra mía debía parecer accidental, como ocurrió la primera vez. En fin, una noche se me ocurrió una nueva estrategia, bastante más arriesgada que las anteriores. A la hora del cierre me fui al baño de la primera noche, que tenía cinco inodoros con sus cubículos. Entré al tercero, cerré la puerta con seguro y trepé los pies sobre el inodoro. A los pocos minutos

llegó el guardián y gritó desde la puerta:
– On ferme maintenant. Sortez, s'il vous plaît.
Caminó hasta el primer cubículo y abrió la puerta con un golpe de la mano: ésta chocó con la pared y volvió a cerrarse. Hizo lo mismo con la segunda puerta. Me preparé. Cuando golpeó la tercera puerta, que no abrió, aproveché el ruido para deslizarme por debajo del panel divisorio y llegar al segundo cubículo. Me trepé rápidamente al inodoro. El guardia, irritado, preguntó en voz alta si había alguien dentro. Luego se metió por debajo de la puerta, quitó el seguro y abrió. Aproveché el bullicio para deslizarme debajo del panel y pasar al primer cubículo. Muy molesto, el guardia dijo una frase que interpreté como "malditos bromistas de mierda", aunque no puedo estar seguro porque lo dijo muy rápido. Continuó su tarea donde se había quedado: empujó la puerta de los cubículos cuarto y quinto, regresó a la entrada del baño, apagó las luces y salió.
Unos treinta minutos estuve sin moverme, acuclillado sobre el primer inodoro, tieso de miedo. Debía estar seguro de que no quedaba nadie en las galerías del Museo. Al fin, cuando pensé que ya no había peligro, salí del cubículo y prendí la luz. Me lavé la cara con agua fría, me peiné y partí entusiasmado a buscar a mi querida Lisa, pero no fue necesario: me esperaba ante la puerta, con su famosa sonrisa y los brazos cruzados.
–¿Por qué tardaste tanto? –me reprochó con cariño.

Los labios más conocidos del mundo y el cuerpo más desconocido: ambos fueron míos esa noche, la más gloriosa de mi vida. Le dije que la amaba; respondió, con la voz entrecortada, que no quería vivir un día más sin mí. No digo más. Así pasamos la noche, entre declaraciones de amor, anécdotas sobre nuestros seis meses de separación y la historia del Che Guevara que finalmente, entre caricias y caricias, pude contarle a mi curiosa Lisa. No daré más detalles.
Yo le besaba la parte de atrás del cuello, que como todo su cuerpo olía a paisajes y flores, cuando de pronto, alarmada, me apretó la mano y casi gritó:
–Amanece, caro mío. Debes irte. Ven, ven.
Nos pusimos de pie y ella quiso llevarme de la mano hasta la salida. Pero me negué a moverme.
–No me voy –dije–. Me quedo contigo.
–No, no. Qué dices. Nos descubrirán.
–No importa. Me quedo.
–Te harán daño. Te desterrarán. Estarás lejos de mí y no podré soportarlo.
–Pues piensa en algo rápido, porque no me iré de tu lado.
–¡Caro mío! –exclamó desesperada–. Están entrando. Llegarán en un momento.
La besé con fuerzas, la apreté entre mis brazos y le repetí que no me iría.
–Caro mío, hay una posibilidad. Tal vez la haya –dijo halándome la mano–. Ven, rápido. Sígueme. Tengo una idea.
–¿Adónde vamos?
Tiró con fuerza de mi mano y sin decir otra palabra nos internamos en la oscuridad total.
Lisa y yo vivimos felices en París, en el Museo del Louvre. Durante el día, cierto, ella le pertenece a la humanidad, pero de noche es sólo mía. Contrario a lo que piensan algunos idiotas, sí es posible vivir únicamente del amor. Hace años que, como ella, ya no me hace falta la comida. Nos alimentamos mutuamente porque sólo necesito su presencia, su hermosa conversación, sus suaves caricias plácidas. Y no me canso de explorar este cuerpo exquisito que Leonardo tuvo la genialidad de ocultarle al mundo bajo un traje negro y un manto oscuro. A mi querida Lisa vienen a contemplarla todos los días desde cada país de la tierra. Unas cuantas galerías más arriba, en la remota sala de tapices italianos del Renacimiento, nadie ha notado que en el tapiz llamado "El Banquete", justo al lado de la espléndida bandeja de oro con incrustaciones de madreperla y lapislázuli, hay un nuevo invitado que no tiene cara de florentino ni de italiano. Mientras ninguno de los empleados lo note, estaré a salvo.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/27/_-02207612.htm

Johan Theorin: "Sólo trato de escribir historias que hagan temblar a mis lectores"

GUSTAR. Theorin busca hacer obras atractivas, como las de Larsson.

Después del éxito de Larsson, los editores buscaron otro autor de éxito.
La muerte del sueco Stieg Larsson, autor del fenómeno **Millenium** , suscitó la pregunta: ¿Se acabaron las megaventas? O...

¿quién sigue? La prensa, como los críticos y los fanáticos de la novela negra buscaban un sucesor, uno que pudiera llegar a los talones de Larsson, escritor que se convirtió en culto y vendió más de 10 millones de ejemplares en el mundo.

Fue la sorpresa del año cuando un nuevo chico en la cuadra de los autores de suspenso, el periodista y novelista sueco Johan Theorin, venció al que parecía invencible.

Theorin fue galardonado en abril con el prestigiado premio Internacional Dagger, de la Asociación de Escritores de Crimen, por su novela **The Darkest Room**, que competía con **La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina** de Larsson.

Desde la publicación de su primer libro, **La Hora de las Sombras,** Johan Theorin ha tenido una avalancha de reconocimientos. Esa novela, que es el primer tomo de la serie "El cuarteto de Oland", desembarca ahora en las librerías argentinas. Es la historia de Jens, un niño que desaparece en Oland, una isla al norte de Estocolmo (dónde el autor pasó todos los veranos de su infancia). Lo buscan durante semanas, sin éxito. Jens se fue, sin dejar pista alguna. Veinte años después su madre recibe una llamada de su padre, un marinero retirado que aún vive en la isla para decirle que recibió un paquete con el zapato de un niño. Piensa que pertenece a Jens.

Desde Francia, Theorin saborea su gloria en un café parisino.

-¿Usted es el sucesor de Larsson?

-Las novelas de Millenium son verdaderos imanes, no dejás de hojear las páginas, es casi imposible dejar de leer hasta que llegar al final. Yo espero que mis lectores encuentren difícil de despegarse de mis historias también.

-¿ "La Hora de las Sombras" sugió de alguna situación que haya vivido o cubierto como periodista?

- Sí. Fue una historia que escuché hace años. Un hombre viejo, en Suecia, me contó sobre un joven que había vivido en su pueblo muchos años antes y que había asesinado a otro. Después huyó a Brasil y trató de falsificar su propia muerte y mandar de regreso a Suecia un cuerpo en un ataúd, para que la policía dejara de perseguirlo. No estoy seguro de que haya sido real, pero me inspiró.

-Cuénteme de los autores más han influido su obra.

-Arthur Conan Doyle y su novela **El sabueso de los the Baskerville** :una historia de crimen que tenía lugar en una atmósfera sobrenatural. Mis novelas podrían gozar de la misma descripción. Más acá: Peter Straub, Dennis Lahane, Karin Fossum y Jorge Luis Borges.

-¿Cree en fantasmas y premoniciones?

-No, pero tomo en serio a la gente que ha experimentado cosas extrañas. Yo nunca he visto o escuchado un fantasma así que no sé si existen o no. Sólo me gusta escuchar relatos de fantasmas, sentir un pequeño temblor y tratar de escribir historias que hagan temblar al lector.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/27/_-02207599.htm

Un místico y su viaje interminable

LOWRY. Para festejar los cien años de su nacimiento se publicó "Piedra infernal".

| Malcolm Lowry nunca dio por concluida "Piedra infernal", la novela que ahora se publica y que tiene todos los componentes del autor de "Bajo el volcán": personajes inestables, pesadillas y una escritura escalofriante. La segunda esposa de Malcolm Lowry, la abnegada Margerie Bonner, publicó **Piedra infernal** (Lunar caustic, en el original) en The Paris Review en 1963. Lowry, que originalmente había concebido este texto como un cuento, nunca lo dio por concluido a pesar de haber trabajado en él durante años. Según sus planes, **Piedra infernal** integraría el "purgatorio" de su soñado e inconcluso proyecto "El viaje interminable", en el que **Bajo el volcán** ocuparía el infierno. Seis años después de su prematura muerte ocurrida en 1957, Margerie publica el texto advirtiendo que se trata de "un trabajo principalmente de ensamblaje, una aproximación al método y a los propósitos de Lowry (...) No añadimos una sola línea". Y concluye: "Malcolm, no cabe duda, lo habría reescrito todo, pero ¿quién iba a poder hacerlo como él?". Posteriormente, en un acto de audacia editorial, Jonathan Cape publica el cuento como novela en 1968. R. E. Lorente lo traduce al español en 1970, y ahora la editorial Tusquets rescata esta breve y mítica obra maestra con la traducción de Juan de Sola.

Como todos los protagonistas de la obra narrativa de Lowry, Bill Plantagenet, la figura principal de **Piedra infernal**, se encuentra al filo de su propio abismo. Es un dipsómano pianista de jazz que ha llegado de Inglaterra al puerto de Nueva York. Ignoramos casi todo de su pasado, incluso él mismo acarrea enormes lagunas de su historia reciente. Apenas conocemos un puñado de pasajes donde desdichas y separaciones imperan: la disolución de su banda de jazz, la pérdida de Ruth, su compañera.

Tras deambular en completo estado de ebriedad por las calles de Nueva York, ingresa a un manicomio municipal, mezcla de hospital y cárcel, donde conoce a quienes serán sus compañeros: Garry, un chico que vive en un mundo de leyendas e invenciones, siempre ajeno a la realidad de su miseria y de su crimen; el viejo marinero Kalowsky, víctima de un hermano que lo ha internado para sacárselo de encima, suerte de padre sustituto que jamás dejó de buscar en vida el propio Malcolm Lowry; y Battle, un negro mitad ingenuo mitad peligroso, un chiflado en estado de pureza casi angélica.

En ese hospicio Plantagenet vivirá las miserias propias de un psiquiátrico de la primera mitad del siglo XX: entorno insalubre, incomprensión médica, enfermeras impiadosas, pacientes en lamentables estados físicos y psíquicos. Pero también advertirá cómo el amor y la compasión afloran: "Muchos de los que aquí se consideran locos dice son simplemente personas que quizás un día intuyeron, si bien de un modo confuso, la necesidad de cambiar, de renacer".

Ser anormal

En ese "modo confuso" está la clave de la piedad y la grandeza del protagonista. Algo en el mecanismo de implementación de esa necesidad de cambio falla en estos hombres desahuciados y se produce un deslizamiento, un matiz que para la ciencia de entonces es una patología. Plantagenet se enfrenta al doctor Claggart, encarnación del orden a través de la psiquiatría, y se revela ante la condición de normalidad con la que la sociedad adocena a los individuos para construirse a sí misma.

Plantagent es una más de las transposiciones que Malcolm Lowry hizo de su propia persona. De hecho, el libro está parcialmente basado en la experiencia de su paso por el legendario Bellevue Hospital de Nueva York.

Al igual que Geoffrey Firmin de **Bajo el volcán** o que Sigbjørn Wilderness de **Oscuro como la tumba donde yace mi amigo**, Plantagenet es un alcohólico auto-condenado, cínico consigo mismo, convencido de que "el camino del exceso conduce al Palacio de la Sabiduría". Un palacio que (él lo sabe y hacia allá se dirige a toda prisa) también es una tumba.

La prosa de Lowry brilla por su lirismo magnético, casi religioso y por su alucinatoria manera de representar la realidad perceptiva de un hombre atormentado. De la misma manera que el ex cónsul de **Bajo el volcán**, Plantagenet compone su realidad de una manera escalofriante y casi psicodélica. A él acudirán visiones esperpénticas como cristalización de un poderoso sentimiento de culpa, del que no puede escapar; caleidoscópicos paisajes donde se mezclan el pasado y las pesadillas en un collage de intensidad casi insoportable.

Esto, junto con la oscura y accidentada vida del autor, ha permitido confundir a Lowry con un escritor maldito. Una etiqueta tan injusta como inexacta. Más que un maldito, Lowry es un místico.

La tensión de su escritura acontece luego de una suerte de trasverberación teresiana; un éxtasis sin duda alcanzado tras consagrarse a la palabra como única e inestable salvación.

A pesar de tratarse de una novela (o cuento) publicado sin que tuviera la aprobación de su autor, **Piedra infernal** no puede considerarse una treta editorial o la acción desesperada de una viuda por publicar los textos inéditos de su marido. Si bien Lowry nunca lo publicó en vida, al leerlo encontraremos nuevamente lo mejor de este genial escritor, cuya vida autodestructiva fue a la vez una voluntad y un destino, pero sobre todo el germen de una obra refinada de enorme plasticidad y honestidad poética.

Lowry Básico
Birkenhead, cheshire, 1909-ripe, Sussex, 1957.
Escritor

Estudió filosofía en Cambridge y recorrió Extremo Oriente, residió en México, Hollywood, la Columbia Británica e Italia. En una vida marcada por el alcohol, publicó "Bajo el volcán", "Oscuro como la tumba en la que yace mi amigo", "Ultramarina", entre otros, además del libro de relatos "Escúchanos, Señor, desde el cielo, tu morada" y el libro de poesías "El trueno más allá del Popocatépetl".

http://www.clarin.com/notas/2010/08/27/_-02207601.htm

El mercado de los bienes simbólicos

VOZ. Bourdieu se enseña, discute e imita en todo el mundo

El sentido social del gusto reúne artículos y textos breves de Bourdieu sobre la producción, distribución y consumo de los artefactos artísticos. El sociólogo francés Pierre Bourdieu es uno de los más prolíficos autores muertos en actividad. A pesar del contratiempo que acarrea desde 2002 (haberse muerto), continúa apareciéndose cada tanto en las mesas de novedades de las librerías. La alquimia del mercado transformó en espiritistas a los editores ("¡Pierre, Pierre, golpea la mesa de novedades si puedes oírnos!"), y eso puso en un brete a los libreros, enfrentados con preguntas de consumidores educados bajo una cultura discográfica: ¿Qué libro de Bourdieu me recomienda para empezar? ¿Debo tener este libro si ya tengo estos otros? ¿En qué libro está todo lo básico?

Estas preguntas no son sencillas de responder tratándose de Bourdieu. Aunque pocos parecen dudar de que se trata de uno de los intelectuales franceses más importantes de la segunda mitad del siglo XX, pocos podrían argumentar cabalmente por qué. No aparece al frente de ninguna gran teoría totalizadora, como Claude Lévi-Strauss al frente del estructuralismo o Jean-Paul Sartre al frente del existencialismo. No se montó con comodidad sobre ninguna turbulencia de época, como Gilles Lipovetsky en la posmodernidad o Guy Debord en el Mayo Francés.

No pergeñó ningún concepto-comodín rápidamente asimilable con su apellido, como el no-lugar de Marc Augé o la différance de Jacques Derrida. Tampoco compuso libros que podrían volverse referencias bibliográficas rápidas de su intervención político-académica, como sí sucedió con **Vigilar y castigar,** de Michel Foucault o **La invención de lo cotidiano,** de Mi- chel de Certeau. Ni acabó su apellido adjetivándose para referirse a algún sistema de pensamiento más o menos discernible, como el marxismo althusseriano, la semiología barthesiana, el posestructuralismo deleuzeano.

Pero, por supuesto, todo esto podría refutarse, comenzando por la acusación de no haber pergeñado conceptos inevitablemente asociados con alguna gran teoría bourdieusiana (¿cómo la llamaríamos? ¿sociología reflexiva? ¿teoría de la práctica? ¿constructivismo estructuralista?). El señor de la librería, ante la pregunta de si en tal libro "está todo", podría interpretar el papel de melómano que examina la contratapa de un disco para asegurarse de que no falte ningún éxito radial de hoy y de siempre: campo, habitus, illusio, doxa, relación, posición, capital simbólico, autonomía relativa, estrategia... Lo que parece ausente en la obra de Bourdieu es un centro: la obra que explica todas las demás obras, el corazón del sistema. Pero también esto podría refutarse, mencionando, por ejemplo, **El sentido práctico**. La obra de Bourdieu es así de insolente con las afirmaciones tajantes: dar un paso hacia delante supone dar otros dos hacia atrás.

El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura , que Siglo XXI acaba de editar en español (ya se conocía una versión de 2003 publicada por Aurelia Rivera bajo el título **Creencia artística y bienes simbólicos**), permite retomar esas preguntas: ¿Está todo? ¿Falta algo? ¿Vale para empezar? ¿Y para terminar? "Para el principiante, encontrar una entrada a la extensa obra de Bourdieu plantea el tortuoso problema de por dónde empezar", escribió Loïc Wacquant colaborador y discípulo de Bourdieu en **Una**

invitación a la sociología reflexiva , libro firmado en coautoría. Tras señalar un listado de textos, Wacquant aclaraba que el orden propuesto (de lo conceptual hacia lo empírico) resultaba arbitrario, "puesto que Bourdieu rara vez separa la epistemología, la teoría y el trabajo empírico". En este aspecto, **El sentido social del gusto** , que no es un "libro mayor", podría ser una buena entrada, y lo es, justamente, porque no es un "libro mayor". Si la obra de Bourdieu tiene una particularidad, es la dificultad de señalar "libros mayores".

Alcanza con revisar **El sentido social del gusto** . Como en tantos otros volúmenes de Bourdieu, se amontonan conferencias, entrevistas, papers, capítulos en colaboración, artículos de divulgación, textos separados por décadas (el más remoto es un artículo de 1964, "Los museos y su público"; el más reciente es de 1999, una transcripción de preguntas y respuestas con alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Nîmes). Y sin embargo, la voz se reconoce, y tras ella, el inobjetable centro del sistema: disperso, escurridizo, que puede estar aquí, aunque bien podría estar en cualquier otra parte.

La línea que recorre los textos la fotografía como expresión de clase; la génesis social de la mirada; el consumo cultural; la sociología de la percepción estética; etcétera puede compendiarse en una oración: cómo aproximarse al análisis de la producción, distribución y consumo de bienes simbólicos en general, y de artefactos artísticos en particular. En el último texto, una entrevista de 1983, podría encontrarse la clave de esta aproximación: "Mi trabajo consiste en analizar el mundo del arte y el mundo de las obras de arte como lo haría con cualquier otro de esos microcosmos que constituyen el macrocosmos social (sin ignorar la especificidad del mundo artístico). Incluso si ciertas obras me interesan o me gustan más que otras, me repele usar la autoridad que puede darme mi competencia de analista para intervenir en el juego que analizo. La tiranía comienza, como observa Pascal, cuando uno ejerce en otro orden (en este caso el del arte) un poder adquirido en un orden (en este caso el de la ciencia)".

Entonces el señor de la librería, ante los ojos atentos del posible comprador novato, examinaría el volumen y reconocería la línea: el mundo del arte es un campo autónomo con posiciones objetivas (artistas, obras de arte, coleccionistas, museos, etcétera) que se determinan según relaciones de fuerza, y son estas posiciones objetivas las que establecen toda práctica artística (y de cualquier otro tipo) en un tiempo histórico específico. El señor sonreiría ante ciertos párrafos prototípicos: "Si la autonomía relativa del campo de producción restringida autoriza a intentar construir un modelo 'puro' de las relaciones objetivas que lo constituyen y de las interacciones que en él se instauran, no hay que olvidar que esta construcción formal es producto de la provisoria puesta entre paréntesis de las relaciones que unen el campo de producción restringida, en tanto sistema de relaciones de fuerza de un tipo específico, al campo que engloba las relaciones de fuerza entre las clases".

El señor de la librería respondería, pues: sí, es un buen libro para entrar a Bourdieu e incluso para entrar a la sociología del arte.

Sí, está todo lo que debe tener un Bourdieu básico. Sí, es un buen libro para enterados, un buen compendio del trabajo de Bourdieu en el campo de los bienes simbólicos en general y del arte en particular, y se filtran aquí y allá sus obsesiones respecto a los intelectuales, los medios, el sistema educativo, el método sociológico. No, no es el libro definitivo de Bourdieu. Y no, ese libro definitivo no existe.
Entretanto, los editores comenzarían a tomarse de las manos alrededor de la mesa. "Pierre, Pierre, ¿puedes escucharnos?".
Bourdieu, autor muerto con mucho trabajo pendiente, daría un golpe por sí y dos por no.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/26/_-02207541.htm

Patrick Bard: "El ser humano es la bestia más maligna"

BESTIA. El escritor presentó en Barcelona el libro que recrea la leyenda de la Bestia de Gévaudan.

El escritor francés presenta su nueva novela *El perro de Dios.*
Nacido en Montreuil- sous-Bois (Francia, 1958), **Patrick Bard** debutó en 1993 con un libro de viajes sobre el mundo del blues y tres años después se instaló en México para realizar una investigación. De ahí salió un interesante trabajo y su primera **novela**, *La frontera*, thriller sobre el asesinato sistemático de mujeres en Ciudad Juárez. Ahora presenta un libro inquietante: ***El perro de Dios*** (Ed. Grijalbo). Un ser mitad hombre mitad animal siembra el terror en la Francia del siglo XVIII. Años más tarde, el sacerdote Antonin Fages salva del saqueo en el Vaticano unos libros prohibidos... En uno de ellos descubre un misterioso manuscrito sobre una bestia sanguinaria...

¿Qué ocurrió realmente en Gévaudan en 1764?
Fue la historia criminal más famosa del siglo XVIII en Europa. Apareció el cuerpo devorado de una chica de quince años y entre 1764 y 1767 la llamada Bestia se comió 150 personas. Todos niños y mujeres. Ni un solo hombre.

¿Nunca se supo quién era?
Nunca. Mataron a lobos, a hienas, pero nunca lograron nada. Al llegar a Versalles, el que creyeron que era el verdadero cuerpo de la bestia ya se había descompuesto y ni el mejor de los científicos supo identificar su especie.

Coincide con un momento iniciático de la prensa europea
Sí, esa cruel noticia dio paso al primer vertido mediático de la historia de la prensa europea: dio artículos diarios en prensa francesa, inglesa, alemana, española...

Apunta usted a la manipulación del clero
El arzobispo empezó a decir a los campesinos de Gévaudan que esa bestia no era natural sino enviada como castigo divino por los pecados que ellos cometieron.

La miseria que describe es verdaderamente aterradora
Los campesinos, entonces, eran muy muy pobres, atrozmente. Y era fácil acobardarles. No tienen tierras ni dinero para casarse,muchos, hambrientos, deben abandonar a sus hijos recién nacidos a la puerta de las iglesias.

Fue un centro importante
Esa zona producía la tela de lana de todos los ejércitos de Europa. Era una de las fuentes de dinero más importantes de Francia, pero sus habitantes se morían de hambre. Inglaterra tenía el monopolio de los telares.

Lleva veinte años documentándose. Los historiadores han ensalzado su trabajo
Hace muchos años que mi esposa Berta y yo tenemos una casa en esa zona, en la montaña. A la hora de

investigar somos un equipo y juntos hemos seguido muchas pistas. ¿Sabe lo que es tener en la mano un documento de un sacerdote de entonces donde lees: "hoy hemos enterrado el cuerpo de la niña X de cuatro años, destrozada por la Bestia..."

Ha suscitado muchas hipótesis y variantes literarias
Sí. Esa bestia ha dado más tinta que sangre. Quise llenar de ficción los espacios vacíos de esa historia porque el ser humano es la bestia más maligna.

Denuncia la mezquindad política, ya en esa época
Resulta inimaginable, ¿verdad?, que el cura de un pueblecito de monte escribiera cada día al que sería hoy el ministro de Gobernación. ¡Y el ministro le contestara diariamente! Pues ocurría, porque quienes cobraban impuestos eran miembros de la familia real y la zona era esencial.

Trabaja con su esposa
Como periodistas siempre viajamos juntos y tenemos proyectos en común. Ahora mismo hemos iniciado una investigación en Latinoamérica sobre la violencia en mujeres. Los periodistas tenemos una responsabilidad social, pero cada vez tenemos menos garantías sobre nuestros derechos de autor.

Ya recibió en su momento varios premios por su libro sobre Ciudad Juárez. ¿Dos mundos?
No, no, tienen muchos puntos en común que conforman mi núcleo de interés como escritor. En ambos casos se trata de asesinatos de mujeres. No son mundos tan distintos, la Bestia de Gévaudan o los Monstruos de Juárez. También les mueve el dinero, el poder y la manipulación religiosa.

Usted ve paralelismos también entre aquellos campesinos
En zonas de Latinoamérica hay campesinos que viven casi en esclavitud. Sin tierras y trabajando para una élite como los campesinos franceses hace dos siglos.

Utiliza vocablos propios de la lengua occitana
El conjunto occitano-catalán fue la primera lengua de la literatura europea. Una lástima. Hoy, la lengua occitana está muriéndose. Sólo los ancianos la utilizan.

La novela apunta una posible hipótesis donde la Bestia solaparía atrocidades humanas
No descarto nada. Podía ser que, con la excusa del animal, algún hombre cometiera violaciones, decapitaciones... y cerrara el círculo con un perro-lobo amaestrado para rematar la faena y no dejar huellas. O lobos que cambiaron costumbres alimentarias, animales salvajes traídos de África...

Licántropos, vampiros, existe cierta moda literaria. ¿Por qué esa pasión de adolescentes por *Crepúsculo*, por ejemplo?
Vivimos una época convulsa. Cuando el hombre no cree en Dios, no es que no crea en nada, es que cree en cualquier cosa. Incluso el mal puede ser su Dios.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/25/_-02207529.htm

Umberto Eco vuelve con una novela que promete impactar

ECO NARRA su particular visión de la historia europea del siglo XIX.

En **El cementerio de Praga** aparecen Freud, Garibaldi y el Capitán Dreyfus.
Demasiado tiempo, miles de páginas y ninguna novela.

Pasaron siete años y cinco libros desde la última novela de Umberto Eco. Ahora se termina la espera. **El cementerio de Praga** (Lumen) narra la historia del capitán Simonini, un piamontés radicado en París que se gana la vida falsificando documentos. Simonini no recuerda bien quién es, pero siguiendo los consejos del propio Sigmund Freud, con quién solía compartir la mesa en el restaurante diez años antes, decide poner por escrito su vida. Eco narra, a través del protagonista de la novela, su propia y particular visión **de la historia europea del siglo XIX** .

El gestor de la unificación italiana Giuseppe Garibaldi, el capitán del ejército francés Alfred Dreyfus y el mismísimo padre del psicoanálisis confluyen en el relato de Eco, que vuelve a repetir algunas estrategias narrativas de sus ficciones anteriores. Se trata, de hecho, de una novela anclada en el pasado, pero con reminiscencias al presente. En su anterior novela **La misteriosa llama de la Reina Loana** , el protagonista, Yambo, debía como Simonini en **El cementerio de Praga** recuperar y preservar su identidad.

La flamante novela de Eco incluye, además, ilustraciones, como las que solían vestir los folletines decimonónicos. "Es una novela folletinesca donde todos los personajes, excepto el protagonista, existieron realmente", señaló el autor en un comunicado difundido por la editorial.

Entre esos personajes se halla incluso el abuelo de Eco, quien fuera responsable de una misteriosa carta al abad Barruel que según el autor desencadenó el antisemitismo moderno.

¿Volverá Eco a conquistar el favor del público? **El nombre de la rosa** fue un best seller mundial y los números de las ventas también lo acompañaron en **El péndulo de Foucault** , **Baudolino** y en toda su obra ensayística; razones suficientes para ser optimista.

Por eso, acaso, es que Eco cree que la novela será un éxito entre dos grandes grupos de lectores.

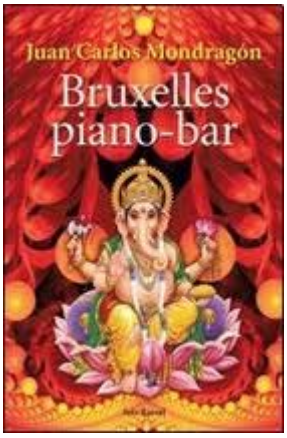
El primero es aquel que ignora la literatura del siglo XIX y que desconoce que ciertos acontecimientos históricos de finales del XIX y principios del XX relatados en ella en verdad sucedieron. Es el grupo "que se ha tomado en serio incluso a Dan Brown y que disfrutará algo sádicamente de una invención perversa, incluyendo la figura del protagonista", opinó el autor.

El segundo grupo de lectores al que Eco apuesta está compuesto por los que conocen la historia "y que de pronto notan gotas de sudor en la frente, se giran para ver si hay alguien a sus espaldas, encienden todas las luces de la casa y sospechan que eso podría volver a pasar".

La semana pasada, la editorial Lumen publicó **Nadie acabará con los libros** , un conjunto de diálogos entre Eco y el guionista francés Jean-Claude Carrière. El libro es una encendida defensa de los libros impresos en detrimento de los soportes electrónicos en boga. **El cementerio de Praga** puede ser, ahora, su mejor alegato.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/25/_-02207524.htm

"Me juego a los lectores que hicieron nuestra grandeza"



El escritor y catedrático uruguayo, que desde principios de los 90 trabaja en la Universidad de Lille, habla de su flamante novela, *Bruxelles piano-bar* (Seix Barral). "Propongo una novela que al menos se presente como curiosa" dice. Alrededor de veinte años de residencia en Francia, donde enseña literatura, han ido modificando los tonos y el ritmo en que habla Juan Carlos Mondragón. No aparecen en su speech erres foráneas ni nasalidades francófonas —de hecho el autor viene año tras año al Río de la Plata y su español hablado es inobjetable— pero sí esa morosidad reflexiva en la entrega de las palabras, el cotejo intelectual interno en vivo y en directo, la prudencia conceptual muy despojada de ademanes y en fin cierta musicalidad que manifiesta la exposición cotidiana, o mejor la vecindad, la coexistencia permanente con la cultura cartesiana. No es en eso el suyo el caso de un latinoamericano exclusivo.

Pero lejos de estar colonizado en origen y más allá de los detalles que acabamos de mencionar, desde principios de los 90 el escritor uruguayo trabaja en la **Université de Lille** llevando adelante la función de formar con alto grado de exigencia a sus alumnos de letras hispanoamericanas. Y eso divulga allá un modo diferente y más nuestro de elucubrar, de sentir, de piantarse de y hasta ignorar por completo cualquier esquema de coordenadas medianamente rígidas.

Está claro todo eso en lo que Mondragón escribe, en español, y que refrenda su última novela, **Bruxelles piano-bar**, publicada hace un par de semanas en el sello Seix Barral de Editorial Planeta. Hay en ella, obviamente, mucho más, inmerso en escenarios y en sus climas, en presencias de la historia local reciente, en fantasía libre, fresca, en no poca abstracción, se diría —ahora sí, aunque al bulto— bicontinental.

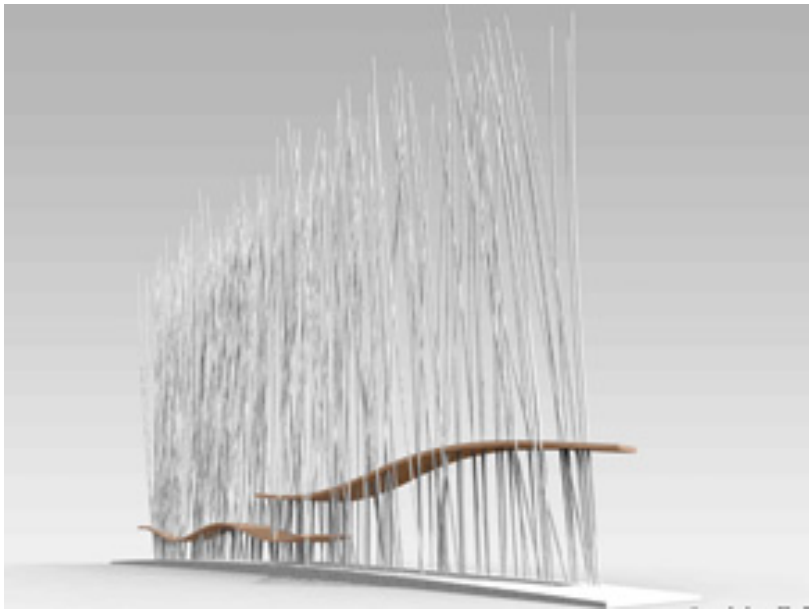
Mesa de por medio, compartiendo un café con Ñ, Mondragón especula en los dos videos que acompañan esta nota sobre los contenidos y los motivos que lo llevaron a trabajar en **Bruxelles...**, mientras el perfume a tinta fresca emana aún de cada ejemplar de la novela salido de la imprenta.

Le preguntamos por las propuestas que se trazó al lanzarse a escribirla, por el recurso a enumeraciones contrastadas a la manera de, por ejemplo, Joyce o Borges, por el lugar que juega para él la seducción de los lectores dada su prolongada actividad como redactor publicitario. Él solito trajo a la charla a Teseo, el personaje del gato que habla con el protagonista, un periodista joven que "preso en su propia ciudad sitiada por una violencia que por momentos roza el horror —de acuerdo a la contratapa de Seix Barral— opta por huir quedándose en su lugar y construye un simulacro de urbe en donde refugiarse: una Bruxelles anclada en el Río de la Plata."

La acción logra fugarse sin embargo de Montevideo, hacia fuera y hacia adentro. Mondragón no se banca todo el tiempo la claustrofobia en su ciudad natal y lleva al lector también a dimensiones curiosas. Público y crítica franceses han dado eco además de su obra anterior (ver a la derecha MÁS INFORMACIÓN). Nos habla de eso en un tercer video, donde ventila aspectos optimistas de su enseñanza en Lille.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/24/_-02207512.htm

Una obra sobre los juncos del Delta del Paraná, premiada en el museo de Tigre



LOS JUNCOS DEL PARANA "...De la orilla", de Juan Carlos Ochoa, Premio Arnet a Cielo Abierto 2010.

"...***De la orilla***", del artista plástico **Juan Carlos Ochoa** se quedó con el primer premio ***Arnet a cielo abierto***, cuyos ganadores se anunciaron ayer en el Museo de Arte de Tigre (MAT). Su obra será emplazada en un espacio al aire libre dentro del predio que ocupan el MAT y el Honorable Concejo Deliberante, sobre el Río Luján.
"Al encarar este proyecto quise brindar un lugar de privilegio y distinción a componentes de muy bajo perfil en la geografía del Delta del Paraná, los juncos, a pesar de estar muy presentes en toda su extensión", detalló el artista plástico Juan Carlos Ochoa sobre su obra ***"...de la orilla",*** que resultó ganadora del Primer Premio Adquisición, del concurso "Arnet a Cielo Abierto 2010 - Esculturas e Instalaciones" y recibirá 50 mil pesos . La convocatoria recibió un centenar de proyectos provenientes de toda la Argentina entre los cuales el jurado seleccionó 13 proyectos que recibieron una Mención Honorífica. De allí salieron y dentro de ellos se seleccionó a dos proyectos que recibieron Mención especial del Jurado y al premio adquisición, que quedó en manos de Ochoa.

Los premiados
1era. Mención Especial del Jurado: Elisa Dall' Occhio
Título: "Tramas"

2da. Mención Especial del Jurado: Alfredo María Williams
Título: "Plegado-desplegado V"

1er. Premio: Juan Carlos Ochoa
Título: "... de la orilla"

http://www.clarin.com/notas/2010/08/24/_-02207520.htm

Viajes y "lugares propios" de Victoria Ocampo

ITINERARIO. El libro recorre desde los juicios de Nuremberg al esplendor musical de las iglesias de Harlem.

Editada por Fondo de Cultura Económica, *La viajera y sus sombras*, la flamante edición de las crónicas de viajes de la escritora argentina, confirman su rol de embajadora cultural y turista inquieta.

Las crónicas de viaje de Victoria Ocampo, uno de los íconos de la cultura argentina del siglo XX, desde los juicios de Nuremberg al esplendor musical de las iglesias de Harlem, furon compiladas y publicadas por el Fondo de Cultura Económica para América Latina.

En las crónicas desde Nuremberg, ciudad que visitó en 1946 invitada por los ingleses, Ocampo describe a "los transeúntes pobremente vestidos, niños cubiertos de polvo, descalzos" que le devuelven "miradas tan elocuentes" que interpreta como "andanadas de antipatía, de curiosidad hostil".

"La curiosidad más o menos turística me chocaba y me parecía, también, peligrosa en ese hermoso Nuremberg irreconocible" y arrasado por la guerra, escribe Victoria Ocampo, que apenas se anima a recorrer los alrededores del hotel.

La escritora argentina agrega que "comprendí en Nuremberg lo que es vivir en un país de vencidos, en que fermentan los rencores", porque "entre los vencidos, ruina es sinónimo de humillación".

La ensayista Sylvia Molloy, responsable de la selección de las crónicas, recuerda que Victoria Ocampo viajó a Europa por primera vez en 1896 junto con su familia y desde entonces la consideró como "un lugar propio".

Durante sus viajes a Europa, en especial a París a partir de la década del 30, Ocampo entabló amistad con Jacques Lacan, Igor Stravinsky, Roger Caillois, Aldous Huxley, Virgina Wolf, André Malraux, Drieu la Rochelle, Rabindranath Tagore, Waldo Frank, T.E Lawrence y Coco Chanel.

Algunas de estas figuras aceptarían en años posteriores viajar hasta la lejana Argentina, donde los recibía y alojaba en su residencia de la zona norte de Buenos Aires, que donó a la UNESCO antes de su muerte, en 1979.

En Estados Unidos se convirtió en una informal "embajadora cultural" invitada por la Fundación Guggenheim, ya que vivió cinco meses en ese país, cuando le resultaba imposible viajar a Europa a causa de la guerra.

En Nueva York se deslumbró con sus obras faraónicas, que compara con las de Paris, descubrió la voz de Frank Sinatra e incluso comentó a sus amistades que el materialismo no es un "defecto" que "podemos echarle en cara a los Estados Unidos".

Sin embargo, también comparte la música y la danza de los habitantes de Harlem y desde esa religión "cantada" recuerda que ya en su viaje anterior, en 1930, "sus iglesias me habían parecido más características que sus clubes nocturnos, y más interesantes".

Sus guías y anfitriones en Harlem le explican que en los cantos se condensan "injusticias, privaciones, insultos" y por eso asegura que "el negro americano no lloriquea" por la vida "más dolorosa y más miserable" sino que "la canta y la revive".

En sus crónicas desde Harlem incluye referencias elogiosas de Paul Robeson, cantante negro y comunista que fue censurado luego por el marcarthismo, y asegura que "son los negros quienes han creado en su simplicidad, su ignorancia y su espontaneidad, las danzas y cantos que han dado la vuelta al mundo".

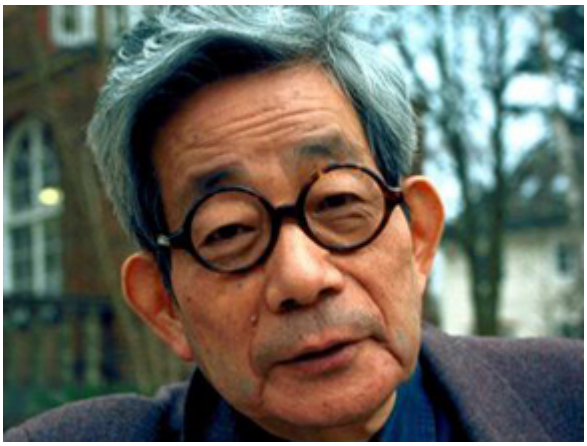
Ocampo, descendiente de una familia acaudalada, como escritora transitó por la medianía, pero su aporte innegable a la cultura argentina fue como mecenas y empresaria, pues financió proyectos como la revista Sur, que proyectó hacia el exterior a escritores como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Ernesto Sábato, entre otros, además de fogonear una acendrado antiperonismo en la década del 50.

Victoria Ocampo fue la primera mujer que integró la Academia Argentina de Letras, que la designó entre sus miembros en 1977, dos años antes de su muerte.

Fuente: ANSA.

http://www.clarin.com/notas/2010/08/24/_-02207509.htm

Hiroshima y el arte del ultraje



KENZABURO OE. Escritor japonés. Premio Nobel de Literatura 1944. Es autor de "La presa".

¿Qué clase de acciones derivarán de la retórica antinuclear?, se pregunta el escritor japonés Kenzaburo Oé. "Me obsesiona la idea de que nunca pude escribir una gran novela sobre las personas que vivieron los bombardeos", confiesa.

La Estación Aérea Futenma del Cuerpo de Marines en Okinawa, una de las bases militares más grandes de los Estados Unidos en Asia oriental, se encuentra en el centro de una populosa ciudad. Los gobiernos estadounidense y japonés admiten los peligros de esta situación y acordaron hace casi 15 años que la base debía trasladarse; sin embargo, hasta ahora no se hizo nada.

En 2009, un nuevo primer ministro, Yukio Hatoyama, tentó a los habitantes de Okinawa con la perspectiva de sacar la despreciada base de la isla, pero recientemente se vio obligado a renunciar, en parte, debido a su incapacidad de cumplir esa promesa. El sucesor de Hatoyama, Naoto Kan, ha dado a entender claramente que piensa respetar el acuerdo de seguridad Estados Unidos-Japón posición que, si bien no está directamente relacionada con el tema de reducir la presencia militar estadounidense en Japón, podría indicar que son ésos los vientos que soplan.

Hace poco, se informó que la comisión gubernamental está a punto de presentar un informe político al primer ministro Kan, donde se sugiere que, con respecto a los "tres principios no nucleares" de Japón que prohíben la producción, posesión e introducción de armas nucleares no sería prudente "limitar la mano generosa de Estados Unidos" y se recomienda que permitamos el transporte de armas nucleares a través de nuestro territorio para mejorar el llamado paraguas nuclear.

Cuando leí esto en el diario hace pocos días, tuve una sensación de ultraje. Me sentí de la misma forma que cuando otra información ultrajante salió a la luz este año: el acuerdo secreto de hace décadas relacionado con Okinawa firmado por Estados Unidos y Japón en contravención del tercero de los tres principios no nucleares, que prohíbe introducir armas nucleares en Japón.

En la Ceremonia de Paz anual en Hiroshima del viernes 6 de agosto, que este año marcó el 65° aniversario del lanzamiento de la bomba atómica, representantes de Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos planearon asistir por primera vez. Se trata de una manifestación pública en la que los líderes pronuncian discursos, pero también tiene un aspecto más profundo e íntimo, ya que los sobrevivientes de la bomba atómica ofrecen un consuelo ritual a los espíritus de sus familiares muertos. De las actividades oficiales que se han creado en los últimos 200 años de modernización, la ceremonia de la paz tiene el grado más alto de seriedad moral.

Uso la expresión "seriedad moral" deliberadamente, para retomar un pasaje del discurso del presidente Obama pronunciado en Praga en abril de 2009. "Siendo la única potencia nuclear que utilizó un arma atómica, los EE.UU. tienen la responsabilidad moral de actuar", dijo. La exhortación de Obama constituye un indicio más de que está germinando un sentimiento de crisis, alimentado por la conciencia creciente de que si no se toman medidas decisivas, la posesión de armas nucleares no se limitará a unos pocos países privilegiados.

En una reunión del Consejo de Seguridad de Naciones Unidas antes de ser depuesto, el primer ministro Hatoyama respondió al discurso de Obama en Praga señalando que también Japón tenía una "responsabilidad moral" por ser "la única víctima de bombardeos nucleares".

Pero, ¿qué clase de acción derivará de esta retórica antinuclear? Si el primer ministro Kan también se toma el tiempo de reflexionar sobre la frase de Obama, ¿cómo podría interpretarla? ¿Y qué pasaría con las víctimas de las bombas?¿No se sentirían indignados si les dijeran que es su responsabilidad moral, como ciudadanos del único país víctima de la bomba atómica, optar por vivir bajo la protección de un paraguas nuclear, y que querer descartar ese paraguas a favor de la libertad es, a la inversa, una abdicación de su responsabilidad? Yo también estoy preocupado ahora que las promesas optimistas de reubicación del ex primer ministro no se materializaron y el plan original de trasladar la base Futenma a un lugar en la costa cerca de la aldea de Henoko en Okinawa ha vuelto a cobrar vida una muestra de cómo sería percibido semejante cambio de política lo dan los hombres y mujeres ancianos que organizaron una sentada que lleva más de 2.000 días en Henoko.

Hace sesenta años, habiéndose enterado de que una amiga que había sido dada por desaparecida luego del bombardeo de Hiroshima había aparecido allí en un hospital, mi madre armó un magro paquete de auxilio y partió desde nuestra casa en Shikoku para visitarla. A su regreso, nos contó la descripción que había hecho su amiga de esa mañana de agosto en 1945.

Momentos antes de que cayera la bomba, la amiga de mi madre había buscado refugio del sol brillante del verano a la sombra de una sólida pared de ladrillos y desde allí vio cómo dos niños que habían estado jugando al aire libre se evaporaron en un abrir y cerrar de ojos. "Me sentí ultrajada", le dijo a mi madre, llorando.

Si bien yo no capté totalmente su importancia en ese momento, siento que oír esa historia aterradora (junto con la palabra ultraje, caló muy hondo en mí, echando raíces en mi corazón) es lo que me impulsó a ser escritor. Pero me obsesiona la idea de que, en definitiva, nunca pude escribir una "gran novela" sobre las personas que vivieron los bombardeos y los siguientes más de 50 años de era nuclear que he vivido y pienso que ahora escribir esa novela es lo único que realmente quise hacer.

En el último libro de Edward W. Said **Sobre el estilo tardío** , él da muchos ejemplos de artistas (compositores, músicos, poetas, escritores) cuyas obras a medida que envejecían contenían una especie peculiar de tensión concentrada, al borde de la catástrofe y que, en sus últimos años, usaron esa tensión para expresar sus épocas, sus mundos, sus sociedades y a sí mismos.

Por mi parte, cuando me enteré del restablecimiento de la ideología del paraguas nuclear, me observé a mí mismo sentado solo en mi estudio en mitad de la noche... y lo que vi fue a un ser humano envejecido e impotente, inmóvil bajo el peso de su gran ultraje, sintiendo simplemente la tensión peculiarmente concentrada, como si hacerlo (no haciendo nada) fuera una forma de arte en sí.

Y para este japonés viejo, estar sentado solo allí en protesta silenciosa será quizá su "obra tardía".

©THE NEW YORK TIMES Y CLARIN, 2010. TRADUCCION DE CRISTINA SARDOY

http://www.clarin.com/notas/2010/08/24/_-02207505.htm

En recuerdo de Broñia, la nena que "salvamos de los nazis"

HONRAR LA VIDA. La familia cristiana ucraniana corrió riesgos para proteger a una chiquita judía.

Una muestra de Daniel Kuryj en el Museo del Holocausto. Los abuelos del artista escondieron a una nena todo un año. Y él cuenta la historia.

Para Daniel Kuryj el arte y la memoria son un campo de batalla. La historia de Broñia, una niña judía nacida en la región ucraniana de Odessa, no lo abandona. Vuelve y muta en tintas y acrílicos sobre madera, en círculos donde la tipografía repite el mandamiento "No matarás".

Kuryj, ingeniero civil y artista plástico, recuerda a una niña a la que no conoció pero de la que sabe que tenía entre 3 y 4 años, piel blanca y el pelo negro y rizado. Sabe también que sus abuelos la escondieron en su casa durante un año y la salvaron de la persecución de judíos en Ucrania durante la ocupación nazi. Todo eso que Kuryj no vio, pero escuchó de boca de su familia, hoy es una muestra que se exhibe en el Museo del Holocausto de Buenos Aires.

La madre de Kuryj le contaba esta escena: ella era una niña, no más de 7 años. Y en su casa, desde la ventana empañada, vio cómo unos trineos que cargaban hombres y mujeres atravesaban la aldea de Krasnaia Polana, seguidos por motocicletas. Los ocupantes del trineo eran judíos. Los alemanes habían organizado una suerte de desfile salvaje para que todo el pueblo lo viera y no se atreviera a dar refugio a ningún judío.

"Mi madre los vio pasar, desdibujados por la bruma. Sobre la historia de Broñia tengo dos versiones: una es que mis abuelos la encontraron a ella y a su madre en un camino; la otra es que la madre se acercó a un grupo de trabajadores entre los que estaba mi abuelo para pedirles que protegieran a su hija", cuenta Kuryj a **Clarín**. "Como la única casa donde había niños y Broñia podía pasar desapercibida era la de mis abuelos, ellos la ocultaron durante un año".

Dice Kuryj que la zona donde vivían sus abuelos no era "especialmente antisemita". Y entonces esta historia de amor gana en sentido, porque su familia no era judía, **eran evangelistas pentecostales** . Y Broñia no fue la única niña que escondieron en el pueblo; hubo, al menos, tres más.

Para que la chiquita no llamara la atención y algún colaboracionista nazi la delatara, Pasuña y Prokofii, los abuelos del artista, **raparon a todos sus hijos,** rubios y de pelo lacio. Y para que no se le notara el idish, su idioma natal, le hicieron repetir **kukurudza**, "maíz" en ruso. Dice Kuryj que esa era la palabra que los alemanes les hacían decir a los niños cuando dudaban si eran o no judíos.

La muestra **Broñia, la resistencia silenciosa** ilumina esta historia, y en obras que parece artefactos hechos con palabras, Kuryj la vuelve a contar y enumera y nombra los campos de concentración, las matanzas indiscriminadas, las fechas, los shtetl (aldeas judías) arrasados.

"Lvov, 1500, 15 de marzo de 1942".

Madera y caligrafía con las que el artista trae al presente palabras que no escuchó: "¿Cuándo terminará ésto?", "Llevan a los hebreos a la muerte. Niños, no miren". En un libro de artista se lee: "Broñia deseaba jugar en la nieve, pero Pasuña no la dejaba". Kuryj se puso en el lugar de quien da testimonio, del testigo. "Yo lo vi", le decía siempre su madre.

Un día, entre fines de 1941 y comienzos del 42, un ucraniano que colaboraba con los alemanes fue a buscar a Broñia. Nunca se supo si alguien la había denunciado. A la mañana siguiente se la llevaron a Kriboie Ocero, el guetto cercado con alambre que estaba a 18 kilómetros del pueblo. "Era invierno otra vez. Así que mi abuela se pasó la noche haciendo pan para ponerle a Broñia entre la ropa y protegerla del frío. Tanto ella como su madre sobrevivieron a la guerra, pero la nena de rulos negros murió de algo muy común en ese tiempo: **se atragantó de comida** , después de haber pasado tanta hambre.

"Cuando lo supo, mi abuelo lloró como un chico", dice Kuryj.

Sus abuelos emigraron a Israel, donde murieron, y sus padres llegaron a la Argentina en 1964. El artista plástico Luis Felipe Noé, escribió: "Sus trabajos son un testimonio de que para la conciencia lúcida ese horror aún está vigente.

En este caso, al menos, se convierte en alto nivel de poesía-visual".

O, en palabras de Kuryj, "abrid los ojos, abrid la mente, abrid las casas, abrid las manos, abrid la conciencia".

http://www.clarin.com/notas/2010/08/24/_-02207503.htm

El orden ficticio

FUNCION. Gracias a la lectura, dice Manguel, reconstruimos el mundo y sabemos movernos en él.

El escritor argentino dictará, el 25 de agosto, la conferencia "Lectura del mundo" en la Universidad de San Martín. Aquí critica a la maquinaria económica que incita a la estupidez.
No es posible pensar a la universidad desprendida de la vida. En una época como la nuestra, la universidad debería recorrer su propia trayectoria para extraer de allí la interpelación que reformule su sentido y desagregue un nuevo modelo institucional. La universidad deber ser un laboratorio de innovación teórica."
Con estas palabras, el Rector de la Universidad de San Martín, Carlos Ruta, ponía en marcha el programa Lectura Mundi, que el próximo 25 de agosto inaugurará el escritor Alberto Manguel, uno de los escritores más eruditos de nuestro tiempo que no realizó estudios universitarios por considerarlos aburridos. La mirada aguda y crítica de este escritor que durante años se reunía a leer en voz alta junto a Borges (otro referente de la cultura argentina que no tiene título universitario) ha generado una gran expectativa en ambientes poco prestos a las perturbaciones.

En su libro "La biblioteca de noche", usted resalta la porfía humana de conferirle sentido y orden a un mundo que al mismo tiempo parece obstinarse en el caos y la imprevisibilidad. ¿Es posible extraer de ese juego una lectura del mundo? Y en tal caso, ¿la lectura puede ordenar o es sólo un sucedáneo?
Nosotros, seres humanos, podemos definirnos como "especie lectora". Venimos al mundo condicionados para leerlo, es decir, para imaginarlo e interpretarlo.

Nuestra habilidad imaginativa nos permite reconstruir la experiencia del mundo para aprender a conducirnos en él, en un sentido práctico. Y esa reconstrucción es el resultado de una lectura. Quiero decir: a través de los sentidos, recibimos señales neutras que las recibimos al mismo tiempo que las interpretamos y las cargamos de sentido: el color rojo no lleva en sí mismo el significado de peligro o de combate, un dromedario no posee en sí mismo la calidad de feo o lindo. Todo eso no lo recibimos como un conjunto de sensaciones arbitrarias sino como parte de un lenguaje que, imaginamos nosotros, está narrándonos algo.

De allí surge la antigua metáfora del mundo como libro.

¿Y hay un orden posible?
El "orden" que leemos en el mundo es, por supuesto, ficticio.

No proviene de un supuesto "autor" divino o natural, proviene de nuestros deseos y necesidades de

sobrevivencia. De la misma manera que leemos animales y dioses en las constelaciones, y supuestas historias en la gente que vemos en el subte, así leemos el mundo, aunque no obedezca el orden que imaginamos. Y esa lectura del mundo, eso que a veces traducimos en lo que llamamos literatura, nos permite creer que podemos entender algo de ese orbe incomprensible.

¿Cuál es el vínculo entre los libros y la noche?
De día, los libros en una biblioteca obedecen a normas más evidentes, más estrictas: a la luz del día, podemos ver cómo han sido clasificados, con qué otros se codean, cuál es su posición en la biblioteca. De noche, sobre todo en las bibliotecas oscuras que me gustan, ese contexto desaparece y estoy a solas con el libro en un espacio que para mí tiene algo de fantasmagórico. De noche, siento la presencia del libro de un modo más secreto, menos categórico.

Para entender lo que estoy diciendo, pruebe leer **El desierto de los tártaros** , solo, de noche, en una biblioteca sin gente...

¿Internet es la prolongación digital de la enciclopedia?
No sé si es válido comparar Internet a una enciclopedia. Una enciclopedia es un instrumento estrictamente ordenado, que tiende a resumir y a canonizar. Internet obedece a una multitud de órdenes y sistemas o programas preestablecidos, y en vez de resumir, explaya, se multiplica, no pretende decir una verdad sino muchas.

Además, los primeros enciclopedistas, gente como Diderot y Voltaire, creían en la educación de la inteligencia, en la búsqueda del conocimiento profundo y lógico.

Internet, si bien permite ese uso inteligente, es sobre todo un instrumento que brinda la ilusión de conocimiento sin esfuerzo, a través de la acumulación ilimitada, y prefiere lo superficial a lo profundo, lo inmediato a aquello que requiere tiempo y fatiga. Pero claro, como todo instrumento, su valor depende de quién lo usa y de cómo es usado.

¿Cómo piensa su vínculo con el futuro un escritor que cabalga entre dos épocas?
Mi vínculo con el futuro es preguntarme, con mínima curiosidad, si voy a despertarme a la mañana siguiente. Después veremos. Hay quienes sostienen que los nativos digitales han decidido prescindir de la profundidad, la radicalidad y la gravedad para habitar un mundo más superficial, menos ambicioso y más liviano, pero más humano.

¿Qué opina de esta generación de Bartlebys que, sin rupturas ni revoluciones, con un simple "preferiría no hacerlo", abre una nueva dimensión política?
No creo que la generación digital sea una generación de Bartlebys.

El Bartleby de Melville prefiere no hacer nada pero activamente. La generación digital deja, en gran medida, que la elección la hagan otros. Es útil recordar, hablando por ejemplo de "lectura interactiva", que es "interactiva" sólo en la medida en la que el programa utilizado lo permita. Yo no puedo explorar una palabra no programada, o conectarme con otro sitio con el cual no se haya establecido un "link" de antemano. Y quien quiera utilizar Internet para lo que sea buscar información, enviar un e-mail, ver un video debe hacerlo sometido a un diluvio de imágenes y anuncios publicitarios impuestos por otros. Edith Wharton decía no poder escribir una carta sabiendo que había alguien en la habitación de al lado. No quiero imaginar lo que hubiese sentido la pobre mujer, escribiendo en medio de una cacofonía de anuncios y solicitudes, vigilada por un programa electrónico que subraya sus errores de ortografía y gramática, y sabiendo que al menor descuido

alguna persona extraña leerá su correspondencia.

En tal contexto, es difícil rescatar el libre albedrío.

¿Cómo convive con los avatares políticos del lugar en que despliega su vida cotidiana?
Samuel Beckett decía que, siendo un extranjero en Francia, no le correspondía dar su opinión sobre la situación política del país que lo albergaba: nunca firmaba peticiones, no iba a manifestaciones, no escribía cartas de protesta a los diarios. Yo, menos sabio que Beckett, no puedo quedarme callado. Viviendo en un país donde se ha instalado un abominable Ministerio de Identidad Nacional e Imigración para definir quién es y quién no es francés; donde el presidente tacha a los habitantes de los barrios pobres de racaille, "basura"; donde otro ministro dice de los imigrantes argelinos que "uno de ellos está bien, pero el problema empieza cuando hay muchos"; donde el presidente pregunta en público para qué sirve leer el clásico francés más importante del siglo XVII, como **La Princesse de Clèves** ; donde la ministra de financias declara que los franceses deben "pensar menos y trabajar más"; viviendo en un país así siento la obligación de denunciar estas infamias. Si no lo hago, no tengo derecho a dar mi opinión ni sobre literatura ni sobre nada.

Usted homologa la Torre de Babel y la Biblioteca de Alejandría como símbolos de la ambición humana: desafiar a Dios y poseer todo el conocimiento. Esas pulsiones también inspiraron el iluminismo que hoy capitula frente a nuevos paradigmas.

¿Cuál considera que es el vínculo con la autoridad y el conocimiento que conlleva este cambio de paradigmas?
La maquinaria económica que hemos construido necesita, para funcionar, que no seamos curiosos, que no ref lexionemos. Para avanzar, esa maquinaria debe hacerlo en un mundo en el que todo incite a la estupidez, a hacernos creer que no somos lo suficientemente inteligentes para merecer Alejandría ni hábiles como para construir Babel. A menos que la detengamos y la destruyamos, esa maquinaria nos destruirá a nosotros. Pero quizás no sea demasiado tarde para cambiar...

http://www.clarin.com/notas/2010/08/23/_-02207496.htm

Philippe Bourgois, la antropología como inmersión en mundos ajenos

Interesado en comprender cómo se relaciona el narcotráfico con la marginalidad urbana, este académico norteamericano vivió durante más de tres años en Harlem, en íntima convivencia con su objeto de estudio. El resultado de esa original investigación fue el premiado libro **En busca de respeto**
Raquel San Martín
LA NACION
Domingo 29 de agosto de 2010

Foto: FERNANDO MASSOBRIO

"Tú eres un negro bueno, Felipe". Philippe Bourgois, inconfundiblemente blanco y de rasgos europeos, escuchó al vendedor de crack alcoholizado al que ayudaba a llegar a su casa, en Harlem, y sintió que por fin había conseguido formar parte de ese universo.

No era consumidor, ni policía encubierto, ni asistente social -aunque con todos esos roles ya lo habían confundido-, sino un antropólogo que, empeñado en entender las lógicas del narcotráfico y la cultura de la calle en un barrio marginal neoyorquino, había tomado una decisión que muchos colegas consideraron criticable y sus amigos condenaron por peligrosa: vivir literalmente en medio de su objeto de estudio.

Desde 1985 y por tres años y medio, Bourgois se mudó a un departamento en la colonia portorriqueña de East Harlem, un barrio donde el crack hacía estragos. Allí, pasó tiempo en las "casas de crack" y con los vendedores, visitó sus hogares, conoció a esposas, hijos y familiares, festejó el Día de Acción de Gracias y Año Nuevo con ellos, vio robos y asesinatos desde su ventana, participó en reuniones comunales y entrevistó a los políticos locales. También escuchó los relatos de violaciones colectivas, una suerte de rito de iniciación para los jóvenes, y presenció la violencia contra los niños, dos instancias que le hicieron dudar de su papel como "observador participante".

De esos años allí -donde vivió con su mujer y nació su hijo- salió con, al menos, dos convicciones. Una, que la venta de drogas organizada, con sus códigos y las habilidades personales que demanda, es "la única fuente de empleo accesible para la gente del barrio". Otra, que, a pesar de eso, la intención de integrarse en el mundo legal no se abandona nunca. Desde afuera del sistema, los portorriqueños emigrados reproducían en la "cultura de la calle" el modelo norteamericano inaccesible, basado en el esfuerzo individual y la acumulación de dinero. "No son ´otros exóticos´ habitantes de un mundo irracional aparte, sino productos *made in USA* ", dice Bourgois.

Toda la experiencia se tradujo en *En busca de respeto* , un libro que se publicó en inglés en 1995 -hubo una segunda edición en 2002-, con más de 100.000 ejemplares vendidos, y que generó tantos aplausos y reconocimientos como polémicas en la academia de su país. Ahora, Siglo XXI lo editó en español y Bourgois

lo vino a presentar a la Argentina. Después de la experiencia, aplicó esa misma metodología de inmersión para seguir sondeando la vida marginal de las grandes ciudades de EE.UU., e integra una corriente de autodenominados "antropólogos públicos", es decir, decididos a intervenir en los debates con sus investigaciones y no sólo a reproducir *papers* .

Crítico de su país, con el que dice tener una relación "contradictoria" -es hijo de padre francés y antinorteamericano-, cree que es urgente cambiar el enfoque que en EE.UU. se tiene sobre la pobreza, que suele verse como una decisión individual de quienes no han sabido aprovechar las oportunidades que da el sistema. "Hay que desmoralizar la discusión y hacerla más seria en torno a sus causas estructurales", dice.

Según contó a LA NACION -en un español con rasgos centroamericanos, donde lo aprendió-, llegó a Harlem intentando indagar la economía de supervivencia de los inmigrantes portorriqueños, fuertemente segregados. Pero ese "apartheid étnico y de clase" empezó a mostrar un rostro único: el crack, que recién ingresaba en esos barrios, cuya comercialización organizada y cuyo consumo fatal se convirtieron en la puerta de entrada y el eje central de su trabajo. Conoció a Primo, el vendedor que se volvió su amigo y le facilitó la entrada al barrio y sus habitantes.

Un vecino más

En ningún momento escondió su identidad de antropólogo. "Mi experiencia es que si uno cae en eso, el error se vuelve en contra. Y es mucho más interesante y fácil ser lo que uno es. Además, cuando yo explicaba lo que hacía, eso le parecía normal a la gente. Quieren hablar de lo que saben y están de acuerdo en que son interesantes", dice. "Cuando caminaba donde no me conocían, creían que era policía y me huían. Pero en mi propia calle hacía lo que hacía cualquier vecino: tenía un carro malo, lo reparaba, venía un vecino y me ayudaba. Me casé ahí. Todo eso me normalizó, aunque la gente me llamaba ´blanquito´", relata.

Bourgois habla de algunos de los personajes de su libro como "amigos" -a Primo, central en el relato, lo sigue visitando cada año, cuando vuelve a Nueva York desde Filadelfia, donde vive-, y narra situaciones que a otros investigadores podrían parecerles criticables: lleva a los chicos del barrio a un museo y a la casa donde él creció, en el Upper East Side; interviene en las conversaciones para criticar y contradecir a sus "informantes", se enoja con ellos, y hasta termina convocando inútilmente a los servicios sociales ante un caso de violencia sobre un chico.

"La magia de la etnografía es la empatía entre el antropólogo y las personas que estudia. Pero el límite no es nada claro, es fluido y requiere que se sobrepase para tener acceso a la información. Es necesario hacer amistad. Al mismo tiempo, aunque uno es un manipulador, que está siempre escuchando y analizando cada detalle, necesita relajarse, porque si está sobreanalizando al punto de no tener una relación normal, las personas no hablan de manera normal", dice Bourgois, y asegura que no temió incluir los efectos que su presencia causaba sobre el escenario que estaba estudiando.

En ese escenario, concluyó, "la venta de drogas es la única fuente de empleo accesible para la gente del barrio. Uno puede salir a buscar trabajo, pero enfrenta las barreras del racismo contra los portorriqueños y la falta del capital simbólico necesario para tener credibilidad". Sin embargo, cuenta, la venta de crack no es para cualquiera: requiere un capital cultural específico. "En la industria del crack todo el poder simbólico es para dar miedo, para ser machista, para ser efectivo y tener credibilidad como vendedor, hay que saber cuándo movilizar la violencia, cuándo no, cuándo tener miedo, cuándo no. Y requiere un capital cultural de la calle para hacerlo bien", explica.

En varios de sus trabajos, Bourgois ha insistido en la existencia de un "apartheid étnico y de clase" en EE.UU. en los 80 y los 90, en línea con otros investigadores. Pero ahora cree que esa segregación se está agravando en su país. "Desde los 80 hasta el presente las estadísticas muestran que la desigualdad y la pobreza han aumentado. Pero la segregación étnica siempre ha existido. Somos un país muy racista históricamente, y eso ha influido en cómo se formaron ghettos, la ansiedad en torno al color de la piel, la superioridad moral de una cultura sobre otra. Eso es fuerte siempre, pero ahora está en auge, porque estamos en crisis. Hay un pánico antilatino, con leyes como las de Arizona y proyectos que ya hay en otros estados, pero si la economía mejora, eso va a atenuarse. Durante los períodos de auge de la economía, la gente necesita trabajadores, y los mejores son los latinos. Hay una hipocresía muy fuerte", asegura.

Mirada desde el margen, sin embargo, la vida segregada muestra otras caras. Bourgois encontró tanta autodestrucción como "resistencia" en los habitantes del barrio. "Estos procesos no son lineales. Contradictoriamente, la marginación puede producir creatividad, como el hip hop, que es producto de no tener

acceso a la clase media y sus formas culturales, y que crea otro universo y otro sentido de belleza y de valor. Pero a la vez se cae en la autodestrucción porque, irónicamente, se reproduce el modelo americano de superarse materialmente, dominar al otro, ser el empresario más grande", relata.
Después de la experiencia en Harlem, Bourgois se dedicó a estudiar la pobreza en EE.UU., por ejemplo, con los *homeless* que fuman crack y heroína en un campamento en San Francisco. Y ahora, en Filadelfia, trabaja en un barrio portorriqueño, para ver en él los efectos de la "cartelización" y la política de mano dura que se aplica particularmente contra los pobres y los inmigrantes.
Sus relatos del crack recuerdan a los que se hacen hoy sobre la devastación que produce el paco en la Argentina. Bourgois encuentra algo para recomendar: "Hay por suerte una cierta sabiduría popular en torno a drogas tan devastadoras. Golpean duro, pero los jóvenes ven golpeados a sus padres y hay cierta resistencia. Se debería tratar de promover ese sentido común popular. A más largo plazo, hay que enfrentar las causas estructurales y cambiar las formas de acceso al empleo legal. Cuando uno ve el ejemplo de EE.UU., es evidente que la mano dura no funciona. Hay que buscar otra estrategia."
© LA NACION

Quién es

Nombre y apellido: Philippe Bourgois
Edad: 53 años
El estudio de la marginalidad: Nacido en EE.UU. y criado en Nueva York, se ha dedicado a estudiar las drogas, la pobreza, la violencia y las tensiones étnicas en su país. *En busca de respeto* es su premiado trabajo sobre el crack en la comunidad portorriqueña de East Harlem.
Intervenir en la agenda pública: Actualmente trabaja en una comunidad portorriqueña del norte de Filadelfia y forma parte de un grupo de "antropólogos públicos" que promueven la intervención de los científicos sociales en los temas de la agenda pública (*www.philippe bourgois.net*).

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1298907&origen=NLEnfo

Verifican con un test si convendrá una cesárea

Mide ácido láctico en el líquido amniótico

Lunes 30 de agosto de 2010

Científicos suecos hallaron que cuando se detectan altos niveles de ácido láctico en el líquido amniótico sería improbable que el parto ocurra por vía vaginal. Esto permitiría determinar qué mujeres necesitan intervención cesárea, según publicó en su edición electrónica de ayer la BBC. Medir esta sustancia, que resulta del esfuerzo del útero, permitiría decidir cuándo detener un parto difícil y optar por la cirugía. Ahora, una compañía sueca desarrolló un test que lo establece y es probado en varios hospitales europeos.
La prueba fue desarrollada por Obstecare a partir de investigaciones realizadas en la Universidad de Liverpool y el Hospital de Mujeres de la misma ciudad británica
"Esos estudios -informa la BBC- mostraron que el útero produce ácido láctico del mismo modo en que lo hacen otros músculos cuando realizan grandes esfuerzos, pero cuando esta sustancia alcanza a cierto nivel, comienza a inhibir las contracciones."
Para ayudar a las parturientas que no tienen contracciones o las tienen en forma poco efectiva, los médicos suelen administrarles la hormona oxitocina, que se libera naturalmente en grandes cantidades al distenderse el cuello uterino, pero no todas las mujeres responden.
Según Johan Ubby, de Obstecare, el test debería servirles a los médicos para establecer qué mujeres pueden completar un parto vaginal, porque bajos niveles de ácido láctico sugieren que el útero todavía puede producir las contracciones necesarias para empujar al bebe.
Un alto nivel de ácido láctico en el líquido amniótico indica que el útero está exhausto. Estimular el parto con oxitocina sería como pedirle a un maratonista que corriera 10.000 metros más después de haber atravesado la línea de llegada.
Los partos prolongados que, finalmente, terminan en una cesárea de urgencia son considerados los peores del mundo.
En la Argentina, se calcula que alrededor del 30% de los partos se realizan por cesárea. Según los especialistas, una prueba objetiva de este tipo debería reducir el número de cesáreas en las mujeres que no la necesitan. Por otra parte, permitiría acelerarla en aquellas en quienes son realmente necesarias.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1299515&origen=NLCien

Una cirugía cardíaca poco invasiva

Es una técnica para reparar o reemplazar la válvula mitral, una pieza clave para el control del flujo sanguíneo

Lunes 30 de agosto de 2010

El doctor Daniel Navia Foto: Archivo

Sebastián A. Rios
LA NACION

Llegar al corazón para reparar o reemplazar una de sus válvulas -más precisamente la mitral- hoy puede hacerse de dos formas. Como se ha hecho durante años (y se sigue haciendo con excelentes resultados), abriendo de arriba a abajo el tórax del paciente. O, más recientemente, a través de una intervención menos invasiva, que consiste en realizar una incisión más pequeña en el costado derecho del tórax.

"Hoy, los avances tecnológicos nos permiten reparar la válvula mitral a través de una pequeña incisión, en forma segura y reproducible, con una mejoría sistemática del dolor en el posoperatorio y una recuperación más rápida del paciente", explicó a LA NACION el doctor Daniel Navia, director del Departamento de Cirugía Cardiovascular del Instituto Cardiovascular de Buenos Aires (ICBA).

A diferencia de la clásica esternotomía mediana completa, que se practica con una incisión de ocho a diez centímetros para, luego, partir a la mitad el esternón, esta nueva técnica miniinvasiva permite llegar a la válvula mitral, pero mediante una incisión de cuatro a cinco centímetros.

Eso evita no sólo la esternotomía, sino también el período tan prolongado de rehabilitación poscirugía que ésta conlleva.

"Ya les estamos ofreciendo esta opción miniinvasiva a pacientes jóvenes; en especial a mujeres, ya que la incisión se realiza por debajo del surco mamario derecho, lo que estéticamente no deja cicatriz -explicó el doctor Navia-. A los 15 días de la cirugía, el paciente puede hacer su vida normal. En cambio, con una estereotomía, durante 30 días el paciente no puede manejar, por ejemplo, ya que es una fractura que necesita alrededor de cuatro semanas para soldarse."

La experiencia de los primeros 20 casos realizados por Navia y sus colegas del ICBA con la técnica miniinvasiva de reparación o recambio de la válvula mitral será presentada en el XXXVI Congreso Argentino

de Cardiología, que se realizará en octubre en la ciudad de Buenos Aires, y ya fue presentada para su publicación a la *Revista Argentina de Cardiología* .

Una pieza clave

En el interior del corazón, la válvula mitral administra el paso de sangre entre la aurícula izquierda y el ventrículo izquierdo: al abrirse permite su circulación desde la aurícula al ventrículo, y al cerrarse evita que durante la contracción cardíaca la sangre desande ese camino (ver la infografía).

Un válvula mitral enferma pueda dar lugar a dos afecciones: la estenosis mitral, en la que la válvula obstruye el paso de sangre entre la aurícula y el ventrículo, y la insuficiencia mitral, que es cuando la válvula no es capaz de evitar que la sangre regrese a la aurícula durante la contracción del músculo cardíaco.

En la Argentina, según estimó el doctor Navia, cada año se producen unas 1000 cirugías de la válvula mitral (en total, los problemas de las válvulas cardíacas representan el 35% de todas las cirugías cardíacas).

"La técnica miniinvasiva permite tanto el cambio de válvula mitral como su reparación", precisó el cardiólogo.

Para eso, se realiza una incisión de entre cuatro y cinco centímetros sobre la parte derecha del tórax, en el espacio entre la cuarta y la quinta costillas. Por allí, se introduce el instrumental especial que les permite a los cirujanos operar a través de un espacio tan reducido.

Al mismo tiempo, se hace un orificio mínimo a través del cual se introduce una cámara diminuta que les permite a los cirujanos seguir en un monitor todo el campo operatorio mientras operan.

La cirugía dura entre cuatro y cinco horas, una hora más que una cirugía estándar, pero los beneficios que se obtienen a cambio no son menores.

Así lo demuestra la experiencia publicada previamente por Eugene Grossi, jefe de cirugía torácica del Hospital de Nueva York de la Administración de Veteranos de Guerra, en los Estados Unidos. Allí, a los cinco años de realizado el procedimiento, los resultados del recambio valvular fueron equivalentes a los que se obtenían con la cirugía convencional.

Además, el abordaje miniinvasivo minimiza la pérdida de sangre durante la operación, reduce las complicaciones asociadas con la herida y el dolor posoperatorio; acorta los períodos de hospitalización y rehabilitación, y permite obtener mejores resultados cosméticos.

El procedimiento se puede utilizar también para "los cierres de orificios intracardíacos simples y para la resección de algunos tumores cardíacos pequeños", agregó Navia.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1299514&origen=NLCien

La última batalla

Enric Castelló | 30/08/2010

Este mes de agosto me he zambullido en una lectura excepcional donde se "rescata" la memoria de un vecino de Alcampell (la Litera, Huesca) durante los años de la República, la guerra civil i la posguerra. *Un ball per la República* se gestó cuando el sociólogo Josep Espluga fue abordado por su nonagenario vecino José Enjuanes, que le invitó a escuchar su historia personal. De esta conversación inicial se sucedieron una serie de encuentros que Espluga gravó y fue transcribiendo y comentando con anotaciones históricas. El resultado es interesante en cuanto que ofrece una micro-historia del siglo XX, o cómo una persona de la calle vivió sus convulsiones.

Espluga es un estudioso diversificado, ya que además de dedicarse a investigar sobre sociología del riesgo, la salud y el medio ambiente también se ha interesado por la Franja de ponent, es decir, el territorio aragonés de habla catalana. Fruto de ello han surgido títulos como *Franja, frontera i llengua* (1995, en colaboración con Arantxa Capdevila), *Planeta Franja* (2005) o *Com embolicar la Franja amb una fulla de pi* (2008). Este baile por la República alimenta la atracción sobre la sociedad, la historia y la identidad de la Franja de ponent, pero es un libro que trasciende lo personal, lo local y cualquier circunscripción regional o nacional y se añade a la literatura universal memorialista de hechos bélicos.

La soledad del narrador

Uno de los valores indiscutibles del libro es la explicación de cómo Enjuanes vive el proceso que le permite explicar su historia, unos hechos de los que no se ha hablado, un pasado que se ha retenido durante siete decenios, que no se ha explicado. Espluga describe la reacción de Enjuanes cuando el sociólogo le ofreció un

primer borrador escrito, enseguida llamó a su mujer para enseñarle el pliego de hojas emocionado. De todas las batallas vividas por Enjuanes a lo largo de su vida, la de dar su versión narrativa era la más importante y definitiva, y esta vez la ha ganado. Superado el hito, Enjuanes murió un mes después de salir publicado el libro, en abril de 2010. El hombre pidió ser enterrado con un ejemplar.

Espluga explica como, durante las entrevistas, se dio cuenta de la dificultad de "entender la magnitud de los daños físicos y morales que aquello significó" (todas las traducciones nuestras del catalán). La experiencia de la guerra y sus sufrimientos son ciertamente inconmensurables y transmitirlos, imposible: inenarrable. Explica Espluga: "Los narradores como Primo Levi, Steiner o Semprún comentan la radical soledad que han experimentado tras contar todas sus peripecias por los campos de exterminio nazis; notan la profunda frustración que padecían en darse cuenta que lo esencial de su experiencia continuaba sin ser explicado; la soledad que les generaba el hecho de saber que quien lo escucha o lee continúa sin comprender lo que pasó".

Muro de silencio, agrietado

El libro contrapone la memoria, recordada, a la historia analizada. Así, el relato de Enjuanes contiene algunas imprecisiones, sesgos propios de quien vive la guerra desde dentro, mientras que Espluga realiza anotaciones históricas y de contexto social que nos ayudan a entender el relato. Por otra parte, el sociólogo intenta introducir elementos de tensión narrativa que impulsan la lectura y actúa como mediador de una historia retenida en el "muro de silencio", que según el autor no han conseguido derrocar tres años de democracia. Dos aspectos caben comentar de la obra, la apuesta de Espluga por plasmar el habla de la Franja, lo que dota el texto de cierto interés etnográfico-lingüístico, y algunas faltas a nivel de edición (básicamente erratas orto-tipográficas y de tecleo) que valdría la pena reparar en caso que se realice una segunda impresión.

Este muro tiene aún así cada vez más grietas por las que calan relatos "anónimos", discursos no hegemónicos que empapan territorios habitualmente inundados por narrativas elaboradas desde el poder. Para encontrar estas pequeñas fuentes refrescantes cabe acercarse a espacios alternativos. Creo que estamos viviendo un momento de intensa re-explicación de la historia. Habrá notado el lector que en el inicio del artículo he escrito "rescatar" entre comillas, porque la memoria y la historia no se rescatan sino que se explican en cada momento, a menudo con un sesgo que favorecen los poderes fácticos de cada contexto. Hoy, tras decenios de silencio, banalización y miedo, las historias que emanan desde abajo son cada vez más accesibles y no nos referimos exclusivamente a Internet, una herramienta de democratización narrativa notable.

Lo he comprobado este verano durante tres días por los valles del Pirineo de Lleida. En los pueblos importantes, en las librerías locales, es fácil encontrar una crónica, un pliego de memorias, una biografía donde se narran desde la proximidad y de primera mano las historias de la guerra civil, la brutalidad de la represión y las consecuencias nefastas de la victoria del bando franquista y de la abolición de la democracia. A los escritos publicados por pequeñas editoriales o corporaciones locales se suma el incremento de espacios museísticos que nos explican desde la Batalla del Ebro hasta las rutas que hacían los exiliados a través de los Pirineos.

Hacer memoria

Esta tarea de "hacer memoria" es especialmente intensa en Cataluña, aunque podemos observar movimientos en otras partes como en el caso que comentamos aquí centrado en un testigo de Alcampell. Otro ejemplo cercano es el libro reciente de Anna Oliver sobre el último alcalde republicano de la localidad de Carcaixent (Ribera alta, País Valenciano). Esta abogada ha publicado una muy bien documentada monografía sobre la guerra civil en la localidad, enfocada especialmente en el sumario del juicio a Paco Cucarella, alcalde cenetista ejecutado junto a doce políticos locales más en 1939 y que forman parte de las 101 víctimas directas de la represión franquista en el municipio.

De esta represión y crímenes cometidos, tanto el relato gestado en Alcampell como el de Carcaixent evidencian a nivel local lo que ya se ha dicho a nivel estatal: mientras la represión republicana fue ejercida en un momento muy inicial y contenida por el gobierno en la medida de lo posible, la ejercida por el bando

nacional, una vez ganada la guerra, fue cuantitativamente y cualitativamente mucho más perniciosa, además de recibir la protección oficial. Es un hecho que ya puso de manifiesto el historiador Josep Fontana en su *España bajo el franquismo*: "En el bando republicano, los máximos dirigentes políticos condenaron públicamente los excesos y se esforzaron por limitarlos (…) Nada semejante a estas denuncias y a estos intentos se puede encontrar en el otro bando, donde el exceso y la violencia fueron alentados y legalizados por los propios dirigentes".

Volviendo al libro de Enjuanes y Espluga, quizás lo más doliente no es el relato de las batallas de Brunete, la participación en la batalla de Teruel y la defensa de Lleida, su paso por hospitales militares, por campos de concentración, etc., sino el retorno al pueblo, bajo la represión franquista, y la asunción de que debía de habitar allí hasta los últimos años de su vida. Hoy Enjuanes, que tenía serios problemas para caminar, ya no se pasea con su *motoreta* por las calles de Alcampell, pero su relato publicado produce una especie de comunión con la memoria colectiva. En un poético epílogo, Espluga comenta que es una historia personal más, entre las cerca de siete mil millones posibles en el mundo, ni más ni menos valiosa que otra. Eso es lo fantástico de este relato.

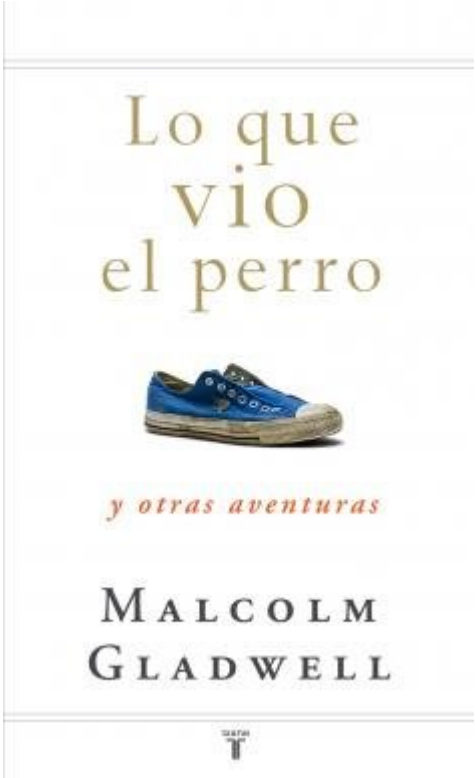
Ficha de lectura
Un ball per la República. La vida d'un home d'Alcampell, a la Llitera, durant el segle XX
José Enjuanes i Josep Espluga Pagès Editors. Lleida, 2010.
240 páginas, 15 euros.

Entre el silenci i l'oblit. Paco Cucarella, el darrer alcalde revolucionari de Carcaixent
Anna Oliver Borràs Edicions 96. Carcaixent, 2010.
294 páginas, 15 euros.

http://www.lavanguardia.es/lv24h/20100830/53992117060.html

'Lo que vio el perro y otras aventuras' de Malcolm Gladwell

Posted: 30 Aug 2010 04:59 PM PDT



De nuevo me presto a reseñar a este pope de la divulgación popular que es **Malcolm Gladwell**. Autor que, con sólo tres libros (La clave del éxito, Inteligencia intuitiva y Fueras de serie), ha conseguido convertirse en uno de mis divulgadores favoritos.

El secreto: cada 2 o 3 páginas te garantiza la lectura de algún hecho sorprendente que nunca habías leído antes, o de una lucubración que mezcla investigaciones multidisciplinares para permitirse contemplar el mundo de una forma completamente nueva (por ejemplo, admitiendo que la gente que tiene éxito no lo tiene porque sea mejor que los demás, o que en ocasiones es más útil la intuición que el análisis concienzudo, o que la gente no es mala o buena, sino *malabuena* y *buenamala* según las circunstancias).

Con **Lo que vio el perro**, Gladwell no regresa con un nuevo y esperado libro. Pero para los que, como el que el que suscribe, estamos ansiosos por un nuevo volumen, **Lo que vio el perro** constituye un grato entremés. Qué diablos, en sí mismo vale tanto como cualquiera de los anteriores libros de Gladwell.

Y es que lo que encontraremos en **Lo que vio el perro** es una recopilación de artículos que Gladwell escribió antes de hacerse explosivamente famosos con sus obras. Artículos que en su día ya fueron publicados en las páginas de *The New Yorker* a partir de 1996.

Gladwell ha realizado personalmente la selección, y los ha agrupado en tres categorías. **La primera sección trata sobre los obsesivos**, y aquellos quienes Gladwell denomina genios menores. Es decir, no habla de Einstein, sino del inventor de los cacharros de cocina de la teletienda o de los que intentaron revolucionar el mundo del ketchup, intentando destronar a Heinz.

La segunda sección está dedicada a teorías, a los modos de organizar la experiencia. ¿Cómo deberíamos pensar en los sin techo, en los escándalos financieros o en un desastre como el incendio del *Challenger*? **La tercera sección está orientada a cuestionar las predicciones que hacemos sobre la gente**. ¿Cómo sabemos si alguien es malo, simpático o capaz de hacer algo realmente bien?

En todos sus artículos, Gladwell no busca sólo la verdad, más bien trata de que analicemos la realidad desde otro punto de vista, y sobre todo que seamos capaces de meternos en la mente de personajes tan llamativos como **César Millán**, el presentador de *El encantador de perros*, que protagoniza otro de los artículos que conforman esta heterogénea antología.

En todos estos escritos, demasiado cortos para aburrir (bueno, Gladwell nunca aburre), no tan largos como para profundizar tanto como lo hace en sus otros libros, descubriremos algunas de las ideas y obsesiones que más tarde cristalizarían en sus tres obras posteriores. Obras que, como **Lo que vio el perro**, os recomiendo encarecidamente que leáis si buscáis un poco de divulgación diferente al resto.

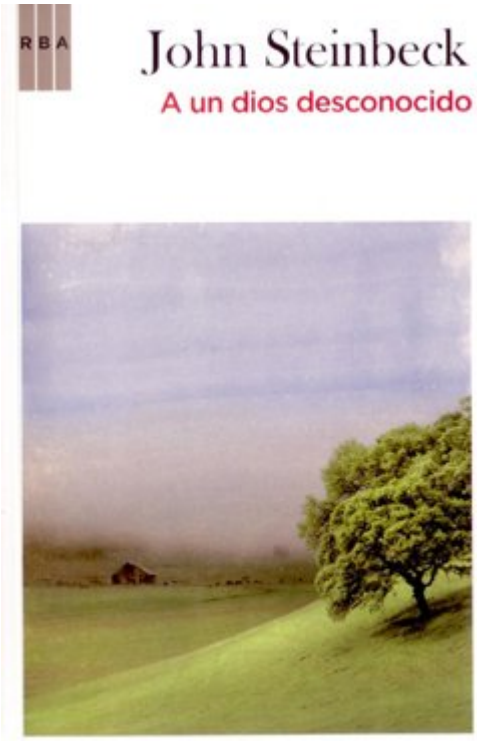
S. J. Popeil era quincallero. Se despertaba en mitad de la noche y hacía bosquejos frenéticos en un bloc que tenía en la mesita de noche. Desaparecería en su cocina durante horas, la dejaría patas arriba y saldría de allí con la mirada ausente. Le gustaba mirar cómo trabajaban sus operarios mientras montaban uno de sus prototipos. A finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, trabajó casi exclusivamente en plásticos, reinterpretando la cocina básica con un sutil toque modernista.

Editorial Taurus
Colección: Taurus Pensamiento
Páginas: 336
ISBN: 9788430607556

http://www.papelenblanco.com/ensayo/lo-que-vio-el-perro-y-otras-aventuras-de-malcolm-gladwell

'A un dios desconocido', de John Steinbeck

Sarah Manzano 30 de agosto de 2010



Con el libro del que os voy a hablar hoy, **A un dios desconocido**, de **John Steinbeck**, me ha pasado una historia curiosa, y es que lo vi cuando llegó a la librería, allá por el mes de Marzo, y me pareció de lo más interesante cuando hojeé sus páginas. Me decidí a leerlo, sí, pero ya sabéis como son estas cosas, y el caso es que entre un libro y otro, y que siempre tengo toneladas de libros que quiero leer, cuando fui a echar mano al libro, ya lo habían devuelto a la editorial. Total, lo tuve que mandar pedir y después de algunos días, ya estaba yo tan feliz en mi casita con mi libro en las manos, dispuesta a leerlo.

'A un dios desconocido' es uno de esos libros misteriosos que cuentan una historia, pero van mucho más allá. En este caso, nos sitúa en 1903, cuando **Joseph Wayne**, un joven granjero hambriento de tierras parte hacia el oeste de los Estados Unidos, donde será propietario de un gran rancho. Ya en California, conocerá la noticia de la muerte de su padre, y poco a poco irá convenciéndose de que **en el gran árbol que está junto a la casa mora su espíritu.** Animado por su creciente prosperidad, instará a sus hermanos a que se trasladen al rancho junto a sus familias, para así convertirse en una de las familias más prósperas del lugar. Pero, como siempre, no todo puede ir bien o nos quedaríamos sin historia que leer…

Así, **Burton**, uno de los hermanos de Joseph, obsesionado por la religión, verá en la veneración de Joseph por el árbol creencias y ritos paganos, lo que unido a una inesperada sequía, no tardará en desencadenar la tragedia… Cuajada de referencias a mitos paganos, creencias indias y ritos cristianos, la verdadera protagonista de 'A un dios desconocido' es **la Naturaleza y su relación con el hombre**. La Naturaleza, implacable, que poco entiende de vinculaciones de los seres humanos a una tierra y que impone sus ciclos de vida y muerte ajena a todo. Una novela que ahonda en el misterio íntimo del hombre y la naturaleza, de sus vinculaciones con la tierra, y de sus destinos, irremediablemente ligados.

Amor y muerte, sequía y tormentas, animales salvajes y domésticos, hermanos, mujeres, amantes y asesinos… Todo se mezcla en el crisol de un rancho en una tierra aparentemente fértil, pero traicionera. Las

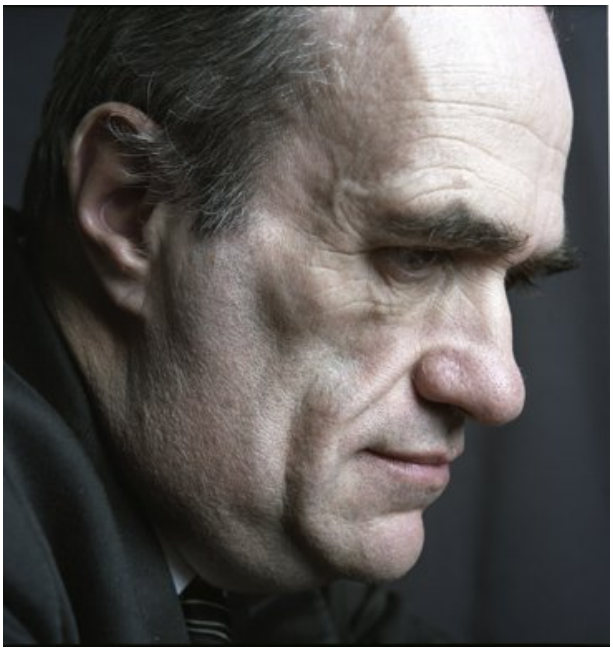
relaciones entre los hermanos, con sus esposas, con los vaqueros empleados se funden con los misterios de los ritos indios y mexicanos, con lugares secretos, salvajes y místicos, con una tierra, en fin, **que guarda sus propios secretos y los muestra muy veladamente y por sorpresa**. Personajes apenas esbozados pero con fuerza que dejan el total protagonismo a la Tierra, la Naturaleza, así, con mayúsculas, en la que todos estamos inmersos, y de un destino del que no podemos escapar.
Poco nuevo tengo que decir de John Steinbeck. Nacido en 1902, en **Salinas**, **California**, es considerado como uno de los mejores autores norteamericanos. Autor de un realismo brutal, relató como nadie las penurias de un país sumido en una gran depresión económica y social, con unos personajes atados a una tierra que controla, para bien o para mal, sus vidas. Autor de obras tan destacadas como **De ratones y hombres** o **La perla**, su obra cumbre será **Las uvas de la ira**. Recibió varios premios a lo largo de su vida, incluido el Nobel de Literatura, que le sería concedido en 1962. Años más tarde, en 1968, moriría en Nueva York.
Antes de 'A un dios desconocido' sólo había leído otro libro de Steinbeck, **Los hechos del Rey Arturo y sus nobles caballeros**. Lo leí cuando tendría unos doce o trece años, en casa de mi abuela en verano, en una edad en la que leía de todo sin discriminación. Y cuando digo de todo, me refiero a, sí, cualquier cosa que tuviera tapas y letra impresa. Muchos años más tarde me enteré que el libro que yo había leído no era especialmente representativo de Steinbeck, y entre esto y que no me acuerdo del estilo, la verdad es que puedo considerar 'A un dios desconocido' como el primer libro de Steinbeck que leo. Y la experiencia no ha podido ser mejor.
La prosa de Steinbeck ha sido como una especie de revelación, y es que, aunque pueda parecer tremendamente sencilla, esconde una fluidez que ya quisieran muchos escritores para sí. En este caso concreto, me ha fascinado la manera en la que Steinbeck consigue que el paisaje se convierta no sólo en un personaje más, si no en el eje alrededor del que gira toda la novela. Casi puedes sentir en tu piel la emoción eléctrica de la tormenta a punto de descargar, la tensión de la sequía en los huesos, el miedo de los animales antes de ser sacrificados. Ha sido toda una experiencia que pienso volver a repetir en breve, no faltaría más.
Me llaman especialmente la atención **Tortilla Flat** y **Cannery Row**, por acercarme a algo un poco más cómico, pero ya veré cuál es el que cae en mis manos…
Para dar comienzo a la fiesta, Joseph hizo un ritual que le había contado el Tío Juan, algo tan antiguo y tan natural que a Joseph le resultaba familiar. Cogió un vaso de aluminio de la mesa y se dirigió al barril de vino. Lo llenó de vino, cantarín y burbujeante. Entonces levantó el vaso a la altura de los ojos y derramó el vino en la tierra. Otra vez volvió a llenar el vaso, pero esta vez se lo bebió, en cuatro sedientos tragos. El Padre Angelo sacudió la cabeza y sonrió, por la forma tan elegante en que se había llegado a cabo. Una vez terminada la ceremonia, Joseph se acercó al árbol y vertió un poco de vino en la corteza. Oyó la voz amable del sacerdote a su lado:
- Eso no está bien, hijo mío.
Joseph se giró inmediatamente.
- ¿Qué quiere decir? Había una mosca en el vino.
Pero el Padre Angelo sonrió comprensivo y algo triste.
- Tenga cuidado con los bosques, hijo mío. Jesús es mejor salvador que Hamadríade.

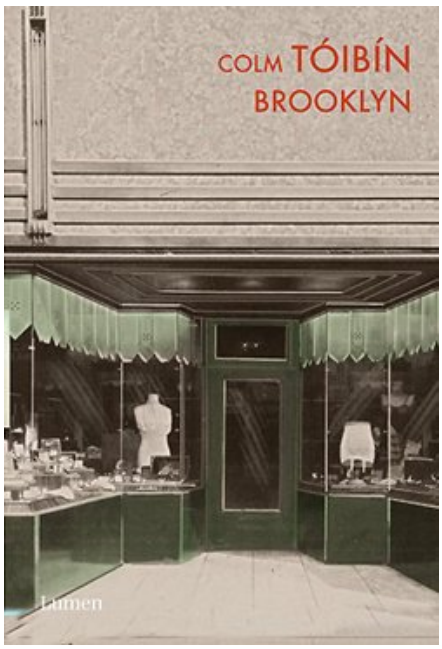
RBA
272 páginas
ISBN: 9788498677522
Traducción: Montserrat Gutiérrez Carreras
19 euros

http://www.papelenblanco.com/novela/a-un-dios-desconocido-de-john-steinbeck

Colm Tóibín nos quiere seducir con 'Brooklyn'

Posted: 26 Aug 2010 12:41 PM PDT





¡Qué alegría! Se aproxima el mes de Septiembre y eso trae consigo la vuelta de las novedades, y además vienen muy fuertes. Es cierto que ya tengo demasiados libros esperando a ser leídos como para que se acumulen más, pero esta genial enfermedad que padecemos necesita más y más.

Así, en los primeros días, concretamente el día tres, podremos encontrar en las librerías una de las que considero imprescindibles en este mes. Se trata de **Brooklyn,** del escritor irlandés **Colm Tóibín,** y todo hace indicar que es una gran obra hecha para perdurar. **Lumen** será la editorial que se encargue de publicarla a un precio de 18,90 euros.

La historia que nos narra 'Brooklyn' es la de **Ellis Lacey,** una chica de un pequeño pueblo irlandés que no dudará en aceptar un trabajo en América, con todas las posibilidades que con ello se abren. Una vez allí, le costará librarse de la nostalgia y de lo que supone el exilio, pero aún así, encontrará a su primer gran amor. Como suele pasar, el mundo que se ha ido construyendo poco a poco, se desmorona de repente cuando recibe noticias trágicas de Irlanda que la obligan a regresar. Será entonces cuando el peso de su familia y su pasado devoren por completo el presente.

En esta ocasión toda la prensa se ha puesto de acuerdo y coinciden en considerar 'Brooklyn' como la mejor novela que ha escrito Tóibín hasta la fecha, y eso que su carrera es muy dilatada. De hecho ya mi compañera Sarah nos dio un aviso sobre este libro cuando ganó el premio Costa de novela a principios de año, y desde entonces le vengo siguiendo la pista. Entre los muchos halagos que ha recibido la obra, me quedo con uno del **Irish Time,** que nos da una buena muestra de lo que nos podemos encontrar:
No hay ni una frase, ni un pensamiento fuera de lugar.

En cuanto a Colm Tóibín, nació en Enniscorthy, Irlanda, en el año 1955. En sus obras explora de manera profunda la sociedad irlandesa, a la vez que suele interesarse por el hecho de vivir en el extranjero. No obstante, después de licenciarse partió a Barcelona, y a día de hoy vive la mitad del año en el Pirineo leridano, hablando perfectamente español y catalán. Entre sus obras, algunas han llegado a nuestro país de la mano de

distintas editoriales como **Mala Sangre** en Península, **Crónica de la noche** en Emecé, **El faro de Blackwater** en Edhasa o **El amor en tiempos heroicos** en Taurus. De igual modo, los premios que aparecen en sus vitrinas son numerosos, destacando **dos premios Booker**.

No sé qué opinión os merece a vosotros, pero a mí 'Brooklyn' **me causa muy buena impresión a primera vista**, y dudo mucho que me escape a su lectura. Espero no llevarme una desilusión, aunque es de esas veces que sientes que te va a gustar de verdad. Yo, desde luego, estoy dispuesto a descubrir a Colm Tóibín y hacerle un hueco permanente en mi atestada estantería. El tiempo lo dirá...

En Papel en Blanco | 'Brooklyn', de Colm Toibin, ganadora del premio Costa de novela

http://www.papelenblanco.com/novela/colm-toibin-nos-quiere-seducir-con-brooklyn

A qué se aferra la mente en situaciones extremas

Expertos explican cómo funciona la mente ante la adversidad
Sábado 4 de setiembre de 2010 |

Fabiola Czubaj
LA NACION

La noticia de que los mineros chilenos estaban vivos a setecientos metros bajo tierra no fue sólo un milagro: demostró hasta dónde llega la capacidad psíquica y física para proteger la vida. Pero ¿a qué se aferra una persona cuando el rescate de esa adversidad inesperada, como es un terremoto, una guerra o un naufragio, demora y comienza a volverse incierto?

"Vienen a preguntarnos cómo hicimos para sobrevivir, y se van con una respuesta tan simple que les sorprende: nunca perdimos el proyecto de escapar, siempre creímos con todas nuestras fuerzas que algo extraordinario era posible. Más que anclarnos en los recuerdos, huimos hacia adelante", reflexiona Roberto Canesa, uno de los sobrevivientes de la tragedia de los Andes, en el libro *La sociedad de la nieve* , donde los ex rugbiers uruguayos relatan cómo fueron esos 72 días que demoró su rescate en medio de la Cordillera. En esa espera, cada persona reacciona lo mejor que puede. Los expertos aseguran que las características personales previas influyen en la respuesta y la adaptación.

"Dos individuos expuestos a la misma situación fuera de lo habitual y en la que corre riesgo la vida pueden desarrollar distintos problemas, como el estrés postraumático, la tendencia al aislamiento, las fobias, los síntomas depresivos. Defenderse o no dependerá mucho de factores como sus experiencias de vida previas, la educación, los antecedentes genéticos (de esos trastornos), la edad y la capacidad psicológica de escapar de esa situación", explicó a LA NACION el capitán médico Martín Bourdieu, psiquiatra y veterano de guerra.

Cuando los días pasan, el combustible mental es el recuerdo de la familia, el deseo de volver a ver a los seres queridos y la fortaleza espiritual. "En Malvinas -recordó Bourdieu, director médico del Centro de Salud Mental Malvinas Argentinas, del Ejército-, muchos se aferraban al rosario que se entregaba en los pozos de zorro? Cuando todo falla, recurrimos a un poder superior."

"Desde el momento del accidente me impuse un objetivo, que proviene del rugby: si me iba a morir, si nos íbamos a morir, lo haríamos actuando, dando más de lo que podíamos. Es decir, iba a morir de pie, no postrado sobre esas chapas contraídas del avión", relató Tintin Vizintín, otro sobreviviente de los Andes.

El shock inicial

Pero al shock inicial que produce una situación traumática le sigue un proceso natural de adaptación para asegurar la subsistencia. Según el psiquiatra, "el ser humano se adapta rápido a las situaciones extremas; no queda otra salida; lo más difícil es la readaptación y por eso es tan importante el apoyo que una persona en una situación de riesgo de vida reciba de afuera".

Así lo demostraron los resultados de un seguimiento a dos años a los integrantes del Ejército y la Marina que en 2004 participaron en Haití de las misiones de paz. Luego de clasificar al personal según las consecuencias psicológicas (los síntomas más comunes eran estrés postraumático, depresión y ansiedad) y darles el tratamiento adecuado, los especialistas no detectaron casos de enfermedad latente posterior a los dos años. Estos resultados y la creación de un Comité de Crisis de Respuesta Rápida para la contención psicológica ante desastres son parte de una experiencia inédita en América latina que un equipo de especialistas en salud mental de las Fuerzas Armadas presentarán el mes que viene en el Congreso Mundial de Medicina Militar, en Managua.

"Aprendimos de la experiencia de Malvinas: cuando no hay contención psicológica, los trastornos se vuelven crónicos", dijo Bourdieu, que integra el comité.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1301248&origen=NLCien