

# Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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



## CONTENIDOS

El día en que el Cervantes fue mujer	3
La vida es mágica; escribir, también"	5
Geografía Matute	7
Invitación a homenaje a John Lennon, "A dey in the life"	9
El lugar de Carlos Edmundo de Ory	10
En el vacío de la palabra	12
Cuando Kovadloff iba feliz al arco	14
Novela y cómics para Juan Sasturain	15
Forges y Arsuaga unidos en 'Elemental, queridos humanos'	16
Los astrónomos descubren una nebulosa de forma perfecta	18
Científicos de Cambridge descubren la clave para el desarrollo de antivíricos	20
El 0,003% de las webs, concentran más de la mitad de las visitas de los internautas	21
Robots inspirados en las moscas ayudan a comprender el cerebro	23
Una empresa chilena construye la mayor laguna artificial del mundo en Egipto	25
Francia da por muerto al último oso pardo autóctono del Pirineo	27
Esqueletos revelan que los hombres de Colón no importaron la sífilis de América	28
La nueva ortografía llama 'ye' a la 'i griega', suprime la tilde en 'solo'	30
Un Springsteen de leyenda sale a la luz	32
El Semperoper Ballet de Dresde lleva al Liceo su 'Giselle' minimalista	34
Dalí, Disney y un Destino	35
Todas las miradas del mundo, en Tenerife	37
Las cuatro grandes novelas chinas	38
El escenario de la memoria de Castellet	39
El sino del placer	40
El 'Quijote' chino	43
Oro, vino y flores	45
Miradas fotográficas	47
Vargas Llosa en el corazón de las tinieblas	49
Adicto al peligro	52
Las fuentes liberales	54
Los límites de la libertad. Entre la anarquía y el Leviatán	56
La santa ignorancia. El tiempo de la religión sin cultura	57
El tiempo del Apocalipsis. Vida de Joaquín de Fiore	58
Marcar el ritmo	59
El misterio de Layton Court	61
El faro de los libros	62
Palabras para una despedida	63



Abrochado a la dulzura de vivir	66
El "alma española"	68
Fantasmas en el Museo Guggenheim	70
La forma más ligera del cemento	72
Ana María Maiolino	74
Después del Mundial	75
Buena onda para el encuentro	76
Antonio Tabucchi: "Europa está más vieja que nunca"	79
Fabio Morábito: "Un escritor es el que, en rigor, no sabe escribir"	84
Todorov: "El neoliberalismo, que es la ideología vigente, se parece al comunismo"	86
¿Qué lógica tiene la lógica económica?	88
Superbebes: un fenómeno en aumento	90
La Tierra habría tenido agua desde su origen	92
Presentaron un tratamiento no quirúrgico para hernias de disco	93
Una computadora por alumno: las lecciones del plan uruguayo	95
Las mujeres, aún relegadas en la ciencia	97
Hallan burbujas de energía en el centro de la galaxia	99
Algas marinas, alternativa de combustible	101
Captan imágenes de túnel en Teotihuacán con robot	102
Biofármacos siRNA: Potentes y Prometedores	103
Luis Márquez: regreso triunfal a Nueva York	106
Acné provoca mayor tendencia al suicidio	109
Si se examina al profesor, sube la nota el alumno	111
1.400 kilómetros cúbicos de hielo antiguo se han derretido en el Ártico desde 1993	114
Cuando los emperadores chinos otorgaban las estaciones	116
Aprender a leer y escribir deja huella en el cerebro	117
La esquizofrenia se redefine, un siglo después	118
Ecografías con más detalle	120
Neomatronas	122
Música en blanco y negro	125
La soledad absoluta	130
El Nobel y las erratas	132
Una historia de la misoginia El prejuicio más antiguo	136
La violación como arma de guerra	138
Sobre escritores fantasmas	139
El periodista entrañable	141
Gauchos buenos	142
El laberinto de CÉSAR AIRA	143
El costado impredecible de la vida	147
El derecho a canibalizar la vida de los demás	149

### El día en que el Cervantes fue mujer



## Nervios, emoción, fiesta, fervor mediático: así transcurrió la jornada de Ana María Matute, tercera autora en 35 años que gana el gran premio de la literatura en español

ROSA MORA - Barcelona - 25/11/2010



Candidata y finalista varias veces, Ana María Matute olía que este año sí, este año había posibilidades de ganar el Premio Cervantes. Pasó una noche de mil demonios, sin dormir, inquieta, entre la ilusión y el temor al desengaño. Se despertó pronto. Pronto para ella son las diez de la mañana. "Todo lo que sea antes de las 12 me parece la madrugada".

"Mentiría si dijera que no lo estaba esperando", dijo a la ministra de Cultura

"¿A casa?" "¡Ni hablar, quiero ir a cenar por ahí, para celebrarlo!"

Ella y los suyos, y su editorial (Destino) estaban convencidos de que el premio se daría a conocer a partir de las cuatro o las cinco de la tarde. Por lo que pudiera pasar, *la Matute*, como la llama todo el mundo, se fue a la peluquería a las 11.30. "Por si cae". Juan Pablo, su hijo; Marisol, su nuera, y Pilar Lucas, de Destino, empezaron a recibir llamadas desde primeras horas de la mañana. "No se sabe nada todavía".

Ana María Matute estaba tan nerviosa que ni pudo comer. A las 13.45 llamó la ministra de Cultura, Ángeles González-Sinde. "Felicidades. Señora Matute, ha ganado usted el Premio Cervantes".

Ni siquiera se acordó de los 125.000 euros. Estallido de alegría. "Mentiría si no dijera que lo estaba esperando".

Apenas tuvo tiempo de digerir la noticia. Las *teles* ya estaban allí, en el sobreático de la avenida Mare de Déu de Montserrat, atiborrado de libros, en el suelo, en estanterías, en la mesa. "Son de mi hijo".

Tiene 85 años y un enorme sentido de responsabilidad profesional. A las 16.30 llegó al Palacio, antiguo hotel Ritz. Cuántos recuerdos. Ahí recibió el Premio Nadal en 1959 con *Primera memoria*. Acompañada, entre otros, por Juan Pablo y Marisol, por su gran amiga María Paz Ortuño, editora de *La puerta de la luna* (Destino), cuentos escritos entre 1947 y 1998, que acaba de publicar.

Una doble batería de cámaras, a modo de pasillo, la esperaban a la entrada. "Gracias, amado pueblo", dijo con voz inaudible.

Ana María iba de tiros largos, hecha un pincel. Traje chaqueta de color morado jaspeado a juego con un jersey de color lila. Zapatos tipo princesa, de medio tacón. El conjunto se lo compró hace poco. También por si caía el Cervantes.

Entre tantas cámaras y fotógrafos parecía frágil y pequeña, pero qué fuerte, qué mente tan lúcida. Posó y atendió pacientemente. Cuando acabó el turno de las televisiones, se tomó un breve descanso, un café y unos sorbos de un gin-tonic.

Llegó la familia. Sus sobrinas Verónica y Sapo y el marido de esta, Fran. "Soy feliz, soy feliz, soy feliz", les dijo emocionada. Se fundieron en un abrazo, y con ellos Juan Pablo y Marisol.

Los periodistas de radio y televisión querían declaraciones exclusivas. Se la vio por pasillos y rincones, atendiendo a todos. Luego, el encuentro con la prensa escrita. Junto a ella, Emili Rosales, director editorial de Destino, y Silvia Sesé, editora, que le contaba al oído lo que preguntaban los periodistas. "Estoy sorda".

Teatral, siempre lo ha sido, sus manos volaban en uno y mil movimientos.

A las siete de la tarde, Ana María y sus hijos parecían reventados. Ella, afónica. No le importaba. "Soy feliz, enormemente feliz", no dejaba de repetir.

A partir de las nueve, estaba prevista una entrada en directo con el telediario de TVE-1. Prepararon un plan: Ana María Matute se iba a casa, se quitaba los zapatos, comía algo -"lleva todo el día sin comer", protestó María Paz-, descansaba y a esperar a los de la tele.

Perfecto, pero la nueva Cervantes descolocó a todos. "¿A casa?". "¿Ni hablar, quiero ir a cenar por ahí, para celebrarlo!". A sus órdenes. Si ella aguanta con 85 años y sus zapatos de medio tacón, los demás también.

Todos rumbo al restaurante Alfonso. "Haremos una merienda cena como las de antes", propuso Silvia Sesé.

"¿Pisto?, ¿hay pisto?". La premio Cervantes 2010 tuvo otro estallido de felicidad. "No lo comía desde que salí de casa de mis padres". Una copa de vino para brindar. Croquetas de bacalao y de espinacas, jamón, pan con tomate, morcilla, alcachofas fritas.

Pero no había sosiego. La llamaron del programa *El ojo crítico*, de RNE. Esta vez, escuchó la pregunta María Paz Ortuño y se la contó a la escritora. "Soy feliz, soy feliz", dijo de nuevo Ana María. No pudo responder más. "Estoy sorda", repitió.

Al fin llegó la calma, pero surgió un nuevo dilema. "¿Tendré que leer un discurso?", se espantó la Matute.

"Cuando entré en la Academia [1998] lo pasé fatal, más que fatal, fue horroroso". Exagera, leyó entonces un texto fantástico sobre el bosque, uno de sus temas preferidos. "¿Sabéis que haré? Llamaré a Marsé, él sabe de qué va eso, para que me aconseje". Juan Marsé ganó el Premio Cervantes en 2008. "Pero en cualquier caso será corto, por consideración y respeto a los asistentes".

Después de TVE-1, a casa, quitarse los zapatos y el traje, y al sobre. Hoy será también un día duro. "De madrugada, a las 11.30, me vienen a recoger los de TV-3". "Pero estoy tan feliz, tan feliz, que haré lo que sea".

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/dia/Cervantes/fue/mujer/elpepicul/20101125elpepicul\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/dia/Cervantes/fue/mujer/elpepicul/20101125elpepicul_1/Tes)

## La vida es mágica; escribir, también"

### La novelista recibe la distinción con un homenaje a sus pasiones lectoras

CARLES GELI - Barcelona - 25/11/2010



Definitivamente, Ana María Matute (Barcelona, 1925) es, como su narrativa, mágica: no crece. Por eso, cuando ayer narraba aspectos de su vida tras obtener el Premio Cervantes, modulaba la voz arriba y abajo buscando otras voces, dibujaba figuras con sus manos huesudas, hacía una y dos muecas. "Es lo que ha hecho siempre, desde pequeña, cuando lee cuentos en voz alta", aclaraban ayer los que bien la conocen. Una narradora innata, eterna, pues.

Por lo dicho ayer en Barcelona, parece que esa coherencia vital también ha sido literaria en la que, tras María Zambrano (1988) y Dulce María Loynaz (1992), es ya la tercera mujer en obtener el máximo galardón de las letras castellanas. "Desde mi primer cuento he querido comunicar la misma sensación de desánimo y pérdida; vivir es perder cosas, también", afirma quien sigue escribiendo, si bien "nunca sé qué y cuándo saldrá; no se sabe lo que puede durar un libro; es un misterio; la vida es mágica y esto de escribir, también".

Muy atrás quedaba ayer esa crítica literaria que no supo encajar sus libros, a caballo entre el realismo social y esos mundos infantiles y mágicos que siempre han impregnado su obra. "Y qué quiere: no tenían ni idea de lo que decían; España estaba tan cerrada al mundo... No sabían nada de nada y te juzgaban con unos cánones fijos, estrechos, trillados, estúpidos y con un muchito de mala leche".



Pero ayer, tras no dormir "en toda la noche por los nervios", estaba "enormemente feliz; quiero ver este premio como un reconocimiento a que he dado casi toda mi vida a esto que es escribir; el reconocimiento literario, si acaso, lo han de dar los lectores si es que les he abierto o cerrado una puerta con mis libros".

Como cuando hacía con cinco años bajo la cama o encerrada dentro de un armario, Matute sigue leyendo como una posesa: "Más de media vida larga me la he pasado leyendo; es importantísimo; por eso pude escribir *Pequeño teatro* con 17 años: esos sentimientos los conocía porque los había leído en Dickens y Dostoievski". Los escritores rusos "son lo máximo: mi amor por los cuentos es culpa de Chéjov, cuyos relatos me parecen mejor que su teatro".

Devoradora ahora de una novela negra que ha redescubierto ("con Denis Lehane y Michael Connelly me cae la baba; lástima que no tenga yo capacidad para ese género: ¡ahí cabe todo!"), sigue pensado que su mejor obra es *Olvidado rey Gudú*, quizá porque salió tras casi 20 años de silencio. "Sufrí mucho; la depresión, sobre todo si no sabes de qué viene, es muy dura; la vida pasa factura, ¿sabes? Pero bueno, quizá de perder todo aquello salió todo esto". Pues bien empleado.

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/vida/magica/escribir/elpepicul/20101125elpepicul\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/vida/magica/escribir/elpepicul/20101125elpepicul_3/Tes)



## Geografía Matute

MARCOS ORDÓÑEZ 25/11/2010



Ana María Matute, en el centro, con Ana María Moix, a la izquierda, y Esther Tusquets en la casa de la primera en Sitges en 1970.- ALBUM / CESAR MALET

Para los que comenzamos a abrir los ojos en los años sesenta, Ignacio Aldecoa y Ana María Matute eran titanes, semidioses. No nos hacían falta escritores americanos: Aldecoa le daba sopas con honda a Hemingway y la Matute era como Flannery O'Connor y Carson McCullers juntas, y además más guapa. Aldecoa merodeaba por los bajos fondos o se enrolaba en mercantes para escribir sus historias. Y la Matute... ¿dónde estaba la loba esteparia, en qué cabaña de troncos, con qué ginebras? Buena pregunta. Poco a poco fuimos rastreando sus huellas, sus escondrijos, sus lugares sagrados. Niña burguesa, en la Barcelona de antes de la guerra. Luego, Madrid, la calle de Abascal, porque su madre quería volver al Foro. Creíamos, por *Primera memoria*, que había pasado la guerra en Mallorca, pero no: la pasó en Barcelona, de nuevo. Lugar sagrado: la finca de los abuelos, La Fundición, en Mansilla de la Sierra, Logroño. Sagrado y perdido: el pueblo se lo comió un pantano.

Sus lugares sagrados: Barcelona, Madrid, la finca de sus abuelos en Logroño, Sitges...

Me dijo: "Según usted mis cuentos son salvajes. No: la vida es salvaje"

Posguerra barcelonesa, primeros libros, primeros premios. En el 52 se casa con Ramón Ignacio de Goicoechea, al que siempre llamaré El Malo ("No es que fuera malo, es que era peor", decía). Aquellos años en Madrid (un rosario de casas de alquiler, en Velázquez, en Bárbara de Braganza, en Marqués de Urquijo, en Bretón de los Herreros) están perdidos en una niebla de extrañeza, de desamor, de trabajo esclavista: ella era la que llevaba el dinero a casa y llegó a escribir un cuento al día. Empeñaba ropa, joyas, todo lo que tenía. Únicos salvavidas: Aldecoa y Ferlosio y Carmen Martín Gaité. Y su hijo, Juan Pablo, siempre. Y Azcona, y Manolo Pilares. Iban a la tertulia del Gambrinus ("La Universidad Libre de Gambrinus"), un restaurante de la calle de Zorrilla, donde ahora está La Ancha. Y a las tabernas de Colmenadores y Libertad y Augusto

Figuerola. "Aquellas tabernas", decía, "con barras de zinc y azulejos en las paredes y vino en frascas y tapas de aceitunas por toda comida". En el 57 pidió la separación, algo escandaloso en aquella época, y le quitaron la custodia de su hijo. Cela y Charo, su mujer, la acogieron en Mallorca, en Son Armadans.

Volvió a Barcelona, la Barcelona cada vez menos gris de mediados de los sesenta. Nuevas amistades: Barral, Gil de Biedma, la joven Ana María Moix. Y un nuevo amor: Julio, su segundo marido. Una nueva vida: recuperó a su hijo, le ofrecieron clases en una universidad americana y se fueron los tres juntos. De repente, a la vuelta, en la casa de Sitges, cayó en el pozo de la depresión: 20 años de silencio, sin apenas escribir una línea. Cuando logró alzarse, se fue a vivir al mundo medieval de *Olvidado rey Gudú*, aquel libro legendario en el doble sentido del término, que crecía y crecía y que llegó a transportar en una mezcla de maleta y caja de madera, con ruedecitas. En 1990, el día de su cumpleaños, murió Julio. En la puerta de su casa y a la misma hora en que ella había nacido.

Me dijo un día, muchos años después: "En la vida uno aguanta mucho más de lo que cree. La vida nos empuja, por muy mal que estemos. Dice usted que muchos de mis cuentos son salvajes. No: la gente es salvaje. La vida es salvaje".

### Entre el realismo y la imaginación

#### - Novela

*Los Abel*, 1948.

*Luciérnagas*, 1949 (censurado y publicado como *En esta tierra* en 1955)

*Fiesta al Noroeste*, 1953

*Pequeño teatro*, 1954

*El tiempo*, 1956

*Los hijos muertos*, 1958

*Primera memoria*, 1960

*Los soldados lloran de noche*, 1964

*La trampa*, 1969

*La torre vigía*, 1971

*Los mercaderes*, 1977

*Olvidado rey Gudú*, 1996

*Aranmanoth*, 2000

*Paraíso inhabitado*, 2008

#### - Cuentos

*La pequeña vida*, 1953

*El tiempo*, 1954

*El país de la pizarra*, 1956

*Los niños tontos*, 1956

*Los cuentos vagabundos*, 1956

*A la mitad del camino*, 1961

*El arrepentido*, 1961

*El saltamontes verde*, 1961

*El río*, 1963

*El polizón de Ulises*, 1965

*Algunos muchachos y otros cuentos*, 1972

*El árbol de oro y otros relatos*, 1991

*Cuaderno para cuentas*, 1996

*Los de la tienda*, *El maestro*; *La brutalidad del mundo*, 1998

*Cuentos del mar*, 1998

*Todos mis cuentos*, 2000

*Cuentos de infancia*, 2002

#### - Ensayo

*Suiza y la migración: una mirada desde España*, 2004

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Geografia/Matute/elpepicul/20101125elpepicul\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Geografia/Matute/elpepicul/20101125elpepicul_6/Tes)

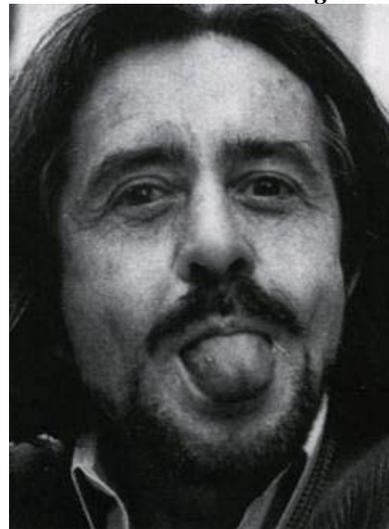
*Tributo a* **THE BEATLES** 

*homenaje a John Lennon "A day in the life"*

*Teatro de la Ciudad Fernando Soler*  
*10 de Diciembre 7:30 pm entrada libre*  
*amenizan Quinto Elemento y Los bardos*

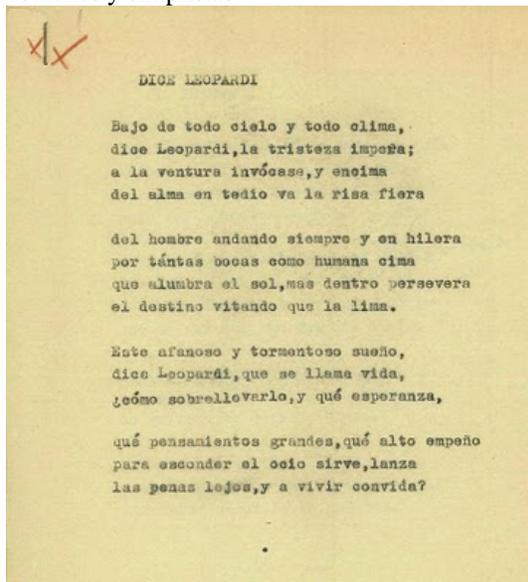
*John Lennon*

**El lugar de Carlos Edmundo de Ory**Por **Fátima Vila** | **Destacados** | 18.11.10*Aquí estoy enseñando a comer nieve a la gente,  
dando estrellas a la gente...*

“¿De dónde vengo yo?”, se preguntaba el joven poeta. Le preguntaba a sus amigos, a sus primeros colegas, a aquellos locos con los que intentaba arrancar los velos grises de la posguerra. “¿De dónde vengo yo para ser así?”. Apenas unos días después de su muerte, muchos amigos -conocidos, desconocidos- se lo siguen preguntando. Se preguntan si ahora tendrá la respuesta, si la encontrarán ellos mismos buscando y rebuscando entre su prodigioso paisaje de letras. Mapa de imágenes mágicas, entre lo místico y lo profano, entre lo real y lo inventado, entre el orden y el desorden. Imprevisible, creativo, trasgresor. Poético, en definitiva. **Carlos Edmundo de Ory** (Cádiz, 1923) moría el 11 de noviembre a los 87 años de edad pero todos sabían, todos los que un día rozaron el efecto de su palabra, que esa pareja numérica no era más que otra trampa de los convencionalismos. La de Ory era una edad plástica, detenida al filo de algún poema, en el borde de un apunte metafísico en algún cuaderno. Una edad inclasificable que salta de ingenio en ingenio desde aquellos primeros *Versos de pronto* (1944) a *Melos Melancolía* (1977-1994), que se hace prosa en *Mephiboseth en Onou* y *Cuentos sin Hadas*. Una simple cifra que se paró al sonido de una rebeldía, de un no hereje, de un arañazo genial a esa tela que entreteje nuestros mundos: el lenguaje. Un lenguaje entendido como herramienta de comunicación e información, como un cajón de sastre del que arrancar mil tropelías, mil juegos, como *Aerolitos*, “espejos cóncavos/convexos”, capaces de teñir el mundo de nuevos significados, dando la vuelta a los viejos símbolos.

Poeta incomprendido -“maldito” se ha dicho a veces-, Ory murió en Thézy-Glimont (Francia), la patria última de un hombre sin patria que se ganó la vida como bibliotecario y profesor y superó la muerte como poeta. Antes había dejado atrás el Cádiz de la Guerra, el Madrid de los cincuenta, los encuentros con otros ilustres gaditanos como José Manuel Caballero Bonald o Fernando Quiñones. Había escapado de la poesía social de sus contemporáneos, de la España de la misa y el traje de domingo y también, inevitablemente, de sus antólogos. La rebeldía, la continua búsqueda y superación, el empeño eterno de escribir por encima de las etiquetas, mucho más allá de ellas, se pagarían caros. No se hablaría de la poesía de Ory -vanguardista, imprevisible, revolucionaria, heterodoxa y, a veces, imperdonablemente divertida- hasta que Félix Grande la recopilara en su antología nada menos que en 1970. Cuatro años después vendría *Poesía Abierta* de la mano de Jaume Pont quien habría de prologar la definitiva, *Música de lobo*, publicada por Galaxia Gutenberg en 2003. Será Pont el que hable de círculos concéntricos, cíclicos, para entender la imprevisible mirada del poeta. Será él quien intente definir, en el universo creativo de Ory, dos grandes etapas. La primera, juvenil y disidente, vinculada a España, a los clásicos, al Romanticismo y las vanguardias, a la experimentación irracional del Postismo, abrazado junto a Chicharro, Sernesi o Nieva en 1945. Una etapa que acaba con el expresionismo existencial del manifiesto introrrealista, seis años más tarde. Primeros pasos de lo que el propio

Ory llamaría “el itinerario del solista proscrito” y espacio sin el que es imposible entender la segunda parte de su vida, ya en Francia, contagiada del movimiento *beat*, la contracultura y las Tesis de la Internacional Situacionista. Una etapa marcada por el *Atelier de Poésie Ouverte* y por su eterna vocación de juego, de provocación. Un reto demasiado difícil para la crítica, salvado, la mayoría de las veces, a base de lugares comunes y simplistas.



En la poesía de Ory, dos extremos construyen esos círculos concéntricos. Dos cabos de una misma naturaleza, como amor y erotismo, como vida y muerte, como forma y sustancia: los aerolitos y los sonetos. Dos formas antagónicas que encajan en un poeta alquimista de las letras, ahora la métrica, ahora el aforismo; ahora lo existencial, ahora el humor engañosamente banal. Poesía en estado puro, contenedor de esencias. La poesía como un don, como un martirio. Su maravillosa y enigmática relación con la literatura, con su única forma de entender la vida, vio la luz con la edición de sus bitácoras en *Diario 1944-2000*, realizada por Jesús Fernández Palacios en 2004 y editada por la Diputación de Cádiz. “10 agosto, domingo. Sueño 9/10. Veo un caballo blanco”. Muchos poetas gustan relamerse entre estos tres tomos llenos de deleites de palabras.

Hijo Predilecto de Cádiz desde 2005 y de Andalucía desde 2006, un año después Ory colocaba en la caja 998 de la sede del Instituto Cervantes en Madrid un legado que no podrá abrirse hasta dentro de doce años. Lo hizo con una

media sonrisa. La misma que ponen sus amigos cuando se les pregunta si se atreven a aventurar el contenido. Cualquier cosa, cualquier cosa... El niño grande de la poesía, el provocador, el chico malo, el anciano en cuya mirada nunca se extinguieron las chispas, sigue teniendo hoy una cohorte de leales lectores -muchos poetas- fascinados por su pluma. “¿Queréis saber lo que es poesía? Uno de los caminos más rápidos es leer a Carlos Edmundo de Ory”, decía Pere Gimferrer en su Prohemio a *Melos Melancolía*.

En una de las últimas ediciones de sus trabajos, *El desenterrador de vivos* (2006), Luis Eduardo Aute y Fernando Polavieja musicaban catorce de sus poemas en un libro/disco tan inclasificable como su obra. Una obra admirada por los grandes, incomprendida por algunos, desconocida para la mayoría. “¿De dónde vengo yo?”, Se preguntaba el joven poeta. “Estoy construido de sabor de sueño”, respondió en uno de sus aerolitos.

**Estos poemas que usted me ha dejado, Carlos Edmundo de Ory, los hemos leído solamente tres personas: mis dos hijos y yo. Mi hijo Víctor, el arquitecto, ha dicho:**

**-Estos son los poemas de un genio.**

**Mi hijo Juan Pablo, el médico, ha dicho:**

**-Estos son los poemas de un loco.**

**Y yo, acogiéndome al término medio, dije sencillamente.**

**Estos poemas son de un poeta .**

Eugeni D’Ors. En *Diario 1944-2000* (2004).

<http://www.revistadeletras.net/el-lugar-de-carlos-edmundo-de-ory/>

## En el vacío de la palabra

*El nuevo libro de poemas de Tamara Kamenszain es un radical abordaje de la pérdida y la intemperie*

Viernes 5 de noviembre de 2010 |



*El eco de mi madre*

**Por Tamara Kamenszain**

Bajo la Luna

54 páginas

\$ 33

### Jorge Monteleone

En los inicios de la poesía de Tamara Kamenszain, el sujeto era una conjetura verbal lejana de todo afán representativo, referencial y emotivo, y, en cambio, se volvía una alusión significativa, un efecto. Astutamente, ese sujeto feminizado se llamaba entonces "la sujeta". Con esa fe alerta en un yo disímil que no ha olvidado nunca las lecciones de Oliverio Girondo o de César Vallejo, Kamenszain fue construyendo una especie de ficción poética autobiográfica: era posible reconocer en sus libros ( *La casa grande* o *Vida de living* ) los espacios de la intimidad y las peripecias de la vida inmediata, como un autoexamen que la poesía proporcionaba, pero también como una prueba de que cualquier sospecha de exhibicionismo sentimental claudicaba ante el irónico distanciamiento de cualquier patetismo. Así, en *Tango bar* (1998), ese yo era la "alegre mascarita" que encubría el vacío de la persona y jugaba con las retóricas barriales, aludiéndolas y a la vez enfrentándolas. O en el más reciente *Solos y solas* (2005) se jugaba la retórica de lo amoroso, donde el "amado" no era alguien presente ni ausente sino un nombre por venir.

Sin embargo, en *El ghetto* (2003), la poesía de Kamenszain daba un giro que, sin desdeñar aquellos núcleos de distancia e ironía, se personalizaban de un modo inequívoco con el motivo de la muerte del padre. Era un modo de explorar también el lugar del nombre y, en él, la inscripción del origen: tal como ella misma predicó sobre Alejandra Pizarnik en su notable libro de ensayos *La boca del testimonio* , el nombre judío de

Kamenszain es el nombre del padre. Este nuevo libro puede leerse de modo complementario a *El ghetto* : el motivo es la enfermedad y la muerte de la madre y, de un modo lateral, la reflexión sobre la lengua materna que llega, precisamente, como un eco al poema. Eco de la voz materna donde también resuena aquella lengua extraviada, ignorada y reminiscente de los ancestros: el idisch.

En la dimensión de la experiencia que *El eco de mi madre* manifiesta de modo explícito prima la anécdota como núcleo de algo que debería ser contado y la lírica asume. Pero esa anécdota no es, paradójicamente, "anecdótica", casual, eventual, pues describe un hecho traumático, único y absoluto: el avance de la enfermedad y la muerte, el despertar de otro recuerdo ominoso del pasado, el extravío de dos hermanas en el instante de transformarse en huérfanas. La poesía de Kamenszain registra explicaciones posibles, acontecimientos mínimos, esa cotidianidad menesterosa de la mortalidad que borra el mundo y a la vez parece trivial y miserable: busca ejemplos en escritoras amigas que han documentado otras pérdidas (Lucía Laragione, Sylvia Molloy, Coral Bracho, Diamela Eltit), apunta el proceso del olvido, el borramiento y la desmemoria, se hace cargo del tiempo que resta, asume y dice de nuevo la hora del fin. El tono de esos desgarramientos tiene un decoro que evita el patetismo. Y sabe que, como acto de lenguaje, lo que dice es en cierto modo imposible de comunicar y, por ello, sólo la poesía, paradójica siempre, puede nombrarlo.

El poema describe ese hecho traumático que el yo registra con estupor sordo: "No puedo narrar/ ¿Qué pretérito me serviría/ si mi madre ya no me teje más". Aquel texto-tejido de la lengua materna pierde su fundamento. Por ello, la sabiduría del libro de Kamenszain radica en no rehuir la manifestación llana del dolor y el estupor, y asumir ese vacío de lenguaje donde ahora debe decirse y desdecirse la pérdida: "Correctas educadas casi pomposas/ estas rehenes del Alzheimer/ ponen a congelar la lengua materna/ mientras nos despiden de su mundo sin palabras". La pérdida de la lengua para la madre es correlato del extravío del yo, que ya no es máscara, sino intemperie. Lo que habla en la voz del poema es eco de lo que no ha sido dicho: "Escuchá lo que no dice te acordás lo que decía".

Pérdida de la madre, de la memoria, del pasado; ignorancia de lo porvenir; naufragio de la gramática, lengua obturada: otra vez el yo se halla en ese lugar negado donde habla en el vacío de lo que se ignora. Y ese espacio de la falta en el poema halla en César Vallejo un modelo eminente para Kamenszain, con ese verso simple y extraordinario de *Los heraldos negros* : "Hay golpes en la vida tan fuertes... Yo no sé". La poeta duplica el no saber en el doble vacío que dejan los puntos suspensivos en su verso repetido: "Hay golpes en la vida tan fuertes / que me demoro en el verso de Vallejo / para dejar dicho de entrada / lo que sin duda el eco de mi madre / rematará en puntos suspensivos: / yo no sé... yo no sé... yo no sé".

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1320667](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1320667)

### Cuando Kovadloff iba feliz al arco

***El prestigioso ensayista y poeta tiene, y siempre tuvo, una debilidad: el fútbol. De chico era muy buen arquero y quería dedicarle su vida entera a la pelota***

Viernes 5 de noviembre de 2010

Cuando estaba cerca de terminar el secundario, Santiago Kovadloff le dijo a su padre que había decidido ser futbolista profesional. "Jugá al fútbol todo lo que quieras, pero no por plata, y andá eligiendo facultad", fue la respuesta más bien tajante del progenitor. En ese tiempo la familia vivía en Laboulaye, Córdoba, y quien sería más adelante escritor y cultor de la filosofía profunda consiguió un puestito de arquero en el equipo local, que disputaba el torneo regional. Ganaba veinte pesos por mes, y a pesar de ser tan poco él se sentía culpable. En el primer partido, levantó la vista hacia la tribuna y ¿a quién vio? Naturalmente, al padre. Tan nervioso se puso que le hicieron un gol. Por suerte, después Laboulaye remontó el partido y el papá le dijo que se sentía orgulloso.

"Soy un futbolista frustrado", ironiza Kovadloff. Cuenta que, de modo totalmente *amateur*, siguió jugando hasta después de los 40, y que todavía sufre viendo los partidos de Racing. Aprecia mucho lo que el fútbol hizo por él: cuando, poco después del período cordobés, la familia se mudó a San Pablo (el papá trabajaba en la internacionalizada Molinos Río de la Plata), Santiago no sabía una sola palabra de portugués. Era, por lo tanto, objeto de bromas crueles por parte de otros estudiantes y le resultaba muy difícil "ser reconocido como ser humano", dice, literalmente. Ganó ese derecho a la vida y a la dignidad demostrando que era una fiera en el arco. Después aprendió a hablar el idioma mejor que los brasileños, tal vez a modo de revancha.



[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1320661](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1320661)

## Novela y cómics para Juan Sasturain

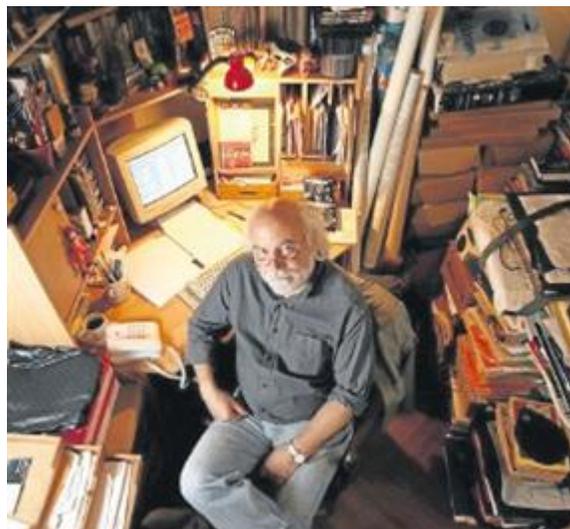
**En 2011 publicará un libro cuya historia viene madurando desde hace casi dos décadas; mientras tanto, prepara la nueva temporada de su ciclo televisivo Continuará, sobre los grandes historietistas y humoristas gráficos de la Argentina**

Viernes 5 de noviembre de 2010

En la cueva. Sasturain es feliz en su estudio atiborrado de papeles y libros. Mientras corrige su nueva novela, escucha muchísimo jazz. Foto Andrea Knight

### Por Diego Rojas Para LA NACION

En la casa de Juan Sasturain a toda hora se escucha jazz. Tiene una gran colección de CD, casi tan grande como la cantidad de libros en su biblioteca. "A veces se caen libros de los estantes; tengo suerte de no haberme lastimado la cabeza", bromea. Cuando no lee ni escucha jazz, Sasturain escribe. Siempre piensa en lo próximo que escribirá: sabe que una idea puede necesitar años de maduración. "Empecé a pensar en la novela que estoy terminando de escribir hace mucho tiempo, a principios de los años 90 -cuenta el escritor y periodista-. Ahora no sé, pero al principio se iba a llamar La verdadera historia del Combo Catarata." Ese es el nombre de un conjunto de salsa dirigido por un supuesto portorriqueño que, en realidad, es un argentino. Se trata de Falucho Vargas. En un momento dado, este hombre decide regresar al país, movido por el impulso de buscar a un fantasma, un viejo amigo suyo desaparecido en 1979 a quien todos llamaban El Dudoso y cuyo nombre verdadero era Salvador Noriega. El Dudoso y Falucho habían sido bañeros en la década del cincuenta.



"En los años 90 sólo escribí veinte páginas y después El Dudoso fue creciendo como personaje. La novela empezó a girar en torno a él y así ha quedado", dice Sasturain, que espera publicarla el año próximo. Mientras tanto, no abandona su labor periodística en *Página 12*, dirige la revista de historietas *Fierro* y conduce *Continuará*, el programa sobre cómics del canal Encuentro. Sasturain está entusiasmado con este programa: "Hicimos 13 programas sobre grandes personajes de la historieta, como Patoruzú, Mafalda, el señor López y sus puertitas. No sólo hablábamos sobre ellos, sino sobre sus autores y los medios en los que eran publicados. La nueva temporada que estamos preparando se acerca a la producción actual, como la que hacen Maitena, Carlos Nine y muchos otros". Sasturain forma parte de la cofradía de escritores argentinos vinculados estrechamente a la historieta, junto con Guillermo Saccomano, Marcelo Birmajer y Pablo de Santis, entre otros. "Te agrego uno más: Eduardo Belgrano Rawson comenzó escribiendo guiones para historietas", dice.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1320663](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1320663)

## Forges y Arsuaga unidos en 'Elemental, queridos humanos'

Posted: 04 Nov 2010 06:34 AM PDT



Este libro no se me podía escapar, y aunque salió a la venta casi a mediados del mes pasado, creo que merece la pena dedicarle una entrada. Se trata de **Elemental, queridos humanos** donde **Juan Luis Arsuaga** y **Milagros Algaba** se alían con el genial **Forges** para divertirnos con un viaje a la historia del planeta Tierra. La edición es de **Temas de Hoy**, en rústica con solapas y el precio al que lo podéis encontrar es 18,50 euros.

Con 'Elemental, queridos humanos' pretenden sobre todo concienciarnos sobre el (mal) uso que se le ha dado a la Tierra a lo largo de la historia y que, sin duda, ha empeorado a pasos agigantados en los últimos doscientos años. Arsuaga y Algaba pretenden hacernos reflexionar sobre **el incierto futuro que le espera a nuestro planeta** si seguimos por el mismo camino. Un libro para todas las edades, con las divertidas viñetas de Forges como contrapunto al texto, aprovechando que 2010 ha sido el **Año Internacional de la Diversidad Biológica**.





Pocos hay que no conozcan a Juan Luis Arsuaga, el paleontólogo más famoso de nuestro país. Dotado de una gran habilidad como comunicador y divulgador, ha escrito varios libros sobre el **Yacimiento de la Sierra de Atapuerca**, del que es uno de los directores, y sobre evolución humana. A él se han unido Milagros Algaba, historiadora, y el dibujante ya conocido por todos, Forges, para intentar convencernos de que tenemos que poner nuestro granito de arena para la defensa del medioambiente.

Sin duda me parece un libro muy divertido. Arsuaga me parece brillante como divulgador, que es justo lo que más valoro cuando leo libros científicos. Forges me encanta, sus viñetas me parecen divertidísimas, y conozco a más de uno (y de una) que las tiene casi como inspiración diaria. Un libro muy interesante para regalar (o regalártelo, ya que estamos), que aún la diversión con la reflexión sobre cómo tratamos personalmente nuestro planeta, que a todos se nos olvida más de una vez que **los recursos naturales no son infinitos...**

**<http://www.papelenblanco.com/divulgacion/forges-y-arsuaga-unidos-en-elemental-queridos-humanos>**

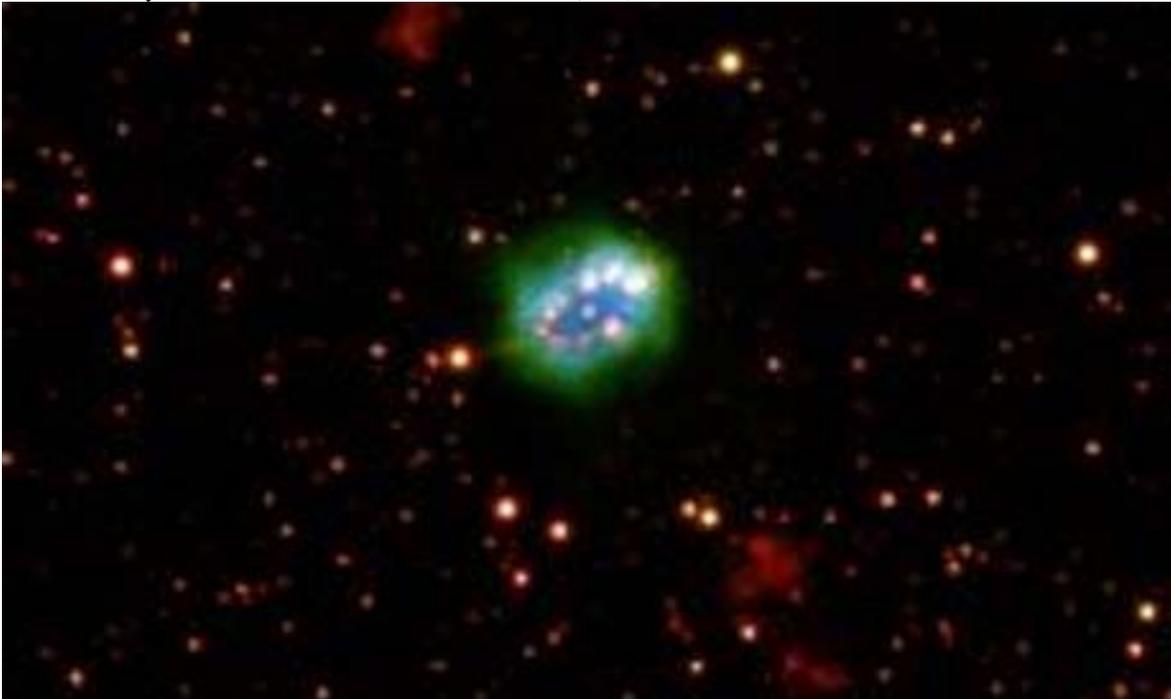
## Los astrónomos descubren una nebulosa de forma perfecta

**El conglomerado planetario, situado en la Vía Láctea, destaca por su asombrosa simetría y podría proporcionar las claves para entender la evolución del Sol**

Martes, 2 de noviembre del 2010 - 18:03h

EL PERIÓDICO (BARCELONA)

Un equipo de astrónomos ha descubierto en la Vía Láctea una nebulosa planetaria que destaca por su perfecta simetría y que podría proporcionar una clave para entender la evolución final de las estrellas como el Sol, ha informado hoy el Instituto de Astrofísica de Canarias (IAC).



La nebulosa simétrica vista desde la Tierra.

Las nebulosas planetarias son una etapa tardía en la evolución de la mayoría de las estrellas del Universo y representan el vínculo evolutivo entre las estrellas al final de su vida y las nebulosas oscuras donde se formarán nuevas estrellas.

El nuevo objeto ha recibido en nombre de Nebulosa del Collar, porque tiene un "collar con doce perlas" brillantes de gas que aparece alrededor de la estrella central, se explica en un comunicado del IAC. Esas "perlas" son condensaciones de gas excitado por el núcleo todavía caliente de la estrella y se distribuyen con sorprendente regularidad en un círculo que, visto desde la Tierra, aparece inclinado formando una elipse.

El gas en el collar fue expulsado hace unos 20.000 años a una velocidad de casi 100.000 kilómetros a la hora, y, además, en las direcciones exactamente perpendiculares al collar se pueden observar otras condensaciones difusas de gas (rojas en la imagen) que fueron expulsadas por la estrella central a la velocidad de medio millón de kilómetros a la hora.

### Pregunta fundamental

Una distribución tan simétrica, organizada y compleja del material alrededor de la estrella plantea una pregunta fundamental que es por qué las estrellas, que son prácticamente esféricas a lo largo de toda su vida llegan a producir nebulosas con formas tan diferentes a una esfera, indica el IAC.

Desde que en 1785 el astrónomo británico William Herschel llamó "nebulosas planetarias" a ciertas nubes de gas muy calientes y luminosas, los astrónomos no han dejado de asombrarse por las propiedades físicas y la belleza de estos objetos, explica el Instituto de Astrofísica de Canarias. La Nebulosa del Collar ha sido

descubierta y estudiada por un equipo internacional de investigadores liderados por astrónomos del IAC con motivo del proyecto de cartografiado de la Vía Láctea desde los cielos de La Palma (<http://www.iphas.org>).

### **Dos estrellas**

Para su descubrimiento y estudio se han usado varios telescopios de los observatorios de Canarias (Isaac Newton, Óptico Nórdico, William Herschel, IAC80 y Mercator). Los investigadores han descubierto que la Nebulosa del Collar alberga en su centro no una, sino dos estrellas, y ambas recorren una órbita completa, una alrededor de la otra, en "solamente" un día y cuatro horas.

La presencia de dos estrellas centrales aumenta la capacidad del sistema para producir fenómenos físicos muy energéticos, como la creación de campos magnéticos muy intensos, rotación extrema de las estrellas, intercambios de materia y energía entre ellas, entre otros. Por ello es más fácil y natural explicar las eyecciones de materia con esas geometrías tan complejas y, al mismo tiempo, tan simétricas, se agrega en el comunicado.

### **Catástrofe estelar**

De hecho, los datos indican que la interacción gravitatoria entre las dos estrellas de la Nebulosa del Collar ha sido tan intensa que se puede decir que el sistema escapó por muy poco a una catástrofe estelar.

Así ha sido porque las dos estrellas se han estado acercando entre sí y si se hubieran fusionado habrían originando una enorme explosión. Estos fenómenos extremos no deben ser raros en el Universo, ya que, a diferencia de nuestro Sol, la mayoría de las estrellas suelen estar emparejadas.

<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ciencia-y-tecnologia/20101102/los-astronomos-descubren-una-nebulosa-perfecta/572537.shtml>

## Científicos de Cambridge descubren la clave para el desarrollo de fármacos antivíricos

**Los anticuerpos son capaces de atacar a los virus aunque estos hayan penetrado en las células  
El descubrimiento podrá atajar los catarros y las gastroenteritis, causa de miles de muertos al año en el tercer mundo**

Martes, 2 de noviembre del 2010 - 18:21h. \_

AGENCIAS (BARCELONA)

Científicos de la Universidad de Cambridge (Reino Unido) aseguran haber hecho un hallazgo crucial para conocer el funcionamiento del sistema inmunológico ante los virus, que permitirá la elaboración de una nueva clase de fármacos para dolencias como el resfriado.

El descubrimiento es un mecanismo desconocido hasta ahora con el que el cuerpo humano combate infecciones y que abre la puerta a nuevas terapias contra males como el catarro común, la gastroenteritis y la enfermedad del vómito en invierno, conocida también como gripe intestinal aunque no sea una gripe.

La investigación realizada en el Laboratorio de Biología Molecular de la Universidad de Cambridge ha demostrado que los anticuerpos humanos pueden seguir combatiendo los virus una vez que han entrado en las células y las han infectado. El hallazgo echa por tierra el fundamento científico ortodoxo de que los anticuerpos solo son eficaces cuando actúan en la corriente sanguínea y no pueden atacar los virus una vez que han logrado entrar en las células del individuo infectado.

### Más mortales que el cáncer

Los virus son los principales asesinos de la humanidad, responsables cada año del doble de muertes que el cáncer, y además son difíciles de combatir. El gran paso adelante es que, sabiendo que las células no son "terreno prohibido" para los anticuerpos, se podrán elaborar nuevos fármacos con una concepción radicalmente distinta que transformaría la terapia contra las infecciones víricas.

En las conclusiones del estudio, publicado hoy por la revista *Proceedings of the National Academy of Sciences*, los científicos dirigidos por el profesor Leo James destacan que "los médicos tienen multitud de antibióticos para luchar contra las infecciones bacterianas, pero tienen pocas drogas antivíricas". "Aunque estamos en las fases preliminares y todavía no sabemos si todos los virus se ven afectados por este mecanismo, estamos entusiasmados por el hecho de que nuestro descubrimiento puede abrir numerosas vías para desarrollar nuevos fármacos", han señalado.

El vicedirector de Laboratorio de Biología Molecular MRC de Cambridge, Greg Winter, ha destacado que "esta investigación no representa solo un salto en nuestra comprensión de cómo y dónde funcionan los anticuerpos. De una manera más general, es un salto en nuestra comprensión sobre los mecanismos relacionados con la inmunología y las infecciones".

<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ciencia-y-tecnologia/20101102/cientificos-cambridge-descubren-clave-futuros-farmacos-antiviricos/572577.shtml>

## El 0,003% de las webs, unas 500, concentran más de la mitad de las visitas de los internautas

### Google, Facebook y Youtube afianzan su posición como líderes de la red de redes

Sábado, 23 de octubre del 2010

EDUARDO LÓPEZ ALONSO / Barcelona

La revolución de internet ha concentrado en pocas manos la mayor plataforma comunicativa de todos los tiempos. Alrededor de 500 sitios o emisores de información concentran más de la mitad de todas las visitas a sitios web que se realizan en el mundo entero. Y esas son solo el 0,003% de todas las páginas web que existen en la actualidad. Ese fenómeno es una muestra del éxito y popularidad de algunas páginas, pero también del imparable proceso de homogeneización cultural que se ha acelerado en los primeros años del siglo XXI.



Los cofundadores de Google Sergey Brin, izquierda, y Larry Page, durante la presentación del buscador Chrome, en el 2008. Paul Sakuma | AP

Según los datos de Alexa.com, compañía dedicada a proporcionar información sobre la web y cuyos datos son actualizados diariamente, las tres primeras webs de la red son Google, Facebook y Youtube, una muestra clara de por donde van las macrotendencias de internet. Les siguen, por orden, Yahoo, buscador; Windows Live, buscador de Windows; Baidu.com, buscador chino; Wikipedia, enciclopedia de los usuarios; Blogger, que acoge la mayoría de los blogs o agendas públicas personales; QQ, buscador chino; Twitter, red social de mensajes cortos.

#### Google, líder indiscutible

Google es en la actualidad y con diferencia la página web más visitada de todo el mundo. Con una pantalla de bienvenida simple, está especializada en la búsqueda de información en internet. De las técnicas de búsqueda, Google recibe una de cada cuatro visitas en la web de todo el planeta, la multinacional estadounidense ha desarrollado una gallina de los huevos de oro con múltiples cabezas, ha puesto orden en el caos y atrae por ello la mayor parte del pastel publicitario.

El motor de búsqueda original de Google fue el resultado de la tesis doctoral de Larry Page y Sergey Brin (dos estudiantes de doctorado en Ciencias de la Computación de la Universidad de Stanford). La compañía fue creada en 1998 y pronto desbancó a otros motores de búsqueda utilizados en ese momento por su mayor rapidez. El gran interés de Google como empresa ha sido su capacidad increíble de diversificación y visión de mercado, que le ha llevado a ser el principal proveedor de productos allí donde ha decidido apostar, siempre con el apoyo de su negocio de buscador (asociado a una posición casi monopolista de la publicidad masiva en internet). Froogle, Google Desktop Search, Gmail, Google Earth, Google Talk, el PC de los 100 dólares, los móviles...

#### El próximo reto



El próximo reto es consolidarse como líder en aplicaciones de nube o alojadas en la red dirigidas a la productividad personal, ya desarrolladas pero de presencia relativamente baja entre los usuarios, pero también las emisiones de televisión en internet. En este campo ha empezado a tener más dificultades. Tres de las mayores cadenas de televisión de Estados Unidos, ABC, CBS y NBC, han bloqueado los contenidos que hasta ahora estaban disponibles en este servicio porque no están de acuerdo con el modelo de negocio. El pastel publicitario está en el ojo del huracán.

El segundo protagonista del *ranking* mundial de internet es Facebook. Pese a los agoreros que pronosticaban que las redes sociales podían ser una moda pasajera, lo cierto es que se han consolidado como impulsores de las relaciones sociales en la web. Existen otros competidores, pero Facebook es el líder indiscutible. Nacida la web de la mano del estudiante de Harvard Mark Zuckerberg, como un lugar en el que los universitarios podían estar al tanto de la vida de sus amigos, Facebook es la red social más popular con más de 500 millones de usuarios y unos 200 millones de visitas al mes.

### **Web 2.0**

Facebook es un ejemplo de lo que ha venido a llamarse la web 2.0, término que se refiere a sitios Web que obtienen al menos parte de su valor a través de las acciones de los usuarios. Es cierto que en las redes sociales solo el 5% o 10% de los usuarios son muy activos, con conexiones diarias, pero la compañía que gestiona esos datos tiene a su disposición una herramienta de marketing de cuyas posibilidades todavía queda mucho por explorar.

Precisamente en esa línea enmarcada en la web 2.0 aparece el tercer sitio de internet en la lista. Youtube se ha convertido en el nuevo estandarte del mundo audiovisual, compartir vídeos, compartir tendencias, ocio individual de masas. La mayor base de datos mundial de vídeos, empleada tanto por los usuarios como por las empresas. Resulta impensable actualmente que un grupo de música, por ejemplo, no incluya alguno de sus vídeos en Youtube si pretende darse a conocer. El proceso de concentración de la información en internet es tan potente, que no figurar en un buscador como Google, o en un proveedor de vídeos como Youtube es sinónimo de no ser importante, de no existir.

<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ciencia-y-tecnologia/20101023/solo-500-webs-concentran-mas-mitad-las-visitas-los-internautas/553577.shtml>

## Robots inspirados en las moscas ayudan a comprender el cerebro

### Biólogos e ingenieros analizan cómo los insectos procesan la información y vuelan Entre las posibles aplicaciones destacan dispositivos espías para cuevas y búnkers

Lunes, 1 de noviembre del 2010

MICHELE CATANZARO

SANT FELIU DE GUÍXOLS

El mejor amigo del hombre (y de la mujer) no es el perro, sino la mosca. En concreto, una mosca más pequeña que una pepita de uva llamada *Drosophila melanogaster*. Este animal es el que más ha contribuido en el último siglo a estudiar el ADN, a entender la evolución y a probar fármacos. Pero nadie podía imaginar el horizonte que hoy se le está abriendo: los científicos están trabajando para fabricar copias robóticas del versátil insecto, así como también de abejas, mosquitos, langostas... Algunos de estos investigadores se reunieron en Sant Feliu de Guíxols del 17 al 22 de octubre en un encuentro organizado por la Fundación Europea de la Ciencia (ESF) y la Organización Europea de Biología Molecular (EMBO). Por ahora, los modelos más pequeños miden 10 centímetros y pesan 100 gramos.



Octave, un robot de 100 gramos que simula la visión de las moscas. <BR/>

«No queremos únicamente reproducir el comportamiento de un insecto, sino entender cómo funciona el pequeño cerebro que lo produce», explica Nicolas Franceschini, creador de autómatas del Centro Nacional de Investigación Científica de Francia (CNRS). Los robots están inspirados en los movimientos exteriores -detalla-, mientras que su enfoque consiste en construir circuitos que simulen los mecanismos cerebrales que los generan.

BENEFICIO MUTUO // «Aún estamos dando los primeros pasos en este sector», explica Matthieu Louis, coordinador del congreso e investigador del Centre de Regulació Genòmica (CRG), en Barcelona. Los biólogos están muy interesados en esos robots, explica, porque intentar fabricar un cerebro es una manera de entender mejor el órgano. A la vez, los ingenieros que fabrican autómatas buscan información biológica para hacerlos más eficaces y realistas.

Los militares miran estas investigaciones con sumo interés. Disponer de un enjambre de insectos robóticos permitiría espionar entornos difíciles para los humanos, como cuevas o búnkers. Además, entender las estrategias de vuelo podría mejorar los vehículos no tripulados. Sin embargo, el congreso de Sant Feliu de Guíxols se centró en problemas estrictamente científicos: se produjo un intercambio entre quienes estudian el cerebro con probeta en mano y quienes lo hacen con soldador.



Puestos a fabricar cerebros, ¿por qué dedicarse al de los insectos? «En primer lugar, porque, aun teniendo millones de neuronas, son más sencillos que los humanos -contesta Franceschini-. Pero también porque estamos rodeados de ellos y tenemos una intuición clara de cómo se desplazan en el espacio».

El punto de partida es entender estos movimientos. Se trata de un asunto muy complicado. Según una leyenda urbana, el vuelo de la abeja sería un milagro contrario a la física ya que unas alas tan pequeñas no aguantarían un cuerpo como el suyo, mucho mayor. Aun sin ser milagrosas, las estrategias que les permiten desplazarse a toda velocidad sin chocar nunca (menos con el parabrisas) no están del todo claras.

Micheal Dickinson, del Instituto de Tecnología de California, ha fabricado un compartimento en el que graba con una cámara ultrarrápida el vuelo de los insectos. También dispone de una caja de realidad virtual para moscas: las cuelga en su interior para grabarlas y les crea la ilusión del vuelo. En sus estudios con insectos, Dickinson demostró que las abejas generan vórtices con sus alas para sostenerse en el aire.

DE GENES A CHIPS / «Hoy, por medio de sistemas de biología molecular, es posible identificar qué genes y qué neuronas desempeñan un papel en estos movimientos», explica Matthieu Louis. Los científicos esperan reproducir en circuitos electrónicos las secuencias de órdenes que el cerebro genera para producir los desplazamientos. Por ejemplo, Franceschini ha fabricado Octave, un pequeño robot parecido a un helicóptero que, sin embargo, está equipado con un ojo artificial, un sensor inspirado en el sistema de visión de las moscas. «Estudiar el cerebro abstractamente no tiene mucho sentido», explica Dickinon. «Nuestra estrategia para entenderlo es reproducirlo dentro de un organismo artificial».

<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ciencia-y-tecnologia/20101101/robots-inspirados-las-moscas-ayudan-comprender-cerebro/569420.shtml>

EN SHARM EL SHEIJ

**Una empresa chilena construye la mayor laguna artificial del mundo en Egipto**  
**La constructora Crystal Lagoons ha diseñado una instalación de 12,5 hectáreas en pleno desierto para un complejo turístico**

Lunes, 25 de octubre del 2010 -  
EFE / FRANCISCO CARRIÓN / El Cairo

En la ciudad portuaria egipcia de Sharm el Sheij, una empresa chilena construye la mayor laguna artificial del mundo, que aspira a ser un centro de ocio en pleno desierto, con una nueva tecnología que emplea menor cantidad de agua.



Construcción de la mayor laguna artificial del mundo, en Egipto. EFE



Construcción de la mayor laguna artificial del mundo, en Egipto. EFE

La balsa artificial, con una superficie de 12,5 hectáreas, estará acabada a principios del próximo año y se ubicará en un complejo turístico que se edifica actualmente en Sharm el Sheij, explicó a Efe el gerente comercial de la constructora Crystal Lagoons, el chileno Eduardo Klein.

La ciudad egipcia, lugar de vacaciones para turistas de todo el mundo y conocida por albergar importantes reuniones internacionales, se encuentra en el estratégico estrecho de Tirana, en la península desértica del Sinaí, y posee uno de los arrecifes de coral más apreciados por los submarinistas.

A unos kilómetros de su centro urbano y bajo un sol abrasador, las máquinas dan forma a la laguna, integrada en un conjunto de diez balsas que, juntas, sumarán 100 hectáreas. La atracción aportará, según Klein, un "valor añadido" a un área turística que incluirá 30.000 viviendas residenciales, seis hoteles de cinco estrellas, varios campos de golf, un centro comercial y un museo.

Con sus dimensiones, la balsa artificial superará a la que ha sido hasta ahora la mayor del mundo, situada en San Alfonso del Mar (Chile), y hará realidad "el sueño de disfrutar de playas paradisíacas a temperatura templada y practicar deportes náuticos", sostiene Klein.

Según el técnico, el proceso que permitirá la limpieza de la laguna consiste en "la desinfección por pulsos (por caudal discontinuo), que usa hasta cien veces menos productos químicos que las piscinas tradicionales".

#### **Bajo coste**

"La gran ventaja de nuestra tecnología es que se pueden construir lagunas de tamaños ilimitados manteniendo el agua completamente cristalina a muy bajo coste", agregó. Klein precisó que se trata de un método "amigable con el medio ambiente", porque las lagunas trabajan como un circuito cerrado controlado por ordenador y consumen aproximadamente "la mitad de agua que un parque y hasta diez veces menos que un campo de golf".

Y es que, una vez concluida su construcción, cuyo coste asciende a 4,2 millones de dólares, la empresa se encargará del mantenimiento de la laguna a través de una plataforma especial en internet. La tecnología, útil también para acumular el agua de lluvia, ha sido premiada por el Gobierno chileno y la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

La empresa chilena tiene 160 proyectos en 40 países de cinco continentes y, a juicio de Klein, goza de "una posición muy fuerte" en América y en varios países de Oriente Próximo como Egipto, donde planea construir otras piscinas en El Cairo y en las proximidades de la ciudad mediterránea de Alejandría.

"Ahora trabajamos en la creación de lagunas cristalinas públicas en las grandes ciudades del mundo", apuntó Klein, que señala a "Estados Unidos, la India y China" como "mercados infinitos y muy atractivos para esta tecnología".

<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ciencia-y-tecnologia/20101025/una-empresa-chilena-construye-mayor-laguna-artificial-del-mundo/557137.shtml>

## Francia da por muerto al último oso pardo autóctono del Pirineo

### Los equipos de seguimiento no han encontrado huellas de 'Camille' desde febrero Ecologistas piden al Gobierno español que libere una hembra entre Huesca y Navarra

Domingo, 31 de octubre del 2010 \_

EL PERIÓDICO / Barcelona

El último oso autóctono del Pirineo, *Camille* (al que el equipo de seguimiento francés había rebautizado como *Aspe Ouest*), ha dejado de dar señales de vida. Desde el pasado 5 de febrero, cuando una cámara del Gobierno de Aragón lo fotografió caminando sobre la nieve junto a un bosque de la Jacetania, no se han vuelto a localizar huellas ni indicios del animal, el más veterano de la cordillera pirenaica.



«Está sin duda muerto», aseguran fuentes del Fondo de Intervención Ecopastoral (FIEP), un organismo reconocido por la Secretaría de Estado de Ecología del Gobierno francés. La afirmación se sustenta, agrega la entidad, en «la avanzada edad del animal y el delicado estado de salud que mostraron unas

observaciones hechas durante el otoño del 2009». *Camille* -popularmente conocido como el oso del culo pelado- padecía, con toda probabilidad, una afección dérmica, quizás sarna.

Desde febrero, indica el FIEP, ninguno de los rastros, ataques a ganado y fotografías automáticas registrados en la región occidental del Pirineo son atribuibles a *Camille*, por lo que «se puede concluir que el oso ya no está presente en la zona». Sí se han hallado indicios evidentes de la presencia de *Nere* y de *Canellito*, los otros dos osos que, junto al ahora desaparecido, frecuentaban las montañas del Roncal (Navarra) y Hecho y Ansó (Huesca).

GEN PIRENAICO / Asociaciones ecologistas recuerdan que con la muerte de este ejemplar, desaparece también el último oso de cepa autóctona del Pirineo. El gen pirenaico tan solo pervive ahora en *Canellito*, un ejemplar mixto, hijo de un oso de origen esloveno y de la extinta *Canelle*, muerta el 1 de noviembre del 2004 por el disparo de un cazador en Francia.

Pese a que el Gobierno de Navarra insiste en que aún es temprano para dar a *Camille* por fallecido, el FIEP y otras entidades conservacionistas han aprovechado el momento para reclamar a las autoridades españolas, que, igual que ha prometido hacer el Ejecutivo francés, pongan en marcha un plan para liberar al menos una osa hembra en la zona donde solía habitar el plantígrado desaparecido. Según anunció el pasado septiembre la secretaria de Estado de Ecología, Chantal Jouanno, Francia reintroducirá un nuevo ejemplar en la región del Béarn en la primavera del 2011.

SIN ATAQUES EN CATALUNYA / Mientras tanto, en Catalunya, donde este verano se han localizado cuatro nuevas crías de oso, la campaña estival se ha saldado sin que se registrara ninguna baja entre los rebaños de ovejas reagrupados, tanto en el Vall d'Aran como en el Pallars Sobirà. Unos 35.000 ejemplares de ganado ovino y caprino han participado en la iniciativa, que funciona con éxito desde el 2008 y que consiste en la contratación de pastores para garantizar que los animales puedan pastar sin riesgo en las montañas. El balance definitivo de bajas no se conocerá hasta finales de año.

<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ciencia-y-tecnologia/20101031/francia-por-muerto-ultimo-oso-pardo-autoctono-del-pirineo/567580.shtml>

## Esqueletos ingleses revelan que los hombres de Colón no importaron la sífilis de América

**El examen de los restos de la mayor excavación realizada hasta ahora en Gran Bretaña indica que la enfermedad era conocida en este país dos siglos antes del viaje del descubridor**

Lunes, 25 de octubre del 2010

EFE (LONDRES)

Unos esqueletos descubiertos en Inglaterra muestran que la sífilis existía en Europa antes del viaje de Colón al Nuevo Mundo e indica que los conquistadores no importaron la enfermedad.



Cristóbal Colón, en un cuadro del renacentista italiano Ghirlandaio. LUCA ZENNARO | EFE

Una teoría muy extendida hasta ahora entre los expertos en enfermedades tropicales era que las epidemias de sífilis que estallaron en el último decenio del siglo XV, es decir poco después del primer viaje de Colón a América (1492-1493), se debieron al contagio de los hombres que le acompañaron en aquella aventura. Sin embargo, la mayor excavación de esqueletos llevada a cabo hasta ahora en Gran Bretaña y el posterior examen por los expertos parece indicar que la enfermedad era conocida en este país dos siglos antes del viaje colombino, según informa hoy el diario [The Times](#).

Las muestras estudiadas incluyen el cráneo de un niño de sexo no determinado que heredó de la madre esa enfermedad venérea, mal que produjo tales lesiones en su cuero cabelludo que dejó marcas profundas en la parte izquierda de la frente.

Brian Connell, osteólogo del [Museo de Londres](#) que ha estudiado los esqueletos con ayuda del radiocarbono 14, ha dicho no tener duda alguna de que datan de antes del viaje de Colón.

"Estamos seguros de que Cristóbal Colón no tuvo nada que ver con la aparición de la sífilis en Europa", afirma Connell, que confía totalmente en la datación de esos restos humanos.

### **Afirmación tajante**

Según Connell, anteriores descubrimientos en Europa de huesos con huellas aparentemente sifilíticas no habían permitido llegar a tan firme conclusión.

"O el análisis efectuado con ayuda del radiocarbono no era lo suficientemente preciso o el diagnóstico (de sífilis) no estaba tan claro. Pero este descubrimiento pone fin a la teoría de que Colón fue quien importó la sífilis", afirma tajante el investigador.

Los siete esqueletos sifilíticos proceden de un hospital en las afueras de Londres, el St Mary Spital: dos de los cuerpos fueron sepultados allí entre 1200 y 1250 y los cinco restantes, entre 1250 y 1400. Todos están no solo mejor conservados que los analizados anteriormente sino que junto a ellos se han descubierto otros esqueletos y objetos, entre ellos monedas, que han permitido a los científicos corroborar los resultados de la datación con radiocarbono.

Los huesos indican que las víctimas, que eran probablemente pacientes de ese hospital, sufrieron enormes dolores.



### **Cráneo infantil**

El niño cuyo cráneo se ha podido reconstruir estaba seguramente ciego, calvo y sufría horribles dolores por culpa de su irregular dentadura. Sus dientes forman un ángulo de 45 grados con respecto a la mandíbula, desfiguración facial que debió de ser muy dolorosa para el pequeño, que tenía unos 10 años cuando falleció. "El cráneo, que debería ser liso, parece en cambio un paisaje lunar. Los síntomas (de la sífilis) son evidentes", explica el experto.

Según Don Walker, otro osteólogo del Museo de Londres, las huellas que aparecen en los huesos indican que las víctimas sufrían de la forma venérea de la enfermedad, distinta de otras variantes que no se transmiten sexualmente como la treponematosi endémica o el llamado mal de Pinto o frambesia.

Según Connell, el hecho de que la primera epidemia bien documentada se produjese tras la vuelta de Colón de su primer viaje fue seguramente una pura coincidencia. "La gente buscaba a alguien a quien echarle la culpa. Los ingleses la llamaron viruela francesa y los holandeses, viruela española. Cada cual culpaba al otro", dice el osteólogo.

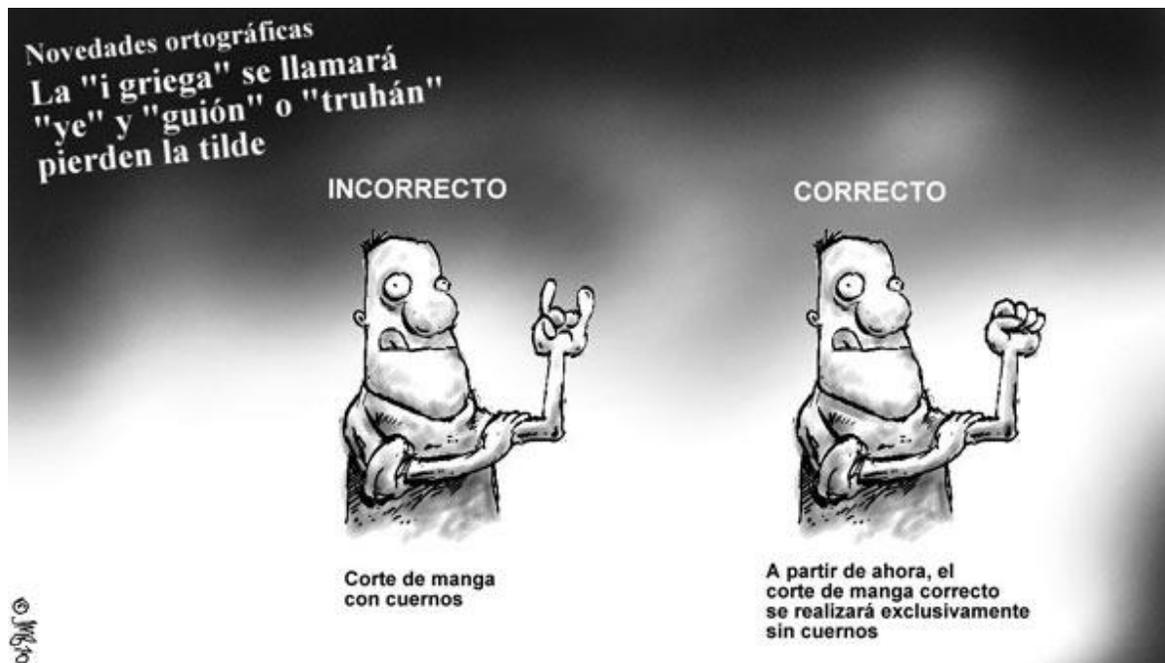
<http://www.elperiodico.com/es/noticias/ciencia-y-tecnologia/20101025/esqueletos-ingleses-revelan-que-los-hombres-colon-importaron-sifilis-america/556237.shtml>



### Limpia, fija... y jubila letras y acentos

La nueva ortografía llama 'ye' a la 'i griega', suprime la tilde en 'solo' y escribe 'cuórum'

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS - Madrid - 06/11/2010



Que la ortografía es un ente mutante lo ilustra bien el hecho de que, en 1741, la primera edición lanzada por la Real Academia Española apenas 30 años después de su fundación se titulaba *Orthographia*. Por otro lado, que la disciplina que rige la correcta escritura es un asunto sensible para mucha gente lo demuestra la polémica que se desató cuando en 1815 se eliminó la "h" de la palabra "Christo". Por eso, Salvador Gutiérrez Ordóñez, coordinador de la nueva *Ortografía* académica que publicará Espasa antes de Navidad, evita usar incluso la palabra reforma. No digamos ya revolución.

Pero más que la susceptibilidad de hablantes que se han acostumbrado a *guión* o *quorum* como otros se habían acostumbrado antes a *obscuridad* o *Christo*, lo decisivo es que, mucho más que el diccionario o la gramática, la ortografía constituye la mayor garantía de unidad del idioma: "En la inmensa extensión del mundo hispanohablante, el español presenta variedades fonéticas y léxicas. Sin embargo, comparte unas mismas normas ortográficas. Por eso podemos leer a Rulfo y a Delibes como si tuvieran una misma voz". Puede que la palabra *manejar* no signifique lo mismo en España y en América, pero en las dos orillas se escribe exactamente igual.

Según su responsable, la nueva obra trata de ser razonada y exhaustiva -tendrá 800 páginas, casi cuatro veces más que la última, de 1999-, pero también simple y legible. Y sobre todo "coherente" con los usos de los hablantes y las reglas gramaticales. De ahí la pertinencia, dice, del consenso panhispánico perseguido por la comisión que ha representado a las 22 Academias de la Lengua Española de todo el mundo. El miércoles pasado, esa comisión, reunida en San Millán de la Cogolla (La Rioja), echó el cierre a la nueva *Ortografía de la lengua española*. A falta de su ratificación definitiva el próximo día 28 en la Feria del Libro de Guadalajara (México), Gutiérrez Ordóñez, sentado en la biblioteca donada a la RAE por Dámaso Alonso, repasa una obra que en unos casos "legisla" y en otros solo "orienta", pero que, pese a la sorpresa que puedan provocar algunas de sus "innovaciones", tiene cuatro pilares: "El uso, las autoridades (es decir, la literatura), la evolución de la lengua y la coherencia gramatical". Nada que ver con la incendiaria propuesta de García

Márquez de jubilar la ortografía, "terror del ser humano desde la cuna". La ge y la jota siguen ahí; las *haches rupestres*, también. Algunas cosas, sin embargo, cambian.

- La *i griega* se llamará *ye*. Cosas del panhispanismo: América pierde la *be alta* y España, la *i griega*. Hasta ahora, algunas letras del alfabeto recibían varios nombres: *be*, *be alta* o *be larga* para la *b*; *uve*, *be baja* o *be corta*, para la *v*; *uve doble*, *ve doble* o *doble ve* para la *w*; *i griega* o *ye* para la letra *y*. La nueva *Ortografía* propone un solo nombre -"sin apellidos"- para cada letra: *be* para *b*; *uve* para *v*; *doble uve* para *w*; *ye* para *y* (en lugar de *i griega*). Según el coordinador del nuevo texto, el uso mayoritario en español de la *i griega* es consonántico (rayo), de ahí su nuevo nombre, frecuente en muchos países de América: "También decimos *yeísmo*". Por supuesto, la desaparición de la *i griega* afecta también a la *i latina*, que pasa a denominarse simplemente *i*.

- *Ch* y *ll* ya no son letras. Desde el siglo XIX, las combinaciones de letras *ch* y *ll* eran consideradas letras, pero ya en la *Ortografía* de 1999 pasaron a considerarse dígrafos, es decir, "signos ortográficos de dos letras". Sin embargo, tanto *ch* como *ll* permanecieron en la tabla del alfabeto. La nueva edición los suprime "formalmente". Así, las letras del abecedario pasan a ser 27.

- Solo en casa, ambiguo pero sin tilde. Hasta ahora, el acento gráfico indicaba la diferencia de uso de formas como *este* y *solo*. Pero ya desde 1959 las normas ortográficas limitaban la "obligatoriedad del acento gráfico" a las situaciones de posible ambigüedad (Dijo que ésta mañana vendrá / Dijo que esta mañana vendrá; Pasaré sólo este verano / Pasaré solo este verano). Dado que "esos casos son muy poco frecuentes y se resuelven fácilmente por el contexto", la nueva *Ortografía* indica que "se puede no tildar el adverbio solo y los pronombres demostrativos". Eso sí, no se "condena" su uso si alguien utiliza la tilde. La RAE, no obstante, lleva ya décadas predicando con el ejemplo y, desde 1960, en sus publicaciones no pone tilde en ninguno de esos casos. Desde hace algunas semanas, este periódico tampoco.

- Un guion puede tener un *goya*, pero no una tilde. De los 450 millones de hablantes del español, unos pronuncian como diptongo lo que para otros funciona como hiato, por eso la RAE permitía la escritura con tilde a "aquellas personas que percibieran la existencia de hiato". Se podía, por tanto, escribir *guion-guión*, *hui-huí*, *riais-riáis*, *Sion-Sión*, *truhan-truhán*, *fie-fié*... La nueva *Ortografía* considera que estas palabras son "monosílabas a efectos ortográficos" y que, se pronuncien como se pronuncien, deben escribirse siempre sin tilde.

- 4 o 5 y no 4 ó 5. Las viejas ortografías se preparaban pensando en que todo el mundo escribía a mano. La nueva, entre tanto, no ha perdido de vista los ordenadores. Hasta ahora, la conjunción "o" se escribía con tilde cuando aparecía entre cifras (4 ó 5 millones). Sin embargo, los teclados de las computadoras han eliminado el peligro de confundir la letra o con la cifra cero. Y donde no hay peligro no hay señal de peligro.

- Gran premio de Catar. Aunque no siempre lo fue, como recuerda el coordinador de la nueva ortografía, la letra *k* ya es plenamente española, de ahí que se elimine la *q* como letra que representa por sí sola el fonema /k/: "En nuestro sistema de escritura, la letra *q* solo representa al fonema /k/ en la combinación *qu* ante *e* o *i* (queso, quiso). Por ello, la escritura con *q* de algunas palabras (Iraq, Qatar, quórum) representa una incongruencia con las reglas". De ahí que pase a escribirse ahora: Irak, Catar y cuórum. ¿Y si alguien prefiere la grafía anterior? Deberá hacerlo como si se tratase de "extranjerismos crudos": *quorum*, en cursiva y sin tilde. Los nombres propios, sin embargo, quedan excluidos. Llegará, pues, el día en que leer Qatar sea como leer London.

- La ex del golfo de México. Dadas las continuas dudas que provoca la colocación de las mayúsculas, la nueva *Ortografía* ha optado por un criterio claro: "Se eliminan de los términos genéricos que se anteponen a los nombres propios (golfo de México, calle Felipe IV)". Además, la partícula *ex* se homologa al resto de prefijos, es decir, "se escribirán unidos a la base cuando sea una palabra simple (exmarido, antisocial, proamericano)" y separados cuando "afectan a bases léxicas compuestas (ex capitán general, pro derechos humanos)".

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Limpia/fija/jubila/letras/acentos/elpepucul/20101106elpepucul\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Limpia/fija/jubila/letras/acentos/elpepucul/20101106elpepucul_1/Tes)

## Un Springsteen de leyenda sale a la luz

La caja 'The Promise: The Darkness on the edge of town story', que saldrá a la venta el 16 de noviembre, recoge la historia del mítico álbum con un documental, dos DVD de conciertos en directo y un doble disco con 21 canciones, la mayoría inéditas

FERNANDO NAVARRO 05/11/2010



Con la publicación de *Darkness on the edge of town* y su posterior gira de más de 100 conciertos por Estados Unidos, el año 1978 alumbró la mejor versión que se ha conocido de Bruce Springsteen y la E Street Band. En términos objetivos, es como decir que en aquel año se escribió una de las páginas más fascinantes de la historia de la música popular. Con su aire de pandilleros, Springsteen y sus chicos se ganaron el calificativo de "máquina del rock" garantizando una comunión musical arrebatadora. Era el resultado de un proceso compositivo extraordinariamente prolífico. En pleitos con su anterior *manager* y sin dominio legal sobre su obra, el joven músico se había encerrado durante más de un año, llegando a componer suficientes canciones como para grabar cuatro discos. Esa mítica antesala creativa se puede conocer ahora gracias a la caja *The Promise: The Darkness on the edge of town story*, que saldrá a la venta el 16 de noviembre, y arroja luz sobre la etapa más cautivadora del músico de Nueva Jersey.

Al igual que hiciera en 1998 con el asombroso *Tracks*, formado por cuatro discos de descartes y rarezas, Springsteen ha desempolvado lo mejor de sus archivos, en una maniobra tan agradecida para con sus *fans* como provechosa para sus arcas. El plato fuerte es un fantástico álbum doble que recoge 21 temas de las maratónicas sesiones en el exilio, encerrado durante noches y días en el estudio de grabación. Para dar sensación de compacto a la colección de canciones (algunas ya editadas anteriormente en otro formato), el músico no ha tenido reparos en añadir nuevos instrumentos o incluir su voz actual en pistas antiguas. Con retoques incluidos, *The Promise* empieza a ser conocido como el gran disco perdido de Springsteen, aunque confirma que *Darkness* -comparado en su día por la revista *Rolling Stone* con el *Astral Weeks* de Van Morrison y el *Are you experienced* de Jimi Hendrix- es el trabajo perfecto que fue porque su autor supo hacer criba y seleccionar temas para alcanzar la atmósfera asfixiante y sugerente que buscaba. También se antoja como el disco que siempre esperó Steve Van Zandt, guitarrista de la E Street Band, de su gran amigo y mentor. Van Zandt, que nunca quedó contento con el sonido crudo de *Darkness*, contó a este periodista que su disco preferido de Springsteen es el segundo de la caja *Tracks* y, ciertamente, en *The Promise* late con fuerza esa efervescencia musical, de ropajes sinfónicos y contundentes, abundante en coros y dando aire al recreo instrumental. Solo basta escuchar la versión alternativa de *Racing in the street* o la orquestal de *The Promise* para captar que la banda escondía una vitalidad exuberante.

A caballo entre *Born to run* y *Darkness*, el doble álbum se baña en el soul clásico y el pop de los sesenta, desprendiendo un sabroso regusto añejo. Si *Darkness* representaba la pérdida de la inocencia, con afiladas guitarras y temática de desamparo, las nuevas canciones ofrecen una celebración melancólica y cálida del amor y la supervivencia con arreglos que recuerdan al pop mayúsculo del sonido Brill Building (*Gotta get the feeling, Someday*), a Roy Orbison (*The brokenhearted*), al Elvis Presley de finales de los sesenta (*Fire, It's a shame*) o al soul de Smokey Robinson (*City of night*). Forman parte de la cosecha más brillante y romántica del músico. Durante años, sus seguidores más fanáticos han alimentado la leyenda escuchando grabaciones piratas cuyo sonido dejaba mucho que desear, pero, siguiendo el ejemplo de Bob Dylan y Neil Young, Springsteen ha decidido que la clandestinidad sea cosa del pasado.

Y lo ha decidido a lo grande porque la caja viene con ingente material, como un documental sobre el proceso de creación del álbum, donde se ven imágenes del cantante ganándose el apodo del *boss* (jefe) cuando, desesperado por alcanzar un clímax sonoro, manda callar a todos en el estudio de grabación. También se recogen dos DVD de actuaciones en directo: una de diciembre de 2009 con la banda tocando íntegramente *Darkness* en Asbury Park (Nueva Jersey), y otra de 1978 en Houston (Tejas), en uno de los mejores conciertos de una gira que inauguró la conocida *iglesia invisible* del músico, más vigente que nunca en nuestros días, formada por personas de toda edad y condición que recorrían largas distancias para verle. Y lo hacían con la promesa de presenciar tres horas de incendiario repertorio, con la promesa de gozar, a fin de cuentas, con un Springsteen de leyenda.

#### **Análisis de Diego A. Manrique: 'Y se hizo adulto'**

Sabemos que 1976 y 1977 fueron años inciertos para Bruce Springsteen. Había paladeado los efectos ambiguos del *hype* -el montaje promocional que le permitió ocupar las portadas de *Time* y *Newsweek* la misma semana- y temía que su carrera se le descontrolaba. Al poco, rompió con su manager, poniendo su destino en las manos de Jon Landau, periodista musical reciclado en productor.

Y entró en el limbo. Su airado representante, Mike Appel, le llevó a juicio y le impidió grabar hasta bien entrado el año 1977. El conflicto está detallado en *Down thunder road*, de Marc Elliot y el propio Appel, libro de texto para todos los abogados que litigan en la industria musical. De resultas, Bruce perdió el impulso que le había llevado hasta el arrebatado *Born to run* (1975). Continuó tocando -urgía pagar las facturas, había que mantener la llama- pero las canciones se acumularon, mientras meditaba sobre su siguiente paso.

Cuando se publicó *Darkness on the edge of town* (junio de 1978), el péndulo social había oscilado hacia la concupiscencia de la *disco music*. Daba igual: Bruce parecía haber desarrollado una fobia hacia el éxito fácil. Para desesperación de su discográfica, pasó el material más comercial a otros artistas. *Darkness...* no generó pelotazos pero en las radios sonaba el *Because the night*, de Patti Smith, o el *Fire*, de las Pointer Sisters.

Consiguió enfriar el motor a la vez que subía el listón: invitó al núcleo duro de los oyentes a que aceptara un cancionero más dubitativo. En directo, continuó escenificando los rituales de la pandilla, los chicos de New Jersey contra el resto del mundo; en los nuevos surcos, el protagonista tendía a encontrarse solo, zarandeado por las circunstancias o por sus decisiones. Quedaban los coches como símbolo de una libertad ahora limitada por las responsabilidades del trabajo y la pareja.

Se acabó la fiesta de la adolescencia prolongada. Como decía en *The promised land*: "no soy un chico, soy un hombre." Un *homo politicus*, además: en 1979 se posicionaba contra la energía nuclear participando en un concierto en el Madison Square Garden neoyorquino. Todavía no dominaba los códigos de los adultos: esa noche, exigió a la organización que vetara a la fotógrafa Lynn Goldsmith, antigua novia. Y lo consiguió: era la estrella del cartel.

DIEGO A. MANRIQUE

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Springsteen/leyenda/sale/luz/elpepucul/20101105elpepucul\\_13/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Springsteen/leyenda/sale/luz/elpepucul/20101105elpepucul_13/Tes)

**El Semperoper Ballet de Dresde lleva al Liceo su 'Giselle' minimalista****El coreógrafo David Dawson actualiza en una versión contemporánea el ballet romántico****LOURDES MORGADES - Barcelona -**

06/11/2010

*Giselle* es el ballet romántico por excelencia. Una historia de inocentes campesinas y desaprensivos príncipes, de corazones rotos y almas de doncellas traicionadas que vagan aterrorizando a los hombres desde el más allá. Concebido por el poeta y crítico de arte francés Théophile Gautier y Jules-Henri Vernoy, Adolphe Adam compuso la música y Jules Perrot y Jean Coralli crearon la coreografía para su estreno el 28 de junio de 1841 en París. La versión que Marius Petipa estrenó en 1884 en el Teatro Mariinski de San Petersburgo inmortalizó este ballet romántico al que el coreógrafo británico David Dawson (Londres, 1972) le ha quitado tutús y mallas en una recreación minimalista para el Semperoper Ballet, la compañía de danza de la Ópera de Dresde. El conjunto alemán presenta desde hoy y hasta el 15 de noviembre en el Teatro del Liceo de Barcelona esta nueva versión del popular ballet.

Dawson, ex bailarín y coreógrafo residente de la compañía hasta 2009, revisó en 2008 el popular ballet romántico para los bailarines del conjunto alemán con el propósito de aportar una visión contemporánea de la obra a través de un lenguaje coreográfico más próximo al público del siglo XXI, pero sin abandonar la técnica clásica del ballet ni renunciar a la narratividad de la pieza.

El coreógrafo libera la obra del poso edulcorado que el romanticismo le ha depositado para presentar una versión limpia y austera, que centra el foco en amor y la tragedia de la campesina *Giselle*, enamorada de Albert y traicionada por él, que muere de amor. Todo ello con una puesta en escena desnuda donde la campiña del primer acto es un espacio blanco y diáfano que contrasta con la oscuridad del mundo de las *wilis*, las ninfas malignas que en vida fueron mujeres engañadas, del segundo acto.

Para crear esta versión, David Dawson ha contado con la complicidad del compositor y director de orquesta David Coleman, responsable musical de las funciones del Liceo al frente a la Orquesta Simfónica del Vallès que ocupará el foso, quien se ha responsabilizado de los arreglos musicales del ballet de Adolphe Adam para adaptarlo a la nueva versión del coreógrafo.

Con dos siglos de historia, el Semperoper Ballet de Dresde, integrado por 60 bailarines, empezó a forjar su prestigio en la década de 1920 bajo la dirección de Ellen Cleve-Petz. Su repertorio abarca desde los ballets de repertorio romántico y clásico a coreografías neoclásicas y modernas. Desde 2006 el canadiense Aaron S. Watkin es el director artístico de la compañía.



[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Semperoper/Ballet/Dresde/lleva/Liceo/Giselle/minimalista/elpepucul/20101106elpepucul\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Semperoper/Ballet/Dresde/lleva/Liceo/Giselle/minimalista/elpepucul/20101106elpepucul_3/Tes)

## Dalí, Disney y un Destino

Una muestra descubre la relación entre el pintor catalán y el genio de los dibujos animados, y enseña el corto que crearon juntos

REBECA CARRANCO - Girona - 05/11/2010



La fotografía no puede ser más trivial. Salvador Dalí mira directamente a la cámara; Walt Disney, mira a otro punto, como si hubiese dos fotógrafos; Gala y Lillian Disney posan. Los cuatro se abrazan por los hombros y la cintura, en una estancia de la casa del pintor en Portlligat (Girona). La instantánea puede verse desde hoy en una pequeña exposición de 27 piezas entre fotografías, dibujos y óleos que ha preparado la Fundación Gala-Salvador Dalí sobre la relación que mantuvieron Walt Disney (1901-1966) y el pintor catalán (1904-1989).

La muestra se inauguró ayer por todo lo alto bajo la cúpula del Teatro-Museo de Figueres (Girona). La excusa fue la presentación de una versión con tecnología Blu-Ray de la película *Fantasia* y *Fantasia 2000*. La versión diamante, como se suele llamar, contiene en realidad una pequeña joya: el cortometraje *Destino*, que empezaron en 1946 Dalí y Disney y que se quedó en un cajón hasta que un sobrino del genio de los dibujos animados, Roy Disney, decidió recuperarlo en 2003. El corto puede verse en la exposición que ha preparado la fundación del pintor catalán.

La breve historia animada cuenta los amores de una bailarina por un jugador de béisbol. Se conocen, se gustan, pero el tiempo, representado por el dios griego Cronos, se impone. No se puede escapar al destino, concluye el cuento animado.

Dalí y Disney se conocieron en 1945 durante el rodaje de la película *Recuerda* de Alfred Hitchcock. "Se quedaron impresionados el uno con el otro", contó ayer la directora del Centro de Estudios Dalinianos, Montse Aguer. Dalí no quedó contento con el recorte que hizo Hitchcock en la versión final de la película.

Una desengaño que se repitió en otras colaboraciones, como cuando escribió el guión de una película para Harpo Marx, Jirafas en ensalada de lomos de caballo, que nunca se rodó.

Al año siguiente de su amor a primera vista, Dalí firmó un contrato para trabajar durante dos meses en la factoría Disney. Era la culminación del sueño americano del catalán. En aquella época, Dalí y Disney cruzaron varias cartas, que intercambiaban en diferentes lenguas (francés e inglés) y requerían traducción. Incluso en 1957, el matrimonio Disney viajó a la casa de los Dalí en Portlligat, en Cadaqués (Girona). Pero con Disney tampoco logró sacar adelante Destino. Tanto la Fundación de Dalí como la factoría de dibujos animados lo achacan a problemas de presupuesto y a la Segunda Guerra Mundial. En 2003, Roy Disney, nieto del fundador, decidió recuperar el corto, del que sólo existían 15 segundos experimentales, y montó un film de dibujos animados de siete minutos.

Destino se ha podido ver ya en distintos museos gracias a la gira de la exposición Dalí, paintings & Films, que ha pasado por la Tate Modern de Londres, por el MOMA de Nueva York, por el museo de Saint Petersburg, en Florida, por Los Angeles County Museum... También ha parado en Barcelona, Madrid, en Melbourne (Australia) y en Estambul (Turquía). Incluso ha sido nominada a los Oscar.

Hasta el 8 de mayo se puede ver en el museo de Figueres, junto a otras 27 piezas: un óleo, una acuarela, 15 dibujos preparatorios (10 de ellos inéditos) y nueve fotografías que abundan en la relación entre Dalí y los Disney. Para poder disfrutarla desde el sofá habrá que esperar al 9 de febrero, cuando se lanza la versión diamante del clásico de Disney Fantasía.

La muestra se inauguró ayer por todo lo alto bajo la cúpula del Teatro-Museo de Figueres (Girona). La excusa fue la presentación de una versión con tecnología Blu-Ray de la película Fantasía y Fantasía 2000. La versión diamante, como se suele llamar, contiene en realidad una pequeña joya: el cortometraje Destino, que empezaron en 1946 Dalí y Disney y que se quedó en un cajón hasta que un sobrino del genio de los dibujos animados, Roy Disney, decidió recuperarlo en 2003. El corto puede verse en la exposición que ha preparado la fundación del pintor catalán.

La breve historia animada cuenta los amores de una bailarina por un jugador de béisbol. Se conocen, se gustan, pero el tiempo, representado por el dios griego Cronos, se impone. No se puede escapar al destino, concluye el cuento animado.

Dalí y Disney se conocieron en 1945 durante el rodaje de la película Recuerda de Alfred Hitchcock. "Se quedaron impresionados el uno con el otro", contó ayer la directora del Centro de Estudios Dalinianos, Montse Aguer. Dalí no quedó contento con el recorte que hizo Hitchcock en la versión final de la película. Una desengaño que se repitió en otras colaboraciones, como cuando escribió el guión de una película para Harpo Marx, Jirafas en ensalada de lomos de caballo, que nunca se rodó.

Al año siguiente de su amor a primera vista, Dalí firmó un contrato para trabajar durante dos meses en la factoría Disney. Era la culminación del sueño americano del catalán. En aquella época, Dalí y Disney cruzaron varias cartas, que intercambiaban en diferentes lenguas (francés e inglés) y requerían traducción. Incluso en 1957, el matrimonio Disney viajó a la casa de los Dalí en Portlligat, en Cadaqués (Girona). Pero con Disney tampoco logró sacar adelante Destino. Tanto la Fundación de Dalí como la factoría de dibujos animados lo achacan a problemas de presupuesto y a la Segunda Guerra Mundial. En 2003, Roy Disney, nieto del fundador, decidió recuperar el corto, del que sólo existían 15 segundos experimentales, y montó un film de dibujos animados de siete minutos.

Destino se ha podido ver ya en distintos museos gracias a la gira de la exposición Dalí, paintings & Films, que ha pasado por la Tate Modern de Londres, por el MOMA de Nueva York, por el museo de Saint Petersburg, en Florida, por Los Angeles County Museum... También ha parado en Barcelona, Madrid, en Melbourne (Australia) y en Estambul (Turquía). Incluso ha sido nominada a los Oscar.

Hasta el 8 de mayo se puede ver en el museo de Figueres, junto a otras 27 piezas: un óleo, una acuarela, 15 dibujos preparatorios (10 de ellos inéditos) y nueve fotografías que abundan en la relación entre Dalí y los Disney. Para poder disfrutarla desde el sofá habrá que esperar al 9 de febrero, cuando se lanza la versión diamante del clásico de Disney Fantasía.

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Dali/Disney/Destino/elpepucul/20101105elpepucul\\_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Dali/Disney/Destino/elpepucul/20101105elpepucul_4/Tes)

## Todas las miradas del mundo, en Tenerife

**El festival MiradasDoc celebra hasta el próximo 6 de noviembre una retrospectiva con lo mejor del género documental y una retrospectiva del autor David Bradbury**

**EL PAÍS - Madrid - 03/11/2010**



Detalle del cartel de este año del festival MiradasDoc- MIRADASDOC

Una visión de África desde la óptica de directores nigerinos, un repaso por los más jóvenes talentos del cine documental cubano o una completa muestra por la obra del director australiano David Bradbury. La quinta edición del Festival Internacional de Cine Documental, MiradasDoc, que arrancó el pasado viernes y se celebra hasta el seis de noviembre en Guía de Isora (Tenerife), propone una forma de acercarse a este especial lenguaje del género cinematográfico.

Cuatro de las películas del director australiano David Bradbury, autor invitado, se exhibirán en la muestra titulada Punto de vista, que se dedica a recorrer la obra de un director. En la sección Focus África, por su parte -dedicada al cine documental realizado en el continente vecino- se proyectará una visión de esta convulsa región según el punto de vista de directores nigerino. El documental, que se realiza en este país de la región del Sahel, presenta "resplandores de esperanza", según el cineasta Sani Elhadj Magori, comisario de la muestra que este año se presenta al público en la localidad sureña de Tenerife.

El apartado Focus América hará un recorrido por el corto documental hecho por los nuevos cineastas cubanos, con una selección de once películas procedentes de la Muestra de Nuevos Realizadores del país americano, realizadas entre 2006 y 2008. El género documental en Cuba se desarrolló durante los años sesenta, al calor de la agitación que supuso la revolución cubana en 1959. Los documentales realizados en aquella época alcanzaron renombre y dieron prestigio a las producciones realizadas. La crisis que sacudió al país después de la caída de la URSS, en 1991, hizo tambalear una pequeña industria que, en cualquier caso, había estado también afectada por la censura.

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Todas/miradas/mundo/Tenerife/elpepucul/20101103elpepucul\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Todas/miradas/mundo/Tenerife/elpepucul/20101103elpepucul_7/Tes)

## Las cuatro grandes novelas chinas

JESÚS FERRERO 06/11/2010

*A orillas del agua*, *Historia de los tres reinos*, *Viaje al Oeste* o *Las aventuras del rey Mono*, y *Jin Ping Mei* o *El erudito de las carcajadas* conforman el cuarteto de obras maestras de la novela clásica china. Las cuatro proceden en líneas generales del periodo presidido por la dinastía Ming y sus postrimerías, coinciden con el Siglo de Oro español y dos de ellas con la vida de Cervantes, que nació en 1547 y murió en 1616. *Jin Ping Mei*, por poner un ejemplo, empezó a circular en ediciones manuscritas a finales del siglo XVI y en ediciones impresas a partir de 1610. Para lectores que no se pierden en los infinitos detalles que albergan estas cuatro narraciones monstruosas (como es monstruosa la Gran Muralla), podría decirse que entre las cuatro conforman una cierta unidad cosmológica, dentro de su demencial diversidad, y que las cuatro nos describen el vasto mundo en sus luces y sus sombras, su bondad y su perversidad, recorriendo todas las clases sociales y todas las naturalezas, también las de procedencia fantasmal. Las continuas contradicciones morales y filosóficas que transitan sus páginas no hacen más que abundar en la idea de que es muy difícil superar el caos primordial. Y es aquí donde encontramos la idea más vinculante entre las cuatro, pues todas comienzan con el estallido del caos. *A orillas del agua* se inicia con la liberación temeraria de ciento ocho demonios que propagarán el desorden y la injusticia por todo el imperio, *Historia de los tres reinos* insiste en lo mismo al comenzar la narración describiendo el caos generado por los Reinos Combatientes, *Jin Ping Mei* comienza también con la descripción de un periodo de caos y de estrellas maléficas, y ¿cómo empieza *Viaje al Oeste*? Basta con leer las primeras frases del relato para saberlo: "La escritura dice: en el principio sólo existía el Caos". Como ahora mismo el concepto de caos es una idea fundamental que ha adquirido gran prestigio filosófico y narrativo, puede que ese concepto vinculante modernice inesperadamente las cuatro novelas y las aproxime al lector de ahora tanto como al de antes. De las cuatro, la que más impresión da de modernidad y de unidad narrativa es *Jin Ping Mei*, a la que se le atribuye un autor único. No ocurre lo mismo con *A orillas del agua*, atribuida a varios recopiladores de cuentos populares que no obstante supieron darle sentido y destino a "las palabras de la tribu". Y es que *A orillas del agua* (de la que urge una buena traducción al español) es una novela tan abierta como cerrada, donde asistimos a la vida y los hechos de ciento ocho bandidos justicieros. La narración concluye con la muerte del último de ellos. Curiosamente, *Jin Ping Mei* surge del desarrollo de un episodio de *A orillas del agua*, como muchas tragedias griegas surgían de episodios de Homero, y durante mucho tiempo fue considerado un libro maldito, y es que la novela no oculta la vida sexual de los personajes, aunque leída con ojos de ahora es mucho más una novela erótica que pornográfica, pues si bien se encuentran escenas bastante explícitas, en muchos casos se recurre a un lenguaje figurado próximo a la lírica más o menos descarnada. Su malditismo se pudo deber más bien a lo mucho que insiste el narrador en vincular el universo a las fuerzas negativas, así como a la idea tan poco consoladora que transmite del hombre. Pero no otra cosa es en muchos aspectos la modernidad: el caos aplastando la idea misma de sentido y desplazando un vasto universo de turbios intereses.



Jesús Ferrero (Zamora, 1952) ha publicado recientemente la novela *Balada de las noches bravas* (Siruela, Madrid, 2010. 442 páginas. 19,95 euros).

[http://www.elpais.com/articulo/portada/grandes/novelas/chinas/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/grandes/novelas/chinas/elpepuculbab/20101106elpbabpor_1/Tes)

## El escenario de la memoria de Castellet

CARLES GELI 06/11/2010

El editor barcelonés convoca a sus amigos ya desaparecidos en *Seductores, ilustrados y visionarios* "Te vas quedando tan solo de las amistades de toda la vida... Y eso te empuja a escribir, el sentimiento de que estás en deuda con tus amigos muertos prematuramente, y que tú has vivido episodios que podrías haber compartido con ellos, y ese vacío...". Día de Difuntos y el editor Josep Maria Castellet (Barcelona, 1926), desde su piso de Barcelona, convoca a sus amigos fallecidos: Sacristán, Barral, Ferrater, Fuster, Comín y Terenci Moix, que retrata en *Seductores, ilustrados y visionarios* (Anagrama). Hay dos ejemplares del libro que dominan los montículos de la mesa del salón, antesala de la purga. "Primero hojearé y, si vale la pena, leo". Sólo si pasan el examen accederán al despacho, habitación larga en la que atestados estantes refuerzan la sensación de túnel. Queda un 10% de los 15.000 libros que tuvo; una parte ha ido a la Biblioteca de Catalunya, destino que quizá repetirán cuatro carpetas de fotografías (19 folios de personajes): del entierro de Carner (1971) al viaje a Iquitos con Vargas Llosa (1972), inmortalizado por Carmen Balcells.

Se pueden desplegar las fotos porque la mesa de madera, larga, está casi limpia de objetos, apenas estilográficas. No hay nada de valor simbólico; "soy muy poco fetichista", admite. Eso sí, primeras ediciones como la de *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa o de su ensayo *Nueve novísimos*, que forma parte del ala reservada a "autores de mi generación: Barral, Gil de Biedma...". Esas ausencias llevan a una manida edición de *La Regenta*, de 1947: "Estaba prohibida por el franquismo y la única vía era esa edición de obra completa; significa la llegada de la novela moderna". Está en un viejo atril, bajo una marina, de lo poco que conserva de su padre. ¿Cómo no tiene muchos libros dedicados? Un desastre sentimental: "Hace 30 años, al mudarme, puse en una caja los libros de poesía dedicados por Riba, Aleixandre, Alberti... Un día descubrí que no tenía ni uno; hace dos años vi unos de Carner en una muestra; su propietario los compró a un librero de viejo".

En la estantería antes del suelo, los únicos libros panza arriba: de Montserrat Roig a Joaquim Jordà. "Un editor debe dejar un álbum de lo que ha sido testimonio". Por eso, tras acabar una ampliación de *Pla o la raó narrativa*, quiere hablar de De Pedrolo, Espriu, Porcel y Roig. Ya ha empezado: escribe en el luminoso comedor, rodeado de cuadros de Ràfols-Casamada y con un portátil sólo para Internet. El resto, a mano (bolígrafo) y tachando con rotulador. También hablará de Nissa Torrents, Salvador Giner, Octavi Pallissa y Luis Goytisolo: "¿Sabe que los Nueve Novísimos están todos jubilados?".



[http://www.elpais.com/articulo/portada/Josep\\_Maria\\_Castellet/escenario/memoria/Castellet/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Josep_Maria_Castellet/escenario/memoria/Castellet/elpepuculbab/20101106elpbabpor_2/Tes)

## El sino del placer

ISABEL CERVERA 06/11/2010

La China imperial, a través de dos grandes clásicos del milenio pasado: *Jin Ping Mei* y *Sueño en el Pabellón Rojo*. Dos historias de poder, pasión y lujuria que muestran la condición humana desde Oriente. Las dos obras se traducen directamente del chino por primera vez.

*Jin Ping Mei* constituye uno de los relatos literarios en China en torno al que se teje una historia interminable sobre su gestación, sus versiones, su autoría, unida a su inclusión en cánones censurados dentro y fuera de China, cuya primera mención data de 1596. Son muchos los estudios realizados que han seguido los diferentes caminos que han puesto de relevancia las versiones diferentes que se han publicado a lo largo de los siglos y que han presentado múltiples mutilaciones debido a la censura. Incluso en la actualidad continúan apareciendo ediciones en chino donde los fragmentos de mayor carga sexual están mutilados con el supuesto fin de *no herir la sensibilidad del lector*.



Ilustración del clásico chino, *El erudito de las carcajadas. Jin Ping Mei* (Atalanta), que incluye los grabados originales y otros posteriores en color.-

Los protagonistas de 'Jin Ping Mei' desvelan sus caracteres con la misma desnudez con la que muestran sus cuerpos

Su publicación se origina a partir de copias manuscritas que circularon en medios literarios de su época bajo el anonimato del autor hasta su primera edición. Es sin duda un producto de su época donde el interés por una nueva literatura, favorecida por el desarrollo de la imprenta y el comercio de libros, permitía satisfacer una amplia demanda más allá del elitista círculo de literatos y artistas. En un lenguaje cercano, donde se intercambia la lengua culta con la vulgar, *Jin Ping Mei* narra la vida cotidiana donde el abuso, la escasa moralidad imperante a fines de la dinastía Ming (la penúltima que gobernó, entre los siglos XIV y XVII), queda de manifiesto a través de una nueva argumentación: la vida licenciosa de un personaje -Ximen Qing- y sus conflictivas relaciones sociales a partir de sus excesos sexuales. Son, sin duda, estos últimos los que adquieren un mayor protagonismo y bajo esta simple visión la novela comienza a ser considerada como perniciosa y maldita.

El autor juega con el conocimiento de su propio medio cultural para situar la narración en un periodo histórico anterior, la caída de la dinastía Song (969-1279), y de este modo establecer paralelismos entre comportamientos sociales a modo de denuncia de su propio presente. No crea la literatura erótica puesto que

se conoce la tradición anterior, y el autor se vincula a ella mediante el préstamo de historias y canciones populares difundidas en la época. Por ello el autor prefiere huir de su protagonismo y elige la figura del narrador para desvincularse del contenido tal y como manifiesta de un modo rotundo al inicio de la novela. Se trata de un engaño que bajo una apariencia cuidadosa y hermosa encierra un contenido licencioso cuya lectura puede provocar males mayores. Pero el lector comienza a leer el texto y va desvelando los secretos que esconden los personajes y apenas puede impedir que la curiosidad sea mayor que la cautela. Parte de su éxito editorial, que no literario, quedará unido a esta cualidad que sitúa a *Jin Ping Mei* en el terreno del deseo, de lo que no debe ser, pero es.

Sus lectores han sido y son personas de amplia cultura literaria, pero también aquellos que se acercan a él por la fantasía que derrocha. Aproxima a un público donde ve en la novela un relato más cercano, alejado de la descripción de héroes y sabios para adentrarse en la complejidad del ser humano. Sus protagonistas desvelan sus caracteres con la misma desnudez que con la que muestran sus cuerpos y no ocultan bajo metáforas o velos sinuosos cuán despiadado y dichoso se puede llegar a comportar el ser humano en sus relaciones sociales y personales. Lo erótico y lo pornográfico se entrecruzan. El primero como sexualidad construida culturalmente y el segundo por lo descarnado de sus actuaciones que en su caso se despliegan más allá de la conducta sexual, extendiendo el carácter pornográfico a la propia conducta de los personajes.

Para ahondar en esta dualidad, a fines del XVII continúa el éxito de las ediciones ilustradas de esta y otras novelas del mismo género que aumentan si cabe la popularidad y el peligro del libro. La tradición de pinturas eróticas en las dinastías Ming y Qing (1664-1911) se desarrollan igualmente entre estos dos supuestos: la delicadeza de imágenes donde lo sutil adquiere mayor presencia frente a aquellas más explícitas que no ocultan lo que el texto describe. En su conjunto se denominan en chino *chunhua* o "imágenes de primavera", y fueron extraordinariamente populares tanto en su original formato en rollo horizontal como en álbumes pintados y recopilaciones de grabados. De *Jin Ping Mei* las primeras que se conocen son un conjunto de 200 grabados que acompañaban a una edición de fines de la dinastía Ming. Después, durante los siglos XVIII y XIX se realizaron diferentes ediciones ilustradas de las que se conocen algunas conservadas en Japón. Al igual que el anonimato de esta novela y otros relatos eróticos, las pinturas no incluyen las firmas de los autores aunque sí se conoce la preferencia de pintores relevantes por este género y desde luego el coleccionismo por parte de la clase erudita y la casa imperial. ¿Cuál era el uso de estas imágenes? La literatura más benévola las quiere relacionar con la instrucción a las jóvenes antes de su matrimonio a modo de manuales de comportamiento sexual, pero la propia literatura nos refiere otros usos no tan didácticos sino más placenteros. En *Jin Ping Mei* se hace una clara alusión a uno de esos usos cuando el protagonista muestra un álbum de dichas pinturas a sus amantes indicando, para dar mayor relevancia a las obras, que proceden de la colección imperial. Sus amantes las miran, y el narrador evoca con un poema el tiempo del disfrute visual de las damas. Finalmente le dicen que se las quedan para disfrutarlas entre ellas. Comentarios como éste son frecuentes en las novelas, como es también el hecho de que en algunas de estas pinturas se pueda apreciar en el suelo de la estancia donde transcurre la escena pictórica el propio *Jin Ping Mei* abierto. Al igual que la novela, las imágenes no eran de uso exclusivo masculino, y hasta se cree que pudieran haber sido realizadas, en algunos casos, por mujeres cuyo anonimato era doble en su calidad de pintores y mujeres.

La novela ha sido una fuente inagotable para la realización de imágenes cuya distribución estuvo inicialmente ligada al desarrollo de la imprenta, así como al de otros soportes como la decoración de porcelanas, las pequeñas tallas en marfil, tabaqueras y botellas de rape.

El conocimiento de *Jin Ping Mei* y de las imágenes de primavera en Occidente se remonta a las menciones censuradas que realizan los religiosos cristianos en China en su correspondencia, para mostrar especialmente en el siglo XIX la idea de la escasa moralidad del pueblo chino. Hablan de ella como la novela más depravada jamás escrita; eso sí, su juicio deja claro que no es por haberla leído sino por lo que han escuchado.

Posteriormente se realizan diferentes traducciones al alemán, francés e inglés, censuradas parcialmente, e incluso llegó a estar prohibida en la Alemania nazi. Al mismo tiempo se distribuyeron en Europa las imágenes eróticas siguiendo la estela de las japonesas y fueron sometidas al escrutinio académico dentro del primer estudio de la sexualidad en China en lenguas europeas realizado por Van Gulik, así como por sus innegables cualidades artísticas.

En China la novela no dejó de sufrir mutilaciones a lo largo del siglo XX siguiendo la estela histórica que marcó el carácter censurado. EL pensamiento político de Mao Zedong marcó las líneas de moralidad pública



y privada de los ciudadanos chinos durante más de tres décadas, donde el placer no formaba parte del vocabulario al uso y donde se utilizaría en medios controlados siguiendo el eslogan de la revolución cultural: "Enseñando mediante ejemplos negativos".

Sin embargo la circulación popular y culta de la obra, las discusiones académicas en torno a muy diferentes cuestiones, se mantuvieron dentro y fuera del país, buscando los resquicios más propicios para ello. Es frecuente en la actualidad la edición de facsímiles de buena calidad en China aún con fragmentos censurados. Pero Ximen Qing, el licencioso protagonista, ha traspasado desde los orígenes las barreras entre lo culto y lo popular, recreando la mente e imaginación de letrados y gente común. Ediciones abreviadas de más fácil acceso, álbumes de imágenes en las que sobran las palabras, han enriquecido y sustentado la importancia de la obra. Por ello en la actualidad es un personaje igualmente reconocido cuya imagen ilustra desde tarjetas de teléfonos a cualquier otro soporte de la cultura popular. El cine ha recreado en diferentes versiones *Jin Ping Mei* en producciones generalmente de Singapur y Hong que circulan sin dificultad en China. La calidad de las cintas no presenta un gran nivel ya que el contenido erótico es reforzado hasta el límite de lo pornográfico, ignorando en la mayoría de los casos la calidad literaria de la obra.

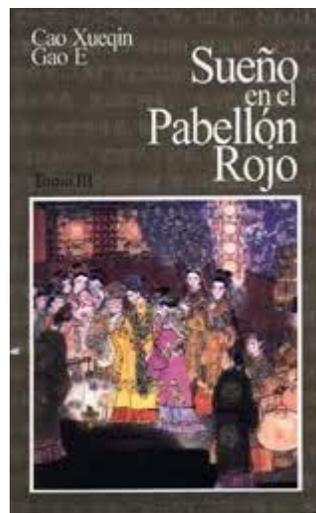
Afortunadamente, el lector en lengua castellana podrá gozar de la novela y juzgar por sí mismo a partir de las traducciones, en un caso directamente de la lengua china.

**Isabel Cervera** es profesora titular de Arte de Asia Oriental. Universidad Autónoma de Madrid.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/placer/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/placer/elpepuculbab/20101106elpbabpor_3/Tes)

## El 'Quijote' chino

JOSÉ MARÍA GUEL BENZU 06/11/2010



Cao Xueqin construye una narración extraordinaria en *Sueño en el Pabellón Rojo*. Una historia de amor trágica y a la vez un fresco de la dinastía Qing en el siglo XVIII

Al fin se traduce al idioma español una obra extraordinaria: *Sueño en el Pabellón Rojo*, de tanta importancia en la literatura china como el *Genji Monogatari* en la japonesa o el mismo *Quijote* en la literatura occidental. Es una extensísima narración que consta de 120 capítulos escrita bajo la dinastía Qing. Su autor, Cao Xueqin, pertenecía a una familia noble y culta cuya decadencia lo condujo a la miseria convirtiéndole en una suerte de marginado que vivía en los suburbios de las colinas occidentales de Pekín; un hombre, sin embargo, orgulloso e independiente. El libro se tituló en principio *Memorias de una roca*, apareció en 1765 y obtuvo amplia resonancia; constaba de 80 capítulos y posteriormente se le añadieron otros 40, al parecer encontrados bastantes años después y que, en realidad, son una continuación por otra mano, pero así es como se llegó a conocer y difundir bajo el título de *Sueño del Pabellón Rojo*, con el que ha pasado a la Historia, desde 1792.

### Sueño en el Pabellón Rojo I y II

Cao Xueqin

Traducción de Zhao Zhenjiang

y José Antonio García Sánchez

Edición revisada por Alicia Relinque en colaboración con la Universidad de Granada

Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2010

1.180 y 1.198 páginas. 25 euros cada uno

El padre de la literatura moderna china, Lu Xun, menciona unos versos que escribió un lector al margen del texto: "Relato de penas, / fantástico, triste; / nuestra vida no es sino un sueño, / reíd ante la demencia de los mortales". Es un resumen excelente del contenido de un libro tan complejo y rico. Cuenta la vida de la familia Jia perteneciente a la aristocracia, que vive a la sombra del emperador. Se nos muestra la vida cotidiana de los señores, atendidos por cantidad de sirvientes, todos ellos encerrados en la mansión que los mantiene aislados de las penurias del mundo exterior. Contiene innumerables historias trenzadas que se muestran como un complejo bordado y el entramado de emociones, sentimientos, pensamientos y actitudes se manifiesta de una riqueza y complejidad universales.

La otra dimensión del relato es la historia de los amores de joven Baoyu y su prima Daiyu. Ambos aspectos, el de vida social y el amoroso, se anudan en un mismo conflicto: el enfrentamiento entre el asfixiante y

tradicional mundo feudal, de un absoluto rigor en el dictado de las conductas y los anhelos de libertad sentimental e intelectual representados, cada uno a su modo, por los jóvenes amantes. Por vez primera el lector tuvo acceso a la vida en el interior de las mansiones narrada por Cao Xueqin con extrema veracidad, lo que convierte este libro en un punto de inflexión trascendental en el desarrollo de la literatura china pues, como señala el prologuista, es, por vez primera, una narración realista, que rompe con la narración tradicional, pero perfectamente conjugada, debo precisar, con la riquísima dimensión simbólica del imaginario chino. La narración progresa por episodios que constituyen unidades dobles a las que se accede como un paseante por un jardín que fuera entreteniéndose en contemplarlo macizo por macizo y descubriera así, poco a poco, las relaciones entre la disposición de cada planta y el diseño global del jardín; todo ello, sumido en la especial atmósfera general del recinto. La multiplicidad de acontecimientos es extraordinaria y los mil y un matices de la trama van mostrando la sensibilidad, alegrías y aflicciones de todas esas vidas cruzadas y ceñidas a un férreo sistema de vida. Lo primero que le sorprenderá es el minucioso detallismo con que se describe todo. El mundo creado es muy rico (hay más de cuatrocientos personajes y todos están, en mayor o menor medida singularizados). Escenas como la de la descripción del desarrollo del funeral de Qin Kegang se alternan con expresiones bellísimas, como la de Xifeng ante el ataúd: "Las lágrimas brotaron de sus ojos como perlas de una sarta rota". Es un mundo cerrado, dedicado a los placeres, servido por doncellas tratadas como esclavas y sostenido por el trabajo de los campesinos, de los que apenas hay noticia. La vida de la aristocracia parece estar fuera del mundo real, en una especie de limbo donde el menor detalle puede convertirse en asunto de importancia.

Paso a paso, episodio por episodio, los caracteres van ganando afinamiento y resultan cada vez más interesantes sus relaciones. El lector, que ha de ser todo lo paciente que la admirable estética del texto le requiera, se encontrará con la dificultad añadida de manejarse con muchos nombres muy semejantes entre sí que, en el reducido espacio de las dos mansiones, están siempre cruzándose y yendo de un lado para otro, pero el encuentro con escenas tan memorables como la construcción del jardín ante la visita de la concubina real y su posterior recorrido o el largo y desgarrador final de los amores entre Baoyu y Daiyu, quedando anonadado ante el prodigio narrativo que encierran. En su obra, Cao apunta con claridad a mostrar la decadencia de ese mundo, lo que sin duda procede de su propia experiencia, una decadencia contemplada desde su miseria con implacable lucidez, nostalgia y sensibilidad. Esto, en cuanto a los 80 primeros capítulos, porque en los 40 añadidos la acción se precipita, los desastres se multiplican, en cierto modo parece cumplirse aceleradamente la intención de Cao, pero al final, el continuador hace que las aguas vuelvan a su cauce, lo que no se compadece bien con la intención crítica de Cao Xueqin. Sin embargo, su escritura no desmerece un punto.

La sirvienta Xiren, a medio camino entre la vida real y la de la mansión, la insidiosa Xifeng, la tradición intocable encarnada por la figura de la Anciana Dama, el contraste entre la personalidad rebelde de Daiyu y la acomodaticia de Baochi, la dimensión humana y espiritual de Baoyu, son construcciones de personajes inolvidables.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Quijote/chino/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_5/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Quijote/chino/elpepuculbab/20101106elpbabpor_5/Tes)

## Oro, vino y flores

ANNE-HÉLÈNE SUÁREZ 06/11/2010



Los caminos de la industria editorial son inescrutables. De vez en cuando, se producen milagros un tanto dudosos, como el acaecido en 2005 con la publicación simultánea de dos versiones de *Genji Monogatari* por las mismas casas que nos ofrecen ahora la primera novela moderna de la historia de la literatura china, *Jin Ping Mei* (siglo XVI). Atribuida a un misterioso "Erudito de las carcajadas", la obra fue creada para escandalizar con su erotismo desaforado, para alterar las conciencias aludiendo, con subversivo humor, a las vilezas y truculencias que disimulan gobierno e instituciones. La novela cuenta las andanzas y malandanzas del nuevo rico Ximen para acumular a cualquier precio ascensos en lo social, experiencias en lo sexual, con abundantes pasajes en que el acto carnal, los juegos y crueldades que pueden acompañarlo, son descritos con gran riqueza de matices desde lo más florido hasta lo más procaz. Narrada al modo de los cuentistas profesionales, incluye llamadas al lector, canciones y poemas, diálogos llenos de viveza y espontaneidad, expresivos cambios de registro. A través de las peripecias de Ximen, el autor describe la vida cotidiana en la sociedad de la dinastía Ming con un realismo y un desparpajo inéditos hasta entonces. Sus atípicos protagonistas actúan con grados diversos de ruindad, movidos por la avidez, la ostentación, la envidia, la estulticia o la cobardía. Pero esa sordidez humana está tratada con ironía, y los principios a los que la sociedad Ming pretende otorgar importancia pesan lo que una brizna de plumón bajo el pincel despiadado del autor. El título remite a tres de las mujeres de Ximen: Pan *Jinlian*, Li *Ping'er* y Pang *Chunmei*, sugiriendo tres factores de decadencia del ser humano: el oro (*jin*), el vino (la redoma, *ping*) y el sexo (la flor del ciruelo, *mei*). Pero no se trata de una crítica a los vicios de los nuevos pudientes, sino de un fresco que muestra en tono de mofa el descomunal desbarajuste sociopolítico que reinaba en el corrupto imperio Ming.

### El erudito de las carcajadas: Jin Ping Mei en verso y en prosa. Vol I

Traducción, introducción y notas de Alicia Riquelme

Atalanta. Vilaür (Girona), 2010

1.200 páginas. 48 euros

### Flor de Ciruelo en vasito de oro. Jin Ping Mei

Versión, introducción y notas de Xavier Roca-Ferrer

Destino. Barcelona, 2010. 896 páginas. 30 euros



Si la traducción es fundamental (¿huelga decirlo?) en la transfusión de las literaturas, un texto así exige del traductor una labor previa de investigación y un constante trabajo del lenguaje a lo largo de todo el proceso. De ahí que la coincidencia en el tiempo de la publicación de dos versiones, la de Atalanta (directa, ahora el primer volumen, y en primavera el segundo) y la de Destino (indirecta), obligue a una comparación de la que forzosa y tristemente sale mal parada la segunda. La sinóloga Alicia Relinque, apasionada conocedora de la literatura china clásica, ha llevado a cabo esa labor de continuo cuestionamiento y afinamiento que merecía el proyecto. El resultado es un texto espléndido que respeta y refleja la riqueza expresiva, las cadencias y juegos del original en su integridad. La versión que publica Destino parte de cuatro traducciones distintas del inglés, francés y alemán, de las cuales sólo dos se basan en la edición más antigua: una inacabada; y otra que en realidad se salta poemas y simplifica descripciones. En su afán de aproximar el texto, Roca-Ferrer emplea expresiones que chirrían en una obra china del siglo XVI, como "familias mafiosas" o pone calcetines en los pies reducidos de una jovencita.

Las introducciones de ambos van a juego con sus traducciones, y en la de Relinque, que empieza con una leyenda de la época acerca del origen de la novela, de voluptuosas páginas de seda envenenada -anécdota que recuerda a *El nombre de la rosa*-, el lector encuentra cuanto necesita para abordar una obra así, presentado con rigor y amenidad. La de Roca-Ferrer adolece de un exceso de referencias a la literatura europea del siglo XX y a series televisivas, tan peregrinas como poco informativas. Cabe señalar, por último, la belleza de la edición ilustrada de Atalanta, que incluye los grabados originales y otros algo posteriores en color.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Oro/vino/flores/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_8/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Oro/vino/flores/elpepuculbab/20101106elpbabpor_8/Tes)

## Miradas fotográficas

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 06/11/2010



Dos hombres jóvenes andan atareados al mismo tiempo por las ciudades modernas de mil novecientos treinta y tantos, cada uno armado con su cámara fotográfica, con una actitud parecida de curiosidad y de urgencia, y no es probable que se hayan cruzado alguna vez, y ni siquiera que hayan sabido el uno del otro.

Dos hombres jóvenes andan atareados al mismo tiempo por las ciudades modernas de mil novecientos treinta y tantos, cada uno armado con su cámara fotográfica, con una actitud parecida de curiosidad y de urgencia, y no es probable que se hayan cruzado alguna vez, y ni siquiera que hayan sabido el uno del otro. Santos Yubero, nacido en Madrid, en 1903, trabaja de reportero gráfico en su ciudad, que conoce como la palma de su mano, con el conocimiento íntimo de un autodidacta que se ha ganado desde niño la vida con trabajos azarosos, entre ellos el de la fotografía, para el que parece que sólo hace falta arrojo y un mínimo de destreza técnica. Horacio Coppola es tres años más joven y proviene de una familia culta y burguesa de Buenos Aires. Santos Yubero va de un lado para otro con sus gafas redondas de miope y su cámara y su trípode a cuestas, acuciado por la actualidad de las grandes circunstancias políticas, los crímenes escandalosos, las celebraciones populares de un Madrid que parece agitado por un trastorno permanente de multitudes: las que llenan los estadios de fútbol y las explanadas de los mítines, las que se congregan para saludar el advenimiento de la República o el entierro de un torero o el *sprint* final de una carrera ciclista.

Horacio Coppola pasea su mirada afable de extranjero por paisajes desiertos o muy poco habitados de capitales europeas que no son nunca Madrid: Budapest, París, Berlín, Londres, y en sus fotos no ocurre nada, o casi nada, y cuando ocurre algo lo sabemos a través de indicios no subrayados: en una calle de Berlín cuelgan banderolas de verbena y cada una de ellas lleva impresa una esvástica; en otra un trabajador montado en una bicicleta mira de soslayo con recelo, contra un fondo de bloques de viviendas obreras de estilo Bauhaus; quizás vigila la posible aparición de una patrulla motorizada de provocadores con camisas pardas. En las fotos de Santos Yubero la historia contemporánea estalla con el chasquido de un *flash* fotográfico: Manuel Azaña, gordo e íntimamente angustiado, se abre paso entre periodistas y curiosos por un corredor muy estrecho nada más recibir el encargo de formar a toda prisa el primer Gobierno del Frente Popular; José Antonio Primo de Rivera y un grupo de seguidores salen retadoramente a una calle hostil después de dar uno de los primeros mítines de la Falange y ya han encendido cigarrillos y se llevan las manos hacia el interior de los abrigos con un ademán que no se sabe si es el de guardar el mechero o el de palpar una pistola; junto a la entrada del Depósito de Cadáveres de Madrid yace un cuerpo que tiene algo de guiñapo manchado de sangre y el fotógrafo ha reconocido hace un momento, con la primera claridad del día, la cara de José Calvo Sotelo. Antes de irse, los ejecutores dejaron en el suelo el sombrero del muerto.

Las fotos de Horacio Coppola están en el Círculo de Bellas Artes, en una exposición al cuidado del galerista Jorge Mara. Basta cruzar la calle de Alcalá para encontrarse con las de Santos Yubero, que ha seleccionado y ordenado Publio López Mondéjar, archivero de la memoria fotográfica española. Como tantas veces, la pura coincidencia revela conexiones y disonancias que de otro modo no serían visibles. No es sólo que las ciudades de Coppola estén muchas veces desiertas y en el Madrid de Santos Yubero haya un desbordamiento de humanidad. Coppola retrata a la gente de lejos o de espaldas: en las fotos de Santos Yubero nos miran de frente fieras pupilas españolas. También la mirada de cada fotógrafo implica una actitud hacia el mundo que se vuelve más singular cuando se la compara con la del otro. Horacio Coppola, que había sido compañero de Borges en sus caminatas de noches enteras hasta los confines de Buenos Aires, es un observador tranquilo y ocioso, que se fija con preferencia en lo que no tiene ninguna importancia, que elude cuidadosamente el énfasis de un motivo demasiado ostensible. Se había comprado en Berlín una Leica de 35 milímetros, y da la impresión de que la usara como un pequeño cuaderno de notas, como un diario de viaje en el que se apunta rápidamente algo para no olvidarlo luego o se dibuja un boceto. El gran motivo de las artes en la segunda y la tercera décadas del siglo pasado, la ciudad moderna mecanizada y masificada, surgió al mismo tiempo que se perfeccionaban los adelantos técnicos más adecuados para retratarlo, la cámara de cine y la cámara Leica. Las otras artes les van a la zaga: la novela, la pintura, incluso la poesía. Y todas imitan de un modo u otro los ritmos entrecortados del montaje cinematográfico, las yuxtaposiciones del *collage*, el efecto de aluvión humano, instantaneidad y choque de mundos simultáneos que se habían convertido en la materia cotidiana de la fotografía. El poeta de entonces es un caminante tan alucinado como el fotógrafo: Lorca por Nueva York, T. S. Eliot por Londres, César Vallejo por París, Raúl González Tuñón por Buenos Aires.

Horacio Coppola había asistido en 1929 a una conferencia de Le Corbusier que le hizo mirar de otra manera las ciudades. Se movía, igual que Borges, en la órbita del selecto vanguardismo porteño de Victoria Ocampo, y en 1931 publicó algunas fotos en la recién fundada *Sur*. Viajó a Europa para estudiar en la Bauhaus, pero llegó a Berlín justo cuando los nazis celebraban sus primeros triunfos. Se bajaba de un tren y empezaba a caminar por una ciudad desconocida y ya estaba subyugado por ella. "Hay una primera Londres: ya avanzada la noche llego a Victoria Station y atravieso, en largo recorrido, el rastro de una ciudad inmóvil, ofreciéndome su intimidad silenciosa". Como un cuaderno instantáneo su cámara captaba lugares en los que nadie más había reparado, y les otorgaba un misterio que es el de las cosas más comunes cuando alguien que mira y sabe más que nosotros nos hace un gesto indicándonos que nos fijemos en ellas. Retrató solares vacíos, paredes medianeras vistas desde un tren elevado, calles adoquinadas de casas bajas en barriadas periféricas, mendigos dignos con sombrero y corbata y puños gastados y agujeros en el abrigo, escaparates de ferreterías pobres. Volvió a Buenos Aires en 1936 y unos pocos años después algunas de las ciudades de sus fotografías eran montañas de escombros.

Me dice Jorge Mara que Horacio Coppola sigue vivo y lúcido a los 104 años. Santos Yubero murió en 1994, con 91, después de abarcar con una energía prodigiosa la historia entera de medio siglo, como un Balzac o un Galdós de la fotografía, con la misma indiscriminada vocación de contarle todo. En 1939 tomó fotos del primer Desfile de la Victoria franquista igual que las había tomado en 1931 de la proclamación de la República y en 1936 de los batallones de milicianos eufóricos por la toma del Cuartel de la Montaña, y retrató igual el miedo en la cara afilada de Manolete que en las de los presos políticos arrodillados obligatoriamente en una misa carcelaria. A diferencia de Coppola, no es muy probable que se viera a sí mismo como un artista. *El Madrid de Santos Yubero. Crónica gráfica de medio siglo de vida española. 1925-1975*. Fondo del Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. Sala Alcalá 31. Madrid. Hasta el 16 de enero de 2011. [www.madrid.org](http://www.madrid.org). *Horacio Coppola. Los viajes*. Círculo de Bellas Artes. Madrid. Hasta el 26 de enero de 2011. [www.circulobellasartes.com](http://www.circulobellasartes.com)

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Martin\\_Santos\\_Yubero/\\_Horacio\\_Coppola/Miradas/fotograficas/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_9/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Martin_Santos_Yubero/_Horacio_Coppola/Miradas/fotograficas/elpepuculbab/20101106elpbabpor_9/Tes)

## Vargas Llosa en el corazón de las tinieblas

JOSÉ-CARLOS MAINER 06/11/2010



El libro de Conrad, sobre los horrores de la colonización del Congo, dio pie al Nobel de Literatura de 2010 para crear una novela excepcional: *El sueño del celta*. El autor hispano-peruano aborda las insondables contradicciones del mal a través de la extrema aventura vital de Roger Casement por África y el Amazonas. En la reedición de 2002 del ensayo *La verdad de las mentiras* (1990), Vargas Llosa encabezó su estimulante excursión por las mejores novelas del siglo XX con una verdaderamente memorable: *El corazón de las tinieblas* (1902), de Joseph Conrad. En las páginas que le dedicó y, sobre todo, en el subtítulo ('Las raíces de lo humano') están los primeros indicios del propósito de escribir *El sueño del celta*: la lectura del libro de Adam Hochschild sobre la "colonización" del Estado Libre del Congo por orden del rey Leopoldo II de Bélgica; la afirmación de que su futuro protagonista, Roger Casement, y el periodista Edmund Morel "merecerían los honores de una gran novela" por ser los primeros que denunciaron el horror de la conquista y, sobre todo, la convicción de que la dialéctica entre civilización y barbarie revela siempre el parentesco de ambas.

Todos los elementos de esta historia provienen del avezado taller de Vargas Llosa donde ninguna experiencia se pierde sino que se transforma

La más veraz historia de los acontecimientos sólo puede nacer de la recapitulación interior, de la irremediabilidad y del remordimiento

Cuando Conrad conoció aquellos horrores era todavía el joven capitán Konrad Korzeniovski, polaco naturalizado inglés, y aquella historia cambió su vida. También lo experimentó su personaje Charlie Marlow, que en la novela cuenta compulsivamente -a su interlocutor, a sus lectores y a la novia de Kurtz, al final- la historia de su encuentro con aquel colono loco y con "el corazón de las tinieblas vencedoras". Al escribir la

suya, Vargas Llosa era, sin embargo, un septuagenario y un escritor internacional, que ha recibido el Nobel en las vísperas de publicar su testimonio narrativo sobre aquellos hechos, contados con la misma pasión, la misma perplejidad inquieta y la profunda piedad con que lo hizo el joven Conrad. Quien no quiso firmar, por cierto, la petición de indulto de su informador, condenado a muerte por traición al Imperio Británico en el dramático año de 1916... Pero, a la postre, el centenar de páginas de Conrad que Borges calificó como "acaso el más intenso de los relatos que la imaginación humana ha labrado", y las casi quinientas de la novela de Vargas Llosa se han hermanado para ocupar un lugar de excepción en la historia universal de las letras. De la intensa novela corta de 1902, la muy extensa de 2010 ha retenido una poderosa imagen estructurante: la más veraz historia de los acontecimientos sólo puede nacer de la recapitulación interior, de la conciencia de irremediabilidad y del remordimiento. Y tal es, en nuestro caso, la función del doble escenario en que se desenvuelve *El sueño del celta*. Por un lado, están los capítulos pares donde el narrador-reportero entremezcla los datos de la historia y su amena, casi vertiginosa, reconstrucción de las andanzas del cónsul Roger Casement en los tres espacios capitales de su vida: el Congo, donde conoció el horror de la colonización; las peregrinaciones de quien, ya famoso por sus denuncias y convertido en comisionado oficial de Reino Unido, le llevaron a informar al mundo sobre las explotaciones caucheras en la Amazonia peruana y, al final, su regreso a la Irlanda natal, convertido en fervoroso nacionalista y en instigador de una intervención alemana en el alzamiento de Pascua de 1916, lo que acabó por costarle la horca. Pero los capítulos más intensos y seminales -la imagen estructurante- son, sin duda, los impares, desde el que constituye arranque de la novela, aquellos que dilatan hasta la extenuación el breve tiempo de la estancia de Casement como condenado a muerte en la miserable prisión de Pentonville, sin otro viático que una comida miserable, la lectura del Kempis, alguna visita más inquietante que consoladora y el diálogo con un *sheriff* brutal que, sin embargo, sufre y ha sufrido y que revela mucho más de la taciturna condición humana que su prisionero. A estas alturas de su vida, Vargas lo sabe casi todo sobre la pérdida de la inocencia y ha llegado a aprender que la piedad es la formulación emocional de un desengaño previo. Casement y su autor saben que remiten al lector a considerar la esencial fragilidad del ser humano. En uno de los momentos más certeros del libro, se nos cuenta que Casement "una vez más se dijo que su vida había sido una contradicción permanente, una sucesión de confusiones y enredos truculentos donde la verdad de sus intenciones y comportamientos quedaba siempre, por obra del azar o pura torpeza, oscurecida, distorsionada, trastocada en mentira". Un exergo de José Enrique Rodó, al inicio del libro, nos lo ha prevenido; el epitafio del autor, a la vista del obelisco que recuerda la memoria de Casement, cubierto por excrementos de gaviota pero cerca de otras violetas silvestres que siempre le conmovían, vuelve a recordárnoslo: "No está mal que ronde siempre un clima de incertidumbre en torno a Roger Casement como prueba de que es imposible llegar a conocer de manera definitiva a un ser humano". Imposible, quizá, pero nunca es inútil intentarlo... Son precisamente la ambigüedad y la debilidad de los hombres las que convierten en equívocos los altisonantes conceptos de revolución, liberación o patriotismo identitario, porque -piensa nuestro Casement- la política "saca a la luz lo mejor del ser humano pero también lo peor, la crueldad, la envidia, el resentimiento, la soberbia". El desamparo de Casement y el recuerdo de su madre muerta tuvieron que ver con su tardío patriotismo céltico; su campaña de denuncias en el Congo y luego en Putumayo brotó de su capacidad de compasión pero también de una inclinación homosexual. El narrador va haciendo aparecer los episodios de esta tendencia y los va multiplicando hasta concluir en uno de los grandes hallazgos de la trama: porque también esa menesterosidad de otros cuerpos, dóciles y sanos, denota la dramática inseguridad de su contemplador. Su escandaloso *Diario negro*, que ha coadyuvado a su condena, no es tanto un testimonio de hazañas sexuales como un registro de impotencias y de sueños.

Todos los elementos de esta historia provienen del avezado taller de Vargas Llosa donde ninguna experiencia se pierde sino que se transforma. Como sus mejores ensayos, este libro trata acerca de la verdad y la mentira como polos del pecado de escribir. Y constituye un regreso a la novela histórica que versa sobre la ambigüedad de los procesos revolucionarios, algo que inició en *La guerra del fin del mundo* y que ha continuado en *Lituma en los Andes*, *El Paraíso en la otra esquina* y *La Fiesta del Chivo*. *El sueño del celta* ha sido también un buen pretexto para volver a Iquitos, la ciudad mágica en que se ambientó parte de *La casa verde* y la totalidad de *Pantaleón y las visitadoras*. Y su autor ha disfrutado al trabajar sobre un material que contaba con ilustres obras literarias previas, igual que hizo en *La casa verde* y en *La guerra del fin del mundo*,

inspirada por *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Y otra vez se ha asomado a los finales de la hipócrita, retórica y fascinante centuria antepasada, que tanto le fascina: no en vano fue "ese siglo de grandes deicidas como Tolstói, Dickens, Melville y Balzac". Cuando Vargas Llosa publicó su libro sobre García Márquez lo llamó *Historia de un deicidio*, porque toda gran novela debe tener algo de destitución del otro Creador; hora es ya de reconocer que nuestro autor se ha incorporado al catálogo de los mejores deicidas de nuestro tiempo.

#### **Cuatro áreas de la ficción**

##### **Novelas urbanas**

Las primeras obras de ficción de Mario Vargas Llosa se centraron en sus experiencias juveniles instaladas en el contexto político peruano de los años cincuenta, durante la dictadura de Manuel Odría: *La ciudad y los perros* (1962), *La casa verde* (1966), *Los cachorros* (1967), *Conversación en La Catedral* (1969), y, más tarde, *La tía Julia y el escribidor* (1977).

##### **Biohistóricas**

Personajes turbios, proyectos utópicos o la locura del poder tienen su territorio en novelas como *La guerra del fin del mundo* (1981), *La Fiesta del Chivo* (2000), *El Paraíso en la otra esquina* (2003) y *El sueño del celta* (2010).

##### **El Perú profundo**

Los años de la guerra contra el terrorismo de Sendero Luminoso llevaron a Vargas Llosa a los Andes con *Historia de Mayta* (1984), *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986) y *Lituma en los Andes* (1993). Sin olvidar la preciosa historia amazónica de *El hablador* (1987).

##### **Eróticas**

Con mayor soltura y humor, pero sin perder las señas de su literatura están *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *Elogio de la madrastra* (1988), *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) y *Travesuras de la niña mala* (2006). *El sueño del celta*. Mario Vargas Llosa. Alfaguara. Madrid, 2010. 454 páginas. 22,50 euros.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Mario\\_Vargas\\_Llosa/Vargas/Llosa/corazon/tinieblas/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_10/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Mario_Vargas_Llosa/Vargas/Llosa/corazon/tinieblas/elpepuculbab/20101106elpbabpor_10/Tes)

## Adicto al peligro

JACINTO ANTÓN 06/11/2010



En la asombrosa vida real del aventurero Roger Casement hay altruismo, traición, sexo ilícito y un final infamante

¡Qué pedazo de aventurero el irlandés Roger Casement, el personaje que inspira *El sueño del celta!* En su asombrosa biografía real hay de todo lo que nos asombra, y más: se jugó la vida en el Congo de los cortamanos -introdujo al mismísimo Conrad en el corazón de las tinieblas- y en la Amazonia de las correrías; desafió, en su propia cara, a algunos de los hombres más poderosos del mundo; fue el primer hombre que atravesó a nado el río Inkisi, infestado de cocodrilos; emuló al real Fitzcarraldo transportando un barco por la selva; trató de crear una legión irlandesa en el seno del ejército alemán del Káiser para liberar a su país del yugo inglés; desembarcó desde un submarino germano, el U-19, en la más pura tradición de los comandos y los espías en las costas de Irlanda (mareado como una sopa, eso sí), trayéndose además un barco cargado de armas para la rebelión; intentó suicidarse con curare y, finalmente (claro), murió ahorcado, aunque con tanta entereza que dejó admirado de por vida a su propio verdugo. Añadamos que tuvo el privilegio de descubrir la mitología irlandesa de labios de la bella Rose Maud Young, el amor imposible de Yeats.

Lawrence de Arabia, admirador de Casement, quiso escribir su biografía. "Un buen espécimen de inglés capaz", apuntó de él en su diario Henry Morton Stanley, nada menos, con el que compartió una semana de expedición por el Congo cuando el explorador acudía en rescate de Emin Pasha. Y mira que Bula matari - "rompepiedras", en kikongo- era duro (aunque no muy observador: ¡llamarle inglés a Casement!).

Porque Casement, además de un prodigioso aventurero, no en balde hijo de un kiplinesco oficial de los King's Own Light Dragoons Guards, era un filántropo, un caritativo defensor de la humanidad, un altruista que se adelantó en años a Amnistía Internacional en su meticulosa defensa de poblaciones e individuos oprimidos. Es verdad que este valiente y humanitario personaje, refinado y cortés, frugal y desprendido, sensible y hasta poeta, al que se calificó de "Bartolomé de las Casas irlandés", por su denuncia de las condiciones de los forzados caucheros congoleños y peruanos, tenía sus puntitos oscuros.

Fue, en puridad, un traidor. Después de media vida de ejercer cargos diplomáticos para la Gran Bretaña, actuar como los ojos del Foreign Office, hacerse un nombre gracias a la Administración del país, recibir las mayores distinciones (hasta fue ennoblecido por el Rey), Casement, en plena I Guerra Mundial y con toda la juventud británica -incluidas dos divisiones de irlandeses- dejándose la vida en las trincheras de Francia y Flandes, se puso a conspirar con los alemanes y, proyectando en Connemara lo que vio en el Congo y el Putumayo, se pasó al enemigo para liberar Irlanda. Lo raro no es que lo ahorcaran al pillarlo, sino que se lo pensarán tanto antes de hacerlo.

No se vea en esto una crítica al aventurero Casement, qué va: en realidad una vida aventurera, es sabido, se enriquece con avatares, reveses, golpes de fortuna, caídas en desgracia y ambigüedades morales. No hay nada menos aventurero, probablemente, que un santo. Piénsese en cambio en Sandokán, devenido pirata, Stanley, T. H. Lawrence, Lord Jim, todos los héroes de Malraux -el propio Malraux: expoliador y embustero-, Lindbergh o Han Solo. Santo, santo, Casement sin duda, y ahora entramos en lo más discutible de su perfil, no lo era. Vargas Llosa no exagera ni un pelo al abordar su disoluta vida sexual, más bien se abona a la piadosa tesis de que nuestro héroe, homosexual, exageró y fantaseó sus lances en ataques de coprolalia escrita y hasta cita la hipótesis de que todo el asunto de sus diarios secretos pudo ser una falsificación policial para desprestigiarlo. Parece que no, que el tipo verdaderamente se las traía en su promiscuidad, en un amplio abanico que iba desde marineros a *boy scouts* pasando por luchadores japoneses. En cambio, no le interesaba la historia natural.

*El sueño del celta* incluye un buen montón de citas explícitas de sus diarios ("Fue mío, fui suyo. Aullé"). Los *Black Diaries* están presentados casi en su totalidad en *Roger Casement. A biography*, de William Bryant (iUniverse, 2007), un libro bastante devastador en cuanto al asunto. Bryant señala que Casement fue un adicto a la prostitución masculina. Nada sorprendente en aquella época: a sir Eyre Coote, miembro del Parlamento y gobernador de Jamaica, lo descubrieron azotando y metiendo mano a jovencitos y -esto impresionó mucho a nuestro hombre- el general sir Hector Macdonald se suicidó tras ser pillado en mutua masturbación con tres chicos nativos en un tren en Ceilán. Casement parecía tener una verdadera obsesión con el tamaño de los miembros de sus innumerables *partenaires* y sus entradas en los diarios ofrecen, entre otros detalles, medidas precisas. En fin, eso cada cual, pero lo malo es que, los diarios documentan actividad sexual con niños de 11 años.

Controvertido, apasionante, humano, literario ahora, Casement nos apela -la figura es de Lawrence- como "un arcángel roto"; un personaje de luces y sombras, un aventurero que transitó lo peor del mundo, y de sí mismo.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Adicto/peligro/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_11/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Adicto/peligro/elpepuculbab/20101106elpbabpor_11/Tes)

## Las fuentes liberales

JOSÉ MARÍA RIDAO 06/11/2010



La crisis financiera que estalló en el verano de 2007, y cuyos devastadores efectos se dejan sentir todavía, ha sido considerada con práctica unanimidad como una de las consecuencias más indeseables de las doctrinas neoliberales que prosperaron a partir de los años ochenta del pasado siglo.

La crisis financiera que estalló en el verano de 2007, y cuyos devastadores efectos se dejan sentir todavía, ha sido considerada con práctica unanimidad como una de las consecuencias más indeseables de las doctrinas neoliberales que prosperaron a partir de los años ochenta del pasado siglo. A juzgar por los recientes resultados electorales en diversos países europeos, la socialdemocracia, que no consiguió hacer frente a esas doctrinas mientras parecían galopar sobre el éxito, tampoco ha sido capaz de extraer beneficios cuando se produjo su fracaso. Pero eso no significa que desde el centroderecha, en particular desde las posiciones que se definen como liberales, no se haya comenzado a tomar nota de lo sucedido. *Liberales. Compromiso cívico con la virtud*, de José María Lassalle, se sitúa en esta saludable óptica.

### **Liberales. Compromiso cívico con la virtud**

José María Lassalle

Debate. Barcelona, 2010

414 páginas. 20,90 euros

Lassalle no parece haber concebido su trabajo como un ensayo, sino como una monografía. De ahí que haya procedido a una relectura de las fuentes del pensamiento liberal ateniéndose a las exigencias del medio académico y no tanto a urgentes requerimientos de la realidad, que es uno de los estímulos principales para el ensayo. La de Lassalle no es, sin embargo, una relectura sin consecuencias inmediatas. Su interpretación de las fuentes se propone demostrar, frente a la izquierda, que liberalismo y republicanismos no son excluyentes. Y frente a la derecha, que el neoliberalismo no es, contra lo que parece, una recuperación del pensamiento liberal, sino una tergiversación, casi una patología. La deificación del mercado no conduce a catástrofes diferentes de las que provocó la de la historia, porque el problema no radica en la tradicional predilección de la derecha y la izquierda por uno u otro término, sino, precisamente, en su deificación.

El método que sigue Lassalle en su relectura de las fuentes y, en definitiva, en su intento de reponer el sentido originario del pensamiento liberal, parte de la acotación de un país, Inglaterra, y de un periodo, el que media entre los siglos XVI y XVIII, como espacio y tiempo fundacionales. Admite e, incluso, desarrolla la idea de que muchas de las soluciones que el pensamiento liberal ofreció en ese contexto reducido se conocieron con anterioridad, y también que fueron enriquecidas al pasar al continente, en particular a países como Francia. Pero estas cautelas no desmienten, sino que confirman la visión del pensamiento liberal como un corpus al que se van añadiendo novedades y no como una actitud que busca soluciones políticas desde unos principios básicos, entre los que destaca el respeto irrenunciable a los derechos y libertades individuales. El matiz resulta decisivo: si el pensamiento liberal es un corpus, no una actitud, la única alternativa que ofrece a los países que no participaron en su elaboración es traducirlo o trasplantarlo, tomándolo como un modelo. La paradoja reside en que cuando la lucha política se convierte en una lucha entre modelos, el pensamiento liberal, entendido como fruto de una actitud, se queda sin espacio.

La conclusión que extrae Lassalle de su recorrido por el momento fundacional del liberalismo es que el compromiso cívico con la virtud, según la fórmula que recoge en el título, era el fin al que apuntaban los clásicos, no la deificación del mercado. La observación es valiosa por cuanto identifica para el centroderecha un espacio político propio, distinto del que han ocupado hasta ahora los neoliberales. Pero también presenta alguna dificultad, como es poner mayor acento en la moralización de la vida pública y de sus actores que en la identificación y consolidación de instituciones con suficientes mecanismos de control. Por otra parte, al definir el pensamiento liberal como un compromiso cívico con la virtud, e identificarlo con una concreta opción política, se obliga a caracterizar a las restantes opciones como carentes de ese compromiso. La pretensión de superioridad moral que tantas veces se ha reprochado a la izquierda sólo habría cambiado de bando.

Lassalle habla de la desorientación ideológica que padece la izquierda desde el fracaso de la utopía marxista. Pero es que, en el momento de la caída del muro de Berlín, la izquierda marxista no era ya ni toda la izquierda, ni tampoco la izquierda que había llegado a gobernar en los países democráticos. Que el marxismo formara parte de sus mitos, como también la admiración o, mejor, la condescendencia hacia algunas dictaduras como la cubana, no quiere decir que inspirasen su acción. Para esa izquierda, por lo demás, mayoritaria, la aceptación del pensamiento liberal, entendido como actitud y no como corpus, era un hecho, por más que siga siendo preciso depurarla de algunos mitos. Y, como bien señala Lassalle, quienes desertaron de ese pensamiento fueron los partidarios de la revolución conservadora inspirada por la doctrina neoliberal. Que ahora se alcen voces en el centroderecha que, como la de Lassalle, propongan un retorno al consenso es una gran noticia. Pero siempre y cuando no se haga expulsando a la izquierda.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/fuentes/liberales/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_13/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/fuentes/liberales/elpepuculbab/20101106elpbabpor_13/Tes)

**Los límites de la libertad. Entre la anarquía y el Leviatán**

ENRIQUE GIL CALVO 06/11/2010

En estos tiempos inciertos de formidable combate entre los Estados y los Mercados, cuando la crisis financiera internacional ha hecho de la economía política la principal asignatura pendiente de la que depende el destino de la humanidad, nada mejor que recurrir a los clásicos: esos grandes autores que sentaron las bases del campo donde hoy se juega el debate intelectual. Hace sólo un año, cuando parecía que la victoria se decantaba del lado de los Estados en su misión de dominar y sujetar a los Mercados, el autor estatista a rescatar fue el gran Keynes. Pero hoy las tornas se han volcado, los Estados se hunden en el pozo sin fondo de la crisis de la deuda soberana y en cambio son los Mercados quienes llevan la voz cantante con despiadada arrogancia. Y entre los autores antiestatalistas a los que citar para justificarlo bien pudiera estar James Buchanan (Estados Unidos, 1919): un Chicago boy doctorado en 1948, especialista en Hacienda Pública, fundador en los sesenta de la escuela de Public Choice (elección pública), radicada en la Universidad de Virginia, y premio Nobel de Economía en 1986. Su obra maestra fue *El cálculo del consenso* (Espasa Calpe, 1980), escrita en 1962 con su fiel colaborador Gordon Tullock, en la que venía a continuar el sendero abierto por Anthony Downs en 1957 con su *Teoría económica de la democracia*, lo que implicaba analizar el comportamiento electoral y político con las mismas herramientas intelectuales del homo economicus. Y esta economización de la política la prosiguió Buchanan después analizando el modo en que los Gobiernos regulan mediante sanciones e impuestos las transacciones de mercado entre los ciudadanos, pasando a convertirse, junto con Robert Nozick, en el principal representante del llamado liberalismo libertario: una filosofía política que trata de fundar económicamente un equilibrio entre el Estado mínimo y la máxima libertad de mercado. En esta línea, la obra cumbre de Buchanan, comparable al *Cálculo del consenso*, es esta original de 1975 que acaba de traducir la editorial Katz. Todo un programa intelectual para una época que ha hecho del ajuste fiscal del Estado el imperativo categórico de nuestro tiempo.

**Los límites de la libertad. Entre la anarquía y el Leviatán**

James M. Buchanan

Traducción de Verónica Sardón

Katz Editores. Madrid, 2010

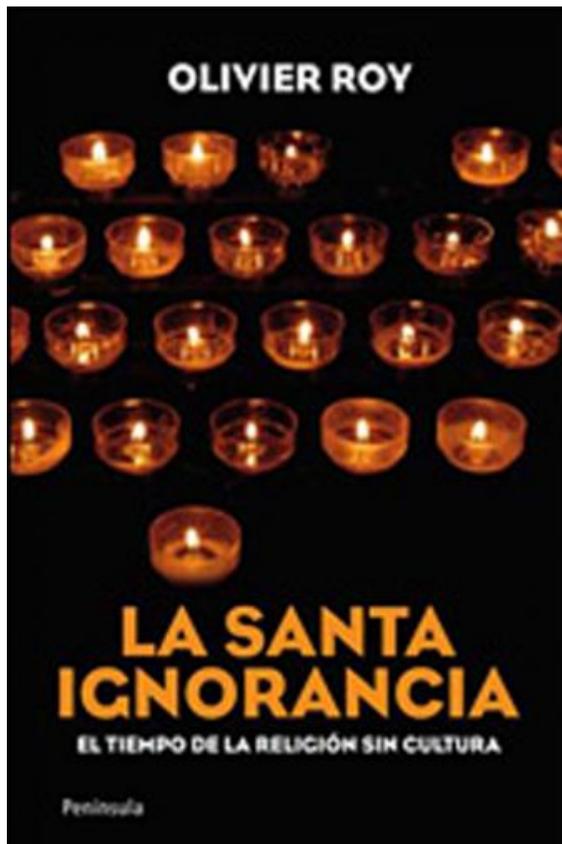
275 páginas. 22 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/limites/libertad/anarquia/Leviatan/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/limites/libertad/anarquia/Leviatan/elpepuculbab/20101106elpbabpor_15/Tes)

**La santa ignorancia. El tiempo de la religión sin cultura**

LUZ GÓMEZ GARCÍA 06/11/2010

En el decaído pero aún chispeante mundo intelectual francés, los debates sobre cultura y poder siguen alimentando tanto disciplinas científicas (antropología, sociología, historia) como pugnas electorales (Sarkozy a vueltas con la identidad francesa). Olivier Roy, heredero, tal vez a su pesar, de esta tradición, repasa en *La santa ignorancia* las tesis clásicas acerca del carácter cultural e ideológico de los marcadores religiosos y las rebate a partir de una candente constatación: que los fenómenos de fundamentalismo religioso se han globalizado y compiten entre sí como valores de mercado mundializados. Roy, destacado especialista en el islam contemporáneo, amplía territorio en esta obra y aborda el fenómeno religioso todo a la luz del furor fundamentalista. No es lo que suele pensarse, pero lo cierto es que la secularización ha reforzado la autonomía del hecho religioso. Los actuales fundamentalismos (evangelista, salafista, neosufí, ultraortodoxo judío o hinduista), hijos del mundo secular, contraponen la universalidad del dogma y la ortopraxis a la antigua aclimatación de lo religioso a los valores culturales dominantes (etnia, nación, lengua). La religiosidad desplaza a la religión. La experiencia espiritual al saber religioso. Y la conversión y el renacimiento personal al linaje. Y siempre en un espacio desterritorializado, en el que la sociedad real, que busca consensos, cede su lugar a las comunidades de fe acrílicas y, en ocasiones, hasta virtuales. Roy critica por igual a culturalistas y marxistas, pero se sirve de sus instrumentos de análisis. Por ejemplo, se niega a hablar de aculturación y prefiere el término "formateo" para referirse al proceso de estandarización y customización de los marcadores religiosos. Con cierta sorna, se pregunta por el futuro del rock cristiano, las ciber-fetuas o el eco-kosher, sin caer en la cuenta de que, para los fundamentalismos, el futuro es el presente.

**La santa ignorancia. El tiempo de la religión sin cultura**

Olivier Roy

Traducción de Ana Escartín

Península. Barcelona, 2010

335 páginas. 23,90 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/santa/ignorancia/tiempo/religion/cultura/elpepuculbab/20101106elpba\\_bpor\\_17/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/santa/ignorancia/tiempo/religion/cultura/elpepuculbab/20101106elpba_bpor_17/Tes)

**El tiempo del Apocalipsis. Vida de Joaquín de Fiore**

JUAN JOSÉ TAMAYO 06/11/2010

¿A quién puede interesarle la biografía de Joaquín de Fiore (1035-1102), monje cisterciense y abad de un monasterio de Calabria en plena Edad Media? El escepticismo inicial puede tornarse interés intelectual si decimos que ejerció una gran influencia en los movimientos apocalípticos medievales y en no pocos movimientos revolucionarios de ayer y de hoy, así como en las diferentes filosofías y teologías de la historia tejidas a lo largo de la modernidad europea. La biografía de Gian Luca Potestà, historiador de historia del cristianismo en la Universidad de Palermo y en la Universidad Católica de Milán, sigue las etapas más importantes del itinerario del monje calabrés y analiza el complejo contexto en que le tocó vivir: los papados de Alejandro III e Inocencio III, los conflictos de estos con Federico Barbarroja, Enrique IV y Constanza de Altavilla; la caída de Jerusalén en manos de los musulmanes en 1187, etcétera. Fue una época convulsa en la que el Papado tenía abiertos varios frentes de lucha, siendo los más importantes el islam y las herejías cátara y valdense. El biógrafo relaciona los hechos históricos y los fenómenos existenciales, la situación política y la eclesiástica, la realidad monástica y las orientaciones teológicas del biografiado, y describe las diferentes facetas de la rica personalidad de J. de Fiore. El monje calabrés es el teólogo que sigue de cerca la realidad política e influye en ella; el apocalíptico que identifica nexos directos entre la Biblia y la historia, y establece una correspondencia directa entre la historia del Antiguo Testamento y las sucesivas etapas de la historia de la Iglesia; el intelectual que asesora al Papa y el vigía que llama a movilizarse contra el islam y los herejes.

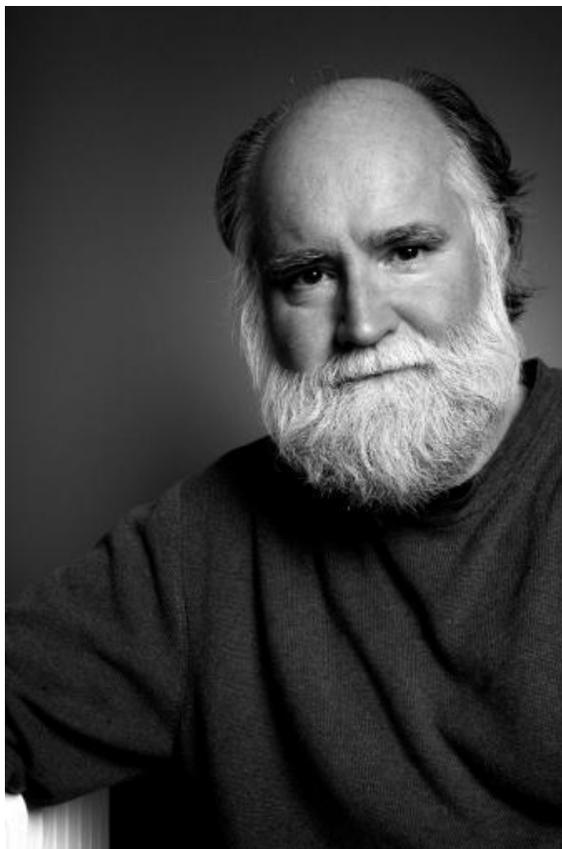
**El tiempo del Apocalipsis. Vida de Joaquín de Fiore**

Gian Luca Potestà  
Trotta. Madrid, 2010  
466 páginas. 30 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/tiempo/Apocalipsis/Vida/Joaquin/Fiore/elpepuculbab/20101106elpba\\_bpor\\_19/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/tiempo/Apocalipsis/Vida/Joaquin/Fiore/elpepuculbab/20101106elpba_bpor_19/Tes)

## Marcar el ritmo

FRANCISCO SOLANO 06/11/2010



El llamado bloqueo del escritor, o ese tiempo desértico en que, obligado a llenar algunas páginas, a uno no se le ocurre nada provechoso, puede dar mucho juego bordeando el vacío.

El llamado bloqueo del escritor, o ese tiempo desértico en que, obligado a llenar algunas páginas, a uno no se le ocurre nada provechoso, puede dar mucho juego bordeando el vacío. Hay quien ha escrito un libro sobre por qué no ha escrito libros (Marcel Bénabou) y no faltan cuentos, demasiados, que terminan donde podría empezar una novela. O novelas puramente digresivas, como *Tristram Shandy*, que se abandonan acaso por cansancio. En *El antólogo* Paul Chowder está dispuesto, dice, a contarnos todo lo que sabe de poesía. No es novelista, es poeta, "un modelo de fracaso"; tiene que escribir la introducción a una antología de poemas ingleses rimados preparada por él, justo cuando Roz, su novia, lo ha dejado, tal vez por negligente; vive en un establo con un perro y, a la vez que se esfuerza en no defraudar a su editor, revela al lector sus divagaciones sobre métrica y rima, usando un tono cordial de charlatán reflexivo para no ahuyentar a nadie. De este modo sabemos que *El antólogo* no va a ser un tratado, ni una nómina de técnicas poéticas tradicionales, ni una disertación para promover su autoridad en la materia, aunque no desdeña ninguna opción. Su precoz definición de la poesía no rimada como "prosa a cámara lenta" sugiere la impronta de una inteligencia muy fértil, que sabe concertar experiencia e imagen. Y que aprovecha maliciosamente el valioso vehículo de la novela para promover la poesía

### El antólogo

Nicholson Baker

Traducción de Ramón García



Duomo. Barcelona, 2010  
256 páginas. 18 euros

... entre quienes no leen poesía. Pues el personaje central de esta novela no es Paul Chowder, aunque éste no deje de hablar, ni el fin del amor ("No me voy a poner a lloriquear sobre las razones por las que Roz se fue"), sino la poesía rimada. Escribir una novela con ese tema es muy arriesgado, sin duda. Así que, con mucha sagacidad, mientras expone muy desenvueltamente su pasión y desavenencias con los poetas, de William Byrd a Auden, con especial inclinación por Elizabeth Bishop, describe a salto de ocurrencia sus días solitarios y el entorno en que vive, aplicando a las cosas una mirada lírica, pero no exclamatoria, liberando de ese modo su espíritu de la coacción de escribir la introducción, y tener que justificar un trabajo que sabe que apenas será leído. La soledad de Paul Chowder es una soledad habitada por la cadencia y el ritmo, sobre todo el pentámetro yámbico, de los poemas que ama, y por tanto una soledad que evita el dramatismo y la queja. Gracias a su chispeante humor -que encuentra en las cucarachas, en un mantel o en herirse dos veces el mismo dedo, causas eficientes de la existencia de la poesía-, consigue mantenerse al margen del "auge del caos y la disonancia", y seguir marcando "el ritmo con el pie". *Sólo rima*, que así se llama su antología, es para Chowder una forma de resistencia y una provocación, pero también, por su aparente anacronismo, la mejor credencial para ser un antólogo incomprendido, o sea, alguien equivocado de época que, no obstante, apuesta por el "sentimiento de ponerse en marcha", pues eso sucede con los libros de poesía: "sea cual sea el sitio por donde los abras, caes en un principio". Y ese movimiento de apertura es una constante renovación, una apelación a no dejar nunca de abrirse a lo inesperado. *El antólogo* admite ser leído así, no a la manera acumulativa de las novelas, sino aceptando que sus divagaciones exaltadas o delirantes, la caprichosa imaginación, la simpática erudición de Paul Chowder son comienzos de una larga reflexión en busca del poema que ponga de nuevo en marcha el ritmo sostenido del universo.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Marcar/ritmo/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_21/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Marcar/ritmo/elpepuculbab/20101106elpbabpor_21/Tes)

## El misterio de Layton Court

JOSÉ MARÍA GUELBENZU 06/11/2010

Anthony Berkeley es autor de una de las novelas de crimen y misterio más originales, que ha quedado como una obra maestra del género: *El caso de los bombones envenenados*. Lumen la anuncia como próxima en esta pequeña biblioteca que va a dedicar a su autor y de la que nos ofrece como estupendo aperitivo este *Misterio de Layton Court*. Berkeley - que también firmó novelas con el seudónimo Frances Iles- fue un escritor elegante, ingenioso y dotado de un excelente sentido del humor. Escribió en la época de oro del género detectivesco inglés y si hubiera que buscarle un par, éste sería sin duda Dorothy L. Sayers. Como ella, era un hombre de excelente formación y amplia cultura. *El misterio de Layton Court* es casi una comedia por su tono desenvuelto y su aparente frivolidad. Se trata de una intriga casi convencional (elegante anciano, caballero inglés rodeado de invitados en su mansión, aparece suicidado en la biblioteca) con unas características muy definidas. Primero: cumple a rajatabla la norma de poner en manos del lector lo mismo que el detective sabe, pero, además, lo va haciendo sobre la marcha; es decir: no disimula pistas que el lector ha de encontrar sino que lo obliga a acompañar al detective paso a paso, pues ambos van descubriendo lo mismo a lo largo del relato. Segundo: crea un detective clásico que se define por su inteligencia, su jovialidad, sus simpáticos errores y su decidida voluntad, propia de un *sportman*, de superar todos los obstáculos. Tercero: la frivolidad se revela en realidad como un estilo limpio, claro y directo de organizar con cuatro elementos una trama cada vez más enrevesada que al final se revuelve sobre sí misma con un remate del mejor gusto torero. Y cuarto: es uno de los mejores desarrollos que he leído del clásico enigma de la habitación cerrada. Evidentemente, la novela pertenece a la tradición -o etapa- del género que considera la obra como un juego entre el lector y el autor. En esta época de oro, la lógica se asociaba al juego (lejos de la estricta exigencia de lógica estricta y pura de la etapa anterior, comandada por R. Austin Freeman) y bien podemos decir que su divisa fue "usted puede ser el detective", modo en el que implícitamente se establecía el juego. Berkeley es un autor indispensable en la biblioteca de cualquier amante del género, pero, además, como los más afines de sus compatriotas (Sayers, Chesterton, Innes, Blake...), es un novelista de verdadera altura literaria. Al español se lo vertió en la mítica colección de Borges y Bioy El Séptimo Círculo: toda una carta de presentación para un clásico indiscutible.



ANTHONY BERKELEY  
El misterio de Layton Court



Lumen

### El misterio de Layton Court

Anthony Berkeley

Traducción de Miguel García

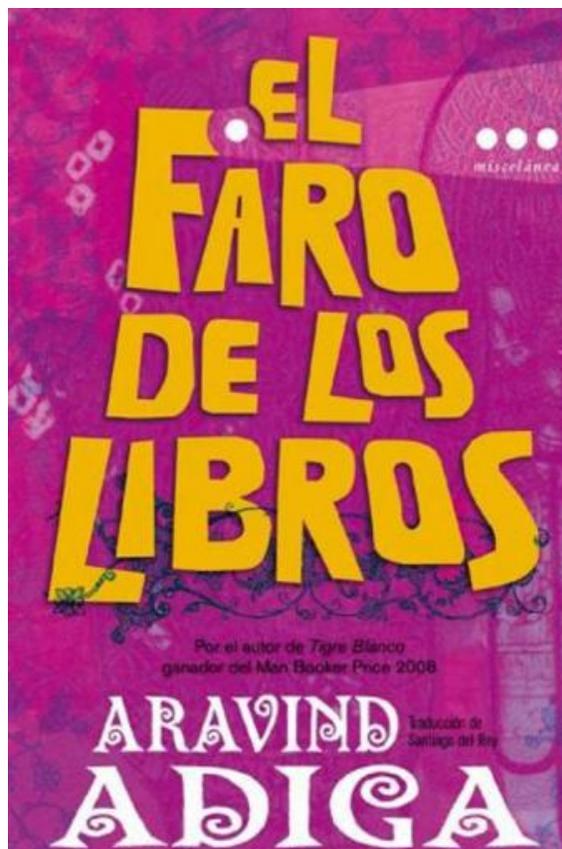
Lumen. Barcelona, 2010

304 páginas. 20,90 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/misterio/Layton/Court/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_27/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/misterio/Layton/Court/elpepuculbab/20101106elpbabpor_27/Tes)

**El faro de los libros****JESÚS AGUADO** 06/11/2010

Kittur, una ciudad mediana del Estado indio de Karnataka, se parece a la Malgudi imaginaria donde situó la mayor parte de sus novelas R. K. Narayan. Aunque Kittur existe, lo que en ella ocurre está, como pasaba con Malgudi, un poco más allá o un poco más acá de la realidad. Aravind Adiga (Madrás, actual Chennai, India, 1974), que ganara hace dos años el prestigioso Premio Booker con *Tigre blanco*, usa Kittur como excusa para pensar desde otro ángulo el mismo problema que abordaba en esa primera novela suya: la búsqueda de un lugar propio en el seno de una sociedad que tiene, en virtud del sistema de castas, de la multiconfesionalidad y de la institucionalización de la corrupción, una casilla rígidamente asignada para cada uno de sus miembros. *El faro de los libros*, en efecto, es una novela cuyos personajes (un periodista empeñado en que su periódico publique, aunque sea un solo día, la verdad, un mafioso, niños pobres que esnifan pegamento, un fotocopiador de libros, políticos, descartados de distintas clases, vigilantes nocturnos, mendigos, transportistas, fumigadores, albañiles) se sienten, sin excepción, descolocados dentro del damero social y luchan por encontrar eso que yo denomino "lugar propio", pero que ellos, con más propiedad, llamarían libertad, *dharma* o destino. En Kittur nada es lo que parece (los enfrentamientos entre hindúes y musulmanes, por ejemplo, no tienen su origen en diferencias religiosas sino que son instigados de común acuerdo por los políticos que los representan para ganar votos y quedarse gratis las propiedades destruidas) porque en la vida, a poco que le pidamos cuentas sin atender a sobornos y amenazas, nada es lo que parece. En este contexto, todos somos perdedores y la historia de cualquier ciudad, se llame Malgudi o Kittur o Macondo o Barcelona, y como deja bien claro esta estupenda novela, es la historia de un infierno al que no le disgustan sus llamas.

**El faro de los libros**

Aravind Adiga

Traducción de Santiago del Rey

Miscelánea. Barcelona, 2010

350 páginas. 18 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/faro/libros/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_25/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/faro/libros/elpepuculbab/20101106elpbabpor_25/Tes)

## Palabras para una despedida

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA 06/11/2010



Francisco Brines, que recibirá el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana el 24 de noviembre, publica *Para quemar la noche*. Una antología que muestra el universo crepuscular de un clásico contemporáneo. *Babelia* ofrece los tres poemas inéditos del libro

Contemplada a vista de pájaro, la poética de Francisco Brines (Oliva, Valencia, 1932), reciente premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, recoge mejor que la de ningún coetáneo la síntesis estética de dos grandes poetas en su obra posterior a la Guerra Civil: el Cernuda de *Las nubes*, que rebajaba un tanto la entonación himnica -entre Hölderlin y el Leopardi civil- de *Invocaciones*, el libro que cerraba *La realidad y el deseo* de 1936; y el Gil-Albert de *Las ilusiones*, menos enfático que el de Cernuda, de un discurrir reflexivo y una emoción sin aspavientos. Dada la condición de exiliados de sus autores, ninguno de esos libros tuvo eco en España, entretenida en ejercicios garcilasistas que pronto darían paso a los griteríos y zozobras existenciales; y particularmente el de Gil-Albert, a quien se le permitió un temprano retorno en 1947 a condición de que asumiera su invisibilidad, tachado de la vida literaria y de cualquier censo de la poesía española hasta los años setenta. En cambio Cernuda, que no quiso regresar nunca a Ítaca ("¿Volver? Vuelva el que tenga..."), alcanzó a ver antes de morir su rehabilitación por parte de jóvenes poetas del interior, como lo evidencia el homenaje tributado por la revista cordobesa *Cántico* en 1955, o por la valenciana *La Caña Gris* en 1962. En este último participó Francisco Brines. Por entonces, su obra publicada se reducía a *Las brasas*, que vio la luz en 1960 tras obtener el Adonais de 1959, un premio que había dado en la diana con los primeros títulos de Claudio Rodríguez, José Ángel Valente o Carlos Sahagún.

Brines adopta la disposición de libro único en crecimiento orgánico que desde 1974 reúne las poesías completas en sucesivas

El poema 'Mis tres fauces', con el que se abrocha el volumen, constituye una terrible alegoría de la existencia humana

*Las brasas*, un volumen casi todo él en endecasílabos blancos, fluyentes y cadenciosos a pesar de sus frecuentes encabalgamientos, está protagonizado por un personaje semiausente, retirado del mundanal ruido en su desvaído *jardín cerrado* mientras espera la muerte. Se trataba, sí, de una ópera prima, con un argumentario tópico y de raíz simbolista que proviene del Juan Ramón de comienzos de siglo. Sin embargo, en él estaban ya algunos rasgos definitorios de su autor: serenidad meditativa, temporalismo, nobleza del lenguaje. La inclinación elegíaca de sus entregas siguientes iría de la mano de consideraciones negativas sobre el hombre histórico. La historia aparecía como un error trágico en el que termina prostituyéndose la pureza de la infancia, sometida a las convenciones hipócritas, los intereses espurios, las mordazas confesionales. Así puede observarse en *El santo inocente* (1965; luego titulado *Materia narrativa inexacta*) y en *Palabras a la oscuridad* (1966), donde ha cuajado ya el mito idílico de Elca, "el sitio de retorno y de fidelidad, la nostalgia de la encarnación en mi mejor naturaleza humana": una Arcadía en la que busca una vez y otra el autor la fuente del origen. El paganismo de Brines encontró en la Antigüedad helénica y en la cultura mediterránea la afirmación de la vida y del amor, amenazados en todo caso por la fugacidad y por la muerte. Estas notas pesimistas predominan en *Aún no* (1971), en que abundan los poemas epigramáticos y satíricos, al modo grecolatino, bien para exaltar la fuerza del amor homoerótico, bien para reflexionar sobre la nada que seguirá a la muerte, ante la que propone la indiferencia -ataraxia epicúrea- como modelo ético: "Amar el sueño roto de la vida / y, aunque no pudo ser, no maldecir / aquel antiguo engaño de lo eterno". En *Insistencias en Luzbel* (1977) vuelven semejantes asuntos, según corresponde a un poeta cuya obra adopta la disposición de libro único en crecimiento orgánico que, a la manera de Cernuda, desde 1974 reúne las poesías completas en sucesivas ediciones bajo el título unificador de *Ensayo de una despedida*.

En *El otoño de las rosas* (1986) desprende esta poesía su máximo fulgor, por más que se trate de un fulgor crepuscular, donde el sentimiento de la pérdida remite al placer y la plenitud conseguidos, cuyo recuerdo confiere a la experiencia, pasada por un tamiz culturalista, una entidad especulativa que tendría muchos adeptos entre los poetas de la democracia. *La última costa* (1995), en fin, reúne hermosas estampas en que se expresa el *sic transit gloria mundi*, en ese punto en que se juntan la devastación barroca y los temas grecolatinos de las postrimerías. Una composición como la que da título al conjunto articula el viaje mitológico de los muertos por las aguas negruzcas del Leteo, desde donde apenas se vislumbra la otra orilla, casi borrada por la niebla, con el acompañamiento de barcazas lúgubres y un silencio aflitivo y funeral. De toda esta trayectoria da cuenta *Para quemar la noche*, la antología editada con motivo de la concesión a Brines del premio referido al inicio de estas líneas. Francisco Bautista se ha encargado de la selección de poemas, ajustada y representativa, y de una introducción aclaradora, que se cierra con un sucinto apartado bibliográfico (donde sorprende la ausencia de algún ensayo fundamental, como el que le dedica el profesor García Berrio). La antología ofrece una propina de tres inéditos que no disuenan de sus mejores armonías. El tercero ('Mis tres fauces'), con el que se abrocha el volumen, constituye una terrible alegoría de la existencia humana. En el derrumbadero que conduce a la muerte está el hombre solo, monarca en el centro del horror, como el Lucifer monstruoso del *Infierno* de Dante -*emperador del doloroso regno*- con sus espantosas tres fauces terribles: "Del animal que soy, / de Dios (que me abandona) / y estos restos de espíritu y de carne / que se muerden".

### **Mi resumen"**

"Como si nada hubiera sucedido."

Es ese mi resumen

y está en él mi epitafio.

Habla mi nada al vivo

Y él se asoma a un espejo

que no refleja a nadie.

### **Mis tres fauces**

El perro aquél aulló varios veranos / siempre solo en la casa abandonada. // Aún sigue su terror en mis oídos, / dentro de mi aullán / (con el miedo de Cristo abandonado / en el viejo olivar) / las fauces de aquel perro, tan sediento / de alguna compañía, / en aquel cielo azul que se apagaba / por entre las palmeras y naranjos / donde mi juventud / se miraba en el mundo. // Yo soy ahora el perro, que aún no ha muerto, / y soy también el miedo de Cristo abandonado / en el viejo olivar, / bajo los astros fríos. // Mis tres fauces: / del animal que soy, / de Dios (que me abandona) / y estos restos de espíritu y de carne / que se muerden.



### **El vaso quebrado**

Hay veces en que el alma  
se quiebra como un vaso,  
y antes de que se rompa  
y muera (porque las cosas mueren  
también) llénalo de agua  
y bebe, quiero decir que dejes  
las palabras gastadas, bien lavadas,  
en el fondo quebrado  
de tu alma,  
y que, si pueden, canten.

(El poema)

*Para quemar la noche.* Francisco Brines. Edición de Francisco Bautista. Universidad de Salamanca / Patrimonio Nacional. Salamanca, 2009. 276 páginas. 15 euros. Se publica el próximo viernes, día 12.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Francisco\\_Brines/Palabras/despedita/elpepuculbab/20101106elpbabp or\\_28/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Francisco_Brines/Palabras/despedita/elpepuculbab/20101106elpbabp or_28/Tes)

## Abrochado a la dulzura de vivir

JAVIER GOMÁ LANZÓN 06/11/2010



El aparente paternalismo que cuida de nosotros como menores de edad es en realidad una modalidad de totalitarismo

Conducimos nuestro coche y vemos a cierta distancia, en una curva, a una pareja de policías en actitud vigilante. Con una maniobra arriesgada, nos apresuramos a abrocharnos el cinturón de seguridad. En España, la ley impone multas a quien circula en un coche sin el cinturón abrochado. Yo creo que esta sanción constituye un uso totalitario de la ley y, como excusa para meditar sobre la esencia del derecho, en este artículo me propongo explicar por qué.

El Estado no está autorizado a evitar el daño propio convirtiendo una conducta privada en ilícita y punible. El derecho regula las relaciones interpersonales. Y no todas. Hay algunas demasiado importantes para confiarlas a la ley, como el amor o la amistad. Así, el amor es una realidad *extra legem* incluso en caso de matrimonio, el cual se perfecciona válidamente sin él; y, por otro lado, ningún Parlamento se atrevería a aprobar un "estatuto del amigo" con una lista de derechos y deberes amicales bien definidos. En un Estado de derecho, la ley tiene competencia para regular un número tasado de interacciones humanas, sólo aquellas que por su naturaleza son exigibles coactivamente activando la máquina represora del Estado, y el amor o la amistad ciertamente no son de esa clase.

Pues bien, si ya sería una extralimitación que la ley regulase relaciones sociales de ámbito personal, la obligatoriedad del cinturón de seguridad va aún más lejos porque la norma que lo impone busca protegerme a mí... contra mí mismo. En el Antiguo Régimen, durante el absolutismo monárquico, si en la propia casa, guardado bajo llave en una arqueta, el alguacil real sorprendía un manuscrito íntimo donde su autor, por ejemplo, hacía profesión de ateísmo, el desgraciado podía ser torturado y llevado al patíbulo. No sólo lo que uno escribía sino lo que pensaba constituía delito: la red jurídica se introducía en el fuero interno de las personas y las sometía a servidumbre amenazando con castigos al mero flujo interior de la conciencia. Era aquélla una época en la que los príncipes ponían la felicidad de sus amados súbditos entre sus deberes de gobierno. Las democracias liberales, por el contrario, reconocen a cada ciudadano, cuando alcanza su mayoría de edad, autonomía moral y competencia cognitiva suficiente para buscar la felicidad a su manera sin obligación de aceptar tutela alguna, pública o privada, sobre las decisiones relevantes atinentes a su estilo de vida.

¿Qué bien social está reglamentando la norma que declara ilícito el incumplimiento del deber de abrocharse el cinturón de seguridad? Ninguna: está velando exclusivamente por mí y no pretende proteger interés general alguno, pues no hay aquí atisbo de mundo interpersonal. Otras normas viales -como las señales de tráfico- se enderezan a facilitar una conducción segura; pero el cinturón no previene de accidentes con terceros sino, una vez producidos éstos, sólo de lesiones propias. Si únicamente mi vida corre peligro, ¿por qué me multan? El consumo de droga no es infracción y el intento frustrado de suicidio tampoco, pero circular desabrochado sí. Las leyes sanitarias que hoy restringen severamente el consumo de tabaco se fundan en la protección de la salud de terceros. ¿Qué perjuicio de terceros trata de evitarse con la obligatoriedad del cinturón?

Se me dirá, con el cervantino maese Pedro: "Muchacho: sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sutiles". Es decir: puede que tengas razón en un plano teórico, pero el cinturón positivamente salva vidas, ahí están las estadísticas. Lo cual es sin duda cierto, como también lo es que el descenso del número de víctimas sería aún mayor si la ley nos prohibiera conducir, o por qué no, fumar, beber, subir en ascensor o amar desesperadamente, todo lo cual ha sido fuente de innumerables muertes. Este aparente paternalismo, que cuida de nosotros como menores de edad incapaces de elegir lo que nos conviene y nos lleva de la mano al recto comportamiento, es en realidad una modalidad de esos totalitarismos cuyo lema se resume en el *protervo dictum* de Goethe: "Prefiero el orden a la libertad". El utilitarismo de los números no debería nunca prevalecer sobre la alta dignidad de ser libres. Si nos obligan a ser felices *malgré nous*, podría sucedernos lo que dice Juvenal en su verso: que "por amor a la vida perdamos lo que la hace digna de ser vivida".

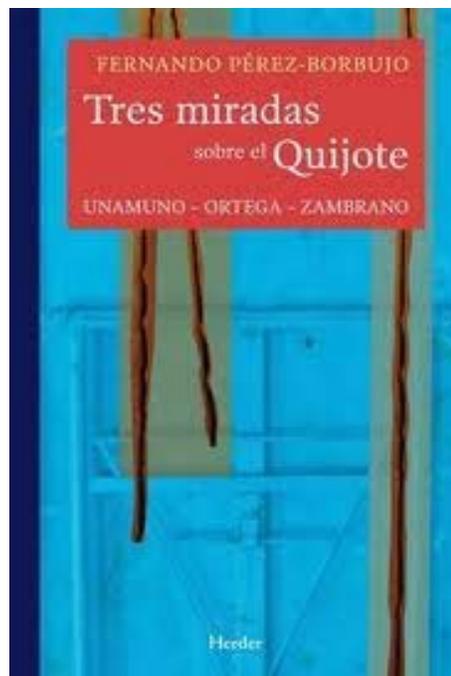
Se me dirá también: no es cierto que el cinturón sólo proteja bienes privados porque el herido en accidente de tráfico genera gastos al sistema público de salud. ¡La órdiga! -replico yo-, si el título habilitante del Estado para interferir en mi esfera privada es la hipótesis de un gasto público evitable, entonces no sólo el uso del cinturón sino la vida en su totalidad debería sujetarse a la ley, porque la ausencia de hábitos saludables -echarse la siesta, ir al gimnasio, beber con moderación- aumenta el riesgo de contraer enfermedades que requieren tratamiento médico soportado por la Seguridad Social; y cultivar sentimientos y pensamientos insanos también podría redundar en perturbaciones mentales causantes de bajas laborales con cargo a los presupuestos públicos: en el actual Estado de bienestar, todo tiene repercusión potencial en el gasto público y, si aceptamos el principio, aun las relaciones sexuales abiertas a la procreación deberían estar minuciosamente reglamentadas, como en China, porque quizá produzca yo con un cómplice un pequeño acreedor de prestaciones públicas futuras. Imagino el día en que, tras cortarme un dedo en la cocina y acudir a un centro de salud, el facultativo dé parte a la policía de mi comportamiento bajo la sospecha de un uso negligente de los caudales públicos. No: si mi libertad genera perjuicios, incurriré en la responsabilidad que proceda, pero cuando no hay daño de terceros, el Estado no está autorizado a evitar el daño propio convirtiendo una conducta privada en ilícita y punible.

Y ahora, un consejo: abróchate el cinturón, no por temor a la multa, sino por la *douceur de vivre*.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Abrochado/dulzura/vivir/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_31/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Abrochado/dulzura/vivir/elpepuculbab/20101106elpbabpor_31/Tes)

## El "alma española"

ISIDORO REGUERA 06/11/2010



Parece que un libro que se presente por enésima vez planteando que el *Quijote* produjo un renacimiento del pensamiento español en el siglo XX, basándose en el eterno problema filosófico idealismo-realismo, y que vuelva otra vez su mirada en este sentido a Unamuno y Ortega, a Zambrano, que insista en que nuestra filosofía está disuelta en nuestra literatura y que su problema fundamental es el ser de España, un problema local y patrio pero de supuesta dimensión universal además, no merecería la pena. Pero éste la merece a pesar de todo. Da mucho que repensar precisamente porque trata muy bien (la cuestión es para qué) esos temas manido-ajado-noventaiochistas de filosofía quijótica, que (porque son un callejón demasiado transitado pero sin salida) ya podían abandonarse de una vez, con este libro como generoso epitafio por ejemplo.

### **Tres miradas sobre el Quijote. Unamuno - Ortega - Zambrano**

Fernando Pérez-Borbujo  
Gedisa. Barcelona, 2010  
240 páginas. 17,50 euros

Se trata de describir "la base pasional del alma española, su potencia y drama". Base que se localiza en la "piedad", el amor que es capaz de salir de sí mismo, que "nace del" padecimiento y del sufrimiento y "se derrama" sobre todo heroísmo en forma tragicómica: el lamentable héroe piadoso está condenado al fracaso, la incomprensión y a la burla, que incluso ha de reasumir como "correctivo autocrítico" aplicada a sí mismo. Toda una espléndida apología del ridículo. Porque la piedad busca salida, el alma española lucha entre la salida y no-salida de sí misma, en una tierra de nadie petrificante entre la piedad y la religión del amor, amor que se contenta y goza con el hecho mismo de amar, remitido a un horizonte siempre diferido, que atrae aunque nunca comparece, espoleando así el heroísmo y la grandeza de alma, dice el autor. El problema (en caso de que lo sea) es la reconciliación de esa alma escisa y congelada en su escisión. Y no parece que haya salida en ninguna de las tres opciones contempladas.



El *Quijote* de Unamuno deja la esperanza en lo "absurdo racional" y con ello en un sentimiento trágico, más que esperanzador, de tan necesaria como imposible unidad. El *Quijote* orteguiano, agayando la tragedia, resalta la "tragicomedia" cervantina: el novelista crea poéticamente una realidad ficticia para desmontar la voluntad épica del héroe, en ella lo heroico se vuelve burla cruel y amarga; lo sublime, burlesco; lo trágico, cómico; el ideal, picaresca. En los ínfimos zambranianos el alma española se revuelve en la lucha que paradigmáticamente plantea "el eterno femenino": el caballero alucinado entre los trasvases de la tragicomedia es ahora un enamorado errante, un prosélito de la religión del no-objeto Dulcinea, que de tan lleno de sí que tiene el corazón no permite que las cosas le sucedan realmente. Pero ahí está Aldonza. Y con ambas el misterio del amor que mueve las entrañas del *Quijote* y las de los filósofos españoles (que a él "se acercan como a un lugar sagrado, con pies desnudos"). "Dulcinea-Aldonza es el símbolo de la duplicidad de una mujer que aún no se ha encarnado del todo, sino que se encuentra a medio camino, suspendida entre el cielo y la tierra", dice Pérez-Borbujo. (También podríamos decir, con Cervantes: entre la "Emperatriz de La Mancha" y "la mejor mano para salar puercos" de toda ella).

Resumiendo: absurdo racional y tragicomedia en el limbo del eterno femenino. He ahí el "alma española". Pensándolo bien quizá todo ello haga justicia a la ironía cervantina, doblándola incluso en sarcasmo aplicada a ese no-objeto anímico. No la hace a este libro, que plantea, y muy bien y a pesar de todo, bastante más que esto.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/alma/espanola/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_30/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/alma/espanola/elpepuculbab/20101106elpbabpor_30/Tes)

## Fantasma en el Museo Guggenheim

FIETTA JARQUE 06/11/2010

El vídeo y la fotografía conservan los espectros de la memoria, según la exposición *Haunted*, que se exhibe en Bilbao. La idea primitiva de que una fotografía te roba el alma parece ser cierta. Al menos en parte. La fotografía y, por extensión, la imagen grabada en cine, en vídeo, queda guardada, preservada del paso del tiempo. Incluso de la muerte. Permanece a la espera de ser invocada. La palabra inglesa *Haunted* tiene mala traducción en español. Alude a fantasmas que acechan, a ideas que rondan obsesivamente la cabeza, a apariciones y sentimientos paranoicos. A ese "hay alguien (o algo) ahí". Difícil decirlo en una sola palabra mejor que la que han conservado como título de la nueva exposición en el Museo Guggenheim de Bilbao.



"Andy Warhol es el santo patrón de esta muestra. La figura del padre, o del abuelo", dice el comisario Nat Trotman

*Haunted* es una muestra sobre fotografía, vídeo y *performance* contemporáneos en la que se confrontan obras de reciente adquisición del museo, poniéndolas en contexto con otras piezas realizadas a partir de 1960, provenientes de sus fondos. El punto de partida son las pinturas de Robert Rauschenberg, en las que utiliza fotografías y recortes de prensa, o las obras de Andy Warhol, especialmente las serigrafías repetitivas.

"Warhol es el santo patrón de esta muestra. La figura del padre, o del abuelo", dice Nat Trotman, comisario de esta exposición junto con Jennifer Blessing. "Lo fascinante de su trabajo es que se desarrollaba en diversos planos. Hacía pinturas, pero también películas, fotografías y en cuanto a su propia persona era como una *performance* perpetua, no solo interpretada por él, sino también por la gente de la que se rodeaba".

"Creo que dejó un legado importante. Los jóvenes artistas de esta exposición son en parte sucesores suyos. De él toman la forma en que utilizó la fotografía, especialmente a través de la repetición, y esa oscuridad en trabajos como sus series de *Desastres*, la silla eléctrica, los accidentes de coche, la muerte de Marilyn Monroe. Su obra posterior es más alegre y orientada a gente famosa, más frívola, aparentemente. Pero también en esa frivolidad hay una parte oscura y melancólica".

El recuerdo melancólico del pasado es la línea que guía toda la exposición. En *Merce Cunningham actúa con Trevor Carlson en STILLNESS (en tres movimientos)*, la videoinstalación de Tacita Dean, el coreógrafo norteamericano, con 88 años, sentado en una silla, "baila" el silencio con su inmovilidad proyectada en seis grandes pantallas en una sala casi circular. Como música, la histórica pieza de silencio, *4'33*, del compositor John Cage, compañero vital de Cunningham. Otro diálogo imposible a través del tiempo es el de *Hablando en sueños (con 'Sueño', de Andy Warhol, y la voz de John Giorno)*, de Pierre Huyghe, que confronta el filme de Warhol con una entrevista actual a su protagonista.

Christian Boltanski también invoca espectros, en este caso, de la Segunda Guerra Mundial, con las fúnebres fotos alumbradas por débiles luces. "Boltanski se apropia de retratos de viejos anuarios, cientos de ellos. Gente que se parece a alguien que quizá conozcas, pero que son a la vez desconocidos, anónimos. Las fotos

impresas parecen tener una entrada específica en la memoria colectiva porque se sabe que pertenecen a la esfera pública y a la vez evocan algo cercano, y es con lo que juega el artista", explica Trotman. Pero no solo la sombra grabada de las personas deja huellas. Sarah Charlesworth recortó cuidadosamente las imágenes de la primera plana del *Herald Tribune* a lo largo de todos los días de noviembre de 1977. Manteniendo la cabecera y la distribución de las fotografías en cada página, colgadas una junto a la siguiente, crea una sucesión de portadas mudas de texto, pero elocuentes en varios sentidos. Lo que fue presente ya es historia, la pujante actualidad es hoy solo un cementerio. Como en las grandes fotos de lápidas que asoman como cabezas sobre la almohada (*Padre y Madre*), de Sophie Calle. "En este momento la gente mira al pasado con el deseo de preservar ciertas cosas y situaciones, pero los medios rápidos como Internet y su uso, las redes sociales, la fotografía digital, están creando una proliferación de imágenes de tal calibre que parece que todo pasa de manera muy rápida. Parece haber nostalgia de la propia idea de nostalgia. Crece el respeto por las cosas que toman su tiempo y crecen de manera lenta", continúa el comisario. La imagen grabada, registrada, ocupa ya un lugar central en el arte contemporáneo. "No pretendemos redefinir lo que es el arte contemporáneo, pero la imagen grabada tiene una importancia enorme en su desarrollo actual. Todos nos hemos convertido en enormes productores de imágenes", afirma. "En el arte, la mirada hacia el pasado siempre ha estado ahí. Sea como registro de lo sucedido o de quienes lo usan para crear sus propias ficciones, como en los trabajos de Ana Gaskell. La puesta en escena tuvo gran auge en los noventa y sigue siendo una práctica habitual. Gaskell utiliza un cuento de hadas del siglo XIX y esa referencia narrativa al pasado la encaja mejor en el tema de esta muestra". Otro ejemplo es el de la joven artista Sarah Anne Johnson, que combina y confunde deliberadamente lo ficticio y lo real. Sus inquietantes figurillas en escenas campestres mezcladas con instantáneas reales crean atmósferas de terror latente. Ambas componen el todo de un relato entre intrascendente y pesadillesco. Los instantes vuelan y a veces quedan atrapados. La *performance* nació siendo el arte de lo efímero. Hoy las *performances* entran en museos y colecciones convertidas en fotografías o en vídeos. Zhang Huan aparece en la muestra desnudo y cubierto de moscas en una foto de su acción *12 metros cuadrados*. "En los años sesenta y setenta, la *performance* fue una expresión de resistencia de los artistas en contra de los objetos. Un arte efímero, que existía solo en el momento presente. Pero no tardaron en darse cuenta de que, pese a todo, las fotografías y documentos sobrevivían. Tenían que elegir entre ignorar esto o controlarlo", señala Trotman. "Y muchos artistas, incluida Marina Abramovic, por ejemplo, una de las más estrictas en el aspecto efímero e incluso irreplicable de sus acciones, terminaron primero por permitir las fotografías y grabaciones, y en los años ochenta ella misma empezó a hacer sus *performances* específicamente en vídeo e instalaciones". *Haunted* incluye también trabajos de artistas como Richard Prince, Bernd y Hilla Becher, Ana Mendieta, Roni Horn, Thomas Demand, Robert Crewdson, Cindy Sherman, Hiroshi Sugimoto, Jeff Wall o Philippe Parreno. El Guggenheim-Bilbao alberga simultáneamente otra exposición, aparentemente inconexa. *La Edad de Oro de la pintura holandesa y flamenca del Städel Museum*. Cuadros de un realismo fotográfico que sigue asombrando por la fidelidad al detalle, por la persistencia del instante íntimo de personas y lugares de hace cuatro siglos. Obras de Vermeer, Rembrandt, Hals, Rubens, Brueghel, Jordaens. Y viene a la memoria el uso que se hizo entonces de la *camera oscura*, un juego óptico que les permitió calcar la realidad. Cuando la pintura, en camino inverso, utilizó fantasmas volátiles de luz para construir la realidad. *Haunted: fotografía-vídeo-performance contemporáneo*. Hasta el 13 de marzo de 2011. *La Edad de Oro de la pintura holandesa y flamenca del Städel Museum*. Patrocinado por la Fundación BBVA. Hasta el 23 de enero. Museo Guggenheim-Bilbao.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Fantasmas/Museo/Guggenheim/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_33/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Fantasmas/Museo/Guggenheim/elpepuculbab/20101106elpbabpor_33/Tes)

**La forma más ligera del cemento**

VICENTE JARQUE 06/11/2010



Hablando de su admirado Pier Luigi Nervi, maestro del hormigón armado, en una conferencia en Dallas en 1954, Félix Candela lo ponía como ejemplo de aplicación del "secreto de la llamada intuición estructural, tan ardientemente ambicionada por todo estudiante de arquitectura".

Hablando de su admirado Pier Luigi Nervi, maestro del hormigón armado, en una conferencia en Dallas en 1954, Félix Candela lo ponía como ejemplo de aplicación del "secreto de la llamada intuición estructural, tan ardientemente ambicionada por todo estudiante de arquitectura". Y añadía que el procedimiento para alcanzarla, al fin y al cabo, "es relativamente sencillo; basta dedicar a su obtención toda una vida".

**Félix Candela. 1910-2010**

Instituto Valenciano de Arte Moderno

Guillem de Castro, 118. Valencia

Hasta el 2 de enero de 2011

Para Candela, el cemento armado "busca la manera de trabajar más cómodamente, casi como si tuviera sentido común"

En todo caso, de esa "intuición estructural" hizo gala Félix Candela no sólo libremente en su obra arquitectónica, sino también, a la fuerza, en la construcción de su propia vida. Como la de todo exiliado, la suya chocó de manera inmediata con el curso de la historia. Recordemos que nació en Madrid en 1910, donde estudió arquitectura y participó como ingeniero, durante la guerra, en el bando republicano; que en 1939 emigró a México, desde donde desarrolló el grueso de la trayectoria que le haría célebre; y que en 1997 murió en Estados Unidos, donde se había instalado en 1971 como docente universitario.

De todo esto da cuenta la exposición del IVAM, comisariada por Juan Ignacio del Cueto, organizada con la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y la UNAM de México, con maquetas, fotografías, vídeos y documentos, acompañados de un catálogo cuyos textos, incluyendo alguno del propio Candela, consiguen redondear su imagen y ponerla en claro.

Como se sabe, la *pîèce de résistance* (nunca mejor dicho) de Félix Candela la constituyen sus trabajos de los años cincuenta y sesenta en torno al motivo de las cubiertas en forma de paraboloides hiperbólicos, techumbres alabeadas en donde, valiéndose de las posibilidades del cemento armado, conocidas tiempo atrás pero poco usadas hasta entonces (sólo Eduardo Torroja lo había hecho en España), construía figuras de una extrema ligereza, de no más de cuatro centímetros de grosor, a la vez que extraordinariamente resistentes, a manera de "cascarones", "mantos" o, en su caso, "paraguas", de una apariencia tan simple y austera como espectacular e imaginativa. De hecho, lo que se percibe en algunas de sus obras más emblemáticas, desde el temprano y pequeño Pabellón de Rayos Cósmicos (edificio universitario, de 1951, destinado a la recepción de partículas elementales, con una cubierta que no podía superar los 15 milímetros de espesor) hasta el gran Palacio de los Deportes construido en 1968 para los Juegos Olímpicos de México, pasando por la iglesia de la Medalla Milagrosa (1953), las naves para las destilerías Bacardí (1958-1960), el restaurante Los Manantiales, de 1958 (hoy clonado en el Oceanográfico de Valencia, en medio del conjunto de Calatrava), o la increíble Capilla de Palmira (1959), es su voluntad de sacar el máximo partido a unos materiales tan dúctiles y económicos como propicios al ejercicio de la fantasía.

En este equilibrio entre economía y fantasía estribaba el éxito de su fórmula, que Candela desarrolló como un juego de tema y variaciones. En realidad, sus proyectos fueron viables sobre todo en el contexto del México desarrollista, cuando la numerosa y bien cualificada mano de obra encargada de la realización de la cimbra de madera, de las retículas de barras metálicas y del colado, aún podía encontrarse disponible a buenos precios. Cuando esto terminó, desde el momento en que el presidente Díaz Orgaz estableció un salario mínimo, hacia 1964, las cosas empezaron a complicarse y el arquitecto tuvo que optar por otros caminos.

Y es que Félix Candela no fue nunca un dogmático de las formas, ni siquiera de las suyas. En su escrito en *Defensa del formalismo*, a lo que remite es a la necesidad de actuar desde una dimensión empírica, en función no sólo de la finalidad del edificio, sino de los materiales y de sus condiciones de resistencia. Sus láminas de cemento armado le valían en la medida en que no sólo exponían su "estructura" en términos exhibicionistas (Mies van der Rohe en general), arbitrarios (Utzon en la ópera de Sidney) o altaneros (Niemeyer), sino que la desarrollaban en una dimensión auténticamente fantástica, en cierto modo inspirada en modelos naturales.

Esa fantasía se apoyaba, sin duda, en su provocativo escepticismo respecto al rendimiento del mero cálculo matemático en arquitectura. Pero, sobre todo, la arquitectura de Candela se apoyaba en su firme confianza en los materiales y en la peculiar empatía que supo establecer con el comportamiento del cemento armado.

Hablando de la resistencia de éste a la ruptura, en el marco de una conferencia en México en 1950, lo expresaba con tanta claridad como ironía. Sostenía que, antes de alcanzar punto de colapso, y con independencia de todo cálculo exacto previamente realizado, "el material se acomoda, es decir, busca la manera de trabajar más cómodamente, casi casi como si tuviera sentido común". Más aún: "Esta especie de sentido común del material suple, en muchas ocasiones, la falta de él en los constructores". No era su caso, por cierto, puesto que era justamente su particular sentido común el que le permitía jugar con el del cemento armado y darle formas tan fieles a su intuición subjetiva como a la estructura objetiva, en la que el arquitecto olfateaba una suerte de vida propia a la que había que hacer justicia facilitando su despliegue.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/forma/ligera/cemento/elpeculbab/20101106elpbabpor\\_35/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/forma/ligera/cemento/elpeculbab/20101106elpbabpor_35/Tes)

**Ana María Maiolino**

Á. MOLINA 06/11/2010

La retrospectiva de Ana Maria Maiolino en la Fundació Tàpies -la primera en el contexto europeo- no nos habla de una gran artista, pero sí de una voz necesaria, entonces en los sesenta, cuando formaba parte de la configuración de la nueva vanguardia brasileña, y hoy como una fuerza obstinada y eléctrica, específicamente moderna, nunca con la pretensión de colocar al espectador en un espacio seguro y abarcable, sino de inquietar su mirada a través de unos trabajos de orgánica vitalidad, armados de vacíos, despojados de miedos.

**Ana Maria Maiolino**

Ana Maria Maiolino  
Fundació Tàpies  
Carrer Aragó, 255. Barcelona  
Hasta el 16 de enero de 2011

Como artista derivativa del movimiento antropofágico brasileño, con Hélio Oiticica y Lygia Clark, Maiolino pone de manifiesto una preocupación por el cuerpo y el lenguaje, entendidos como moduladores de la subjetividad y la dimensión social del individuo. Nacida en Calabria (1942) y emigrada muy joven a Latinoamérica, su trabajo se desarrolla a través de una gran variedad de medios -poesía, fotografía, vídeo, accionismo, escultura, instalación y, sobre todo, el dibujo- en formas escatológicas, *batailleanas*, y en acumulaciones de elementos rudimentarios modelados directamente por gestos primordiales y repetitivos de la mano. Sus dibujos y esculturas hechos con papel, de los años setenta y noventa, algunos con un marcado lenguaje neoconcreto, negocian con dicotomías dentro/fuera, positivo/negativo, ausencia/presencia, fondo/superficie. En ellos, el papel es un cuerpo que muestra sus huecos, como si fuera el interior de nosotros mismos. Lo que sobra, lo que falta, el negativo de un molde, lo que hay debajo del cascarón, se muestra en toda su humildad y poesía.

Una de las piezas centrales de esta exposición es una instalación efímera hecha con barro sin cocer que, al secarse, acaba lentamente convirtiéndose en polvo. La pieza *Entrevidas* (1981) -una habitación donde vemos decenas de huevos esparcidos por el suelo- evoca el mandato biológico de la reproducción y la idea de libertad y consigue un equilibrio entre la gracia y la provocación, muy propio de una artista preconsciente que siempre ha estado en tránsito y que mirando hacia dentro ha sabido encontrar tanto la identidad del ser humano como su triunfo.

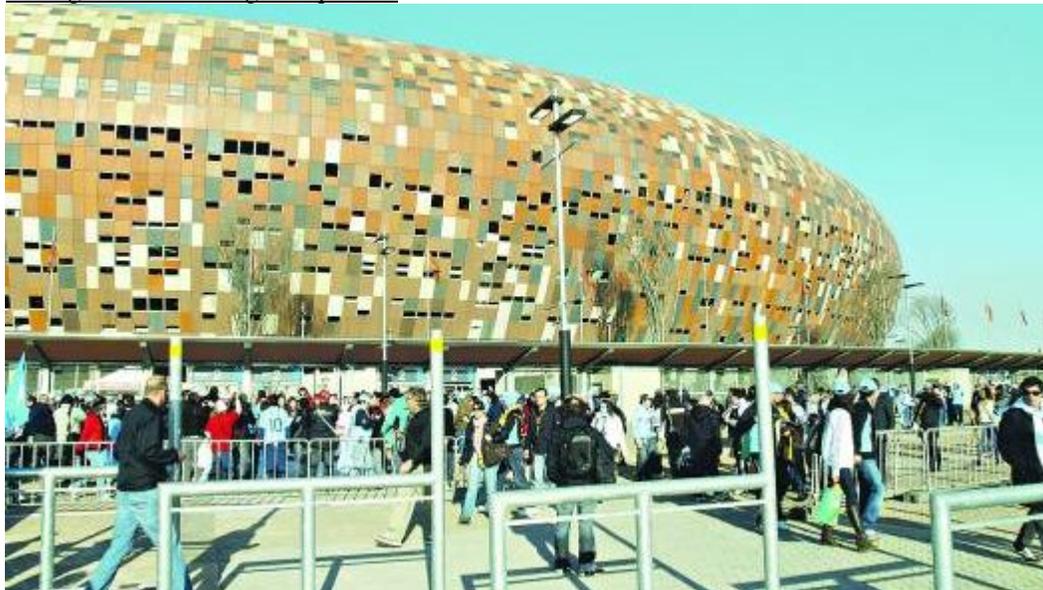


[http://www.elpais.com/articulo/portada/Ana/Maria/Maiolino/elpepuculbab/20101106elpbabpor\\_38/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Ana/Maria/Maiolino/elpepuculbab/20101106elpbabpor_38/Tes)

## Después del Mundial

13/07/10 Los estadios deportivos son parte del espectáculo visual que ofrece el fútbol en su máximo evento. Pero luego resultan construcciones inadecuadas para el contexto socio económico de los países anfitriones.

Por Agustín García Puga. Arquitecto



Después del Mundial

Desde hace tiempo los estadios deportivos son postales que forman parte del espectáculo visual que ofrece un torneo, por lo que la impronta del diseño caracteriza la cultura de un pueblo que desea alcanzar en ese escenario la gloria deportiva, como símbolo de trascendencia universal.

Con este contexto vemos como arquitectos reconocidos diseñan formas cada vez más originales, que no necesariamente contribuyen ni aportan valor agregado a la región, gastando un promedio de US\$ 300 a 500 millones.

Para el Mundial de Sudáfrica, si bien los estadios no tienen la espectacularidad de las sedes de Alemania 2006 o el Nido de pájaro de Beijing en 2008, revisten características interesantes. El Soccer City, en Johannesburgo, fue el ícono arquitectónico representativo de este mundial. Costó US\$ 450 millones y tiene capacidad para para 94.000 espectadores. Fue construido con forma de calabaza (olla), un elemento identificable con la cultura africana. Por los colores de su fachada, compuesta por paneles modulares de concreto revestidos con fibra plástica de 13 mm de espesor con distintas texturas y tonalidades, da la sensación de estar siempre ardiendo. La cubierta está revestida con doble membrana sintética impermeable y la parte inferior es de una tela de trama abierta, color tierra, similar a las montañas de la zona.

En lo que respecta a la seguridad, en este Mundial hubo muy pocos los cambios en materia de infraestructura. Como el transporte público en Sudáfrica dista de ser ideal, se construyó una playa de estacionamiento para 15.000 vehículos que asegura lugar para todos los que utilicen ese medio para trasladarse.

Para ingresar al Soccer City hay que pasar por tres instancias de control. La primera barrera física consiste en atravesar el primer perímetro de seguridad donde se revisan los bolsos y hay arcos detectores de metales (no los había en Alemania 2006). Luego se llega a la segunda instancia de control físico: se introduce el ticket en una lectora electrónica que habilita a pasar por un molinete de barras metálicas de 2 m de altura ante la vigilancia de los controladores.

Ya dentro del estadio, hay que ingresar al sector que indica el ticket, bajo el control visual de una persona. El estadio cuenta con sistemas de filmación de seguridad alemanes de gran calidad técnica, que pueden tomar y



grabar imágenes en cualquier punto y en un radio bastante alejado, a través de domos y cámaras fijas. Sin embargo, sigue pendiente la utilización de sistemas biométricos de reconocimiento facial, como los que hay en USA y que permiten reconocer a personas incluidas en bases de datos, buscados por la justicia o que no podrían ingresar al estadio por aplicación de derecho de admisión.

El sistema de señalización del estadio es bueno y fácilmente comprensible para quienes asisten a un evento, aunque a la salida y con las grandes distancias que hay que recorrer para llegar a los estacionamientos, las señalizaciones resultan escasas.

Desde cualquier sector del estadio hay una visibilidad óptima, ya que la cercanía con el campo de juego le confiere esa cualidad y además cumple con un requisito FIFA de no tener pista de atletismo para que los espectadores estén lo más cerca posible de la acción del juego.

Como cualquier estadio construido y utilizado para este tipo de torneos, no prevé una política de acomodación para diferentes públicos, ni ningún tipo de barrera que sectorice e impida la libre circulación o el cruce entre parcialidades antagónicas.

En materia de accesibilidad, se puede ingresar tanto a través de cómodas rampas mediante escalinatas amplias. Pero se han previsto escasos 244 lugares para sillas de ruedas (la normativa internacional exige el 1% de la capacidad total).

Con relación a la sustentabilidad, este estadio ya es considerado como un “elefante blanco” inadecuado para su contexto socio económico. Es inevitable la reconversión de sus instalaciones para que pueda ser utilizado por la comunidad. Obviamente, las dificultades económicas de Sudáfrica han impedido utilizar recursos como placas solares generadoras de energía como las del estadio Kaohsiung (Taiwán), aunque se han cuidado otros detalles como el control inteligente del uso de agua y el aprovechamiento de la iluminación artificial superior, ya que el techo actúa como un gran reflector sobre el estadio. Las terminaciones de hormigón visto y el aireamiento del estadio ayudan a hacer un uso más eficiente de la energía y a reducir los costos de mantenimiento.

Me gusta tomar como ejemplo de sustentabilidad al nuevo estadio Wembley, en Londres, que es un generador de riqueza. Ha logrado revitalizar la zona con nuevos bienes y servicios, provocando una inversión millonaria del gobierno en obras de infraestructura y transporte, impulsando también la construcción de viviendas de buen nivel económico, lo cual redundará en mejores condiciones de seguridad y de vida para los vecinos.

Como ejemplos negativos tenemos al ya mencionado Nido de pájaros de Beijing y al Domo de Sapporo (Japón 2002), que se están deteriorando por la falta de aprovechamiento de sus mega instalaciones. Es necesario reflexionar sobre el legado de las construcciones monumentales especialmente diseñadas para un evento, que generalmente no guardan relación con las necesidades de uso, ni con las realidades económicas de sus países. La planificación responsable es el gran desafío técnico/político que debe afrontarse de inmediato para equilibrar las necesidades de una sociedad, la imagen que se muestra al mundo y el legado de uso real que otorgue un beneficio desarrollador de actividades integradoras para el conjunto. Sin que esto implique millonarias erogaciones para su mantenimiento, o lo que es peor, el abandono y la posterior ruina del edificio.

« \*Especialista en seguridad de estadios y vocal de la Asociación Alemana IAKS Sección Latinoamérica - Caribe

[http://www.clarin.com/arquitectura/Despues-Mundial\\_0\\_297570259.html](http://www.clarin.com/arquitectura/Despues-Mundial_0_297570259.html)

### Buena onda para el encuentro

01/11/10 El nuevo edificio del centro universitario de Lausana, Suiza, es un espacio fluido en el que la división funcional se realiza por desniveles. Detalles de esta, la última obra de los japoneses SANAA. [Hernan Gastelu. Especial para Clarín](#)



Paisaje onírico. Los interiores del nuevo Rolex Learning Center de Lausana hacen gala de un minimalismo extremo y surreal.

El todo es más que la suma de las partes. SANAA + Rolex + EPFL es más que el Rolex Learning Center de Lausana, Suiza. Si hablamos de SANAA, sabemos que son los ganadores del premio Pritzker 2010. Si nos dicen Rolex, lo asociamos con elegancia y precisión. Si buscamos información sobre la Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL), nos encontramos con una de las principales universidades europeas en el campo de la ciencia y tecnología. Ahora bien, al sumar SANAA, Rolex y EPFL, el resultado debería ser bueno, y no sólo lo es, supera ampliamente el calificativo.

El nuevo edificio educacional de Rolex, con apenas despegarse del suelo, logra ser uno de los proyectos de más vuelo de este siglo. Emplazado entre las montañas de la región del Jura, en los Alpes suizos y el sereno lago Lemán, la obra de Sejima y Nishisawa es un edificio que juega con lo etéreo y lo fluido. Pero, pretender ser etéreo por su transparencia y fluidez espacial es algo contradictorio ya que posee todo el carácter, la presencia y la gravedad que le confiere el hormigón de su estructura. Es un objeto que no se pierde en el paisaje, pero se acomoda en él casi perfectamente.

La institución suiza que convocó a SANAA pretendía que su nuevo edificio transmitiera el espíritu de trabajo de la universidad, fomentara la interacción y la colaboración entre las distintas facultades y disciplinas que integran la comunidad académica de la EPFL. Las expectativas estaban puestas en que el edificio se convirtiera en un lugar de intercambio de conocimientos y experiencias de alumnos, profesores e investigadores. Con estas premisas, los arquitectos japoneses propusieron un edificio multiuso que funciona como un gran espacio de encuentro para todas las escuelas, una especie de plaza cubierta, casi sin límites físicos entre interior y exterior, pero que se lee como un único volumen ondulado muy perforado por patios internos.

El programa funcional lo componen una biblioteca científica, con volúmenes físicos y virtuales, un auditorio para 600 personas, un laboratorio de investigación científica y tecnológica, librería, cafetería, restaurante y una oficina bancaria.



Entrada. El Centro está ubicado al ingreso del campus, sobre la carretera que une Lausana con Ginebra.

### **Sandwich de hormigón**

El Centro, que está asentado sobre un terreno plano, se compone de dos losas de hormigón que se ondulan en forma paralela. Las suaves curvaturas se despegan del suelo y vuelven a caer aleatoriamente. Los patios que perforan ese sandwich de hormigón tienen formas orgánicas que generan patios a cielo abierto por los que llega luz y ventilación natural a los interiores.

En el perímetro del edificio, una gran superficie acristalada completa una fachada continua. En cada oportunidad que tienen, los SANAA se cuidan de afirmar que sus trabajos reúnen “simplicidad estética y complejidad técnica”. El Rolex Learning Center es una buena muestra de eso, sus losas son de hormigón pretensado y trabajan como una serie de arcos continuos, todas las instalaciones circulan ocultas en el cielorraso y por pisos técnicos, lo que permite tener un espacio interior limpio y continuo, interrumpido puntualmente por esbeltos pilares metálicos de sección circular.

En su interior, no existen recorridos preestablecidos, lo que favorece la circulación libre y fluida. Cualquier sitio puede ser un punto de encuentro o reunión, tanto en las áreas determinadas para ese fin, como en cualquiera de los espacios del Centro donde se colocarán una buena cantidad de puff dispuestos al azar. La separación entre funciones se da a través de desniveles, cambiando la cota del suelo determina los límites funcionales necesarios, reduciendo al mínimo la presencia de muros, reforzando la idea de interacción e intercambio y otorgando una mayor libertad de uso al espacio en su conjunto. No obstante, existen dentro del programa espacios que requieren de cierta privacidad o seguridad, como salas de reunión y la librería. Las primeras se resuelven con pequeñas jaulas de cristal y la librería se cierra con metal desplegado. Así, esos lugares conservan la transparencia y la continuidad visual. El proyecto relega los muros únicamente para los servicios (baños, cocinas y cuartos de limpieza), los que resuelve en pequeñas islas dentro del gran volumen y cuyos muros blancos no llegan a tocar el techo.

En el Centro funciona el laboratorio de formación en tecnología de conocimiento CRAFT (Centre de Recherche et d'Appui pour la Formation et ses Technologies), del cuál algunos de los prototipos han sido incorporados en la biblioteca como mobiliario y en otras partes del edificio. Así, el Centro se convierte en un gran espacio de experimentación que, además, está dotado de tecnología de última generación.

El Rolex Learning Center, que fue financiado conjuntamente por el Gobierno suizo y por distintas grandes empresas privadas (Rolex, Nestlé, Novartis, Credit Suisse y Logitech entre otras).

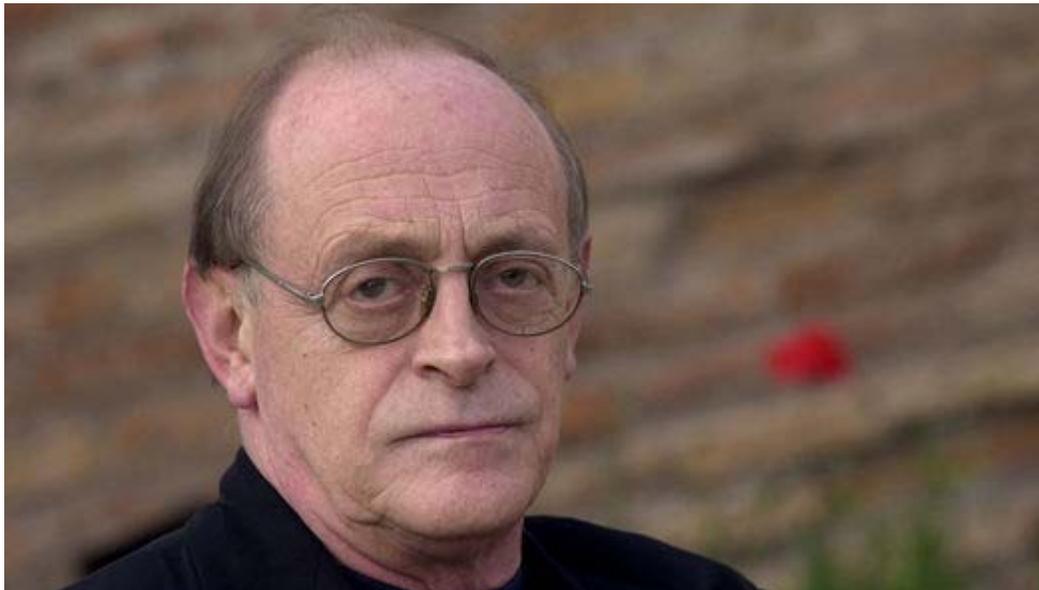
Esta obra de SANAA tiene una singular riqueza espacial que se acrecienta con una exquisita elección de los materiales y un manejo de la luz interior que resulta memorable. Son casi 20 mil metros cuadrados de arquitectura dispuestos en una planta y dedicados a que las personas se encuentren mejor.

[http://www.clarin.com/arquitectura/Buena-onda-encuentro\\_0\\_364763685.html](http://www.clarin.com/arquitectura/Buena-onda-encuentro_0_364763685.html)

**Antonio Tabucchi: “Europa está más vieja que nunca”**

Escritor de prestigio internacional, Tabucchi es, además, un autor preocupado por la política. En este diálogo presenta “La oca al paso”, su nuevo libro de artículos: una mirada cruda sobre la realidad europea y sobre Italia, donde “el aire es irrespirable”. “Los ideales culturales que aportó Berlusconi son los del dinero, los de las putas”, afirma.

Por *Héctor Pavón*



DENUNCIA. Tras 16 años de Berlusconi, dice Tabucchi, en Italia "se descubren lazos entre el crimen y la política que dan terror".

Hay un mundo que Antonio Tabucchi ama. Y hay otro que detesta y lo angustia, lo lacera. En el primero de ellos, en la altura, reinan la literatura, la política, las ideas y, en el otro, más bajo, habitan los monstruos de sus pesadillas que lo incitan a escribir casi violentamente, con la sangre en cada letra trazada a mano. En 2006 publicó en Italia un libro que llegó recientemente a nuestro país: *La oca al paso*. Noticias desde la oscuridad que estamos atravesando (Anagrama). Allí, precisamente, describe el mundo oscuro, por el que siente vergogna, el de los gobiernos corruptos, del terrorismo, de la corrupción, del consumismo. “La verdadera vida está en otra parte”, escribe Arthur Rimbaud y lo recupera Tabucchi para graficar lo que está describiendo como mundo bajo, el lugar donde no desea estar. Tal vez esa búsqueda constante lo lleve de Toscana a París y luego a Lisboa, capital del país que le ha obsequiado la nacionalidad, Tabucchi no termina de aceptar la época italiana que le tocó vivir. Tampoco la europea.

Es un escritor necesario. Borges y Pessoa están en su altarcito literario compartido con otros, claro, pero ellos ocupan un lugar destacado. Sostiene Pereira, *La cabeza perdida* de Damasceno Monteiro, *Nocturno hindú* lo mostraron como un novelista distinto, tan fino como comprometido políticamente y férreo opositor de los totalitarismos. Pequeños equívocos sin importancia y el reciente *El tiempo envejece deprisa* lo situaron como un cuentista impactante; *Dama de Porto Pim* como un viajero con dotes de narrador pintor; y *La gastritis de Platón*, junto con los innumerables artículos periodísticos que publica en varios diarios del mundo, lo ubicó como un ensayista incisivo y esclarecedor. Su pasión por Portugal es tal que escribió *Réquiem* en portugués y recibió de manos del gobierno de ese país la nacionalidad como regalo. Allí fue candidato a legislador por un pequeño partido en las elecciones europeas de 1995.

*La oca al paso* está dedicado a “la memoria de mi amiga Susan Sontag, de los días en los que proyectábamos hacer a cuatro manos un libro de este tipo, sobre los payasos que guían la suerte del mundo”. Se refería a la

idea del payaso de Norman Manea que había delineado en su libro *Payasos*. El dictador y el artista basado en dos modelos: el blanco y el agosto; el primero es el dictador y el segundo, el artista. Manea lo explicaba a Ceaucescu. Con Sontag, querían desarrollar la idea de que podemos entender al payaso en un contexto totalitario, pero, claro, el problema aparecía cuando los payasos eran protagonistas en democracia... De esos y otros payasos habla en este libro donde, al fin de cada capítulo, abre el juego para seguir leyéndolo de acuerdo con lo que indique el dado. La clara reminiscencia de *Rayuela* de Cortázar es inevitable. Desde Italia, con las intermitencias de una comunicación que se cortaba permanentemente, Tabucchi habló de la oscuridad contemporánea. De todos modos, prefería reírse de los cortes telefónicos y burlarse de los servicios de inteligencia que no estaban contentos con sus declaraciones.

**-Ha estructurado este libro como el juego de la oca...**

-Sí, efectivamente.

**-¿Se divirtió haciéndolo?**

-No demasiado. Es un juego aparente. En realidad era para mostrar que en el fondo tout se tient, todo es como una tela de araña, es la realidad que nos rodea. Y a veces, pensamos en un hecho que sucede y que tiene relación con otro; en suma, es la vieja historia del aleteo de las alas de la mariposa. Como decía Pasolini, las cosas están conectadas entre sí. Y lo importante es tratar de mostrar el entrelazamiento de los hilos que está detrás de la alfombra. Naturalmente, las combinaciones pueden ser también distintas, pero las cosas están siempre sujetas una a la otra. Es decir, si cae una bomba en Bagdad es porque una mariposa aleteó en Washington, en definitiva. Eso es obvio. Pero a veces es algo en lo que no se piensa. Lo importante es tratar de comprender la conexión de las cosas. Naturalmente, muchas veces mi idea puede ser arbitraria. Pero no tiene importancia. Yo indico los caminos al lector y puede construirse el juego del mundo como hizo Cortázar con *Rayuela*. Sólo que aquí los hechos son reales.

**-Ha dicho varias veces en los últimos tiempos que Italia vive la dictadura de la palabra. ¿Todavía lo percibe así?**

-Quizá más todavía. Tal vez usted sepa que recientemente estuvo Gadaffi en Italia. También he leído en los diarios portugueses que, en breve, algunos exponentes del gobierno portugués tratarán de firmar acuerdos económicos con Libia. En suma, los hechos están de nuevo todos unidos. Y en este momento, lo que le interesa a Berlusconi en Italia es que se sepa lo menos posible. Y como usted sabe, hay una ley, llamada "ley mordaza sobre los medios", que él intentaba hacer sancionar. O sea que todo está relacionado. Si la prensa consigue dar a conocer cuántos negocios de miles de millones de euros estableció Berlusconi con Gadaffi resulta fastidioso para él. Mejor que no se sepa. Pero la dictadura de la palabra es algo muy especial porque es sabido que no hay necesidad muchas veces de la ley mordaza porque la prensa italiana piensa por sí sola en ponerse la mordaza. Esto por ejemplo, salió a relucir de manera clamorosa recientemente. Un periodista independiente que cubre el área de información general descubrió que el presidente del Senado Renato Schifani fue indagado por asociación mafiosa tres veces e incluso reprodujo la fotocopia de la fiscalía de Palermo donde se ve que fue indagado y que después se archivó. Esa noticia no la difundió nadie. En cualquier país democrático libre, en la prensa libre, una noticia de ese tipo sería clamorosa. Ni el diario *La Repubblica*, ni *Il Corriere della Sera* lo han destacado. O sea: no hay necesidad de censura si alguien se autocensura. ¿Entiende?

Se corta la comunicación por primera vez...

**-¿Y cómo se sienten los intelectuales italianos en este contexto?**

-Ah, no sé. Yo puedo responder por lo que a mí respecta, en definitiva. Por lo tanto, no lo sé. Furio Colombo escribe su desazón sobre el hecho cotidiano. Es un parlamentario, está muy incómodo. Yo trato de estar lo menos posible en Italia porque el aire es irrespirable, en definitiva. Está pútrido ese país. Podrido.

**-¿Tanto?**

-Sí, podrido. La corrupción, la mafia, las empresas, los servicios secretos. Todo está podrido.

**-Entonces, y aunque su libro es de 2006, ¿todavía cree que estamos atravesando la oscuridad?**

-Está más oscuro que en 2006, en lo que se refiere a mi país, ya es de noche, completamente...

Segundo corte.

-Te estaba diciendo que me parece que la situación empeoró en el sentido de que ese libro, lamentablemente, ya fue superado por los acontecimientos. Lo que ha pasado últimamente es mucho más grave de lo que yo preveía. Por ejemplo: se ha descubierto que el estado italiano hizo acuerdos con la mafia hace algunos años y

eso se había mantenido oculto. Esto lo ha revelado Massimo Ciancimino (hijo de un alcalde mafioso de Palermo). Y algunos políticos se vieron obligados a admitirlo. Se descubre que el senador Marcello Dell'Utri, fundador del partido Forza Italia y gran amigo de Berlusconi, es condenado en segunda apelación por asociación externa a la mafia, en suma, por colaboración externa de asociaciones mafiosas. Se descubren lazos entre las asociaciones criminales y la política que dan terror. El clima es de una especie de cacería de personas, la agresión es muy fuerte, hay muchachos que fueron enviados a la cárcel y que después murieron... No se entiende bien cómo ni siquiera se llega a hacer una investigación. Y se descubre que la cúpula de la policía ordenó el asalto durante el G8 de Génova en 2001 cuando hubo chicos que fueron torturados: todos los acusados fueron condenados por el tribunal a penas muy altas y de todos modos el gobierno de Berlusconi le confirmó su confianza. O sea que el clima se ha deteriorado de una forma espantosa. Por desgracia, mi libro, debo confesar, no es actual. La realidad me superó.

**-¿Y entonces cuál es la situación de los jóvenes? ¿Tienen una idea del futuro en este contexto?**

-Ah, no lo sé. Se lo estás preguntando a una persona vieja y no tengo idea del futuro. Imaginémoslos los jóvenes, pobrecitos. Tienen que estar muy perdidos en una situación de este tipo. Hay una gran desorientación entre ellos, entre otras cosas porque no tienen puntos de referencia. Y además, si pensamos que Italia que tiene a Berlusconi desde hace 16 años... Ellos no han conocido otra Italia que la de Berlusconi, con sus valores, que son el dinero, las mujeres, las putas, los autos de lujo, las mujeres estúpidas... Tercer corte... Tabucchi deja el teléfono fijo por el celular.

Ah, se pierde la línea... ¿Escuchaste lo que dije?

**-Repítamelo, por favor.**

-Estos jóvenes eran bebés cuando llegó Berlusconi. ¿Y cómo decirlo? Los ideales culturales que aportó Berlusconi, son los del dinero, de las putas. Esas son las imágenes que Berlusconi dio a los jóvenes italianos. Los que no fueron al exterior, que no conocieron otros países que no tienen posibilidad de lectura piensan que el mundo es eso.

**-¿Pero hay un interés por saber lo que pasa fuera de Italia? En la cultura por ejemplo.**

-Es que todavía hay muchas fronteras. En sentido cultural. Hay que saber hablar idiomas. Quizá los jóvenes privilegiados sí puedan hacerlo, los estudiantes universitarios. Y ésa no es la gran masa...

**-Entonces, fuera de Italia, ¿usted cree que líderes como Obama tienen capacidad para cambiar el modelo cultural económico, hacerlo más humano?**

-Mira, yo observo una cosa. Esta Europa en la que vivo es muy hostil con Obama. Esta Europa amaba mucho a George Bush, a José María Aznar, a Silvio Berlusconi, a Tony Blair...

Cuarto corte...

**-Pareciera que hay gente que no está muy contenta con esta conversación...**

-¿Con esta conversación? Sí, quedáte tranquilo, son los servicios de inteligencia. Nos están interrumpiendo constantemente. Te estaba diciendo que esta Europa en la que me encuentro todavía es la de antes. Está igual. Cambió Estados Unidos, pero Europa sigue siendo la misma. Yo estoy encontrando una gran hostilidad con respecto a la política de Obama. Esta sigue siendo la Europa que amaba a Bush. Tony Blair no está más pero quedó su influencia; Berlusconi todavía está; Aznar no está más pero hay una fuerte herencia en España; a Europa no le gusta Obama, es muy hostil con él, se percibe. Ninguno de ellos fue a Washington a hacer una visita. Además, esta Europa está defendiendo los grandes intereses económicos de los bancos y de las altas finanzas. O sea que la política económica de Obama es contraria a la Europa actual. Además, la administración Obama ve con malos ojos que Italia, y Francia tengan relaciones comerciales y militares con Libia y Gadafi. En 2007, Sarkozy fue el primer...

Quinto corte. Tabucchi retoma la comunicación por el teléfono fijo.

-En 2007, Francia con Sarkozy fue el primer país europeo que recibió a Gadafi. Ahora están expulsando a los gitanos, pero la carpa de Gadafi fue levantada en los jardines de los Campos Elíseos. O sea que hay nómades y nómades para Sarkozy porque esa carpa del coronel Gadafi no tenía los objetos pobres de las carpas de los gitanos, tenía miles de millones. Para darte una idea, Francia con Sarkozy facturó 10.000 millones de euros con el coronel Gadafi al venderle 14 o quizá más aviones de caza Rafale, cerca de 20 helicópteros de combate y dos reactores nucleares oficialmente para hacer desalinización. Pero nunca se sabe qué uso pueden llegar a tener esos reactores nucleares. Estos intercambios de armas, no creo que le agraden mucho a la administración Obama. A su vez, Italia firmó un tratado de amistad con Gadafi por el cual se establecen relaciones

privilegiadas en lo que se refiere a la provisión de gas y petróleo. A cambio, Gadafi organizó campos de, cómo decirlo, acogliaza entre comillas, para los ciudadanos que huyen de Eritrea y Etiopía donde hay un dictador. Eritrea es un país muy amigo de Gadafi, sus ciudadanos, en esta situación, tendrían derecho a tener asilo político en Europa. Ellos llegan a las costas de Libia y Gadafi los manda a los campos. Son campos de concentración, esencialmente. Libia, nunca firmó el Acuerdo de Ginebra para los refugiados pero está creando una serie de campos para refugiados y rechaza la visita de los observadores de la ONU porque no quiere injerencias internas. En suma, la situación me parece en el límite de lo soportable.

**-También hace hincapié en las discusiones sobre el franquismo que se debaten en España. ¿Por qué cree que hoy se vuelve a discutir el franquismo?**

-Más que nada, se encuentran cadáveres. Cerca de Burgos, hace poco, encontraron una nueva fosa común, España verá qué hacer en este momento. He visto que lamentablemente y gracias a una ley extraña, Baltasar Garzón, un gran fiscal de la república, fue obligado a callar. Por lo tanto, evidentemente ya es muy difícil trabajar sobre la memoria. Desde el punto de vista histórico, incluso si las familias de las víctimas reclaman saber la verdad.

**-¿Usted cree que se puede revisar el pasado, pensar el futuro o que solamente se puede vivir el presente?**

-El presente como entidad temporal sin el futuro, y sobre todo, sin el pasado, no existe porque mientras estamos hablando el tiempo pasa. No existe el instante inmóvil, o sea que vivir el presente no tiene ningún significado. El presente existe si se inserta entre el pasado y el futuro. El tiempo es una trinidad y por ende un mundo que vive sólo el instante fugaz del presente es un mundo peligroso, muy peligroso.

**-¿Cuál es el valor de la verdad para los pueblos y para los gobernantes? ¿Es un valor importante, en este momento, la verdad?**

-No lo sé. Quizá sea una imagen que pueden poner en sus billetes de banco. La verdad para los gobernantes son los billetes de banco.

**-Y entonces, ¿podemos pensar que la TV construye una verdad, la verdad de la gente?**

-La TV construye lo que le parece. Lo que quiere la TV, es lo que construye. En Italia construye mierda, si puedo usar una palabra explícita...

**-La televisión colabora con la producción del pensamiento lapalissiano... (ver "Así escribe")**

-En este momento los medios, la televisión, suministran tan pocas noticias, que una cosa evidente se torna misteriosa. Ya no se sabe si el agua está húmeda, en suma. Hace falta un consejo de ministros para establecerlo.

**-En esta situación mundial de la que estamos hablando, ¿cuál es para usted el lugar de América Latina?**

-Eso es algo que saben ustedes mejor que yo. Hay tendencias populistas que asustan en algunos países de América Latina. El populismo es una tentación a la que América Latina siempre cedió un poco, digamos. Y al mismo tiempo, hay rebrotes de la derecha en otros países, en suma. Al mismo tiempo creo entender que hay grandes cambios en grandes países como Brasil, etcétera. Pero habrá que esperar. América Latina depende mucho, y siempre dependió de lo que es la política europea y la política estadounidense. Siempre hay una interdependencia. Pero todo es muy extraño en este momento. Es difícil evaluarlo. Si Lula va a visitar a Ahmadinejad a Irán es porque va a hacer negocios y va con la misma desenvoltura con la que iría un dirigente no democrático. El mundo de hoy, en este momento histórico, depende mucho del dinero. Quizá nunca ha sido tan fuerte la influencia del dinero sobre las conciencias, sobre las morales, sobre la política, sobre todo. Hoy es el momento del dinero. Más que nunca.

**-Usted escribió que la primera vez que a Europa la llamaron vieja fue en 1909. Entonces, ¿Europa es vieja?**

-Hoy está más vieja que nunca. La veo realmente vieja.

**-Pero entonces, ¿dónde está lo nuevo?**

-Es difícil saberlo. Yo creo que es viejo el hecho de que periódicamente Europa deja aflorar un microbio, que evidentemente forma parte de Europa porque lo inventamos nosotros, que se llama fascismo. Está adormecido unos años y luego vuelve a aflorar. Y cuando aflora, todo huele a una vejez espantosa. Y en este momento – cuando hablo de fascismo, hablo de una manera muy simplificadora. Pero hay nuevamente vientos racistas, se vuelve a ver en los gitanos el peligro de la sociedad, después se pasará a los judíos, después a los árabes,

después a los homosexuales, después a los intelectuales, después a los disidentes políticos. Es una vieja historia. Pasó hace nada más que 60 años, ¿ya lo olvidaron? ¿Se olvidaron de que en Auschwitz quemaron por lo menos a 500.000 gitanos? Deberían tratar de resolver sus problemas. No son tantos, es un pequeño pueblo. Pobrecitos: son feos, sucios y malos como la película de Ettore Scola. Pero ellos no son el peligro del mundo. Al contrario, merecen el respeto aunque sea por el hecho de haberlos quemado. Y en cambio, de nuevo, en Francia, en Italia, el peligro máximo para estos países son los gitanos. Pero, francamente... No nos parece que sea vieja esa historia.

**-¿Está escribiendo? ¿Sobre qué está trabajando actualmente?**

-Estoy por publicar un libro de viajes. Son los viajes que hice en mi vida, los que me acordaba y sobre los que me parecía que tenía sentido publicar. Fueron importantes porque me hicieron descubrir el mundo, porque me enseñaron muchas cosas. Entonces los reuní a todos. Algunos ya habían sido publicados, otros no, eran inéditos. Es el libro que publicaré como si fuera un álbum de fotos en el fondo. Porque cada viaje es una época, un momento, una estación, etcétera. Está a punto de salir. Se llama *Viaggi e altri viaggi* (Viajes y otros viajes).

**-Pero en ese libro falta la Argentina...**

-Sí, falta la Argentina, pero está de todas maneras. El libro tiene dos secciones: viajes reales, que hice, y viajes que hice con los libros de otros. Y entonces tengo un largo texto, y otro más, sobre la Argentina. El más largo se llama: "Por las calles de Buenos Aires con Jorge Luis Borges". Es un viaje por interpósita persona. A veces, y lo digo en el prefacio, los viajes más bellos son los que se hacen a través de los otros, los que no se hicieron en realidad...

[http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Antonio-Tabucchi-Europa-vieja\\_0\\_366563565.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Antonio-Tabucchi-Europa-vieja_0_366563565.html)

**Fabio Morábito: "Un escritor es el que, en rigor, no sabe escribir"**

El escritor mexicano presentará, el próximo martes 9 en la casa matriz de su editora argentina, Eterna Cadencia, "La lenta furia" y "Grieta de fatiga". Mundo editorial, formas de titular y poesía en tiempos de redes.

Por **FRANCO TORCHIA**



BRUMA. "Hay que escribir siempre en la bruma" dice el autor. 32° C a principios de noviembre. Honduras y Fitz Roy es la esquina de la tele, sobre todo. También de Eterna Cadencia. Fabio Morábito tuvo un largo almuerzo. La sobremesa amenaza con extenderse. El cielo se cubre de gris. Él se va para la Patagonia y vuelve en algunos días, para enfrentarse, allí mismo, con los lectores. **Martes 9 a la tardecita**. Va y viene la conversación. El resultado: un puñado de definiciones que aumentan la sensación de estar frente a frente con la literatura, pero en estado (pos)puro. Al final, Morábito cuenta que acaba de terminar un nuevo libro de poemas: "La ventaja de editar poesía es que si bien no generan ganancias tampoco generan competencia. Y el poeta, como mínimo, tiene prestigio" dice después de decir. Y una síntesis de lo que dijo antes – en voz baja y tono alto – alcanza la categoría de definiciones.

**DESTINO IMPRESO.** No me siento para nada periodista. Supongo que un periodista tiene que tener una retroalimentación con su público, un acercamiento. Yo no vivo acá, los textos que escribo para Ñ están pensados para un libro. Me parece muy bien que puedan leerse en un periódico, y que tengan esa ligereza. Pero tienen la aspiración, casi sin ningún cambio, de aparecer en un libro.

**LOS INSATISFECHOS.** Un escritor es el que, en rigor, no sabe escribir. Nadie sabe escribir, pero un escritor es el que se da cuenta y convierte eso en un problema. El escritor norteamericano E. L. Doctorow cuenta una anécdota sobre la vez que tuvo que escribir un justificativo de la ausencia de su hijo a la escuela. Lo escribió muchas veces, porque quien es verdaderamente escritor, hasta cuando escribe algo banal se enfrenta al problema del lenguaje. No resiste un mal adjetivo, un problema sintáctico, una coma mal puesta. En cambio quien solamente redacta, no pasa por ese problema. Redacta de manera clara, comunicativa. Esa es la gran diferencia, entre ser alguien que lucha contra el lenguaje y siente una gran insatisfacción, y la redacción que simplemente sirve para fines prácticos.

**PROBLEMAS.** Cada vez más hay obras de escasa calidad. Pero un escritor sigue enfrentándose a los mismos problemas a los que se han enfrentado todos. Cambia el estilo, cambia la forma de comunicación, por

supuesto. Pero el compromiso artístico –escribir con cierta originalidad, cavar en profundidad – eso no cambia.

**BRUMA.** Me gusta dialogar con lectores jóvenes, que hacen preguntas a veces muy candorosas. Pero no me gustaría dedicarme a eso más de cierto tiempo, porque uno siente un poco que hablar demasiado de lo que uno escribe es falso. A mí las entrevistas con los escritores me aburren por eso: puede ser más interesante la visión de un lector que la del propio escritor. Sí es interesante para uno como escritor darse cuenta de las expectativas del público. Pero hay que escribir siempre en la bruma.

**AQUÍ, LATINOAMÉRICA.** Cuando un libro atrapa, qué nos importa si el autor es mujer, hombre, viejo, joven, exitoso, desconocido, checo. Me considero latinoamericano porque estoy aquí, y por la lengua. A mí me dio gusto el premio a Vargas Llosa porque en muchos sentidos representa un tipo de escritura que ya ha caducado, y no todo lo que él ha escrito a mí me interesa. Me parece que si esta literatura de aspecto decimonónico se puede sostener, ¿por qué no? Una parte nuestra necesita todavía un tipo de secuencia y de narración más tradicional. No es como con otros Premios Nobel que uno se pregunta: “Caramba, ¿por qué se lo dieron a Dario Fo, un excelente actor y un escritor mediocre? Pero ojo, porque la nueva literatura, a veces puede tener los visos exteriores de mucha modernidad y los contenidos pueden ser terriblemente añejos, con imaginarios muy desfechados.

**METALICO.** Los títulos, por un lado, no tienen mayor importancia. Hay que ser sinceros. Creo que les importan más a los editores que a los escritores. No es que el escritor viva con el título metido en la cabeza. Yo casi siempre los encuentro al final, y de una manera muy azarosa. Por ejemplo, “La lenta furia”, tenía dos o tres títulos, y de repente apareció, pero todavía no sé si tiene que ver realmente con lo que escribí. Y “Grieta de fatiga” fue todavía más azoroso, porque yo estaba viendo un programa de catástrofes aéreas, y descubrí el concepto, “grieta de fatiga” de las superficies metálicas, producidas por el tiempo.

**ETERNO EN SU CADENCIA.** Uno tiene que saber de qué está hecho. Yo no soy Vargas Llosa ni García Márquez. Yo pertenezco a una franja numerosa de escritores que también hacen literatura seria pero que no viven de la literatura. Eso es muy importante para decir: “Bueno, ¿qué espero yo de un editor?” Un trato personal: simplemente, que no sea un gran fábrica de libros, sino donde sienta que hay respaldo y afinidad. El editor es el primer lector oficial. Yo creo que los grandes editores han sido siempre capaces de mantener eso. Sentirse en casa. Las editoriales chicas tienen la ventaja de prestarle más atención a cada escritor.

#### MORABITO BASICO

**Alejandría (Egipto), 1955.**

**Escritor, poeta.**

Reside en México y es autor de tres libros de poesía: “**Lotes baldíos**” (premio Carlos Pellicer), “**De lunes todo el año**” (Premio Aguascalientes), y “**Alguien de lava**”. Los tres fueron reunidos en el volumen “**La ola que regresa**”. Ha escrito tres libros de cuentos: “**La lenta furia**”, “**La vida ordenada**” y “**Grieta de fatiga**”, este último ganador del Premio de Narrativa Antonin Artaud, así como dos libros de prosas: “**Caja de herramientas**” y “**También Berlín se olvida**”. Ha publicado una breve novela para niños, “**Cuando las panteras no eran negras**”, y es autor de un libro de ensayos, “**Los pastores sin ovejas**”.

[http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Fabio\\_Morabito-Eterna\\_Cadencia\\_0\\_366563595.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Fabio_Morabito-Eterna_Cadencia_0_366563595.html)

**Tzvetan Todorov: “El neoliberalismo, que es la ideología vigente, se parece al comunismo”**  
**Todorov ha sido extensamente leído en las universidades argentinas. Aquí cuenta sus inicios y llama a estar vigilantes frente al totalitarismo.**  
**Por Héctor Pavón - [hpavon@clarin.com](mailto:hpavon@clarin.com)**



AYER, EN BUENOS AIRES. TODOROV VINO AL PAIS PARA DAR DOS CONFERENCIAS.

Ya tiene el pelo y los ojos del hombre capaz de desarmar un texto, un objeto, desde prismas académicos diferentes y hacerlo seductor y tangible. Esas visiones son las del lingüista, historiador, crítico, ensayista Tzvetan Todorov (1939). Miles de estudiantes de Ciencias Sociales y de Filosofía y Letras argentinos lo han leído, a veces obligados, a veces complacidos: especialmente su texto sobre la **Teoría de la literatura de los formalistas rusos**. Todorov superó el estructuralismo que lo fundó como pensador y trabajó sobre el totalitarismo. Tenía la razón en su cuerpo: a los 24 años (1964) llegó a París dejando para siempre las alambradas comunistas de Bulgaria, donde había nacido. Se formó a contramarcha política en la Francia de los 60, que preparaba la revolución. Estudió Filosofía del lenguaje con Roland Barthes e integró el círculo de estructuralistas franceses. Esta semana vino a Buenos Aires invitado por la Fundación Osde a dar dos conferencias. De los totalitarismos y el hombre habló en esta charla.

¿Cómo se formó en Bulgaria? Estudié Literatura en la Universidad, pero para mí la única forma de estudiar libremente la literatura no era hablar de las ideas ni de los valores que hace decir una obra sino de la forma en que estas obras están construidas. O sea, el estilo, las formas narrativas, las metáforas, la gramática o el léxico: sobre eso se podía hablar libremente. Pero si uno trataba de analizar “de qué hablan las obras” se entraba en el ámbito de la ideología, que ya estaba decidida.

¿Cómo llegó al mundo del estructuralismo francés? Una vez en Francia yo tenía determinados intereses. Lo mío eran los estudios literarios y busqué a personas que se interesasen por la literatura de la misma manera que yo. Encontré espíritus cercanos que resultaron estar vinculados con el estructuralismo. Allí estaba Claude Lévi-Strauss, Emile Benveniste y luego frecuenté el seminario de Roland Barthes, hice un doctorado con él y así terminé en este movimiento estructuralista que daba un lugar esencial a la construcción propiamente dicha de textos, de obras, mitos o de sociedades.

Antes de la caída del Muro hablábamos de totalitarismos y sabíamos qué eran. Pero en la actualidad, ¿a qué nos referimos? Hablamos de un pasado, pero reciente. Cuando la utopía comunista se difundió era una ideología que estaba en el poder en un tercio del mundo. En otro tercio era una ideología combatida que permitía estructurar el campo político. En la Argentina, Chile, la amenaza comunista justificaba o facilitaba la

llegada de dictaduras militares. El neoliberalismo, que es la ideología vigente y que se forjó en oposición a la ideología comunista, se le parece. Y como tenemos presentes en nuestro espíritu la experiencia totalitaria es importante que nos mantengamos vigilantes frente a esas reminiscencias totalitarias. Hay una suerte de prioridad económica que decide respecto de todo lo demás.

Obama perdió frente a estas prioridades económicas...

Obama pierde porque él quería redistribuir los recursos en favor de los más pobres, de los más débiles. Lo acusaron de instaurar el comunismo, cuando no el Gulag. Lo interpretaban constantemente en términos de Guerra Fría, como la encarnación de un socialismo estatal, cuando no comunista.

Ha trabajado sobre la categoría del Otro... Hay quienes identifican al Otro con un enemigo...

El Otro puede llegar a ser un amigo, un enemigo. El Otro es alguien que no soy yo. A partir de ahí, todo depende del tipo de relación que se establezca entre nosotros. Puede ser la guerra pero también el amor. El amor es una forma de intercambio con el Otro que es preferible de lejos a la guerra. Pero tampoco podemos imaginar que vivamos en un mundo sin conflicto y sin oposición y sin agresión. La agresividad es un rasgo humano y el deseo de entendimiento también.

¿Irán es un Otro enemigo actual de Occidente? Me da mucho miedo esa tentación de encerrar al Otro que no es aliado como enemigo, como ocurre con Irán. Es lo que vimos con Irak. Irak fue declarado un enemigo mortal luego de los atentados del 11 de septiembre. Pero Irak no tenía ningún arma de destrucción masiva, no tenía ninguna intención agresiva hacia Estados Unidos en particular, o hacia Occidente en general y que, por último, no había ningún miembro de al Qaeda en Irak antes de ser declarado enemigo y de ser invadido. Yo no creo que Irán sea el enemigo del resto de la humanidad.

Aunque no sea filósofo quiero que filosofe: ¿qué es un hombre? Se puede ver a la especie humana en relación a la vez de semejanza y contraste con nuestros primos gorilas y chimpancés. El hombre es un animal al que le lleva muchísimo tiempo ocuparse de sus hijos. Somos una especie muy protectora y cooperativa con nuestras crías. No somos la especie más agresiva, pero somos la que se comunica mejor, la que elaboró el lenguaje. Todos los animales se comunican pero no hay nada comparable al lenguaje. Ha permitido las mejores y las peores cosas. La colaboración y la exterminación. También permitió una identificación muy fuerte con el Otro. Y es la fuente de un movimiento de compasión, de simpatía que también permitió la tortura. Porque la tortura implica cierto grado de identificación con el Otro. Yo sé lo que le duele: **sé cómo torturarlo para obtener lo que deseo**. Somos una especie de primate más complicada que las otras, pero no obstante somos primates.

[http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/neoliberalismo-ideologia-vigente-parece-comunismo\\_0\\_365963596.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/neoliberalismo-ideologia-vigente-parece-comunismo_0_365963596.html)

## ¿Qué lógica tiene la lógica económica?

**Un libro de Claudio Mario Aliscioni indaga en una de las facetas peor entendidas de la filosofía hegeliana, a partir de un análisis de su “Filosofía del Derecho”. El padre de la dialéctica fue un precursor del “Estado de bienestar”.**

Por **MIGUEL WIÑAZKI**



HEGEL. En el famoso grabado de Lazarus Sichling, de 1828.

Los estudios sobre la dimensión económica de la obra de Hegel son infrecuentes, no sólo en la Argentina sino en el mismísimo círculo de los hegelianos más eruditos. Claudio Aliscioni apunta a ese flanco inexplorado y fascinante.

El capital en Hegel lo trabaja con minuciosidad precisamente “hegeliana”.

El texto es una aproximación diferente y mucho más detallada a la dimensión económica de los escritos de Hegel que cierta habitual vulgata marxista que sitúa al autor de la Fenomenología del espíritu simplemente como un precursor de Marx y como un constructor aún reaccionario del concepto de dialéctica, que en Hegel es una dinámica del Espíritu y en Marx el movimiento mismo de la historia material.

Aliscioni parte para su análisis, que es, en rigor, un “Estudio sobre la lógica económica de la Filosofía del Derecho”, del concepto de “cameralismo”. El cameralismo es una tradición y una filosofía económica, que casi nadie retoma en sus estudios, con notas propiamente germánicas y surgida en el interregno sociopolíticamente crítico que siguió a la paz de Westfalia en 1648, cuando el estado medieval, descentralizado en feudos, tiende a unificarse en el Estado Absoluto o absolutista, en el Estado Total. El cameralismo es un esquema burocrático unificado, que centraliza fiscalmente al Estado y a su administración y que sirve de base para concebir precisamente al Estado posmedieval de la Europa Central, como un cuerpo unificado. “Lo que se ha conformando... es en definitiva, el aparato estatal moderno. O sea, una estructura de mando unitaria y centralizada”.

Claro que, como remarca Aliscioni, la introducción de Adam Smith en Alemania desdibuja ese estatismo rígido. En ese quiebre emerge la obra hegeliana. Habitualmente, Hegel es visto en lo económico como un continuador de Adam Smith. Hegel, claro, toma elementos del ideario liberal británico, pero un análisis de su doctrina económica estaría incompleto si no tuviera en cuenta que Hegel también incluye elementos de su propia tradición económica alemana, que justamente es la del cameralismo policial. Y es este elemento propiamente germano el que a menudo se pasa por alto en los estudios sobre Hegel, pese a que el filósofo le da su espacio al incluir a la Policía cameral como parte importante de su planteo. Policía que no es sólo un elemento ligado a la seguridad, como ocurre hoy en día, sino que por entonces también cumplía, en el mismo rango, tareas ligadas a la asistencia social, lo que décadas más tarde dará lugar al Estado del bienestar de Bismark.

Esas categorías hegelianas son válidas hoy. Hegel apunta a la exclusión. En una época como la suya (y la nuestra) muy inestable, Hegel busca el orden político ¿Cómo lograrlo? Evitando la exclusión social y

promoviendo una política de regulación del capital y de asistencia social. En su criterio, no hay posibilidad de paz social sin empleo y sin contención social. Es esto lo que lo hace actual hoy, cuando nosotros vemos que el capital sin controles –un pecado para Hegel– fluye desbocado y genera fracturas sociales costosísimas. Buen lector de diarios, Hegel ve el surgimiento de la pobreza en las calles de Londres y en su propio país y reclama un Estado que ponga límites. Hegel dice sí al mercado (Smith) pero con controles y regulación al servicio de lo universal (cameralismo). Esa es la síntesis que busca.

Desde ese andamiaje histórico crujiente, Hegel despliega su filosofía del Derecho que es una filosofía del Estado centralista y absoluto en el que lo económico está supeditado a la política, entendida la política como la función centralizada de un Estado unitario. Pero esa supremacía de la política no implica la fusión de la política con la economía, sino la fusión de economía y derecho y, por lo tanto, “la economía y la administración de justicia se corresponderán indisolublemente”. El de Hegel no es imperio del mercado puro, sino el de un Estado Ideal (en el sentido hegeliano del término) en el que domina un componente ético determinante de “un fin moral en la comunidad”, lo cual incluye, de manera no negociable, para Hegel, el derecho a la propiedad privada.

El componente moral permite comprender el concepto de plebe, según Hegel. No pertenece a la plebe quien es pobre, no necesariamente, sino aquellos que transitando efectivamente por debajo de un nivel de subsistencia mínimo, padecen el malestar de carecer de la honra para ganarse la subsistencia por el trabajo. La visión que Hegel tiene del capital, y que expone con valiosa documentación Aliscioni en este trabajo, no es el de “la riqueza muerta”.

El capital no es un tesoro guardado bajo tierra. Hegel no practica un fetichismo del capital, sino que comprende el concepto de circulación, que permite, siempre que se maneje con necesaria destreza, el aumento del capital mismo y por lo tanto la posibilidad de una distribución más equitativa.

En el fondo, lo que moviliza al sistema económico es la habilidad y el esfuerzo del trabajador para incrementar su capacidad productiva, lo que –según Aliscioni– determina “una importantísima revalorización del trabajo humano”. Esa revalorización es un punto crucial, y Aliscioni lo ve y describe con precisión. Es un aporte no enfatizado hasta ahora de la visión que del trabajo y de los trabajadores tiene Hegel, que resalta la mirada empírica y no meramente, inocentemente, idealista que a veces se le atribuye.

Hegel es la culminación del idealismo filosófico, pero por eso mismo no es un idealista ingenuo. Comprende el mundo de la vida, de los trabajos y los días, y de la economía.

Sin embargo, Hegel ve en la máquina una amenaza para los trabajadores que pueden dejar de ser dueños de su propio obrar. En un sentido, resuena en esa visión un cierto medievalismo, pero a la vez se manifiesta una intuición de la enajenación en la explotación capitalista, que habrá de generar el maquinismo fabril temprano que pesará sobre los trabajadores mismos.

El trabajo moderno, para Hegel, podría al fin reemplazar a los trabajadores por las máquinas.

¿Estaba equivocado? A la vez, y por las razones precedentes, es un duro crítico de la Iglesia, en cuanto ésta atesora un capital muerto que no incrementa ni interviene en los procesos de intercambio necesarios para la expansión capitalista.

Ni el industrialismo maquínico extremo que disolvería la figura de los trabajadores y del trabajo mismo como *quid* de lo humano ni la acumulación teocrática feudal figuran en el ideario hegeliano.

Hegel propone un mercado equilibrado con intervención estatal, que regule el desenfrenado afán de ganancia, que no estimula el crecimiento ni el empleo. Pretende la expansión de una dinámica económica moral que le permita ser “persona” al trabajador que prevalece, antes que la máquina, en un esquema productivo que pueda considerarse humano.

“La meta política de la economía hegeliana –interpreta el autor– es sin duda la estabilidad del Estado. Hegel percibe una relación directa entre crecimiento económico y orden social.” Para Aliscioni, traduciendo a Hegel a terminología contemporánea, no es posible el crecimiento sin equidad.

Su brillante y original exégesis hegeliana agrega un aporte filosófico necesario al énfasis moral en el que debe sustentarse toda filosofía económica.

[http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/logica-economica\\_0\\_362963778.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/logica-economica_0_362963778.html)

## Superbebes: un fenómeno en aumento

*Cada vez es mayor el porcentaje de chicos que nacen con más de cuatro kilos, como resultado del incremento de la obesidad*

Domingo 7 de noviembre de 2010



Nacido en 2004, en el Hospital de Monterrey, en México, el bebe pesó más de 6 kilos. Foto Archivo

**Sebastián A. Ríos**  
**LA NACION**

Días atrás, el nacimiento en Rusia de un bebe que pesó 5,400 kilogramos y midió 58 centímetros saltó a las noticias como si se tratara de algo realmente excepcional. No es algo de todo los días, pero se está volviendo cada vez más común: en los últimos diez años, en los Estados Unidos, aumentó entre un 5 y un 9% el porcentaje de bebes con pesos mayores a los cuatro kilos; en Canadá, el crecimiento fue del 24% en esa misma década.

"Cada vez se ven más bebes grandes", confirmó a La Nacion el doctor Gustavo Leguizamón, jefe de la Unidad de Embarazo de Alto Riesgo, del Departamento de Obstetricia y Ginecología del Cemic, dejando en claro que la Argentina no escapa al incremento de los llamados "superbebes".

"En la región, históricamente los nacimientos de bebes de alto peso no representaban más del 3, 4 o 5%, pero esto sigue al aumento de la obesidad materna. En Chile, por ejemplo, pasamos en 15 años de tener un 2% de bebes de más de 4 kilos a tener un 12%", dijo el doctor Ricardo Uauy, docente del instituto de Nutrición y Tecnología de Alimentos de la Universidad de Chile e integrante del Instituto Danone Cono Sur.

Como señaló Uauy, la causa del incremento de los nacimientos de bebes con pesos mayores a los cuatro kilos no es otra que el incremento de las tasas de obesidad que se verifica en todo el mundo. El 90% de las mujeres con sobrepeso y obesidad durante el embarazo desarrollan diabetes gestacional o diabetes del embarazo, cuyos elevados niveles de azúcar en sangre son los que disparan el crecimiento de los bebes dentro del útero materno.

Pero lo que advierten los especialistas consultados es que lejos de cualquier fortaleza o superpoder que uno pueda asociar a la palabra "superbebe", lo cierto es que los (no tan) pequeños que nacen con pesos superiores a los 4 kilos presentan un riesgo mayor de desarrollar afecciones como la diabetes o la hipertensión en su vida adulta.

Además, un elevado peso durante la gestación puede ocasionar complicaciones antes y durante el parto.

### **Cuestión de peso**

"Se habla de macrosomía cuando un bebe pesa más de 4,000 kilogramos al nacer a término, pero también se habla de bebes demasiado grandes para la edad gestacional, ya que un bebe puede nacer a las 28 semanas pesando más de 3,000 kilogramos", señaló el doctor Leguizamón.

Por su parte, el doctor Uauy introdujo otra variable que también debe ser tomada en cuenta para determinar si el peso de un recién nacido es elevado: la talla materna.

"No basta sólo con mirar el peso del recién nacido, sino tomar en cuenta el desequilibrio entre la talla materna y la de su hijo", explicó Uauy, que esta semana visitó la Argentina para participar del encuentro Crecimiento saludable entre la obesidad y la desnutrición en el Cono Sur. "Si uno sólo mira el peso al nacer puede considerar que un chico nace con un peso normal, cuando en realidad al ser hijo de una madre de talla baja es un chico con una proporción elevada de grasa corporal. No todo el peso es igual", agregó.

Aclarados estos puntos, la pregunta es cuáles son los factores que influyen en el peso del bebe al nacer. "El tamaño del bebe está determinado por su carga genética, pero también por el ambiente nutricional al que está expuesto dentro del útero materno", respondió el doctor Leguizamón.

Aquí es donde entra en juego la diabetes gestacional. "Las mujeres que la padecen tienen un incremento de los niveles de glucosa (azúcar) en sangre después de cada comida que está por arriba de lo normal. Esa glucosa no es absorbida, ya que la embarazada con diabetes tiene resistencia a la insulina [que es la hormona que permite metabolizarla], y pasa a través de la placenta al bebe, que sí puede producir altos niveles de insulina para absorberla."

La glucosa es el mejor alimento que puede recibir el bebe en gestación, pero en exceso produce un crecimiento mayor al normal ¿los hijos de mujeres con diabetes gestacional tienen un riesgo 10 veces mayor de pesar más de 4,500 kilos? y un estado metabólico que no es el ideal.

"La hiperinsulinemia y la hiperglucemia trae problemas al funcionamiento de la placenta y aumenta el riesgo de muerte intrauterina ¿advirtió Leguizamón?. Otro de los riesgos es un exceso de líquido amniótico (polihidramnios), que puede causar contracciones antes de tiempo y aumenta el riesgo de parto prematuro." Llegado el momento del parto, los hijos de mujeres con diabetes gestacional tienen de 2 a 3 veces más probabilidades de tener que recurrir a una cesárea y un riesgo 5 veces mayor de la llamada distosia de hombro: "los bebes grandes tienden a tener hombros también grandes, los que se pueden trabar durante el parto, lo que constituye una emergencia obstétrica".

#### **Huella metabólica**

Pero el ambiente metabólico intrauterino que ha experimentado un bebe que nace con un peso elevado deja una impronta que va más allá del momento del parto. "Una madre obesa que desarrolla diabetes durante el embarazo genera un entorno hormonal que condiciona a desarrollar alto peso", señaló el doctor Esteban Carmuega, director del Centro de Estudios sobre Nutrición Infantil (Cesni).

Así como nacer con alto peso aumenta el riesgo de sobrepeso y obesidad en la vida adulta, agregó Leguizamón, "también aumenta el riesgo de desarrollar resistencia a la insulina, diabetes o hipertensión".

De todo lo dicho surge que el embarazo es un momento en el cual el cuidado de la salud y la nutrición materna tienen un impacto no sólo inmediato, sino a futuro. "Puede y debe incluso comenzar en el asesoramiento preconcepcional, en el que se pueden identificar factores de riesgo, como el sobrepeso o el haber tenido ya diabetes gestacional en un embarazo anterior", dijo Leguizamón.

El cuidado de la nutrición durante el embarazo, la práctica de actividad física y el control de los niveles de glucosa en sangre permiten reducir al 8% la tasa de macrosomía en hijos de mujeres con diabetes gestacional, concluyó el obstetra.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1322456&origen=NLCien&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1322456&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)

## La Tierra habría tenido agua desde su origen

### *Simulaciones de un equipo británico*

Lunes 8 de noviembre de 2010



LONDRES ( *New Scientist* ).- En el origen, fue el agua. El líquido que sostiene la vida en la Tierra vino del polvo del que nació el planeta y no simplemente de colisiones con objetos que se estrellaron aquí desde el espacio.

El origen de los océanos es un misterio. Cometas ricos en hielo o asteroides llegados de más allá del sistema solar podrían haberlo traído, pero eso plantea otro problema. Los cometas son más ricos en deuterio, un isótopo pesado del hidrógeno, que los océanos terrestres.

Los asteroides, por su parte, deben haber traído más platino y otros elementos raros que los que han sido hallados. Estas inconsistencias son difíciles de explicar si la mayoría del agua terrestre vino de esos impactos. Ahora, parece que el agua puede haber estado presente en los ladrillos constitutivos de la Tierra. Simulaciones realizadas por Nora de Leeuw, del University College London, y colegas sugieren que los granos de polvo de los que se formó el planeta se adherían y pueden haber mantenido las moléculas a pesar de las altas temperaturas.

El equipo de De Leeuw creó modelos de computadora de granos de polvo hechos de olivina, un mineral que se encuentra tanto en nuestro sistema solar como en las nubes de polvo que rodean otras estrellas, y calculó qué ocurría cuando moléculas de agua se adherían a las superficies irregulares de esos granos. Este proceso libera mucha energía, lo que significa que una gran cantidad de ella sería necesaria para liberarlas.

De acuerdo con los modelos, los granos de polvo deberían ser capaces de retener agua a temperaturas de hasta 630°C, tan altas como las que existían durante la formación de la Tierra ( *Chemical Communications* , DOI: 10.1039/C0CC02312D).

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1322612&origen=NLCien&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1322612&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)

## Presentaron un tratamiento no quirúrgico para hernias de disco

### *Se inyecta etanol gelificado en el disco intervertebral para desinflamar la zona*

Lunes 8 de noviembre de 2010 |

**Sebastian A. Rios**  
**LA NACION**

Sobrepeso, malas posturas, falta de actividad física: muchas son las causas que llevan a que los discos que funcionan como amortiguadores de las vértebras de la región lumbar de la columna se desgasten y se rompan, y liberen material que presiona el nervio y causa dolor, mucho dolor.

La cirugía es, aunque efectiva, aquello de lo que los pacientes no quieren ni oír hablar, y por eso cada vez son más las opciones mínimamente invasivas para el tratamiento de la hernia de disco. En esta tendencia se incluyen las inyecciones de etanol gelificado desarrolladas por el neurorradiólogo francés Jacques Théron.

"Con esta sustancia, observamos que la hiperpresión dentro del disco se va, al igual que la inflamación, y lo más importante es que se produce una especie de regeneración del disco tratado", dijo a LA NACION el doctor Théron, que visitó la Argentina para presentar su experiencia con este tratamiento en la XX Semana del Intervencionismo Mínimamente Invasivo (SIMI-2010), que se realizó la semana pasada en la ciudad de Buenos Aires.

La técnica ha comenzado a ser utilizada en la Argentina: en los últimos dos años, ya son 12 los pacientes tratados por un equipo de Eneri. "Hasta ahora, la evolución ha sido buena: no hemos tenido recidivas; tampoco, recurrencias, y ninguno de los pacientes tuvo que ser retratado", comentó la doctora Rosana Ceratto, médica neurorradióloga de la Clínica La Sagrada Familia.

"En los estudios de control realizados con estos pacientes se ve que el disco se retrajo satisfactoriamente y, sobre todo, observamos la mejoría clínica, que tarda entre 3 y 4 semanas, y culmina con la desaparición del dolor", agregó Ceratto, cuya experiencia también fue presentada en la SIMI-2010, que se realizó junto con el XXII Congreso de la Sociedad Ibero-Latinoamericana de Neurorradiología, Diagnóstico y Terapéutica (Silan).

#### **Causa y consecuencia**

"Creemos que la hernia discal es una consecuencia de problemas de postura -explicó el doctor Théron-. No estamos hechos para estar de pie, lo que genera trastornos en la parte inferior de la columna, donde se produce una atrofia de los músculos espinales que le dan sostén."

De ahí a la hiperpresión de los discos de la columna lumbar hay un camino estrecho que, según Theron, es lo que conduce a la hernia de disco. Y la utilización de un compuesto de etanol gelificado con nanopartículas de tungsteno -que hacen que el gel sea radioopaco y que pueda ser visualizado mediante el control radiológico- es su propuesta mínimamente invasiva para estos casos (ver ilustración).

"Su uso evita la cirugía abierta, en la que hay que cortar músculo, reseca un pedacito de la vértebra, para llegar al disco y extraerlo -señaló Ceratto-. Aquí, lo que se hace es inyectar una sustancia a base de alcohol gelificado y tungsteno, con el objetivo de terminar de deshidratar el fragmento del disco afectado, que una vez seco se retrae, vuelve a su lugar y deja de comprimir la raíz."

"Es una forma de reconstruir el disco sin perder la estabilidad de la columna", agregó. Y sin cirugía y sin internación, ya que el tratamiento es ambulatorio. "Como en todo tratamiento de la hernia de disco, luego el paciente debe hacer rehabilitación y cambiar su forma de vida: dejar de fumar si fumaba, hacer natación si no hacía..."

"Ocurre que una vez realizado el tratamiento, es muy importante considerar el tema de por qué el paciente ha hecho una hernia: hay que modificar el tema de la postura", concluyó Théron.

Las inyecciones de etanol gelificado son sólo una de las propuestas del neurorradiólogo Jacques Théron - pionero también en otras áreas de la especialidad, que incluyen el desarrollo de distintos métodos de neuroprotección para las angioplastias de carótidas- para la "armonización" de la columna, en la que la hernia de disco es efecto y no causa.



Uno de los procedimientos más novedosos introducidos por Théron es la lipoaspiración de los músculos paraespinales.

"En las resonancias de los pacientes, especialmente de los obesos, uno ve que los músculos espinales han acumulado grasa, que no es un tejido de sostén. Se necesita músculo para que el hueso no trabaje de más y se transforme en artrosis", explicó la doctora Rosana Ceratto, médica neurorradióloga de Eneri.

"Lo que hay que hacer es sacar la grasa del mismo modo que una liposucción convencional, pero con agujas más pequeñas, con un procedimiento más suave, y vemos que los músculos espinales se reexpanden y el sostén de la columna mejora", comentó Théron.

"En pacientes en los que el músculo se ha atrofiado, vemos que luego de la lipoaspiración éste recupera flexibilidad", agregó Ceratto, que comentó que en los próximos meses comenzarán a implementar en el país esta técnica.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1322613&origen=NLCien&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1322613&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)



## Una computadora por alumno: las lecciones del plan uruguayo

### *Un experto del programa Ceibal sugirió poner énfasis en la capacitación y la inclusión*

Jueves 11 de noviembre de 2010

Alumnos uruguayos, con sus computadoras portátiles. Foto Archivo

**Silvina Premat**  
**LA NACION**

Capacitar a los docentes. Involucrar a los padres. Asegurar que ningún chico quede excluido. Esas y otras recomendaciones son las que deslizó Luis Yarzabal, uno de los responsables del programa de inclusión digital implementado en Uruguay, conocido como Plan Ceibal, por el cual se entregó una computadora a cada alumno de la escuela primaria.

La experiencia uruguaya, llevada adelante por Latu (Laboratorio Tecnológico del Uruguay) fue uno de los temas tratados en la conferencia "El aula digital en la escuela del siglo XXI", realizada en la Academia Nacional de Educación.

Durante su exposición sobre el Plan Ceibal (de conectividad educativa de informática básica para el aprendizaje en línea), Yarzabal dejó en claro que la innovación tecnológica en la escuela puede convertirse en un fracaso pedagógico si se reparten computadoras entre adolescentes que aún no saben cómo manejarla y no se garantiza que las escuelas donde estudian estén conectadas a Internet. A esto se suma la necesidad de que los docentes sepan cómo integrarlas en el proceso de enseñanza.

"Queremos conocer los detalles de esa exitosa experiencia, que nosotros estamos tratando de copiar", dijo Sanguinetti al presentar a Yarzabal y en alusión a la iniciativa Conectar Igualdad, que impulsa el gobierno de Cristina Kirchner. A través de un decreto, en abril pasado, Presidencia de la Nación creó ese programa, que se propone distribuir cerca de tres millones de *netbooks* entre alumnos y docentes de educación secundaria de escuelas públicas, de educación especial y de institutos de formación docente.

En virtud de este programa, "el año próximo, por ejemplo, en la provincia de Buenos Aires lloverán *netbooks* y, por eso, hay que prepararse", dijo Roberto Igarza, experto en educación y tecnología y profesor de las universidades de Rosario y de La Matanza. "Esto ya no es una experiencia piloto; es algo que afecta a una gran masa de gente; sólo en la provincia de Buenos Aires involucra a 200.000 docentes. Y, si va a llover, mejor abrir el paraguas", añadió Igarza, que destacó que el impacto de esa innovación "debe ser moderado y trabajado, centrado en el docente como líder del cambio".

En diálogo con LA NACION, Yarzabal advirtió que antes de cualquier comparación entre el programa propuesto por el gobierno argentino y el instrumentado en su país, "es necesario tener en cuenta la diferencia enorme en el alcance de un plan de este tipo en la Argentina, donde hay casi 40 millones de habitantes y en Uruguay, donde somos 3.450.000".

De todas formas, destacó que "es fundamental que desde el comienzo de cualquier programa se incluya una alta participación de los actores sociales clave para estos proyectos, como son los docentes, los directivos y las familias de los alumnos; en ese orden", dijo Yarzabal, ex presidente de la Administración Nacional de Educación Pública (ANPE) de Uruguay (2005-2010) y actual asesor del presidente de ese país, José Mujica.



También señaló la importancia de "buscar que no quede nadie excluido del programa" y para esto, dijo, se debe poner atención no sólo en la dimensión educativa, sino también en la tecnológica y social. "Nosotros hemos comprobado que si no hay exclusión, no hay tentación de robar. Es decir que si cada niño es propietario de su computadora no ve la necesidad de robar la de su compañero", dijo.

#### **También en las plazas**

El Plan Ceibal comenzó con una experiencia piloto durante 2007, durante la presidencia de Tabaré Vázquez, y fue continuado por Mujica. En 2008 se extendió al interior de Uruguay y, el año pasado, llegó a Montevideo y Canelones. En dos años se distribuyeron casi 400.000 *laptops* y se conectó Internet en todas las escuelas y muchas plazas públicas. "Como resultado de esta última medida las familias volvieron a las plazas y es notable ver a jóvenes y adultos reunidos allí, en torno de una computadora", dijo Yarzabal.

Durante este año comenzaron a distribuirse las computadoras portátiles a los alumnos del nivel medio. Según una evaluación del Plan Ceibal, uno de los impactos que provocó el uso constante de las *netbooks* fue la reducción del ausentismo de los estudiantes. Los docentes manifestaron además cierta dificultad en aplicar ese nuevo recurso a los programas de enseñanza. "Se las usa más para buscar información y planificar tareas que para el proceso mismo de aprendizaje", dijo el funcionario uruguayo. Y agregó: "Las funciones de escribir, memorizar y dibujar son menos frecuentes y disminuyen a medida que los alumnos avanzan en edad y formación".

Con respecto a las computadoras que se están distribuyendo en la Argentina, Yarzabal advirtió que "corren el riesgo de quedar sin uso si no se asegura la formación del docente y la conectividad en las escuelas".

Yarzabal afirmó que la formación docente no implica sólo la capacitación en el uso de la *netbooks*, sino conocer cómo integrarlas a la enseñanza y destacó que "para esto es urgente la formación de una comisión política de conducción con representantes de los técnicos y de los docentes". Contó que verificaron que la entrega de computadoras sin la conectividad era seguida del desinterés de los alumnos. "Esto nos pasó sobre todo en las escuelas rurales, donde llegaron las *netbooks* antes que la conectividad y nos costó más motivar a los alumnos", dijo.

Yarzabal recordó también el dato de que, a dos años de haberse implementado el programa, el 30 por ciento de las computadoras estaban fuera de servicio por roturas o fallas de funcionamiento.

"Este fenómeno se ha sostenido o agravado con el paso del tiempo", dijo el funcionario, que consideró "fundamental la planificación de un sistema que asegure la detección de los aparatos que estén funcionando mal, su traslado a un lugar donde sean reparados y su devolución a la escuela". De ahí que se juzgue "urgente" la conformación de la comisión de seguimiento del programa "por un equipo de profesionales y técnicos altamente calificados".

#### **400.000**

##### **Computadoras portátiles**

- Se entregaron en los dos primeros años de implementación del Plan Ceibal en Uruguay.

#### **700.000**

##### **Alumnos**

- Es el total de la población estudiantil de Uruguay al que se busca proveer de computadoras.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1323585&origen=NLCult&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCult](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1323585&origen=NLCult&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult)

## Las mujeres, aún relegadas en la ciencia

*Nora Bär*

*LA NACION*

Jueves 11 de noviembre de 2010



Después de más de un siglo de las primeras manifestaciones de lo que daría en llamarse feminismo (desde que comenzó el reclamo de las mujeres por su derecho al sufragio), habrá quienes piensen que los temas de equidad de género están "pasados de moda".

Sin embargo, la neurocientífica Sharon Hrynkow, que desde hace 20 años trabaja como asesora del Departamento de Estado de los Estados Unidos y como funcionaria de los Institutos Nacionales de Salud en sida, enfermedades infecciosas y cambio climático, entre otros temas, está convencida de lo contrario. Madre de dos varones de 15 y 11 años (que pudo cuidar y educar mientras desarrollaba su carrera gracias a la ayuda de "un marido muy comprensivo", confiesa), Hrynkow inició hace una década una serie de actividades para impulsar el avance de las investigadoras en países de ingresos medios y bajos.

"Como parte de esos programas ?afirma la científica, que vino a Buenos Aires para participar en el congreso internacional Las Políticas de Equidad de Género en Prospectiva: Nuevos Escenarios, Actores y Articulaciones, organizado por Flacso?, me di cuenta de que las mujeres que trabajan en ciencia necesitan ayuda para poder participar como socias plenas en la investigación."

**-Doctora Hrynkow, ¿qué la lleva a pensar que es importante apoyar a las mujeres que hacen ciencia?**

-Bueno, hay muchas científicas a las que les está yendo muy bien, pero otras que quisieran dedicarse plenamente a la investigación no logran hacerlo. Tenemos que ayudarlas para que puedan desarrollar más plenamente sus potencialidades.

Para apoyar esto podemos analizar brevemente los números: por ejemplo, en la Academia Nacional de Ciencias de los Estados Unidos, una institución de elite a la que el gobierno norteamericano acude en busca de consejo y asesoramiento, la proporción de mujeres es del 20%. Y si miramos alrededor del mundo, el número de mujeres en puestos de dirección de instituciones del sistema científico va del 6 al 20 por ciento.

**-¿Se da una distribución tan desigual también entre los estudiantes de carreras científicas?**

-Curiosamente, es casi lo contrario: entre los subgraduados, el porcentaje de varones y mujeres es de aproximadamente 50 y 50. Pero a medida que uno asciende en la escala jerárquica, las mujeres van abandonando.

**-¿Cuáles diría usted que son los principales obstáculos que impiden la incorporación plena de las mujeres en la ciencia?**

-Hay muchos, pero uno de los más extendidos es el hecho de que ellas son las principales cuidadoras de la familia. Aunque a mí no me gusta mencionarlo como un obstáculo, sino más bien como un hecho de la vida... Muchas veces, las mujeres se toman un tiempo cuando están iniciando sus carreras, para ocuparse de los chicos... y luego ya les es difícil volver.

Eso es lo primero que viene a nuestra mente. Pero hay otros problemas en los que no pensamos con frecuencia. En los Estados Unidos analizamos este escenario muy, muy cuidadosamente y vimos que hay sesgos contra las mujeres.

Algunos se dan abiertamente y otros en forma sutil. Y aunque como científicos pensamos que somos muy objetivos, cuando evaluamos candidatos para un puesto de trabajo, por ejemplo, establecemos diferencias si se trata de un hombre o de una mujer.

**-¿Qué tipo de diferencias observaron?**

-Hay todo un cuerpo de estudios y literatura científica reunidos por investigadores en ciencias humanas y sociales sobre este tema. Uno de los problemas que detectaron es que si una persona hace un pedido de subsidio y tiene nombre masculino, obtendrá cierto puntaje. Pero si los mismos antecedentes los presenta una mujer, el puntaje que se le asigna es menor.

**-En 2005, Lawrence Summers, entonces presidente nada menos que de la Universidad de Harvard, debió renunciar a su puesto por decir que las mujeres son menos aptas que los hombres para las ciencias duras. ¿Existen evaluaciones de la productividad y calidad del trabajo de las mujeres en comparación con el de los hombres?**

-Sí: las mujeres son tan productivas y aptas para hacer ciencias duras e ingeniería como los hombres. Pero aunque lleguen a los niveles más altos de su actividad, tengan familia y hayan criado a sus hijos, no son reconocidas por ese doble logro.

**-¿Qué se le ocurre para resolver este problema?**

-En primer lugar, tenemos que tratar de entenderlo, y de eso justamente se trata este encuentro de Flasco. Después, también hay prácticas que pueden ponerse en marcha.

Ya tenemos éxitos para celebrar: por ejemplo, hay instituciones que tienen políticas que les permiten a las mujeres concurrir a congresos o conferencias con una persona que se ocupe de sus hijos, y también estrategias de reclutamiento creativas que permiten contratar a ambos integrantes de una pareja para que puedan trabajar en la misma ciudad.

**-¿De quién depende que se pueda alcanzar una equidad de género?**

-Creo que la cultura de las instituciones es muy importante. Tenemos que pensar no sólo en la formación, sino también en el entorno en el que las mujeres van a trabajar. Hay que ofrecerles remuneración equitativa. Este no es un problema de las mujeres, sino de toda la sociedad. Por eso hay que comenzar desde el principio: tenemos que ver muy bien qué mensajes les estamos dando a nuestros hijos e hijas.

**-¿Qué pierde la ciencia sin la participación de las mujeres?**

-Lo más maravilloso, porque la innovación viene de la diversidad. No solamente de las mujeres, sino también de las minorías. Ellas tienen mucho que aportar...

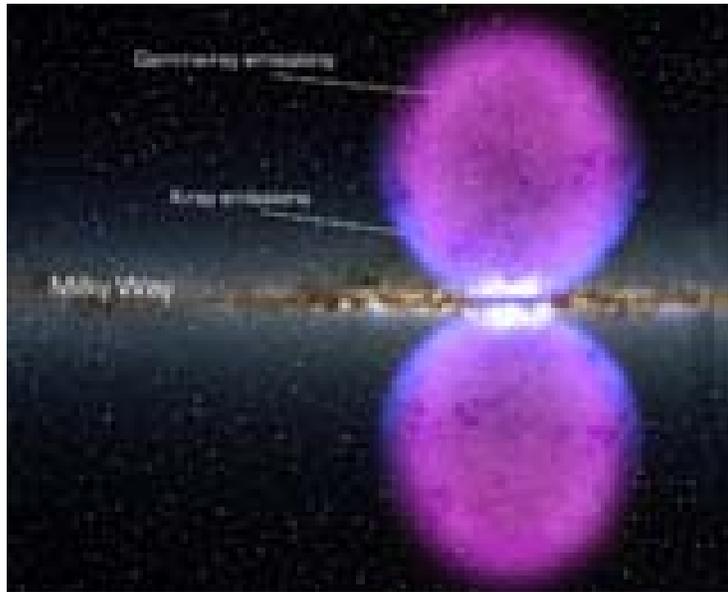
[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1323685&origen=NLCien&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1323685&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)

## Hallan burbujas de energía en el centro de la galaxia

*Son casi tan grandes como la Vía Láctea y su origen es un misterio para los científicos*

Jueves 11 de noviembre de 2010 |

**Dennis Overbye**  
**The New York Times**



NUEVA YORK.- Algo grande está sucediendo, y los astrónomos están felices de decir que no saben lo que es.

Un grupo de científicos que trabajan con el Telescopio Espacial de Rayos X Fermi, de la NASA, informó anteayer que ha descubierto dos burbujas de energía que emergen del centro de la galaxia Vía Láctea. Las burbujas, dijeron los investigadores en una conferencia de prensa y en un artículo publicado ayer en la revista *The Astrophysical Journal*, se extienden por más de 25.000 años luz hacia arriba y por más de 25.000 años luz hacia abajo de la galaxia y contienen la energía equivalente a la explosión de 100.000 supernovas. "Son grandes", dijo Doug Finkbeiner, del Centro de Astrofísica Harvard-Smithsonian, de Estados Unidos, que lidera el equipo que realizó el hallazgo.

El origen de estas burbujas es un misterio. Una posibilidad es que sean alimentadas por una ola de nacimientos o muertes de estrellas que se está produciendo en el centro de la galaxia. Otra opción es un gigantesco "eructo" proveniente de un agujero negro que se sabe que existe, como Jabba el Hutt, en el centro de la Vía Láctea.

Lo que aparentemente no es, es materia oscura, ese algo misterioso que los astrónomos dicen que constituye un cuarto del universo y que mantiene las galaxias juntas.

### **Hallazgos inesperados**

"Guau", exclamó David Spergel, un astrofísico de la Universidad de Princeton, Estados Unidos, que no participó del estudio.

"Y pensábamos que conocíamos un montón acerca de nuestra galaxia", agregó el doctor Spergel, al señalar que las burbujas son casi tan grandes como la galaxia y que hasta ahora ni siquiera se había sospechado de su existencia.

Jon Morse, director de astrofísica en los cuarteles de la NASA, dijo: "Esto muestra nuevamente que el universo está lleno de sorpresas".

Uno de los más sorprendidos fue el doctor Finkbeiner. Un año atrás fue parte de un grupo conducido por Gregory Dobler, del Instituto Kavli de Física Teórica de Santa Bárbara, Estados Unidos, que dijo que percibió la existencia de una misteriosa niebla de partículas de alta energía zumbando alrededor del centro de la Vía Láctea.

Las partículas se manifestaron como una bruma de energía extra después de que todas las fuentes conocidas de rayos gamma (la forma más energética de radiación electromagnética) fueran sustraídas de la información obtenida por el telescopio Fermi, que recientemente fue hecha pública.

En ese momento, el doctor Finkbeiner y sus colegas especularon con la posibilidad de que esa bruma fuera producida por materia oscura. El centro de la galaxia es hogar de todo tipo de salvajes e imprecisos fenómenos de alta energía, que incluyen un gigantesco agujero negro y púlsares que giran violentamente, pero las teorías cosmológicas también sugieren que la materia oscura debería concentrarse allí.

Las colisiones de materia oscura, dice la teoría, podrían producir lluvias de rayos gamma.

Pero en el análisis subsiguiente, la bruma (además de ser más grande de lo que habían pensado el doctor Finkbeiner y sus colegas) resultó tener límites precisos, como una burbuja. La materia oscura, según la teoría prevaleciente, debería ser más difusa.

"La materia oscura ha estado allí por miles de millones de años (explicó el doctor Finkbeiner). Si algo ha estado ocurriendo durante miles de millones de años, uno no esperaría que tuviera límites precisos."

El y otros científicos dicen que esto no significa que la materia oscura no esté en el centro de la galaxia, pero eso sería más difícil de observar.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1323609&origen=NLCien&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1323609&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)

### *Algas marinas, alternativa de combustible*

Investigadores del Centro de Ciencias de Sinaloa mostraron en sus primeros estudios que un metro cuadrado de algas puede generar energía para encender hasta 100 focos de 100 watts



**TECNOLOGÍA SUSTENTABLE.** Las primeras investigaciones revelan que cultivarlas no necesitan tanta agua, ni requieren de grandes superficies ni terrenos fértiles (Foto: Archivo EL UNIVERSAL )  
Domingo 07 de noviembre de 2010 Notimex | El Universal00:13

Producir energía de las algas marinas, así como de otras plantas y materiales, representa una opción importante para hacer frente a la crisis energética, señaló el maestro en ciencias, Mario Alberto Siordia Grave, investigador del Centro de Ciencias de Sinaloa.

Esta crisis se presentará por el agotamiento de las reservas de petróleo, indicó.

Dio a conocer que un metro cuadrado de algas marinas puede generar energía para encender hasta 100 focos de 100 watts.

En entrevista, dijo que las algas marinas son el recurso natural que genera más energía, ya que rinde 50 veces más que los aceites que se recaban de las palmas.

Manifestó que en colaboración con el Instituto de Ciencias del Mar y Limnología de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Unidad Mazatlán, se recolectan micro algas del mar en ese puerto, para clasificarlas y realizar pruebas que indiquen qué tanta energía se genera.

Indicó que las primeras investigaciones revelan que cultivar micro algas para producir biocombustibles resulta adecuado, ya que no necesitan tanta agua para su cultivo, ni requieren de grandes superficies ni terrenos fértiles.

Además, no compiten con el sector alimentario y contribuyen al cuidado del medio ambiente, explicó.

Otra opción para la producción de combustibles biológicos es la extracción de aceite de las semillas de girasol y de los granos del maíz para producir almidón, pues se convierte en azúcar y en bioetanol, resaltó.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61419.html>

### ***Captan imágenes de túnel en Teotihuacán con robot***

El INAH empleó por primera vez en la historia de la arqueología mexicana un carro robot para un recorrido en el túnel del templo de Quetzalcóatl



El equipo de robótica `Tlaloque I´ del INAH y el IPN recorrió los primeros tramos del túnel que nadie había transitado en mil 800 años

Teotihuacán | Miércoles 10 de noviembre de 2010 Emilio Fernández | El Universal 12:21

Investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) emplearon por primera vez en la historia de la arqueología mexicana, y segunda en el mundo, un pequeño carro robot para captar imágenes del interior del túnel localizado debajo del Templo de la Serpiente Emplumada en la zona arqueológica de Teotihuacán.

En conferencia de prensa, los arqueólogos explicaron que el robot llamado Tlaloque I, denominado así en alusión a los seres mitológicos ayudantes del dios Tláloc, recorrió los primeros tramos de un túnel por el que nadie había transitado desde hace por lo menos mil 800 años.

Sergio Gómez Chávez, director del proyecto Tlalocan: Camino bajo la tierra, explicó que las imágenes registradas constatan estabilidad y hacen posible que en poco tiempo los investigadores entrarán al conducto prehispánico construido hace más de dos mil años por los antiguos teotihuacanos para representar el inframundo.

El equipo de robótica diseñado por especialistas del Instituto Politécnico Nacional (IPN) se suma a la tecnología que han empleado los arqueólogos para la investigación del pasaje subterráneo.

Hace unas semanas, con el uso de un georadar se determinó con precisión que el túnel conduce a tres cámaras, donde eventualmente podrían reposar los restos de personajes importantes de la Ciudad de los Dioses.

El robot Tlaloque I es un vehículo de cuatro ruedas con tracción independiente cada una. Está equipado con dos cámaras de video, una colocada en la parte posterior y otra al frente que pueden hacer giros de 360 grados y que son manipuladas a control remoto.

El aparato tiene 30 centímetros de ancho, 50 centímetros de longitud y 20 centímetros de altura, cuenta con su propia fuente de iluminación y transmite las imágenes a un monitor de computadora en el exterior.

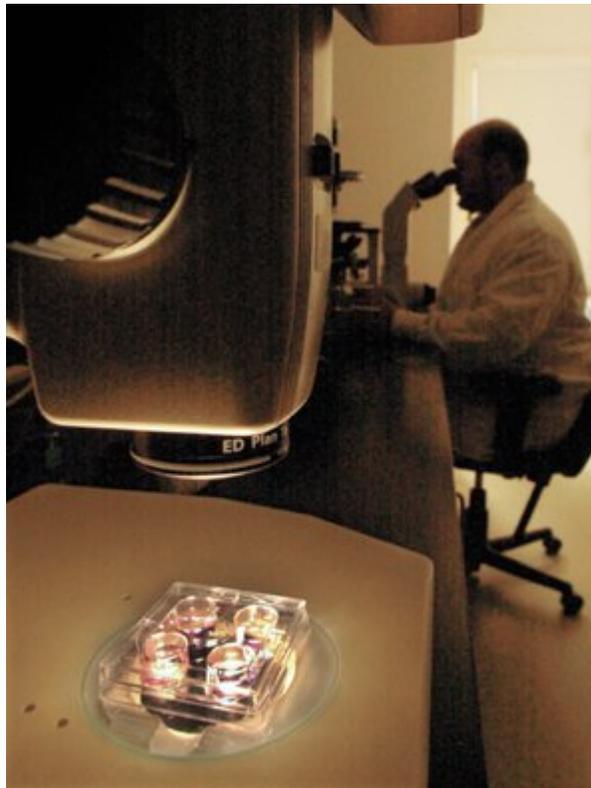
El túnel del templo de Quetzalcóatl fue descubierto a finales de 2003 por los arqueólogos Sergio Gómez y Julie Gazzola, pero su exploración ha requerido de varios años de planeación y de gestión de recursos para poder utilizar la más alta tecnología.

La primera vez que se utilizó un robot en el mundo fue hace diez años en Egipto para la exploración de una tumba.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/722573.html>

### **Biofármacos siRNA: Potentes y Prometedores**

Su entrada inminente en el mercado farmacéutico cambiará radicalmente las estrategias terapéuticas para combatir enfermedades degenerativas y genéticas



**SIN PRECEDENTES.** Representarán también un progreso en el tratamiento de infecciones retrovirales y el cáncer (Foto: ARCHIVO EL UNIVERSAL )

Jueves 04 de noviembre de 2010 El Universal

En la escala evolutiva de los biofármacos, los siRNA (siglas en inglés de small interfering RNA; en español, pequeños ARN -ácido ribonucleico- de interferencia) representan la última innovación y por ello son una de las opciones terapéuticas más potentes y prometedoras.

“Es indudable que su entrada inminente en el mercado farmacéutico cambiará radicalmente las estrategias terapéuticas para combatir las enfermedades degenerativas y genéticas”, asegura María Isabel Saad Villegas, quien es académica del Departamento de Biología Celular de la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional.

Los siRNA representarán también un progreso sin precedentes en el tratamiento de enfermedades que actualmente constituyen los mayores retos clínicos: las infecciones retrovirales (como el síndrome de inmunodeficiencia adquirida) y el cáncer.

“Además, las terapias génicas basadas en los siRNA impactarán la industria farmacéutica mundial y local, porque son una vía alternativa de innovación para los productos que se encuentran en el mercado”, puntualiza la académica de la Universidad.

#### **Descubrimiento clave**

En biología celular vivimos hoy una revolución silenciosa: la de la tecnología de ARN de interferencia (RNAi, por sus siglas en inglés), el descubrimiento más importante de la última década, que promete ser una excelente herramienta para hacer terapias génicas.

El ARN de interferencia es un mecanismo natural que tienen todas las células para silenciar virus y regular la expresión genética.

“97% del genoma humano está compuesto por secuencias de ADN -ácido desoxirribonucleico- que no codifican para proteínas. Pero mucho de este ADN codifica productos regulatorios importantes. Dentro de este grupo se encuentran los genes de moléculas pequeñas de ARN (de menos de 40 nucleótidos de largo)”, dice la académica de la UNAM.

A este grupo pertenecen pequeños fragmentos de ARN o micro ARNs (miRNA, por sus siglas en inglés) y pequeñas moléculas de doble cadena de ARN de interferencia llamadas siRNA (small interfering RNA; en español, pequeños ARN de interferencia).

La tecnología de ARN de interferencia -que se basa en un antiguo mecanismo de defensa celular- produce el silenciamiento de genes específicos mediante los siRNA, que se unen a ARNs mensajeros que llevan la información genética de una proteína específica.

Los ARNs mensajeros así marcados son cortados por un complejo silenciador y de este modo se impide que se sinteticen las proteínas codificadas por ellos en los ribosomas.

De esta forma, al inhibir la expresión de genes específicos, los siRNA impiden la producción de una sustancia particular (una proteína) que es clave en el desarrollo de enfermedades como la de Alzheimer o el cáncer.

Fue precisamente la compañía Sirna Therapeutics (fundada por varios académicos de Estados Unidos y comprada por Merck en octubre de 2006) la que empezó a diseñar y sintetizar esos pequeños ARN de interferencia para poder silenciar genes.

#### **Contra todo tipo de enfermedades**

Actualmente, los biofármacos que tienen un mayor grado de desarrollo (que tienen como elemento activo ácidos nucleicos) son los indicados para usarse en el tratamiento de varias de las enfermedades oculares. Por cierto, se espera que el primer producto de esta tecnología que salga al mercado (ahora se encuentra en pruebas clínicas fase III) sea un fármaco siRNA para curar la degeneración macular asociada a la edad, mal que deja ciego a quien la padece.

“Ya se diseñan, sintetizan y prueban compuestos siRNA contra todo tipo de enfermedades: infecciosas, degenerativas, genéticas, inmunológicas y metabólicas”, señala Saad Villegas, coautora -con Daniela Rebolledo y Jorge Iván Castillo- del artículo “El impacto de la tecnología de RNA de interferencia en la industria farmacéutica”.

En Estados Unidos, sobre todo, así como en otros países, entre ellos Israel, China y Suiza ya se hacen ensayos clínicos con compuestos siRNA contra melanoma, leucemia crónica mieloide, tumores sólidos, edema macular diabético, paquioniquia congénita, hipercolesterolemia, fallo renal agudo, preeclampsia, mal de Parkinson, artritis reumatoide, lupus, hepatitis, asma, herpes y diabetes-obesidad, y para impedir el rechazo en los trasplantes de córnea.

“Se están desarrollando vacunas moleculares para dirigir el ataque contra los virus cuando se meten en el organismo”, afirma la académica del Departamento de Biología Celular de la Facultad de Ciencias de la UNAM.

#### **Múltiples posibilidades**

La tecnología de ARN de interferencia abre múltiples posibilidades para el crecimiento de la industria farmacéutica internacional y nacional.

“Va a ser lo más novedoso que la humanidad haya creado; lo más específico y potente, y con efectos a largo plazo”, vaticina Saad Villegas.

Es importante que las empresas farmacéuticas mexicanas estén concientes de los retos y oportunidades que representa esta tecnología.

Muchos medicamentos convencionales con productos químicos activos, e incluso algunos productos biotecnológicos y biosimilares, pueden ser desplazados por los siRNA.

“El ARN de interferencia representa también una oportunidad de negocio para generar productos innovadores con biología molecular contra enfermedades particulares, sobre todo autoinmunes y degenerativas, y virales”, dice.

Además, hay que tomar en cuenta que la mayoría de las patentes biotecnológicas protegen genes de proteínas terapéuticas, de las proteínas blanco, o los anticuerpos dirigidos contra ellas, pero no los siRNA y los micro ARNs.



En opinión de Saad Villegas, las empresas nacionales, en colaboración con los institutos científicos de México, podrían dirigir sus investigaciones a muchas moléculas de ARN de interferencia que aún no se están estudiando.

“En los institutos de la UNAM (como el de Biomédicas, Fisiología Celular, Biotecnología...), en los mismos laboratorios de biología molecular y genómica de la Facultad de Ciencias, hay infraestructura y personal capacitado que puede desarrollar tecnología de ARN de interferencia”, comenta.

Con miras a esa necesaria y probable interacción con empresas farmacéuticas, Saad Villegas enseña a los alumnos de sexto semestre de la carrera biología prácticas de inteligencia tecnológica competitiva, para identificar tecnologías clave como ésta; incluso está haciendo una propuesta para que la enseñanza de la tecnología de ARN de interferencia forme parte del plan de estudios de esa licenciatura.

#### **Curso en enero de 2011**

Para difundir los beneficios de la tecnología de ARN de interferencia y propiciar la interacción de empresas farmacéuticas nacionales con la UNAM, en enero de 2011 se ofrecerá en la Facultad de Ciencias un curso sobre ella.

**Mayor información en el correo electrónico: [saadisa@servidor.unam.mx](mailto:saadisa@servidor.unam.mx).**

(Fernando Guzmán Aguilar).

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/64165.html>



### ***Luis Márquez: regreso triunfal a Nueva York***

Después de una larga ausencia de 70 años, el gran fotógrafo mexicano es objeto de una espléndida exposición en el Museo de Arte de Queens



**TEHUANA.** Una modelo con un traje de tehuana frente a uno de los enormes leones que flanqueaban la entrada principal del pabellón de Gran Bretaña (Foto: LUIS MÁRQUEZ. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS. UNAM )

Jueves 11 de noviembre de 2010 Leonardo Huerta Mendoza | El Universal

En 1940, Luis Márquez, uno de los grandes fotógrafos mexicanos del siglo XX, se hizo presente -con sus fotos, su cámara fotográfica y su colección de trajes típicos- en el pabellón que México levantó en la Feria Mundial de Nueva York.

Ahora -70 años después- regresa a la famosa ciudad de los rascacielos con la exposición titulada Luis Márquez in the World of Tomorrow: Mexican Identity and the 1939-40 New York World's Fair, la cual será inaugurada el próximo domingo 14 de noviembre en el Museo de Arte de Queens.

Formada por 94 fotos (de las cuales 80 tienen un formato de 11 por 14 pulgadas, y las 14 restantes son unas impresiones de gran formato), así como por trajes típicos mexicanos coleccionados por el mismo Luis Márquez, esta exposición estará abierta al público neoyorkino hasta marzo de 2011.

“Luis Márquez, al igual que otros fotógrafos mexicanos de su generación, es poco conocido a nivel internacional en parte porque fue eclipsado por Manuel Álvarez Bravo, la gran figura de la fotografía mexicana. Esta exposición intenta reivindicarlo y darle el lugar que se merece”, comenta Ernesto Peñaloza Méndez, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, quien junto con Itala Shmelz, directora del Museo de Arte Carrillo Gil, se encargaron de la curaduría de dicha exposición.

#### **Consolidación técnica y estética**

Luis Márquez Romay nació en la ciudad de México el 25 de septiembre de 1899. Durante la Revolución Mexicana viajó con sus progenitores a Cuba, de donde era originario su padre. Poco después de regresar al país, en 1921, ingresó como fotógrafo en el Taller de Fotografía y Cinematografía de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Este hecho fue muy afortunado para él porque en ese entonces, con el impulso de la Revolución, los creadores y los pensadores querían transformar al país, el cual padecía de índices de analfabetismo muy altos y de una enorme desigualdad social.

“En efecto, Luis Márquez se reinsertó en México en un momento en el que aquí había un gran interés en los estudios antropológicos y una gran necesidad de definir lo mexicano, que se tradujo en un debate sobre el ser del mexicano encabezado por Samuel Ramos, Narciso Bassols y José Vasconcelos”, afirma Peñaloza Méndez.

Ya en la SEP, Luis Márquez tuvo la oportunidad de acompañar al sacerdote Canuto Flores, al etnógrafo Miguel Othón de Mendizábal y al musicólogo Francisco Domínguez en un viaje a Chalma, en el estado de México, para documentar la fiesta de ese pueblo.

“Antes de su llegada a Nueva York ya había participado como actor de cine mudo. Hay unas fotos de él como galán en *El cristo de oro*. También participó, con otros artistas en la fundación del Teatro del Murciélago, un movimiento teatral de vanguardia, inspirado en el *Chauve-souris*, de Nikita Balieff, que presentó por primera vez algunas de las danzas típicas de México”, comenta el fotógrafo y curador universitario.

Luis Márquez definió su estilo en las décadas de los años 20 y 30 del siglo pasado, cuando tuvo su período más productivo y creativo. Esos años de búsqueda y consolidación técnica y estética coincidieron con la presencia en México de importantes fotógrafos extranjeros, como Edward Weston, Tina Modotti, Henri Cartier-Bresson, Eduard K. Tissé (del equipo del cineasta soviético Sergéi Eisenstein) y otros que influyeron en su trabajo y en el de otros fotógrafos mexicanos, como Manuel y Lola Álvarez Bravo, Agustín Jiménez y Aurora Eugenia Latapí.

“Así, todos estos fotógrafos, incluido Luis Márquez, comenzaron a interesarse en los temas de la fotografía moderna mundial, como la vida urbana (postes y cables de luz, anuncios publicitarios, etcétera), la arquitectura industrial, el maquinismo, los encuadres fragmentados de la figura humana y las composiciones con objetos comunes, cercanas a la abstracción o al surrealismo”, indica Peñaloza Méndez.



Charro y china poblana junto al monumento a Lincoln

### **Fotografía indigenista y trajes típicos**

En su primera etapa como creador, Luis Márquez abordó la fotografía indigenista con un interés antropológico. Durante un viaje a Janitzio, Michoacán, para asistir a la celebración del Día de Muertos, los paisajes, la danza, la música, las artesanías pero, sobre todo, los trajes típicos lo maravillaron tanto que a partir de entonces decidió registrarlos con su cámara por todo México.

“Se dice que en Pátzcuaro le regalaron una prenda de vestir y que, luego de observarla detenidamente y apreciar el trabajo invertido en ella, sus detalles, se le desató la pasión por el coleccionismo. Creo que hasta hoy no hemos tenido un coleccionista tan meticuloso como Luis Márquez. Llegó a acumular trajes de todas las regiones del país. Ya de viejo incluso diseñó algunos”.

Pero Luis Márquez no coleccionaba trajes típicos para guardarlos en un ropero, sino para mostrarlos, en combinación con bailes y danzas regionales, en teatros de la ciudad de México.

Fue así como en la década de los años 20 y 30 se conocieron aquí, gracias a él, tanto la “Danza de los Viejitos”, de Michoacán, como la “Danza del Venado”, de Sonora, entre otras.

Desde mediados de la década de los años 30 hasta 1976 organizó desfiles con trajes típicos que derivaron en espectáculos folclóricos que fueron muy conocidos y aclamados.

“Para agasajar a famosos personajes extranjeros que visitaban el país, el gobierno mexicano les presentaba el espectáculo de Luis Márquez. Amalia Hernández reconoció alguna vez la gran influencia que ejerció en ella a la hora de fundar el Ballet Folclórico de México”, asegura Peñaloza Méndez.

### **Comisionado**

Cuando el gobierno mexicano comisionó a Luis Márquez para coordinar las actividades del pabellón de México en la Feria Mundial de Nueva York de 1939-40, el fotógrafo ya disfrutaba el prestigio de haber ganado el Gran Premio de Fotografía de la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1930 y otro premio en Brasil.

Además, ya tenía en su haber dos exposiciones importantes, había publicado su primer libro, y sus fotos salían constantemente en la prensa (le dedicaban planas completas).

Luis Márquez llevó a Nueva York muchas de sus fotografías de corte indigenista, así como varios baúles que contenían su colección de trajes típicos y una buena variedad de artesanías, con lo cual el pabellón mexicano mostró una decoración muy folclórica.

“Esto marcó un contrapunto en el contexto de una feria en la que el tema era la modernidad. Mientras muchos países presentaron lo más adelantado que tenían en tecnología, México presentó su folclor con una intención turística. Se quería que los turistas visitaran México, utilizando la carretera Panamericana, la cual estaba recién concluida”, recuerda Peñaloza Méndez.

El pabellón de México tuvo un gran éxito en el público y Luis Márquez recibió el primer premio en un concurso internacional de fotografía convocado por los organizadores de la feria.

El núcleo central de la exposición montada ahora en el Museo de Arte de Queens está constituido por una selección de las aproximadamente 300 fotos que Luis Márquez hizo de la Feria Mundial de Nueva York en 1940.

Otro núcleo temático está conformado por fotos de rascacielos, ciertas avenidas y lugares muy modernos de Manhattan; otro más, por algunas fotos de corte indigenista exhibidas entonces; y el último, por los trajes típicos que se llevaron a esa feria y que hoy se muestran gracias al apoyo de la Universidad del Claustro de Sor Juana.

### **Cinematografía**

En 1934, Luis Márquez participó en la película *Janitzio*, como argumentista, coordinador y responsable de la foto fija. Incluso se dice que él escogió al director, Carlos Navarro, y a los actores que habrían de actuar en ella. Entre ellos el debutante Emilio *El Indio* Fernández.

Además consiguió el dinero para filmarla.

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/64208.html>

### ***Acné provoca mayor tendencia al suicidio***

Existe un riesgo adicional de que las personas que sufren esta enfermedad tiendan al suicidio durante el año que dura el tratamiento, según científicos suecos



El estudio señala que es más probable que ese riesgo se deba al mismo acné antes que al tratamiento con Isotretinoína (Foto: Archivo )

Viernes 12 de noviembre de 2010 EFE | El Universal00:09

Los individuos que padecen acné sufren un mayor riesgo de cometer suicidio, según las conclusiones de un estudio publicado hoy por el *British Medical Journal*.

Una investigación realizada por científicos suecos halló que existe un riesgo adicional de que las personas que sufren esta condición tiendan al suicidio durante el año que dura el tratamiento con Isotretinoína, un fármaco empleado comúnmente para tratar el acné severo o quístico, y después.

No obstante, los autores del estudio subrayan que es más probable que ese riesgo adicional se deba al mismo acné antes que al tratamiento de la enfermedad con el citado fármaco.

La Isotretinoína (comercializada generalmente como Racután, Acután, Claravis, Amnesteem o Clarus) se lleva empleando desde 1980 para tratar a pacientes con acné severo.

Ese tratamiento puede ser efectivo aunque se han establecido vínculos entre la Isotretinoína, la depresión y el comportamiento suicida.

Hasta la fecha, sin embargo, los estudios realizados al respecto han encontrado resultados contradictorios sobre el fármaco, según recuerdan los autores.

Partiendo de la hipótesis de que los enfermos de acné tienen más probabilidades de suicidarse, el doctor Anders Sundstrom y un grupo de colegas del [Karolinska Institute de Suecia](#) investigaron los intentos de suicidio registrados antes, durante y después de que se aplicara ese tratamiento a algunos pacientes para curar el acné severo.

Para ello, valoraron datos de individuos a los que se había prescrito Isotretinoína entre 1980 y 1989 y relacionaron esas informaciones con las altas hospitalarias y las causas de fallecimiento registradas entre 1980 y 2001.

En ese estudio, los expertos revisaron los datos de 5 mil 756 personas, de las que 3 mil 613 (el 63%) eran varones.

La media de edad de los varones en el momento en que se sometieron al tratamiento era de 22 años y, en el caso de las mujeres, 27.

Los resultados revelaron que 128 pacientes fueron ingresados en el hospital tras un intento de suicidio.

El equipo de expertos encontró, también, que el número de amagos de suicidio aumentó durante los tres años anteriores al comienzo del tratamiento con Isotretinoína.

No obstante, el mayor riesgo de cometer suicidio se dio, según los autores, durante los seis meses posteriores al término del tratamiento.



Sundstrom y sus colegas especularon que ello podía deberse a que los individuos cuyo acné y apariencia física mejoraron tras medicarse con Isotretinoína sentían angustia si no hallaban una mejora paralela en su vida social.

Los expertos señalaron que es imposible tener la certeza de que el aumento en el riesgo de cometer suicidio "sea debido al curso natural del acné severo, o a efectos negativos del tratamiento" .

Este equipo de científicos afirmó que el incremento de ese riesgo podría ser "consecuencia de la exposición al fármaco" pero apuntaron como "interpretación más probable" que "el grave acné subyacente explicara el aumento del riesgo".

Los autores también señalaron que los intentos de suicidio son poco comunes y concluyeron que habría que "supervisar de cerca el estatus psiquiátrico de todos los pacientes no sólo durante el tratamiento sino también durante al menos un año después".

**Más información:**

*British Medical Journal*

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61506.html>

**Si se examina al profesor, sube la nota el alumno**

**- La presión para evaluar a los docentes crece - Pero la iniciativa tiene un elevado precio político**  
**D. ALANDETE / J. A. AUNIÓN 13/10/2010**



Cuando Michelle Rhee llegó en 2006 al Ayuntamiento de Washington para ocuparse del área de educación, de las 168 escuelas públicas de la ciudad, no se anduvo con reparos. Creó un sistema de evaluación de profesores, de acuerdo con los resultados de unos exámenes estandarizados de los alumnos. Clasificó a los docentes según esos resultados y, sin titubeos, despidió a 241. En la última tanda, la pasada primavera, se deshizo del 5% del personal docente de los centros públicos de la capital de EE UU. A otros 737 profesores y administrativos les dijo que sus resultados eran extremadamente pobres y les dio un año para mejorar. Ordenó el cierre, además, de 21 escuelas.

Solo el 24% de los maestros españoles ha pasado pruebas externas

Los sindicatos rechazan el criterio del rendimiento de los estudiantes

El incentivo económico es ineficaz por sí solo, señala un experto

La evaluación no tiene por qué ser punitiva para que sea útil, dice otro

Era su plan choque para mejorar la más que devaluada educación pública de la ciudad, pero los docentes lo recibieron como una agresión inaguantable y le declararon la guerra. Así, la persona que puso en el cargo a Rhee, el alcalde Adrian Fenty, acaba de perder las primarias demócratas con un contrincante que ha recibido para su campaña un millón de dólares procedente de los sindicatos educativos. Rhee, una mujer con poca paciencia y escasas dotes diplomáticas, licenciada por Harvard, formada como profesora en una escuela de un barrio marginado de Baltimore, fundadora de la organización New Teacher Project (un vivero de reforma educativa en el que se han formado y reformado unos 23.000 profesores), dijo cuando vio a su jefe perder: "El resultado de las elecciones de ayer fue devastador para los niños de Washington". Con esas declaraciones dio a entender que, cuando llegue enero, se marchará con Fenty.

Probablemente, la radicalidad de sus medidas y su choque frontal con los sindicatos les ha hecho caer. Pero no es la primera vez que un intento por evaluar la tarea de los docentes causa enormes tensiones políticas entre unas Administraciones que tratan de llevar la rendición de cuentas a las aulas y unos docentes que ven amenazadas sus condiciones laborales con unos exámenes que consideran que les dejan a merced de arbitrariedades y de indicadores incapaces de medir realmente su trabajo.

Por ejemplo, en Portugal, la negociación de las evaluaciones docentes supuso movilizaciones en 2008 en las que participaron más de 100.000 profesores, huelgas y, al final, la salida de la ministra de Educación que sufrió (o provocó, depende de a quién se pregunte) todo lo anterior: Maria de Lurdes Rodrigues. En el

camino, se eliminó el punto más conflictivo (que separaba a los docentes en dos categorías según el resultado de una evaluación del trabajo de siete años), pero se mantiene la posibilidad de ascender más rápido mediante evaluación.

En Ecuador, las evaluaciones también han salido adelante, aunque limadas tras meses de protestas que culminaron con 22 días de huelga y una gran manifestación en Quito hace un año. Y en Dinamarca, una polémica por la misma cuestión agita la educación del país, recuerda en un correo electrónico Francesc Pedró, del centro de investigación e innovación educativa de la OCDE.

"En un contexto como el actual, donde ya existe un gran consenso acerca de la necesidad de evaluar los aprendizajes de los alumnos, es lógico que se acentúe el papel que la evaluación docente puede tener en la mejora de estos resultados gracias a la provisión de apoyo y recursos a medida de las necesidades detectadas por medio de evaluación. La cuestión es cómo hacerlo de forma consensuada con el colectivo docente, de manera que se ofrezcan incentivos apropiados. Pero hay que hacerse a la idea de que la presión evaluadora sobre los profesores aumentará, con la esperanza de que lleve a una mejora profesional que se traduzca en mejores aprendizajes de los alumnos", resume Pedró.

Las preguntas peliagudas son cómo y qué se evalúa, y los problemas políticos vienen con las consecuencias: ¿repercutirán en el sueldo?, ¿podrán acabar incluso en despidos, como ha ocurrido en Washington?

Lo que parece que está ampliamente aceptado es que ya no sirven los sistemas en los que se avanza en la carrera profesional simplemente a base de deshojar el calendario, que, como mínimo, debe haber una vía alternativa con la que se progrese más rápido gracias a la calidad del trabajo, que premie al que hace más y mejor.

En España, esa es la idea del estatuto docente que no termina de ver la luz. Se comenzó a negociar en la primera legislatura del presidente Zapatero, pero, tras encuentros y desencuentros y, ahora, en mitad de la crisis económica, sigue en una especie de limbo a pesar de haberse formado de nuevo una comisión entre el Ministerio de Educación y los sindicatos. Y, mientras tanto, el 45% de los profesores españoles no ha sido evaluado en los últimos cinco años, y apenas un 24% ha recibido evaluación externa (el porcentaje más alto, solo detrás de Italia), según el estudio TALIS que la OCDE redactó tras encuestar a más de 70.000 maestros de 23 países y publicó el año pasado.

Sobre la evaluación docente, el principal sindicato educativo en España, Comisiones Obreras (con permiso, dependiendo de cómo se hagan las cuentas, del sindicato Stes), asume la necesidad de evaluar el trabajo docente, y plantea un examen hecho por otros profesores, aunque de distintos centros y representantes de la Administración, en el que se valoren cosas como la formación, la especialización o la implicación en las actividades del centro o los nuevos proyectos. Pero marcan dos líneas rojas: nunca se debe vincular a los resultados de los alumnos y las evaluaciones negativas "nunca podrán tener efecto en las condiciones de trabajo".

Y, aquí, de nuevo, los problemas. ¿Es eficaz una evaluación sin consecuencias punitivas? ¿Se puede evaluar el trabajo de un profesor sin tener en cuenta el resultado, es decir, lo que aprenden los alumnos?

Es cierto que es muy complicado estandarizar la medición de los resultados de los alumnos (no tendrán rendimientos comparables los chicos y chicas de una escuela de un barrio de clase media o alta que los de una de un área marginal y tampoco dependen de un solo profesor, sino probablemente de todos los que les dan clase), y que, por mucho que avancen, las técnicas siempre tendrán algún fallo. "Pero esperar a encontrar el modelo perfecto es la mejor manera de no hacer nada", dice Juan Manuel Moreno, especialista principal de educación del Banco Mundial. Además, aunque es un error vincular los malos resultados únicamente a las malas prácticas, asegura, también lo es excluir completamente de la evaluación de los profesores los resultados de sus estudiantes: "Es como si para evaluar el sistema sanitario no se tuvieran en cuenta la esperanza de vida o las tasas de mortalidad y morbilidad", dice.

La clave, continúa, es encontrar el punto de equilibrio, llegar a acuerdos y tener muy en cuenta el punto de partida, porque eso condicionará todo lo demás, ya que es muy complejo encontrar la fórmula adecuada en cada lugar. Por ejemplo, los incentivos económicos para los profesores -en el caso de Washington, aparte de los castigos, los mejores podrían obtener aumentos salariales hasta del 20% en cinco años y pagas extras anuales de entre 14.000 y 21.000 euros- no mejoran siempre los resultados académicos de los alumnos.

Moreno cita uno de los estudios más serios hechos al respecto, sobre 300 profesores de matemáticas de Tennessee (EE UU), y publicado hace dos semanas, que dice que ese impacto no existe. Sin embargo, habla

también de trabajos elaborados por el Banco Mundial en India (con unas tasas enormes de absentismo de los profesores) en los que con esas primas se han mejorado enormemente los resultados escolares.

"Mi experiencia es que este tipo de reformas -evaluación del profesorado en conexión con carrera docente y o con salario- funcionan mal o muy mal cuando se hacen en el vacío, es decir, sin tocar para nada los demás aspectos de una política global de profesorado. Sin embargo, si se abordan al mismo tiempo reformas en materia de formación inicial y permanente, desarrollo profesional, etcétera, es otra historia", argumenta Moreno. Y Pedró añade: "Los incentivos monetarios no son necesariamente los que mejores efectos ni aceptación van a tener. De hecho, es muy posible que muchos docentes prefieran contar con otros incentivos, que también tienen valor económico pero que no van a parar directamente al bolsillo, como tiempo para el desarrollo profesional, la innovación o la investigación".

El experto de la OCDE también responde a la otra pregunta que quedó en el aire algunas líneas atrás, sobre la necesidad de las consecuencias punitivas para que la evaluación sea eficaz. "Si la evaluación es atinada, el resultado inmediato es una propuesta de mejora. La evaluación es la herramienta que permite diagnosticar qué tipo de apoyo se necesita, a título individual, de equipo, de centro y, por supuesto, de sistema.

Profesionalmente, es innegable que una evaluación constructiva (no punitiva ni impuesta) solo puede traer mejoras".

Pero también hay especialistas (lean el análisis que acompaña este texto) que lo vinculan necesariamente, si no al castigo, sí al premio para el que más y mejor trabaja, que puede verse desmoralizado al ver que su entrega vale lo mismo que el desinterés absoluto del docente de al lado.

En cualquier caso, encontrar el equilibrio y consensuar las medidas no parece solo una cuestión de talante democrático y de diálogo, sino de pura eficacia. De hecho, muchos analistas se preguntan si el gran fallo de Michelle Rhee en Washington fueron sus reformas o la manera en la que las implementó. "Uno necesita institucionalizar los cambios que acomete para que se mantengan aun después de un eventual cambio de dirección", aseguraba recientemente el profesor de la Universidad de Stanford Jefery Pfeffer en su *blog* en Harvard Business Review. "Rhee se ha ganado la fama de rebelde por su continua batalla con los sindicatos, pero como resultado, ahora ve cómo mucha gente desea que se marche, y no tiene interés alguno en mantener los cambios que ha iniciado".

"Rhee intentó que los aumentos significativos de salarios de maestros de Washington no se basaran en protecciones de antigüedad, algo tradicional, sino en los resultados en las aulas", explica el reputado sociólogo y profesor de Harvard William J. Wilson. "Ciertamente, no es sorprendente que el sindicato de docentes de Washington se enfrentara a esos despidos. Antes, los profesores eran despedidos muy pocas veces a causa de malos resultados. Incluso los peores maestros eran protegidos por las estrategias sindicales. Tampoco hay que desestimar los grandes avances que han protagonizado los sindicatos de docentes, pero es cierto, sin embargo, que, en general, los sindicatos se han resistido a cualquier esfuerzo reformista del sistema educativo si en esas reformas había cualquier cambio que se interpretara como un debilitamiento de las exigencias sindicales", añade.

"En el siglo XXI, los sindicatos docentes tienen que decidir con claridad si la agenda de la calidad de la educación se pone por delante de la agenda de los intereses corporativos del profesorado, o si siguen manteniendo el orden de prioridades al revés", resume Juan Manuel Moreno. Y plantea, para concluir, el problema de la evaluación de la siguiente manera: "Si estamos de acuerdo en que la profesión de docente es la más importante en la sociedad del conocimiento, se debe reclamar este reconocimiento, es decir, pagar y tratar en consecuencia, pero también se ha de asumir la responsabilidad de que las cosas puedan ir mal".

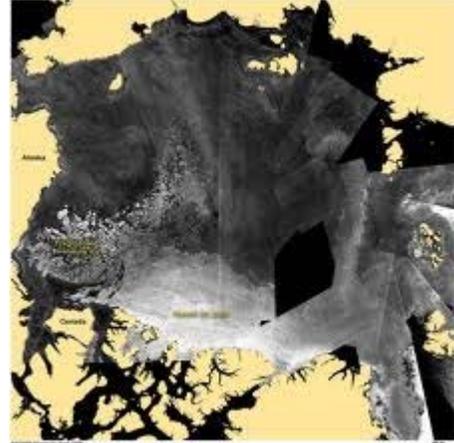
Con información de **Francesc Relea**.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/examina/profesor/sube/nota/alumno/elpepusoc/20101013elpepi\\_soc\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/examina/profesor/sube/nota/alumno/elpepusoc/20101013elpepi_soc_1/Tes)

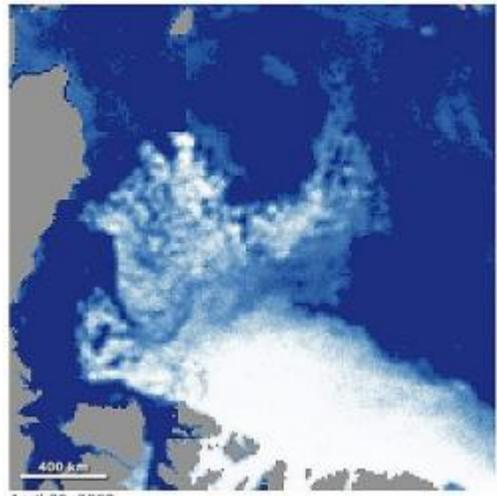
### 1.400 kilómetros cúbicos de hielo antiguo se han derretido en el Ártico desde 1993

#### Los satélites desvelan el volumen y localización de la masa helada que se está perdiendo

A. R. - Madrid - 10/11/2010



Desde 1993 hasta 2009 se han perdido en el Ártico 1.400 kilómetros cúbicos de hielo antiguo porque se ha derretido, lo que significa un 20% del total de masa helada perdida. Hielo antiguo, o multicapas, quiere decir que ha aguantado varias veces el ciclo normal de fusión en verano y congelación en invierno de los hielos estacionales. Unos científicos de la NASA, analizando los datos de varios satélites, han logrado cuantificar el hielo destruido y determinar no sólo su distribución espacial, sino también diferenciar el que se funde del que *emigra*, es decir el que sale del Ártico sobre todo por el estrecho de Fram, entre Noruega y Groenlandia, arrastrado por las corrientes y los vientos. Desde que en 1979 comenzó la toma de datos desde satélite, los científicos han ido constatando la destrucción de hielo antiguo en el Ártico, pero es difícil cuantificarla y determinar las causas.



Mapas del océano Ártico cubierto de hielo el 30 de abril de 2008 (izquierda) y el 30 de noviembre del mismo año- NASA EARTH OBSERVATORY

Se trata de problemas claves para comprender la dinámica del océano septentrional y los efectos en el sistema climático. La investigación "demuestra que hay fusión de hielo viejo en la cuenca del Ártico y que el área



derretida ha ido aumentando en los últimos años", afirma Ron Kwok, autor de la investigación junto con Glenn Cunningham (ambos del Jet Propulsion Laboratory. JPL). "La historia es siempre más complicada, hay fusión y hay *exportación*, pero hemos dado otro paso para calcular la relación de masa y superficie de la cubierta helada del Ártico", añade el investigador, en un comunicado del JPL.

Los hielos del Ártico alcanzan un mínimo anual en septiembre, al final del verano, antes de comenzar de nuevo la estación del frío, y una parte considerable de la masa helada se pierde y se forma de nuevo con periodicidad anual. Pero desde hace algunas décadas se ha estado perdiendo también hielo multicapas, el que sobrevive al menos a un ciclo anual. Para cuantificar estos procesos Kwok y Cunningham han recurrido a datos de 17 años (1993-2009) tomados desde diferentes satélites de observación de la Tierra, algunos de la NASA y otros de la Agencia Europea del Espacio (ESA), con instrumentos complementarios.

Los diferentes procesos de fusión en la misma cuenca ártica o transporte fuera de ella tienen efectos diferentes en el sistema climático. Por ejemplo, explican los científicos del JPL, una mayor pérdida de hielo porque se derrite allí mismo significa que queda más agua dulce en el Ártico, en lugar de desplazarse hacia fuera, hacia otros océanos.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/1400/kilometros/cubicos/hielo/antiguo/han/derretido/Artico/1993/elpepusoc/20101110elpepusoc\\_9/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/1400/kilometros/cubicos/hielo/antiguo/han/derretido/Artico/1993/elpepusoc/20101110elpepusoc_9/Tes)

## Cuando los emperadores chinos otorgaban las estaciones

Un libro sobre la reforma astronómica del siglo XIII obtiene el nuevo premio Osterbrock  
EL PAÍS - Madrid - 08/11/2010



La monumental obra de Nathan Sivin sobre la reforma astronómica que tuvo lugar en China en 1280 ha merecido el nuevo premio Osterbrock creado por la Sociedad Americana de Astronomía (AAS). La obra fue publicada en 2009 por la editorial Springer y se llama *Granting the Seasons (Otorgando las estaciones)*. El premio, bienal, está destinado al reconocimiento del autor o autores del libro considerado el mayor avance en el área de la historia de la astronomía.

El volumen de Sivin, de 650 páginas, versa sobre el tratado astronómico chino más importante y avanzado, del siglo XIII. Contenía nuevos métodos para generar los almanaques anuales y tomó su nombre del ritual del emperador, quien regalaba estos almanaques y, por tanto, las estaciones, cada año a sus súbditos. Esto formaba parte de su deber de mantener la armonía entre el cosmos y el Estado, informa la AAS.

"Empecé a trabajar en el libro en la década de los setenta", dice Sivin, que entonces era investigador en el Instituto Tecnológico de Massachussets, donde fundó un programa sobre ciencia, tecnología y sociedad. Luego siguió su trabajo en la Universidad de Pensilvania y se jubiló formalmente en 2006. "Poco a poco me di cuenta de que para comprender los aspectos técnicos del proyecto era esencial comprender sus dimensiones históricas, políticas, económicas, personales e intelectuales. Su gran escala y la elevada financiación de que disponía son notables si se comparan con las circunstancias de escasez de la astronomía innovadora europea antes de la era moderna".

"El trabajo de Sivin es un entretejido monumental de muchos hilos históricos y un estudio del tejido social y científico que crean", explica Sara J. Schechner, presidenta del jurado. "Este libro será una referencia para la astronomía china. Además, Sivin lanza el guante a los estudiosos occidentales y eurocéntricos, pidiéndoles que presten más atención a las tradiciones astronómicas no europeas y consideren su papel en la formulación de la ciencia occidental moderna".

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/emperadores/chinos/otorgaban/estaciones/elpepusoccie/20101108elpusoc\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/emperadores/chinos/otorgaban/estaciones/elpepusoccie/20101108elpusoc_2/Tes)

## Aprender a leer y escribir deja huella en el cerebro

### Unos experimentos muestran la modulación de la actividad mental en personas analfabetas y alfabetizadas

A. R. - Madrid - 12/11/2010

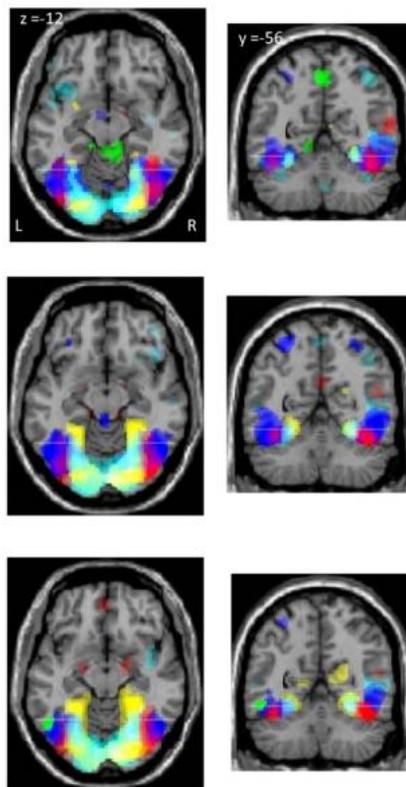
La alfabetización, la capacidad de leer y escribir, es algo muy reciente en la historia del ser humano, por lo que el cerebro debió recurrir a lo que ya tenía para hacer frente a esta nueva e importante actividad mental y no habría desarrollado mecanismos nuevos, genéticos o de desarrollo, algo que exige bastante tiempo evolutivo, creen los científicos. Unos investigadores han hecho ahora unos experimentos curiosos para medir su huella en el cerebro, analizando con técnicas de resonancia funcional el cerebro de 63 voluntarios brasileños y portugueses: 11 analfabetos, 22 alfabetizados ya de adultos y 31 que aprendieron a leer y escribir de niños.

Han identificado así las regiones cerebrales moduladas en la alfabetización, que están en zonas ya conocidas por su especialización en el vocabulario y en el reconocimiento visual de caras. Además la alfabetización mejora las funciones del habla. Todavía no saben si estos cambios en la anatomía cerebral, esta especialización dedicada a leer y escribir, merman o no la capacidad, por ejemplo, de reconocer rostros. Stanislas Dehaene (Universidad Paris-Sur) y sus colegas destacan en el informe de su investigación en la revista *Science* que no sólo se aprecian diferencias en el cerebro entre las personas analfabetas y alfabetizadas, sino que son notables también las diferencias en aquellos que aprendieron de adultos, lo que indica que la educación a edades tardías "puede refinar profundamente la organización de la corteza".

El experimento es interesante, además, porque parte de los sometidos a resonancia funcional son analfabetos, mientras que la inmensa mayoría de los sujetos sanos de ensayos de este tipo son voluntarios de entornos académicos. Durante las pruebas, los científicos presentaron a las 63 personas diferentes tareas de reconocimiento de rostros, problemas de cálculo y respuesta a frases oídas y leídas.

La alfabetización, ya sea adquirida en la infancia o en la edad adulta, refuerza la respuesta cerebral de varias maneras, explican Dehaene y sus colegas. Por un lado relanza la organización de la corteza visual, pero también permite que, en respuesta a frases escritas, se active toda la red del lenguaje hablado en el hemisferio izquierdo. "La capacidad de leer, una invención cultural tardía, se aproxima a la eficiencia de la vía de comunicación más evolucionada de la especie humana, que es el habla", explican en *Science*.

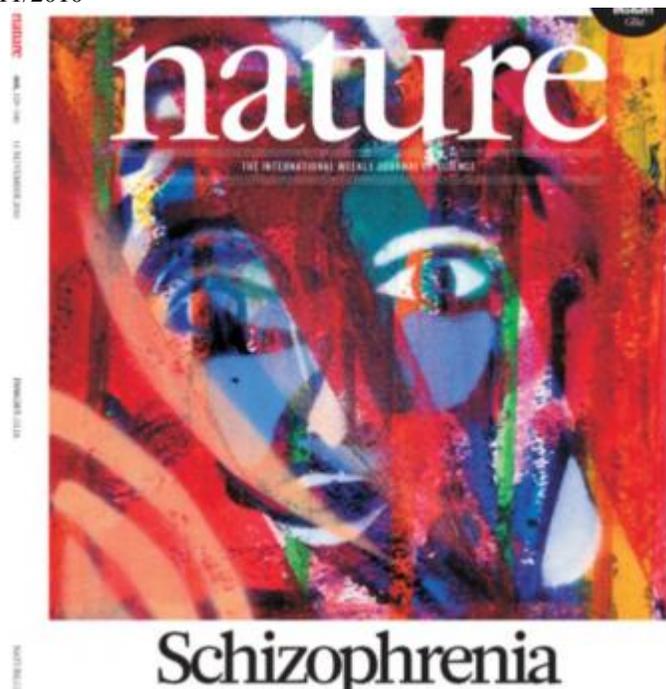
[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Aprender/leer/escribir/deja/huella/cerebro/elpepusoccie/20101112elpepusoc\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Aprender/leer/escribir/deja/huella/cerebro/elpepusoccie/20101112elpepusoc_1/Tes)



## La esquizofrenia se redefine, un siglo después

Las alucinaciones y la paranoia son la fase final de una enfermedad que se podría diagnosticar en la adolescencia

MALEN RUIZ DE ELVIRA - Madrid - 10/11/2010



Cuando se manifiesta en forma de brote psicótico, con delirios, alucinaciones de voces y comportamientos paranoides, normalmente en el inicio de la edad adulta, la esquizofrenia está ya en su fase final y podría haber sido detectada antes. Esta es la opinión generalizada de los expertos, según [el amplio informe que publica hoy la revista \*Nature\*](#) sobre esta compleja enfermedad mental, que afecta al 1% de la población mundial y que se definió hace un siglo.

Un grave problema para la identificación de los síntomas es que coinciden con los grandes cambios adolescentes

Los expertos, sin embargo, no se ponen de acuerdo sobre la conveniencia de realizar campañas de detección precoz, dado el peligro de falsos positivos y que todavía no existe un tratamiento preventivo eficaz. En lo que sí coinciden es en que es una enfermedad asociada al desarrollo del cerebro de la que la psicosis es sólo una parte. Algo muy alejado del enfoque psicoanalítico que prevaleció durante buen parte del siglo pasado.

"Pensar en la esquizofrenia como un desorden del desarrollo neurológico en el que la psicosis es una fase final que potencialmente se puede prevenir, (...) nos da nuevas esperanzas de prevención y cura para las próximas dos décadas", escribe Thomas R. Insel, del Instituto Nacional de Salud de Mental de EE UU.

En los últimos 20 años se ha acumulado una gran información sobre los aspectos genéticos (se han asociado 43 genes al desorden), metabólicos, de estructura cerebral y de síntomas asociados a la esquizofrenia, pero las causas de la enfermedad siguen siendo un misterio. "Ni siquiera entendemos la esquizofrenia en el aspecto biológico", reconoce Thomas Laughren, director de medicamentos psiquiátricos en la agencia estadounidense del medicamento FDA. De hecho, los científicos se están planteando considerarla como un conjunto de síndromes en vez de una enfermedad única.

Aunque no es la enfermedad mental más común (el primer puesto lo ocupa la depresión), los pocos casos que cursan con actos violentos hacen que el paciente esquizofrénico sufra un estigma adicional y el coste social es desproporcionadamente alto, señala la revista en un artículo editorial. Por cierto que tampoco es correcto el uso metafórico del adjetivo *esquizofrénico*, ya que los pacientes de esta enfermedad (quizás el caso más

conocido ahora sea el del premio Nobel de Economía John Nash) no sufren de desdoblamiento de personalidad.

Lo que sí presentan desde antes de los brotes son déficits cognitivos (asociados a un bajo cociente intelectual), desórdenes emocionales, y pérdida de motivación y de habilidades sociales. Un grave problema para la identificación de los síntomas es que coinciden con la adolescencia, una época turbulenta en el desarrollo de cualquier persona y asociada a cambios en el cerebro. "El problema de los primeros síntomas es que no son muy específicos. En una época en que el pensamiento, la emoción y el comportamiento cambian mucho de todas formas, estos indicadores precoces son muy difíciles de distinguir de lo que es la normalidad", indica Robert Freedman, psiquiatra y autor del libro *La locura que llevamos dentro*.

Ocho centros de América del Norte lo están intentando, sin embargo, en el estudio NAPS. En 2008, el grupo identificó 291 adolescentes y jóvenes adultos con un alto riesgo de psicosis. A los dos años y medio de la identificación un 35% de los identificados había sufrido brotes psicóticos. Con el desarrollo posterior de algoritmos predictores, estos especialistas aseguran que se puede pronosticar con un 80% de probabilidad. Otros estudios se remontan mucho más. Uno que realizó un seguimiento durante 45 años de personas nacidas en Copenhague demostró que los adultos con esquizofrenia habían madurado después de lo normal, incluso durante su primer año de vida. Otro estudio indica que los niños que luego desarrollan esquizofrenia tienen un cociente intelectual bajo persistente.

#### **Medicamentos antiguos**

Sin embargo, el arsenal terapéutico para tratar la esquizofrenia, que incluye medicamentos en su mayor parte antiguos y terapias psicológicas, es limitado, y en los últimos años algunos de los gigantes farmacéuticos se han salido de este mercado. Los medicamentos tratan las alucinaciones de forma eficaz, pero no los otros aspectos de la enfermedad, lo que impide la buena adaptación social del enfermo, señalan los especialistas. Y por último está el misterio de la influencia del ambiente en la predisposición genética a sufrir la enfermedad. "La manifestación se asocia a factores medioambientales tales como problemas al inicio de la vida, crecer en un ambiente urbano, pertenecer a una minoría y el consumo de marihuana, lo que sugiere que la exposición puede tener un efecto sobre el cerebro social en desarrollo durante periodos sensibles", afirma Bart Rutten, de la Universidad de Maastricht.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/esquizofrenia/redefine/siglo/despues/elpepusocal/20101110elpepusoc\\_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/esquizofrenia/redefine/siglo/despues/elpepusocal/20101110elpepusoc_4/Tes)

### Ecografías con más detalle

#### Un nuevo metamaterial mejorará la calidad de la imagen por ultrasonidos

EL PAÍS - Madrid - 08/11/2010

Científicos en España y Estados Unidos han encontrado una forma de superar una de las mayores limitaciones de la imagen por ultrasonidos (la ecografía), que es su poca resolución.



Aparato de ecografía para aplicaciones médicas.- CARLES RIBAS

Una pequeña letra E perforada en una plancha de cobre utilizada como objeto (a), simulación teórica de la imagen que se obtendría si el dispositivo de metamaterial fuera ideal (b) y resultado experimental que se obtiene con el metamaterial real(c), mucho mejor que la imagen sin el metamaterial.- UCBERKELEY/UAM/ICM

El dispositivo podría ser utilizado también para mejorar la resolución de los sónares y para evaluaciones no destructivas en la industria aeronáutica

Todo el que ha pasado por una ecografía, incluidas las mujeres embarazadas, está familiarizado con la fuerza visual que tienen las imágenes, que, sin embargo, podrían ser más detalladas. Una de las limitaciones en la resolución de la imagen viene dictada por una ley fundamental de la física: el objeto más pequeño que se puede ver es del orden de la longitud de onda de la onda acústica que se utiliza en la técnica. En el régimen de ultrasonidos, por ejemplo, la frecuencia está típicamente entre uno y cinco megahercios, una frecuencia mucho más alta que la que el oído humano puede detectar, y que impone una resolución de alrededor de un milímetro.

En un artículo publicado en la revista *Nature Physics*, físicos de la [Universidad de California en Berkeley](#) y de dos instituciones españolas ([Universidad Autónoma de Madrid](#) e [Instituto de Ciencias de Materiales de Aragón](#)) han demostrado cómo capturar las ondas evanescentes que emergen de un objeto para poder reconstruir los detalles más pequeños del mismo. Las ondas evanescentes son vibraciones cerca del objeto que decaen en distancias muy cortas, a diferencia de las ondas propagantes que pueden viajar a largas distancias sin decaer.

"Con nuestro dispositivo podemos recoger y transmitir estas ondas evanescentes, que contienen una fracción sustancial de la información espacial sobre el objeto, y que normalmente se pierden cuando se forma la imagen. De esta forma tenemos una manera de aumentar enormemente la resolución de la imagen obtenida mediante ultrasonidos", ha comentado Jie Zhu, el investigador del grupo de Xiang Zhang en Berkeley, donde se desarrollaron los experimentos, que es el primer autor del trabajo.



El dispositivo capaz de capturar ondas evanescentes es un metamaterial agujereado, formado por 1.600 tubos huecos de cobre, insertados dentro de un cilindro de 6 centímetros de sección cuadrada y 16 centímetros de largo. Cuando este metamaterial se coloca cerca del objeto, es capaz de capturar las ondas evanescentes y hacerlas pasar por los agujeros de los tubos, transportándolas hasta la superficie de salida.

"Para la detección con ultrasonidos, la resolución es del orden de milímetros", comenta Francisco J. García Vidal, catedrático de la Universidad Autónoma y director del grupo teórico español del que surgió la idea de utilizar un metamaterial agujereado para mejorar la calidad de la imagen por ultrasonidos. "Con este dispositivo, la resolución está solo limitada por el tamaño de los agujeros y no por la longitud de onda".

Para su aplicación práctica, el metamaterial se podría montar al final de la sonda de ultrasonidos para aumentar la resolución de la imagen. Este dispositivo podría ser utilizado también para mejorar la resolución de los sónares así como para evaluaciones no destructivas en la industria aeronáutica.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Ecografias/detalle/elpepusocal/20101108elpepusoc\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Ecografias/detalle/elpepusocal/20101108elpepusoc_1/Tes)

## Neomatronas

**Los avances tecnológicos les hicieron perder su puesto en el parto. Pero no se rindieron, han vuelto a ocupar su lugar y ya se adentran en otras áreas sanitarias**

**INMACULADA DE LA FUENTE 13/11/2010**



Ni se extinguen ni disminuyen sus funciones. Al contrario. Llevan años reinventándose. Y están de nuevo en alza. "Nos asocian al paritorio, pero estamos capacitadas para atender a la mujer en todas las etapas de su vida: adolescencia, embarazo, parto, menopausia...", afirma María Ángeles Rodríguez Rozalen, presidenta de la Asociación Española de Matronas. "Todos los organismos internacionales relacionados con la salud de la mujer indican que somos los profesionales idóneos para atender a las mujeres, en particular en su proceso reproductivo", sostiene. En el sistema público hace ya tiempo que tienen el control de la sala de partos cuando se trata de atender a gestantes sanas y sin complicaciones. Décadas atrás, con la generalización de los partos en hospitales y los avances tecnológicos, algunas de sus funciones perdieron cierta identidad. Traer un hijo al mundo se había convertido en un acto médico, incluso tratándose de embarazos "normales". Esa fiebre ha remitido y las matronas han recuperado poder.

Los hombres solo representan el 7% de este colectivo profesional

Tras la epidural, hubo un antes y un después en el parto

Música relajante, pelotas gigantes suaves e hinchables en las que reclinar la cabeza, masajes en los pies, acupuntura... Todas estas técnicas y otras más se emplean ya en algunas maternidades para ayudar a las mujeres durante el periodo de dilatación. Parir sigue siendo un acto devastador para la mayoría de las mujeres desde el punto de vista físico, pero se trata de alejar el fantasma del dolor y del estrés. La última tendencia es despojar el parto de la excesiva tecnificación médica a la que se había llegado en las últimas décadas. "La mujer tiene que ser la protagonista de su propio parto", afirma María Josefa Rojas, "y no el ginecólogo", como ocurría tantas veces en el pasado.

Rojas, de 54 años, está convencida de la bondad de parir a la carta de acuerdo con las necesidades de cada mujer. "Tuve el privilegio de dirigir mi propio parto", asegura al recordar el nacimiento de su tercer hijo. Naturalmente, su domicilio se encuentra bastante próximo a un hospital. Ahora está destinada en un centro de atención primaria, pero ha trabajado en una maternidad y tiene suficiente perspectiva para analizar cómo ha cambiado la profesión. Hija de matrona, recuerda que en los años sesenta gran parte de las rurales desaparecieron y se produjo cierto vacío. "No solo dejaron de ocuparse del parto, sino de otras funciones relativas a la salud maternal", relata. En los últimos tiempos, sin embargo, se está dando un flujo de matronas a la atención primaria, "lo que está permitiendo recuperar el espacio que las más veteranas habían perdido". Rojas señala que hay que humanizar el parto y contribuir a crear un vínculo inmediato entre la madre y el bebé. "En estos momentos nuestro papel es ayudar a la mujer a lo que ella decida, utilizando los medios adecuados. En las semanas previas al parto la mujer puede diseñar un plan sobre cómo quiere dar a luz. Si quiere anestesia epidural o no, si prefiere otra postura diferente a la más extendida".

Aunque mantenga su nombre femenino, es una profesión que pueden ejercer tanto hombres como mujeres. Ellos representan el 7% del colectivo: 444 hombres. En conjunto hay 6.275 matronas, lo que equivale a 54,93 por cada 100.000 mujeres en edad fértil. Con la paradoja de que aún hay alrededor de 4.000 matronas a la espera de obtener una plaza. En el último año se han incorporado solo unas 340, con la misión de cuidar la salud sexual de la mujer en las diferentes etapas de su vida. Esta cifra cambia cada año en función de las necesidades de las comunidades autónomas "y, desgraciadamente, del dinero que quieran invertir los consejeros", señala María Ángeles Rodríguez Rozalen. Las diferencias entre unas y otras autonomías son significativas. "En Andalucía, por ejemplo, hay muchos centros de atención primaria sin comadrona, algo vergonzoso", denuncia.

Desde 1992 se accede a matrona tras titularse como enfermero y especializarse en ginecología y obstetricia. Hasta 1986 solo tenían la especialidad de obstetricia. En 2009 se aprobó el nuevo plan de estudios, por el que Enfermería, hasta entonces una diplomatura, pasa a ser una carrera de grado. Para acceder a la especialidad tienen que pasar por un periodo de formación de dos años. "Se trata de hacer el EIR (enfermero interno residente), equivalente al MIR de los médicos", explica Sagrario Gómez Cantarino, jefa de estudios de la unidad de matronas del hospital de Toledo.

En la pasada década se produjo un cambio sustancial en su plan de estudios que definió de nuevo su papel, lo que supuso una pequeña revolución. Esa renovación implicó el cierre de las antiguas escuelas de matronas en 1987. Hasta 1992, en que se puso en vigor el nuevo plan, no hubo relevo. "Se ha perdido una generación. El 47% de las actuales matronas son mayores de 50 años. El resto es relativamente más joven. Tenemos una pirámide de edad un tanto extraña", explica Rozalen.

Sandra Sukarieh Noria, de 31 años, trabaja en atención primaria en Villaluenga (Toledo). Después de unos años en un hospital, se encuentra ahora en el ámbito rural. Día a día, su tiempo se reparte en controlar el embarazo y realizar la visita puerperal tras el parto. Un día a la semana lo dedica a preparar para el alumbramiento a mujeres que han pasado de las 38 semanas, practicando con ellas pujos (ejercicios para hacer fuerza durante el expulsivo del bebé). Otra de las tareas que más le gustan es la visita puerperal a las madres y a sus hijos al quinto día del parto.

Pero además de ocuparse del parto y del posparto, Sukarieh se ocupa de talleres para mujeres en la menopausia. Otros de los territorios en los que empieza a moverse son el de la detección precoz del cáncer de cérvix y la orientación sobre planificación. "No podemos prescribir métodos, pero sí orientar sobre los que existen".

Blanca Herrera trabaja desde hace años como matrona de paritorio en el hospital de Baza, tras terminar la especialidad en el hospital San Cecilio, en Granada. "Hace unos siete años, tras un curso de natación para embarazadas, me embarqué con el Patronato de Deportes de Granada en aplicar este método. Ahora coordino dos grupos de embarazadas y disfruto mucho de esta parte de mi profesión, porque puedo estar en contacto con las inquietudes de las mujeres en el día a día del embarazo y siento que puedo serles de utilidad", explica. "Desde hace también unos cinco años acompaño en su parto a mujeres que desean tener a sus bebés en el domicilio. Es otra faceta de mi trabajo que me apasiona", asegura.

"En algunos países de la UE como Reino Unido, Holanda y Alemania las matronas tienen más autonomía. Han defendido su parcela de trabajo y tienen un gran prestigio social", asegura Herrera. En Francia pueden prescribir determinados fármacos y gozan de mayores competencias, algo que muchas de las españolas reivindican. No en vano, todas las matronas europeas deben tener las mismas funciones y competencia al estar reguladas por la misma directiva. En España, sin embargo, no pueden aún prescribir fármacos. "Aunque está en estudio, así como el uso controlado de oxitocina [destinada a regular las contracciones en el parto]", precisa Rodríguez Rozalen.

"Hace falta tiempo para que las matronas asuman sus funciones plenamente. Al haber estado durante años subordinadas a las indicaciones del especialista en obstetricia, como ayudantes o auxiliares del médico, necesitan un tiempo para asumir sus responsabilidades", asevera Blanca Herrera. "Lo ideal es que las mujeres, durante todo su ciclo reproductivo, incluyendo el embarazo, el parto y el posparto, tengan a su alcance a un equipo multidisciplinar", precisa.

La OMS sitúa en un 15% las cesáreas justificadas, un porcentaje que en España ronda el 23% como media. Aunque en la sanidad privada asciende hasta el 39%. "Las matronas están comprometidas con las recomendaciones de la OMS de abogar por la baja intervención siempre que sea posible", señala Rodríguez

Rozalen, lo que reduciría el número de cesáreas. Se considera que no deberían sobrepasar el 22% de los alumbramientos, por lo que todo hospital que reduzca este porcentaje y se acerque al 15% alcanza niveles de excelencia.

Hubo un antes y un después de la epidural. Se paría con dolor, y los gritos de las embarazadas formaban parte del paisaje humano que rodeaba la sala de partos. Había incluso matronas que eran capaces de reconocer a las mujeres de las que se ocupaban por su forma de quejarse. La mayoría de las futuras madres paren hoy con este tipo de anestesia. Cuando no es así y surgen complicaciones, se utiliza la raquianestesia.

La episiotomía (incisión en la vulva para facilitar la salida del feto) es una práctica que en el pasado se utilizó de forma rutinaria y que las matronas quieren reducir. Sin duda, la anestesia epidural ha contribuido a que decrezca. "Se utiliza en el 23% de las primíparas, pero depende de las complicaciones", señala Rodríguez Rozalen. En este tema hay diferentes posturas, ya que hay matronas y ginecólogos que estiman que es mejor un corte limpio que un desgarramiento en el periné, mientras que otros sectores consideran que no hay evidencias de que sea así.

En los últimos años, las tasas de episiotomías han bajado del 80% o 90% a la mitad, y hay centros y profesionales que se mueven ya en el 20% e, incluso, que aspiran a que desciendan al 15%. Blanca Herrera pertenece al colectivo El Parto es Nuestro, un grupo de matronas que reflexiona sobre el tema en diferentes foros y que reivindica que las episiotomías no sobrepasen el 10%.

"El ámbito de la matrona abarca tanto la atención primaria como la especializada en hospital", afirma Sagrario Gómez. A la especialidad se accede tras realizar un examen de oposición para optar a una plaza de residente. La exigencia de un título previo de diplomado o graduado en Enfermería permite que el programa se oriente a la teoría y a la práctica clínica". Gómez Cantarino hizo sus prácticas en el Hospital Universitario de Getafe (Madrid). "Pasé por rotaciones, estuve en consulta y participé en programas de detección de cáncer uterino y educación sanitaria de la población gitana, etcétera". Ahora, como jefe de estudios de la unidad de matronas en la que trabaja, coordina la formación de unas 20 residentes. Ella misma está haciendo el doctorado. "Al haberse elevado la titulación, tenemos más salidas", explica.

En este momento, no obstante, las matronas se enfrentan a un nuevo problema de competencias "creado por la ministra saliente de Sanidad, Trinidad Jiménez, al aprobar una orden ministerial que regula una especialidad nueva: enfermería comunitaria y de familia, a la que otorga competencias para la formación sobre la salud sexual y reproductiva propias de las matronas", denuncia Rodríguez Rozalen. Esta norma ha sido recurrida por la Asociación Española de Matronas.

### **Aprender a respirar**

La música invita al movimiento e inunda la pequeña sala del centro de salud. "Ahora, a respirar... Hay que aprender a reanudar la respiración si sobreviene una contracción. Y evitar la rigidez. Nunca hay que levantarse del suelo echándose hacia delante, sino de lado, para no presionar al bebé", indica Soledad Alférez con voz firme y suave. "Ahora la pareja tiene que sostener la cabeza de la embarazada desde atrás para que esta pueda ejercitarse en empujar. Hacerlo solo las que estéis de menos de 27 semanas...", aclara. Unas 10 mujeres en avanzado estado de gestación, la mayoría acompañadas de sus respectivas parejas, la obedecen. Soledad Alférez dirige varias sesiones de gimnasia para embarazadas todos los miércoles en el centro de salud de la calle de Eloy Gonzalo de Madrid. En la sala suena una música relajante que facilita los ejercicios, aunque hace calor y apenas caben en ella las 10 mujeres y sus parejas. Hay, incluso, un niño vestido de colegial que está quieto y serio al lado de sus padres mientras estos siguen las indicaciones de la matrona. No tienen dónde dejarlo esta tarde y la madre no quiere perderse una de las ocho sesiones de que consta el curso. La matrona hace una pausa, cambia de registro y pone una cinta algo más alegre "para estimular a bebés". Luego pide a las gestantes o a sus parejas, si están con ellas, que se den masajes en el vientre para transmitir esa sensación a sus hijos. Alférez vive intensamente estas sesiones, casi tanto como las futuras madres que adquieren su técnica. Es una de las muchas tareas que tiene asignadas. Está adscrita como enfermera a un centro de atención primaria situado en la calle de Andrés Mellado, pero ha pedido que le permitan seguir realizando esta función cada miércoles. Sus mujeres y sus hombres la esperan.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Neomatronas/elpepusoc/20101113elpepusoc\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Neomatronas/elpepusoc/20101113elpepusoc_1/Tes)

## Música en blanco y negro



Esther Martín

SENTADO ANTE el teclado blanco y negro de un enorme piano de cola, Hugo Fattoruso se transforma. De hombre menudo a gigante músico. De Doctor Jekyll a Mister Hyde. Para entenderlo hay que verlo. Entre sus manos, el teclado revive y se retuerce hasta darse por vencido; el pianista se impone, escucha y siente un placer evidente. Musa dominada. Aturdido por el esfuerzo, el músico saluda a un público que no deja de aplaudir.

Y una vez en la calle, se pone el gorro y se escabulle entre el gentío intentando pasar inadvertido. Imposible: apenas cruza el umbral del café ya lo están saludando los que lo reconocen. Al acercarse a la mesa donde le esperan, se desprende del abrigo, se sienta, y sin poder evitarlo, nada más al empezar a hablar, se le desparrama el genio que lleva dentro.

EL PIANO. Desde muy joven toca, además del piano, el acordeón, el bajo y los tambores. "De casta le viene al galgo", pues en su familia no es el único dedicado a este arte.

-En tus inicios, de niño, ¿recordás cómo empezaste a tocar el piano?

-Yo estudié piano con una profesora, de niño, durante seis años; y es el instrumento que sigo estudiando y tocando. Aunque toqué el bajo y contrabajo de oído, en lo que me formé fue en el piano. Estudié música clásica y técnica para las manos. Te abre un mundo gigantesco si tenés tendencia a comprender, a sensibilizarte con lo que el autor te está dando. La música, con la técnica, es la mezcla perfecta que luego se desparrama por todos los lados.

-¿Tenés curiosidad por algún otro instrumento?

-Hay muchos, es algo interminable, inagotable; pero reconozco que soy apasionado por el bandoneón. Es muy complejo porque no tiene lógica, todo de memoria: el instrumentista tiene que aprender cada vez dónde está cada cosa exactamente, y es diferente la mano derecha de la izquierda. Resulta impresionante, me apasiona. También hay otra gente que es una maravilla: los habitantes de Trinidad Tobago y aledaños. Mucho de lo que tocan no tiene un patrón establecido, y deben aprender dónde están las notas en los tambores. Hay chiquitos de diez o doce años que las tocan. Están en medio de la pieza, se suben, juegan, siguen tocando la melodía. Ahí no hay partitura, no hay nada.

-Para tocar así hay que nacer con cualidades, ¿no?

-Y bueno, todo se consigue, unos más fácil que otros, pero todo se consigue en la vida.

la pasión del CANDOMBE. Actualmente ha enfocado su trabajo hacia el candombe, confiriéndole dignidad y presencia tanto en Uruguay como en el resto del mundo.

-¿De dónde te surge el interés por el candombe, por estudiarlo y profundizar en él?

-Mirá, soy montevideano.

-Pero aquí, en Montevideo, era (o es) un estilo musical que no convencía, sin valor.

-Exactamente. Es una raíz tan poderosa que si estás distraído no te das cuenta, pero si prestás atención te gana, te lleva, te atrae, te hipnotiza y te seduce. Gracias al cuarteto Rey Tambor tengo la chance de estar en un grupo que me apasiona y, si lo escuchás, vas a sentir que es de este punto del planeta. Es de Montevideo, Uruguay; no puede ser de ningún otro lado.

-¿Y cuándo decidiste dedicarte por completo a él?

-Mi padre me llevaba, de niño, del brazo, a ver los tambores. En una época en que los tocadores eran otra cosa. No había prácticamente ningún blanco tocando, eran todos afro descendientes. Entonces yo no sabía lo que mi padre me decía, pero los tambores ya me habían atrapado. Apuesto a decir eso: que yo, al escuchar eso, me quedé tal cual así, encantado. Es fácil de comprender: el nene no sabe discernir, no sabe hablar, no sabe pensar, sólo siente. Y eso que estaban tocando es para toda la vida. Por favor, Montevideo es chiquito, soy amigo de esta gente de toda la vida.

-¿Creés que el candombe está de moda?

-La verdad es que no. A ver, decime cuántos grupos de candombe hay.

-¡Pero si en algunos barrios hay hasta escuelas de tambores!

-Tú me estás hablando de cuerdas de tambores. En su momento el candombe se desparramó porque se desparramaron los tocadores. Los tocadores vivían en Barrio Palermo, en Barrio Sur y en Cordón; la dictadura los fumigó como si fueran insectos mal vistos. Se fueron a los barrios, a las periferias. Era negro, era afrodescendiente. De repente se mudaron por aquí, por allá, y bueno, poco a poco se fueron creando cuerdas.

-El candombe es una música original y auténtica que apenas traspasa las fronteras de Uruguay. ¿Por qué?

-En Argentina, donde toco bastante, había un trío de chamarileros, con instrumentos rotos, zapatos sucios, canas... Y se ponen a tocar, "aucaacacca". No sabés cómo tocaban: dos tonos, tónica y dominante, ¡chau!. Te arrancaban la cabeza. Les pregunto: ¿tienen un disco grabado? Pero no. Nadie les dijo nunca: "deténganse y graben". Es una anécdota que muestra lo que pasa con la música tradicional aquí.

-Ahora el candombe se toca en teatros como el Solís. ¿Eso influye en la opinión de la gente?

-Sí, pero me doy cuenta de que para el uruguayo, el que es hincha del tambor es fervorosamente adepto. Sin embargo, el grueso de la gente es de la murga, no es del candombe. No les resulta exótico, porque está en cada esquina. Yo, con Rey Tambor, toco mucho más fuera de Uruguay que dentro. La verdad, me parece que se le da poca cuerda al candombe. Grupos..., hay pocos.

-¿Querés decir que la gente de afuera del Uruguay le da más valor?

-Para ver algo hay que alejarse, es así.

LOS VIAJES. Años atrás, Hugo Fattoruso tocó y vivió en países como Estados Unidos o Brasil. Actualmente viaja por todo el mundo para dar conciertos, pero su residencia está en Uruguay.

-¿Cómo seleccionás tus trabajos?

-Por reacción natural: cuando me llaman para un trabajo digo automáticamente que sí, porque pasé muchos años sin trabajo. Y pasé hambre, no mucha, pero la conocí. Entonces, automáticamente, cuando me llaman digo que sí.

-Cuando viajás a otros países y culturas, ¿traés influencias para tu música?

-De los viajes traigo el jornal, porque es lo que voy a buscar, el jornal; pero también traigo picantes, leche de coco, wasabi, una botellita de sake. Las comidas hablan mucho de los lugares, así que yo estoy con la panza llena. Tengo las manos llenas, soy millonario. Eso sí, todavía tengo que ir a buscar el jornal. Las vivencias para mí son lo que más puede ayudar a una persona. Trabajo con música, hago música; es una cosa que tiene que ver con la sensibilidad. Hay músicos que trabajan fríamente, con el cálculo. Yo, si fuera zapatero, sería igual, si fuera carpintero sería igual. Trabajo con la sensibilidad, es eso. Viajando por ahí, me paro en una esquina y todo el museo está ahí. O caminás por cualquier calle y ese es el museo. Más enseñanza que esa no hay. Me traigo la alegría del encuentro. El encuentro es lo que puede quedar de una persona; que alguien te invite a grabar o que te invite a tocar.

-¿Recordás algún momento en especial en el que te empezó a interesar el folclore?

-Pasé inadvertidamente de adolescente a adulto. Ni siquiera sé si soy adulto, porque fui adolescente muchos años. Capaz que sigo siendo adolescente, pero tengo mucho cuidado de no serlo. Ahí el folclore es irrefutable, es imbatible. Me di cuenta de que la música ciudadana no me interesa, me interesa el folclore, la música regional y la música tradicional.

-¿Qué es la música ciudadana?

-Pues es fashion, es lo que genera una ciudad, no es folclórico ni tradicional. Hay de todo, es interminable. De la música ciudadana me gusta el tango, y es de los suburbios, no de academia.

-Pero tocás jazz y se puede decir que eso es lo mismo, ¿no?

-Pero el jazz, lo que pasa es que tiene las dos. Tiene el auténtico que es africano y tiene el del algodón del sur: los coches con el "horrrrrrrrrrrnnn", los edificios, la revolución industrial, las orquestas con los trombones, ... ves todo eso, y suena espectacular. Billy Mays y Quincy Jones con los bronce, te parten al medio, es una música de la puta madre. Es ciudadana. Vino de las sandalias, del pie en el suelo; porque la otra música ciudadana ¿qué es?, es una mierda.

-¿Hay algún otro elemento musical en Uruguay que te llame la atención?

-Sí, la chamarrita me encanta. Los compatriotas que subían al ómnibus y tocaban una chamarrita. Eran dos genios capos y tocaban chamarrita, en alpargatas, creo que hasta uno tenía un fósforo en la boca, y cantaba y tocaba. Era espectacular en todos los sentidos: el pulso, el ritmo, los temas que eligieron, la manera en que los tocaban, ... La chamarrita es espectacular, los payadores también me encantan.

TAMBORES. A lo largo de su vida Fattoruso ha pasado por numerosas etapas marcadas por los cambios de estilos musicales. Hoy en día su trabajo se centra en demostrar la valía del folclore uruguayo. Actualmente participa en varios proyectos, como el de Rey Tambor, o en un dúo con el percusionista japonés Tomohiro Yahiro al que pertenece el trabajo Dos orientales; y nuevas propuestas, como la de Mio Matsuda, cantante japonesa con la que hizo Trans-Criolla, una gira de conciertos por Latinoamérica.

-¿Cómo surge la idea de formar Rey Tambor?

-Hace tiempo tocaba con una formación que era medio numerosa, de quince personas, pero para ir a trabajar no ganábamos. Un día me llama un familiar entrenador de un cuadro de básquetbol, necesitaban juntar plata para comprar pelotas nuevas. Me dijo: "¿no vendrías a tocar?". Ahí llamé a mis amigos pero estaban tocando en otro lado, así que pensé en ir con los chiquilines. Los conozco desde que eran niños: toco con ellos y ellos tocan conmigo. Soy un tipo muy afortunado por tocar con ellos. Así que bueno, este grupo se formó solo, y se formó por imanes, tenía que existir. Porque mi misión con ellos es exponer las melodías y las letras de los diferentes candombes que existen. Tengo hasta chance de componer mis propios temas, pero también tocamos temas de Pedro Ferreira, Ubaldo Morales... Y hacemos versiones de gente de acá.

-¿Y cuál es el origen de Trans-Criolla?

-Bueno, eso es otro golpe de suerte. A eso me llevó Djavan, quien me presenta a Mio Matsuda.

-¿Cómo se unen dos japoneses y un uruguayo, musicalmente hablando?

-Yo soy amigo de Tomohiro Yahiro, y aunque durante años nos perdimos de vista, ahora tenemos un dúo. Él quería venir a Uruguay desde hace mucho tiempo. Había trabajado con argentinos muy buenos de Córdoba, afincados en Milán y en París, por lo que tenía un contacto latino y sudamericano. También había ido a estudiar a Senegal. Este bagaje le deja una sensibilidad muy apurada, así que cuando llego yo y le muestro el candombe, enloqueció. Entonces conocemos a Matsuda y grabamos un disco con ella, Flor Criolla, y tocamos en Japón. No sé cómo, a Matsuda le preguntan allí, en Japón: "¿querés ir a Uruguay, Brasil y Argentina?"

-¿Fue entonces cuando tocaron aquí?

-Me aparecieron acá, fue una sorpresa para todos nosotros. Ya realizábamos este trabajo en Japón desde hacía tres años, pero todo era allá, se quedaba allá. Esta vez sucedió aquí, en el cono sur, fue en esta región del planeta. Y fue idea de ellos invitar a una Mama Vieja y a un Gramillero. Hablé con los chiquilines y les dije que era una idea de Mio Matsuda, no mía. Y vino Adriana Ovularte, ¡por favor! Todas las mama-viejas que yo conozco son divinas, elegantes. Adriana es divina, y es divina persona. Tremendo. Además, invitó al "Lobo" (Fernando "Lobo" Núñez). El "Lobo" no va de gramillero, o sea, él va de gramillero donde él quiere hacer de gramillero.

-El concierto en Montevideo del pasado agosto fue épico.

-¡Mirá! Estaban todos sensibilizados: Tomohiro, por estar por primera vez aquí. Mio ni se lo soñaba. A ella, en su corazón, la veta uruguaya le tocó, como le tocó el fado. Ella es una persona muy sensible. Ellos estaban como yo, hipnotizados, sin palabras. Es un imán, por favor. Y es latino africano.

-¿Cómo elaborás los temas que vas a tocar?

-Se hace entre todos: a veces elijo yo, o ella, o me consulta como amiga. En el dúo con Tomohiro tocamos algunos temas que son más osados, y otros que son más digeribles, más elegantes. Hacemos equilibrios.

-¿Vas a llevar Trans-Criolla a más lugares?

-Eso depende de la Japan Foundation: sopesan y ven lo que tiene valor. De hecho, Rey Tambor fue invitado a tocar en Japón el 10 de noviembre. Iremos todos allí, estamos exultantes. Es sólo un concierto al que agregaron una clínica, pero es muy importante porque es la primera vez que llegan los tambores a Japón. Desde el año '85 estoy mostrándoles los tambores. De todo el planeta van allí a tocar. En la vorágine del tiempo es la primera vez que nos mueven.

-Y desde aquí, desde Uruguay, ¿no los promocionan?

-Los departamentos no nos mueven. Te voy a contar una anécdota: en un vuelo en París se me acercan dos chicas y me preguntan si soy fulano de tal.

"-Sí soy yo- les respondí.

-¿De dónde venís?

-De tocar, de trabajar; ¿y ustedes, de dónde vienen?

-Del Líbano.

-¡Ah, qué música la del Líbano!

-Sí, pero se murieron por la música de Uruguay.

-¿Le mostraron música de Uruguay?

-Sí, y les encantó.

-¿Y qué les mostraron?

-Bajofondo, ¡por supuesto!...

-¡Me está tomando el pelo!, ¿Bajofondo, Uruguay?"

Eso son dos uruguayas orgullosas de haber mostrado algo lugareño. O sea, no entienden un carajo.

MÚSICAS DEL MUNDO. La música que hace actualmente se podría clasificar como músicas del mundo o música étnica, vertiente que agrupa a un estilo de música en la que los artistas están interesados en unir lo actual con las raíces populares de cada país.

-¿Te interesan otras culturas musicales, otros folclores?

-Sí, todo lo que me puedo traer en un CD, en la retina o en la cabeza es mío. Como soy muy atrevido y muy caradura, incluyo en mi música elementos que me conmueven y que proceden de ahí. Tengo melodías que provienen de las influencias que me han sensibilizado: Egipto, Turquía, Marruecos, Argelia, el pop árabe. La música árabe es como ellos, es interminable. Ves la punta del desierto pero no ves dónde acaba. Es toda igual y es toda diferente, sin fin. Me seduce me fascina, es espectacular.

-¿Hay ahora muchos músicos buscando las raíces del folclore?

-Sí, pienso que sí. Es un despertar de la conciencia. Convivimos con todo.

-¿Serían las músicas del mundo el siguiente paso en la historia de la música o queda pop y rock para rato?

-Hay que vomitar para no comer más lo que te hizo mal. Hay gente para todo. Los departamentos de cultura de los diferentes países son responsables del buen gusto. De la música nacional te van a vender lo que te quieren vender; de repente hay cosas buenas pero la mayoría son cosas empaquetadas. El buen gusto se tiene que imponer.

-¿No hay buen gusto musical?

-Hay basura por todos lados. Pero lo contundente es irreversible. Lo bueno es bueno, y lo mediocre es mediocre.

#### LA MÚSICA EN URUGUAY.

-¿El montevideano tiene un espíritu nostálgico, abatido?

-Exactamente; cómo funciona esto, es un misterio. Yo trabajo fuera de Uruguay, pero me da igual, porque cuando no tenga trabajo voy con mi acordeón a la feria o a tocar en la calle. Se terminó. Es una locura, es la incoherencia que hay. Montevideo antes era suntuoso, fastuoso. Pero ahora este país es una locura, los números están al revés. África es el continente más rico del planeta: diamantes, oro, petróleo... Sudamérica es el segundo. Aquí vivimos con un 50 por ciento de gente por debajo del límite de pobreza. Son continentes muy ricos y se vive bajo la pobreza.

-¿Ocurre lo mismo con la música?

-Acá siempre han surgido compositores y autores con sus inquietudes muy particulares y es bastante loable por la pequeñez del panorama global del mercado en sí y por el cero alcance internacional. Y al mismo tiempo hay unas personas que se tiran sus propuestas arriesgadas, personales, diferentes y encantadoras. Es increíble, porque acá los medios no te ayudan mucho. Además, a veces, puede surgir alguien con un trabajo muy sofisticado; y entonces se van a demorar más en comprenderlo. Van pasando los días y los tipos se cagan de hambre. El reconocimiento podría estar un poco más en la conciencia...

-¿Te costó que se te reconociera?

-Me conocen mucho, pero claro, mi nombre ha estado tanto tiempo... Estoy muy conforme, primero porque encontré la veta de que hago lo que me manda el corazón, y estoy en paz. Entonces, al estar en paz, salgo a buscar mi jornal y lo que ofrezco es de corazón: vale o no quilates, es bueno o no, lo decide otro. Pero yo ya estoy lanzado. Hice muchas cosas para buscar el jornal. Y bueno, ahora estoy empecinado y hago lo que hago y punto. También tengo varias propuestas y eso me da mucho aire.

-¿Funcionan todas las propuestas que tenés en marcha?

-La verdad es que funcionan. Es una felicidad que ha costado. Salgo feliz de un recital y lo que ves en la calle es un desastre, entonces esa felicidad es muy limitada. Ya he trabajado como mecánico de motos, como fotógrafo, como mensajero. Puedo hacer cualquier trabajo, y lo voy a hacer. Entonces imaginate: lo puedo hacer con la música, que es mi pasión. Estoy empecinado, y soy un energúmeno hablando de música. Yo soy un grano de arena en una playa de Río de Janeiro. ¡Pero estoy feliz!

(N. de R. La autora de esta entrevista, Esther Martín, nació en La Mancha, España, y vive en Madrid. En 2010 trabajó como pasante en El País Cultural para finalizar una maestría en periodismo cultural cursada en la Universidad San Pablo CEU, Madrid. Es licenciada en Musicología y concertista de guitarra).

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural\\_527387.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural_527387.asp)

## Miguel Vitagliano

### La soledad absoluta



#### Soledad Platero

LAS DOS ÚLTIMAS novelas de Miguel Vitagliano (Floresta, Buenos Aires, 1961) hablan del amor. O de las imposibilidades del amor, en todo caso. De lo que el amor no consigue, o no permite ofrecer ni reclamar. Bien miradas, hablan de la soledad absoluta en la que viven los que viven en pareja, o los que han dejado de vivir en pareja, o los que creen en la solidez y la eternidad de su pareja. Hablan de familias que se disuelven, de vínculos que se malogran y de esfuerzos tan sinceros como desesperados por volver a empezar.

Y aunque es posible reconocer una perspectiva similar en Cuarteto para autos viejos (2008) y El otro de mí (2010), las estrategias para exponer esa perspectiva son bien diferentes.

**PARA QUÉ GUARDAR LO QUE SE TIENE.** En Cuarteto... hay varias historias que se cruzan en un momento trágico, pero que estaban tejidas entre sí desde mucho antes. El relato se arma en cuatro partes, y en cada una la narración se enfoca en uno de los protagonistas, pero todos están presentes, de modo explícito o velado, a lo largo de toda la novela. El primer protagonista no tiene nombre. Es, casi siempre, "el hombre que hacía las casitas", aunque el desarrollo de la historia le irá agregando predicados que lo relacionan con los demás personajes. Cuando el lector lo conoce, el hombre de las casitas está en medio del proceso de separación, pero su mujer y él siguen viviendo en la misma casa, a la espera de poder vender el departamento en condiciones ventajosas. El hombre es taxista, matemático aficionado (maníaco de los números sería una expresión más exacta) y dedica todo su tiempo libre a la construcción de la maqueta de una ciudad con fósforos y cartón. No es una ciudad cualquiera: tiene dieciséis manzanas (es un cuadrado hipermágico o diabólico) e incluye todos los lugares que han sido relevantes en su vida.

Pero ese hombre no es el único con manías raras en la novela. Cada uno de los protagonistas mostrará sus rarezas -sus fobias, sus secretos, sus fantasmas, sus fantasías- que no son sino estrategias ingenuas y voluntarias para seguir marchando hacia delante cuando no se sabe muy bien qué hacer con lo que se deja atrás.

**JUEGO DE ESPÍAS.** El otro de mí, en cambio, cuenta una única historia, aunque en ese mismo ejercicio, la oculta. El protagonista es un hombre adulto que enviudó cuando su hija era una niña, y que mantuvo con ella una relación de amor y cuidado que sufrió un quiebre el día en que la verdad sobre la muerte de la madre pareció emerger.

Cuando era un niño, ese mismo hombre mostraba cierta preferencia por el padre -le parecía más agradable, más cómplice, más interesante que la madre- y se inclinaba a creerlo involucrado en actividades secretas e importantísimas. El aura de admiración y misterio que lo envolvía se materializó, cierta tarde, con una confesión que marcaría la vida del niño para siempre ("soy un espía", dijo el astuto señor mientras se desenredaba del abrazo de una maestra jardinera que, ciertamente, no era su esposa). Así, padre e hijo

establecieron el universo de códigos secretos y pactos silenciosos que los contuvo y los protegió de la siempre sospechosa realidad.

Cuando el niño se hace hombre no es capaz de vivir sino en un mundo atravesado por la lógica de los agentes dobles, de los códigos y de los encubrimientos. El problema es que está solo en ese mundo, y para poder jugar a los espías se necesita la complicidad de otro.

Vitagliano consigue en esta novela una atmósfera incómoda y paranoica, un ámbito espinoso hasta para el lector, a partir de la disociación del personaje, que por momentos habla de sí mismo en tercera persona, o se refiere a "el otro de mí" como a alguien que toma decisiones y elige caminos en su vida, generando cadenas de consecuencias de final incierto.

La mujer del protagonista es una víctima del atentado a la AMIA. Es la víctima número 86 (el atentado tuvo, en la vida real, 85 víctimas. Vitagliano agrega personajes a partir de ese número), y podría decirse con justicia que fue, en términos bélicos, un daño colateral. La mató la onda expansiva mientras se estaba duchando en un departamento cercano a la institución. El hombre nunca le dice a la hija que su madre murió en esas circunstancias. Prefiere hablar de un ataque cardíaco en plena calle. Una fatalidad, de todos modos, pero que exige menos explicaciones. Hasta que un día la hija descubre el nombre de la madre en una lista de víctimas. **MENTIRAS VERDADERAS.** Las dos novelas tienen como centro el problema de la verdad y la mentira en las relaciones afectivas, pero Vitagliano encuentra modos muy distintos de lidiar con ese asunto.

La primera novela es una estructura que parece inspirarse en la metáfora de la maqueta: se arma en una figura de cuatro partes y en cada una se va descubriendo la intimidad de los protagonistas al mismo tiempo que se perfila lo que de ellos saben o creen saber los otros. También es cierto que es un relato convencional, y que las cuatro partes elegidas para armar la figura no se corresponden estrictamente con el curso de la narración. La parte tres se llama "El hombre que miraba los elefantes", pero comienza presentando a otro personaje, cuya importancia no es menor a la de los demás, y que sin embargo no tiene una parte propia consignada en la división.

Ese detalle, sin embargo, pierde importancia porque en cierto momento todos los protagonistas (los que sí tienen parte propia) se cruzarán bajo el mismo techo, en circunstancias trágicas, y desde ese centro irradiará la forma mágica del cubo.

La otra novela, en cambio, es polifónica aunque siempre hable el mismo individuo. Es polifónica porque el individuo en cuestión ha partido su vida en pequeñas piezas que no se tocan, o que se tocan con interferencia, y porque ha dado tantas versiones -a los demás y a sí mismo, y al otro de sí- y ha imaginado tantas escenas alternativas a la que en verdad tuvo lugar, que la realidad se le vuelve resbaladiza e inasible.

El mayor logro de *El otro de mí* es contagiar la paranoia del protagonista a todo el clima del relato, manteniendo un ritmo que impide que el lector se instale con tranquilidad en la anécdota. El dolor de ese hombre que perdió a su mujer y está perdiendo a su hija se esconde y a la vez se expone en su enfermiza obsesión por espiar, anotar, anticipar y codificar todo lo que lo rodea, con la consecuencia lógica de que su mundo esté siempre en peligro, siempre a un paso del derrumbe.

En ambas novelas hay ciertos detalles, ciertas desprolijidades en la escritura, ciertos recursos con algo de forzado que impiden que se las pueda considerar como piezas perfectas. Son inteligentes, sin embargo, en su aproximación al mundo afectivo de los personajes -seres comunes y corrientes tocados por una violencia desproporcionada más cercana a la mala suerte que al destino trágico de los héroes- y recuperan el sencillo drama de la intimidad como una batalla desgastante en la que nunca hay vencedores.

Miguel Vitagliano enseña teoría literaria en la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado ensayos, novelas y piezas para radio. La novela *Los ojos así*, de 1996, resultó ganadora del Anna-Seghers Preis de ese año. **CUARTETO PARA AUTOS VIEJOS**, de Miguel Vitagliano. Eterna Cadencia, 2008. Buenos Aires, 176 págs.

**EL OTRO DE MÍ**, de Miguel Vitagliano. Eterna Cadencia, 2010. Buenos Aires, 192 págs. Distribuye Ediciones del Puerto.

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural\\_527388.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural_527388.asp)

## Feria del libro de Fráncfort

### El Nobel y las erratas



Elvio E. Gandolfo (desde Fráncfort)

LOS PABELLONES, los stands, y sobre todo el conjunto de la "Buchmesse" o Feria del Libro de Fráncfort están afectados por un gigantismo lineal, minimalista. Para ir de un enorme bloque rectangular a otro hay cómodos ómnibus internos, y adentro, escaleras o rampas mecánicas. De a poco, gracias a las letras muy claramente expuestas (la primera indica el bloque, la segunda el nivel: 5-1 es el primer piso del bloque 5), termina por adquirir lo que uno de los numerosos escritores argentinos invitados denominó "aire de aeropuerto".

Afuera, la ciudad tiene una textura visual rectilínea semejante en algunos de sus numerosos rascacielos (varios de los cuales están en las cercanías), por suerte al aire libre. Tomada en conjunto es mucho más variada. La atraviesa el enorme río Main, cruzado por puentes para tránsito en general y para ciclistas o peatones. El barrio histórico, destruido durante la guerra, está reconstruido con un tono más "a nuevo" que arcaico.

Tranvías silenciosos y enormes de tres cuerpos circulan con fluidez, las calles están surcadas por vías en toda dirección, incluso ferroviarias (con una pulcritud y regularidad para llenar de piedras el espacio entre durmientes que solo cabe denominar germanas). Durante la totalidad de esa semana de feria hubo un clima perfectamente otoñal, notorio en la abundante vegetación de calles y puentes, con rojos, amarillos intensos y ocres que ni pintados.

Bastaba mirar para advertir la extraordinaria mezcla étnica que impera en las calles: muchos japoneses, negros africanos de diversos países, serbios, negros de algunos países asiáticos, indios de la India, chinos, coreanos, vietnamitas (nucleados los últimos en muy buenos y económicos restaurantes de cada uno de esos países). Y por supuesto muchos alemanes, en un buen porcentaje altos, rubios, de pelo muy largo con frecuencia. La textura profunda de la ciudad se advierte comercial y bancaria, un tanto áspera para la mirada alemana, sobre todo cultural: hay algo de la energía y la personalidad de Chicago, en otra clave.

El conocedor nulo o escaso del idioma alemán se arregla bastante bien chapurreando en inglés. Pero muchas veces advierte una sonrisa creciente en el interlocutor, que al fin pregunta en perfecto castellano: "¿Usted habla español?", desbloqueando el diálogo por completo.

EL MUNDO FERROVIARIO. Cerca del hotel Intercontinental se alza la enorme estación central de trenes. Por la noche es de los pocos lugares donde siguen abiertos kioscos donde consumir las justamente célebres salchichas de la ciudad (empezando por el frankfurter). Es una especie de estación Retiro porteña gigante, con

el mismo peso de las estructuras arquitectónicas y los techos lejanos y abovedados de otra época. Algo curioso: una noche puede verse una paloma que camina tranquila, anadeando como un pato. A la noche siguiente, otra paloma sola caminando: no unas cuantas, ni mucho menos una bandada, como suele suceder. El descubrimiento maravillado es un enorme local de "Prensa y libros", según reza el cartel en alemán. Desánimo inicial: una larguísima pared exhibe prensa solo en alemán. Desánimo acentuado: tanto la pared del fondo como los montones de libros centrales también están en alemán. Alegría inesperada: la tercera pared larga, que cierra la U, dedica una gran extensión a prensa de Inglaterra y Estados Unidos, un trozo bastante menor a prensa de Francia, y una última franja al español. Y el japonés, y el coreano (diarios básicamente). Los diarios El País de Madrid, el ABC, el Herald Tribune o Le Monde suelen estar desde primera hora de la mañana. Por otro lado la cantidad de títulos en alemán de revistas de todo tipo es demoledora y de temática muy variada.

**PRIMERAS ERRATAS.** En una de las charlas entre escritores argentinos uno de ellos comenta con fastidio la repetición de un tropiezo: mucho libro argentino reciente tiene los verbos escritos alternadamente en "tú" o en "vos": él tuvo que corregir con lápiz la cantidad de acentos que faltaban para convertir, por ejemplo, "toma" en "tomá" (y otros ejemplos), en la reciente reedición aniversario (30 años) de Flores robadas en los jardines de Quilmes, de Jorge Asís. Tal vez se deba a la corrección automática digital.

En El País de Madrid, por otra parte, una lectora envía una carta rogándoles que contraten algún corrector "humano". Ha ido comprando los títulos de una colección de libros sobre filósofos que el diario difunde, con la idea de leerla al jubilarse. Pero en lo poco que ha visto la cantidad de erratas (no solo letras, sino también palabras pegadas, o incompletas) la está volviendo loca.

**PERÚ/ESPAÑA/aLEMANIA.** El jueves hay un cóctel en el stand de Alfaguara. De pronto gritos, aplausos. Se acaba de revelar el nombre del premio Nobel de literatura: Mario Vargas Llosa. Es un autor "de la casa". De inmediato pululan periodistas de todo origen, interrogando a cualquier escritor o editor sobre lo que opina al respecto. "Podría haber sido peor", declara un editor argentino de larga trayectoria. Otros se alegran. Al día siguiente, en los diarios españoles, la reacción es de pareja satisfacción, con matices. Así como Vargas Llosa es de la casa Alfaguara, ésta pertenece a Santillana, a su vez integrante del grupo multimedia Prisa, que edita El País de Madrid. El estilo de la tapa es claro y sintético: rostro actual de Vargas Llosa en estado de alerta y blanco y negro, bajo el título "Nobel Vargas Llosa". El diario ABC, en cambio, lo muestra pensativo y en colores. El título, sobre todo si el que lee es un argentino, tiene doble filo: "Nobel al español". Desde luego el matiz es imperial (refiriéndose al castellano de España), pero también podría leerse como que "el español" es el propio Vargas Llosa, que siempre ha sentido un agradecimiento profundo por el papel de España en su extensa y prolífica carrera literaria. Tautológico, el diario insiste en la página editorial: "Nobel al español". En las páginas internas, se subraya la relación del Nobel con el propio diario: fotos con directivos al recibir un premio, un texto publicado allí en 1979, donde autocriticaba su libro de relatos Los jefes (con dos erratas: "faulkner" con minúscula, y "gasteril" en vez de "gansteril" -como suele escribirse en España).

La selección interna de fotos de El País es variada (primera esposa, fotos juveniles, joven con esposa actual, con los hijos, tendido en una cama para promocionar un libro erótico, con el rey de España, con Donoso, García Márquez y sus respectivas esposas), e incluye alguna de Vargas Llosa en Nueva York, donde estaba dando clases y donde recibió la noticia. La velocidad con que hay que actuar en casos así hace que se repitan nombres: el peruano Fernando Iwasaki (vive en España) escribe en ambos periódicos sobre el Nobel y Perú. La actriz Aitana Sánchez-Gijón actuó con él sobre las tablas, y escribe en ambos diarios sobre Vargas Llosa entre bambalinas.

La muy tradicional "edición global" del New York Times, el International Herald Tribune, muestra una foto tan rara que por un instante uno cree estar viendo a un jefe o brujo de algún país o tribu exótica: es Vargas Llosa con un gorro tubular a rayas y una toga, en la ceremonia de una universidad. En el texto, una errata deliciosa: se habla de la novela "Conservation in the Cathedral", lo cual, traducido literalmente, queda como Conservación en la catedral, en vez de Conversación en la catedral.

El impacto del premio es curioso, agrisado. "Tendrían que habérselo dado antes", repiten los españoles. "Los premios, mejor de joven", declara el propio galardonado. Otro opina que más bien el Nobel se sacó un Vargas Llosa. Para librerías, editores y agentes es buen negocio: hay alrededor de 50 títulos del Nobel dando vueltas en todo tipo de formato, y varios son obras excepcionales, complejas: La ciudad y los perros, Conversación en la catedral, La casa verde, La fiesta del chivo. En el resto hay para todos los gustos: libros sobre Flaubert o

García Márquez, sobre su experiencia como candidato a presidente del Perú, etc. En esos días se aceleró la edición de la inédita y terminada *El sueño del celta*, sobre Roger Casement, un luchador contra el colonialismo en el Congo del siglo XIX, (también escribió sobre él el alemán W. G. Sebald en *Los anillos de Saturno*).

En el grupo de escritores argentinos también impera el tono agrídulce, mezclado. Algunos mencionan la calidad de los mejores libros. A otros la noticia les suena a llovido sobre mojado. Como si le hubieran dado el Nobel a Borges un par de años antes de su muerte. El peruano tiene la ventaja de la gran producción de novelas, y el aura un poco desanimante de la corrección neutra de la mayor parte de su prosa reciente, lejos de la aventura, aunque para escribir más de uno de sus libros haya viajado por zonas convulsionadas o extrañas del globo.

**SEGUNDAS ERRATAS, Y HORRORES.** El día viernes el famoso diario francés *Le Monde* no publica una palabra sobre Vargas Llosa, aunque es el día en que saca su suplemento *Le Monde Des Livres*. En la contratapa de ese suplemento hay una sección, "La vie littéraire", escrita por un excelente biógrafo (de Simenon, de Gallimard, de Hergé -el de Tintin): Pierre Assouline. Allí habla de "accidentes industriales". A la velocidad de lo digital (hoy central en la edición) se suma el error humano. Dos casos recientes de catástrofe lo atestiguan. *Freedom* (Libertad), la muy esperada novela de Jonathan Franzen, tiene más de 500 páginas. Cuando el autor fue a presentar la edición inglesa, descubrió que se había impreso una corrección digital anterior a la final. Mientras tanto otro nombre de peso, Ken Follet, best-seller seguro, era traducido en España al español y el catalán. En este segundo idioma, a los 30.000 ejemplares de *La caída de los gigantes* les faltaban los últimos dos capítulos: en castellano el libro llega a 1924; en catalán, solo a 1920. Como consuelo, Assouline menciona algo muy menor, comparativamente: una línea faltante en la página 326 de una biografía, que motivó la protesta pública de una lectora.

Entretanto en los pasillos de la Buch-messe alguien que sabe alemán comenta que algunas de las tiras colgantes del pabellón argentino, con frases en ese idioma, tienen erratas. Horas más tarde otro, contagiado, comenta que fue a un pub cercano al hotel donde había tomado una cerveza irlandesa Guinness excelente el día anterior, y pidió otra marca "insípida, liviana", comenta: "una errata".

**EL SALVADOR.** Al fin el sábado *Le Monde* da cuenta del Nobel. Ha encontrado una foto original en color para ilustrar la nota: Vargas Llosa abrazado por el ex presidente de Perú Alejandro Toledo el mismo jueves 7 de octubre, en el Instituto Cervantes de Nueva York. En recuadro aparte se subraya cómo el premio beneficia a una exposición en curso organizada por la Maison de l'Amérique latine en París, que incluye fotos con Pablo Neruda, Gabriel García Márquez y Saramago, tres premios Nobel anteriores.

Si uno veía doblado al medio otro diario francés, *Libération*, quedaba sorprendido: decía "El Nobel que irrita a China", lo cual parecía una reacción excesiva (más aún como título en primera plana) ante el liberalismo del peruano. Pero bastaba desdoblarlo para saber que se trataba del premio Nobel de la Paz, concedido a un disidente preso, Liu Xiaobo, que llevó al gobierno de Beijing a hablar de "afrenta". El fenómeno Vargas Llosa se encarrilaba ya sobre los rieles de la circulación de sus libros y el apremio al propio autor. Iba siendo reemplazado en la prensa por la polémica por el Nobel de la Paz a un chino "subversivo" para el poder de su país natal.

El propio grupo Prisa se vio beneficiado por el premio en momentos en que su salud económica no es justamente óptima. El diario *El País* subrayó además ese sábado que la famosa agente literaria Carmen Balcells también obtenía un respiro en un momento difícil, que la había llevado a hablar en más de un reportaje de vender su famosa agencia. La foto adjunta mostraba a la máxima responsable de la editorial alemana Suhrkamp, rodeada por completo de periodistas en la Buchmesse, después del fallo. El domingo Vargas Llosa apareció a su vez en la portada del diario argentino *Perfil* atacando con dureza a la pareja presidencial: "El de los Kirchner es un gobierno corroído por la corrupción".

**E-BOOKS Y DISFRACES.** Una de las últimas mesas del pabellón argentino, el domingo de cierre, tenía que ver con autores más bien jóvenes: desde veintipico a treinta y ocho. Cada uno leyó algo de su producción. Pero después todo se encaminó, según anunciaba el título del encuentro, a tratar de percibir el contorno del cercano pase al "e-book", con el correspondiente encogimiento y hasta desaparición (en las visiones más utópicas) del libro impreso. La mayoría se inclinaba por el entusiasmo. Fabián Casas, en cambio, insistía en ver ese supuesto futuro cercano digital como "horrible", palabra que repitió una y otra vez, como un mantra.



Afuera la feria a la vez era más activa que nunca en las primeras horas, y poco a poco se iba disgregando. El sábado y el domingo entra el público en general. La mayoría de los stands termina obsequiando o vendiendo a muy bajo precio los libros que ha llevado. Un dato adicional: quien vaya disfrazado entra gratis. Por eso más de uno de los anchos corredores parecía más bien de una convención comiquera que de la mayor feria de libros del mundo. Abundaban los caballeros y villanos de capa y espada (a veces espacial), y hasta un ingenioso traje que incluía una cabeza artificial saliendo del estómago de su portador. También aparecían y desaparecían diversas muchachas con pelos pintados de azul, de verde, de anaranjado.

Mucho más tarde, en la noche, el grupo de escritores que salía de un restaurant chino después de las once, pudo ver alguna de esas muchachas recostada o directamente tendida contra un muro, como un ramo floral colorido y mustio. Por el momento la fiesta había terminado, aunque la serie de actividades periódicas de este tipo (ferias empresariales, artísticas, gastronómicas) que tienen como centro la dinámica Fráncfort es casi interminable.

el REGRESO. Después de un larguísimo viaje directo en Lufthansa, el lunes al atardecer, los escritores argentinos volvieron a dispersarse rumbo a barrios, pueblos o ciudades del interior, a partir del aeropuerto de Ezeiza.

Entretanto las librerías de Buenos Aires exhibían todas las existencias de Vargas Llosa, mientras las máquinas de imprenta (ayudadas por lo digital) aceleraban la impresión de nuevas ediciones, y de su novela inédita.

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural\\_527391.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural_527391.asp)

## Una historia de la misoginia El prejuicio más antiguo



Ma. de Los Ángeles González

EN CIVILIZACIONES antiguas, como Egipto y Babilonia, aun siendo guerreras y violentas, no aparecen indicios claros de misoginia. En La epopeya de Gilgamesh, en Mesopotamia y en la cultura posterior de los celtas nómades del noroeste de Europa, aparecen mitos del paraíso perdido, pero en ellos no se culpa a las mujeres de su pérdida. Esta comprobación llevó a Jack Holland (Irlanda, 1947- Estados Unidos, 2004) a proponer que si la misoginia -el odio y prejuicio más antiguo del mundo, que descalifica a la mitad de la especie humana-, tiene una fecha y lugar de nacimiento, sería en el siglo VIII a. C., en el Mediterráneo oriental. En Grecia y Judea surgen historias de la creación que adquirirán valor de mito, describiendo la caída del hombre y atribuyendo a la mujer la responsabilidad del sufrimiento y aun de la muerte. Pandora y Eva asientan los orígenes de la civilización occidental sobre la culpabilización de la mujer de los grandes males y el castigo a su insolencia. La historia de Helena de Troya liga la desgracia a una mujer: la belleza provoca el deseo, que da lugar al ciclo inevitable de vida y muerte. Para la mentalidad dualista griega, la naturaleza representa las debilidades y limitaciones humanas, y la mujer encarna la naturaleza. El pensamiento griego dio sustento racional a la misoginia, desde el consejo pragmático de Tales, quien recomendaba no enseñar letras a la esposa porque era darle "veneno a la serpiente", hasta las teorías de Platón y Aristóteles, las más influyentes para la posteridad.

Con rigor de historiador y amenidad de periodista, Holland, también narrador y poeta, registró y analizó las formas de la misoginia en distintas etapas de la Humanidad, aunque bajo iguales argumentos: inferioridad natural, tendencia a la lascivia, reducción a la maternidad. La historia de la misoginia es la historia de las mujeres. De especial interés resulta el capítulo dedicado a Roma, cuando la mujer conquistó más derechos y concentró más poder en el mundo antiguo, a la vez que se atrevió a los gestos de mayor enfrentamiento al modelo patriarcal, hasta en manifestaciones colectivas reclamando derechos políticos. Cuando Augusto promulga una rígida ley contra el adulterio, muchas nobles romanas se inscribieron como prostitutas para poder recibir a sus amantes casados sin infringirla. La primera condenada al destierro por este delito es su propia hija, Julia, quien, según Séneca, y en clara actitud de desafío, "había recibido hordas de amantes, escogiendo para sus placeres el Foro y la tribuna misma donde su padre había propuesto la ley". Entregando su cuerpo, estaba reivindicando su poder sobre él. No más dóciles fueron Mesalina -esposa de Claudio y



acusada de escaparse por las noches a prostituirse en los burdeles-, y Agripina, la que mayor poder acumuló como esposa y madre de emperadores.

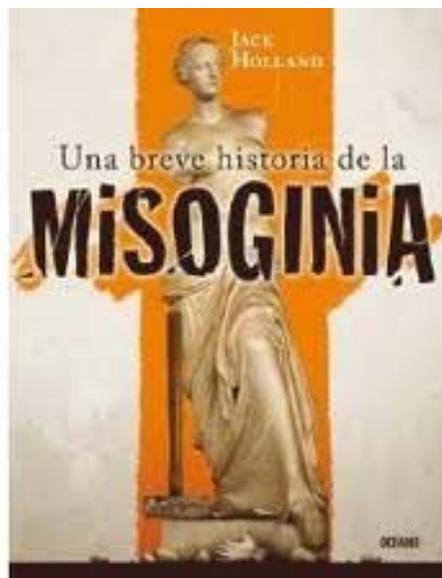
En lo que sigue, el libro revisa la misoginia cristiana medieval, que polarizó la figura femenina, encumbrando a María como modelo inaccesible de virgen y madre, a la vez que persiguió a las mujeres hasta el fanatismo de la quema de brujas. El Humanismo, el avance de la ciencia y la Reforma Protestante, con sus cuestionamientos a la autoridad tradicional, abrieron los primeros cauces al cambio de estatuto de la mujer en el mundo moderno. Sin embargo, como observa Holland, fue más fácil aceptar que la tierra se mueve alrededor del sol, y hasta el evolucionismo, que cambiar los prejuicios y prácticas misóginas, que sufren nueva embestida cada vez que la mujer conquista derechos. El siglo XIX, mientras alentó su educación y el industrialismo necesitó su mano de obra, dio lugar a la moral victoriana y al modelo de "ángel del hogar" pasivo y asexuado, que perduró hasta muy avanzado el XX, cuando la píldora, con la posibilidad de control reproductivo, le permitió elegir cuándo ser madre, con enormes consecuencias sociales. Hitos sombríos en la historia contemporánea son el nazismo y el extremismo talibán, entre otros, que se ilustran con anécdotas tan dolorosas que dificultan la lectura, porque el horror cercano es más difícil de soportar. Que "los grandes males constituyan la base de la historia", como afirmó el historiador J. Huizinga, no significa que revelarlos mejore las cosas. Pero es un comienzo.

UNA BREVE HISTORIA DE LA MISOGINIA. EL PREJUICIO MÁS ANTIGUO DEL MUNDO, de Jack Holland. Océano, 2010. México/España, 265 págs. Distribuye Océano

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural\\_527389.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural_527389.asp)

## La violación como arma de guerra

Jack Holland



EL NACIONALISMO, una de las fuerzas más divisorias de la historia, se superpone con el racismo, el sectarismo religioso y el tribalismo. En ocasiones ha alcanzado proporciones de genocidio, como ocurrió en Ruanda, en la primavera de 1994. A las mujeres del grupo odiado suele tratárselas con el especial desprecio de la misoginia, y se las somete a torturas sexuales y violaciones antes de asesinarlas. En esta visión dualista del mundo, el grupo odiado representa al "otro", y las mujeres de este grupo son vistas, por lo general, como el aspecto más despreciable de la "otredad" percibida. [...] Durante la guerra, los militares japoneses utilizaron a millares de coreanas como "mujeres para el consuelo", eufemismo de la prostitución forzosa. El nombre que utilizaban los soldados era tan directo como denigrante: las llamaban "excusados". En Nanking nadie conoce con exactitud el número de mujeres violadas. Pero según un cálculo fueron 80 mil. En acciones que recuerdan a asesinos seriales de mujeres, como Jack el Destripador, los japoneses dejaban los cuerpos de sus víctimas tiradas en las calles, con las piernas abiertas y la vagina perforada por cañas de bambú, palos, botellas y otros objetos. Los alemanes afirman que durante el avance del ejército soviético a través de Prusia oriental, en 1945, "todas las mujeres alemanas que se quedaron atrás fueron violadas por soldados del ejército rojo". Un oficial soviético presumía más tarde que "dos millones de hijos nuestros nacieron en Alemania". Si esto es cierto, la invasión soviética de Alemania representaría la violación masiva más grande de la historia. La violación en la guerra es tan vieja como la guerra misma, tanto como manera de vengarse de la población enemiga o como liberación sexual para los soldados frustrados. Pero en las guerras civiles posteriores a la desintegración de Yugoslavia, a principios del decenio de 1990, adquirió una dimensión siniestra. Se convirtió en un arma del conflicto étnico. En 1992, las autoridades serbias establecieron campos de violación, donde las mujeres musulmanas y croatas eran violadas y embarazadas sistemáticamente. [...] Los serbios veían el embarazo forzado como un medio de reproducir los grupos étnicos. Los sentimientos patrióticos en materia de espermatozoides pueden considerarse un ejemplo extremo de nacionalismo. (Tomado de Una breve historia de la misoginia.)

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural\\_527390.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural_527390.asp)

## Ultimo Roman Polanski Sobre escritores fantasmas



Ilan Stavans

LA PELÍCULA El escritor oculto (The Ghost Writer) del perseguido -y perseguible- director de cine Roman Polanski es una excusa necesaria para reflexionar sobre la verdad en la política y en la literatura, y sobre el tergiversado arte de la autobiografía.

Basada en la novela homónima de Robert Harris, que alguna vez fue amigo del Primer Ministro británico Tony Blair pero que el destino convirtió en adversario, la película tiene como protagonista a un escritor que es contratado por una editorial londinense para terminar el manuscrito de la autobiografía del Primer Ministro británico Adam Lang. Este personaje está modelado sobre la persona de Tony Blair, entre otras cosas porque el actor irlandés Pierce Brosnan, en su juego histriónico, no hace otra cosa que invocar sus manierismos. El escritor, protagonizado por el actor escocés Ewan McGregor, y a quien la narración se refiere como "El fantasma", reemplaza a un precursor que trabajaba en el manuscrito, pero que al descubrir un secreto peligroso fue asesinado en circunstancias sospechosas. Descubrir ese secreto sin morir en el intento (el primer fantasma deja pistas al segundo) y recibir como sueldo una enorme suma de dinero, ocupa los 128 minutos de la película.

A CONTROL REMOTO. A Polanski le gustan los fantasmas. Terminó la película durante su cautiverio suizo, bajo arresto domiciliario, mientras esperaba noticias de una posible extradición a los Estados Unidos por la violación de una menor de edad en Los Ángeles en 1977. Parte considerable de la trama fue rodada en Martha's Vineyard, una isla en la costa oriental de Cape Cod, Massachusetts. Tuvo, pues, que ser dirigida a control remoto: desde una casa en Gstaad, por un fantasma. Casi todas las imágenes son hitchcockianas: el movimiento estático de la cámara recuerda North by Northwest y el juego de close-ups que a un tiempo revelan y esconden viene de The Lady Vanishes. El homenaje es intencional: Polanski rinde tributo al maestro del suspenso. Al hacerlo, rechaza la estética barroca de Hollywood, con su obsesión con los efectos -o, mejor dicho, defectos- especiales.

En inglés, el término ghost writer (literalmente: escritor fantasma), que hace pensar en Hamlet, ejerce una presencia contundente en el género autobiográfico contemporáneo. El nombre del autor que aparece en la portada en letra grande no es el escritor del libro sino un mero depósito de recuerdos. A través de entrevistas, el fantasma recopila esos recuerdos y los articula de forma coherente. Lo que el lector tiene en la mano es un enredo. Nada es lo que es: el contenido viene del político, las palabras vienen del fantasma, y la originalidad radica en la falta de autenticidad. Lo que se cuenta y cómo se lo cuenta son, en esencia, cosas distintas.

No hay programas universitarios para entrenar ghost writers. Tampoco hay agrupaciones gremiales. La profesión, en el mercado editorial anglosajón, conlleva una cierta dosis de vergüenza: el escritor fantasma casi siempre llega a serlo porque su propia carrera artística está estancada. Por supuesto, esa vergüenza tiene un revés económico. El pago por un trabajo editorial, cuando se trata del manuscrito de una celebridad, puede

superar el millón de dólares. Quien sabe afinar las cuerdas termina siguiéndole la pauta a Flaubert, porque el mejor fantasma literario es el que no deja huella.

O, para decirlo a la manera gringa, el mejor escritor fantasma "leaves his ego at the door": deja su ego en la puerta de entrada. Es decir, su yo queda suspendido y el yo del entrevistado asume el control. En ese sentido, su esfuerzo es titánico: la suya en realidad es una biografía que debe leerse como autobiografía. Hay, además, un juego fascinante entre literatura oral y escrita. El fantasma primero lo oye todo y luego lo transcribe. Sin embargo, el estilo del libro debe borrar todo indicio del acto verbal, convirtiéndolo en una minuta, una signatura: en suma, un texto.

QUÉ DICEN CUANDO NO HABLAN. Todo el mundo sabe que los políticos tienen un código de comunicación propio que va más allá del lenguaje. Al comienzo de la novela *Colores primarios*. Una novela política (Alfaguara, 1996), un roman aclef de autor anónimo que terminó por ser de Joe Klein, periodista de Newsweek, advierte que "el apretón de manos es el umbral de la política" y describe a continuación las numerosas formas que tiene el candidato de dar la mano. La novela, inspirada en la campaña presidencial norteamericana de 1992, es sobre un asistente afroamericano, Henry Burton, un George Stephanopoulos disfrazado que asesora al gobernador sureño y candidato Jack Stanton. Resulta que Stanton es y no es Bill Clinton, así como Adam Lang es y no es Tony Blair.

Estos subterfugios fascinan a Polanski. Por ejemplo, qué dice el político cuando no abre la boca. Hablar y escribir, sugiere el director, son quehaceres distintos. La política es el arte de esconder la verdad. O, si no de esconderla, al menos de soslayarla. La verdad de la literatura, por el contrario, es reveladora: dice las cosas como son y no como deberían ser. En un comunicado de prensa, Blair aseguró no ser Adam Lang y se manifestó molesto por la actuación de Brosnan. El reclamo es ridículo: no hay personaje de una autobiografía que no sea, de principio a fin, una ficción. Polanski lo subraya y asevera que, en el ámbito de la política, los fantasmas conocen la verdad personal del líder y están más cerca de su caudal de memorias que el líder mismo.

Persona y personaje. Puede que El escritor oculto no sea perfecta; es, sí, profética. Polanski vaticinó la reacción popular que tendría la publicación de la autobiografía de Blair, *A Journey: My Political Life* (2010) quien, acusado de asesino, casi a cada parada recibió una lluvia de huevos. Su culpa: haber colaborado con George W. Bush en la equivocada empresa bélica de Iraq. Donde la película se equivoca es con "el fantasma". Es debatible si Blair es o no un truhán, pero a juzgar por su autobiografía, sin duda es un escritor paciente, si bien alérgico a la revelación. Su autobiografía es mediocre, no porque él carezca de talento sino porque, como político, le interesa persuadir, no conmover. Si bien no hay en sus 624 páginas una sola epifanía que explique sus motivaciones individuales, nadie duda de que Blair escribió todas y cada una de esas páginas. Es decir, ningún fantasma está detrás de su autobiografía. Quizás estribe allí la honestidad de Blair: su voz no es prestada.

Hace algunos años se publicó la autobiografía de David Wells, un famoso beisbolista que fue pitcher de los Yankees. Allí confesaba haber ingerido sustancias ilícitas para mejorar su desempeño en el juego. Y acusaba a varios colegas de lo mismo. Cuando los medios de comunicación confrontaron al beisbolista, se arrepintió del libro y dijo casi como si el espíritu de Mark Twain lo hubiera poseído: "Fui citado erróneamente en mi autobiografía". Esa destreza le gusta a Polanski. La diferencia entre la fama y la celebridad es que la primera se basa en un hito (una innovación, un invento, un descubrimiento) mientras que la segunda es un capricho. En el ámbito de la celebridad, el éxito depende en dejar que sean los otros los que digan lo que uno piensa. Como lo comprueba El escritor oculto, si en el intento descubren un secreto, que mueran en el intento. No importa: la única voz que tiene valor es la falseada. Por otra parte, Blair ha entregado las páginas de su autobiografía libres de todo secreto; de ahí el tedio que despiertan. Polanski, por lo menos, tiene el talento de saber entretener.

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural\\_527393.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural_527393.asp)

**Tom Rachman**  
**El periodista entrañable**

Hugo Fontana

POR MISTERIOSAS razones que solo se revelan al final de la historia, en la primera mitad de los años '50 del siglo pasado el millonario estadounidense Cyrus Ott funda en Roma un diario en lengua inglesa. Mantiene una reunión con un matrimonio amigo al que le encarga el diseño y la dirección del proyecto, con la condición de que todo el personal sea de nacionalidad anglosajona pero resida en la capital italiana. Tres generaciones Ott se suceden en la dirección del periódico hasta 2007, año de



profunda crisis en la prensa, multiplicada por el arribo de nuevas tecnologías y el avance de Internet.

La novela está narrada en once capítulos, desde la mirada de diez funcionarios y una lectora, cada uno con una coda que va dando noticias de la estirpe Ott. A todos ellos los une precisamente esa sala de redacción y esas hojas entintadas que dan vuelta al mundo cada 24 horas, y así van entrelazando sus vidas. Se trata de un viejo corresponsal en París que se niega a jubilarse y de un incipiente cronista que intenta sus primeras notas en El Cairo, del encargado de la sección Necrológicas, de los jefes de corrección y redacción, de la directora financiera, de la redactora de Economía y de la redactora en jefe, de una correctora y del último director, el atolondrado Oliver Ott. Vienen de países y recuerdos lejanos y cargan sobre sus hombros, más allá del mayor o menor éxito de sus carreras, con una sensación de desarraigo que en ningún momento logran dominar.

Algunos parecen más fuertes y decididos; otros, más aturdidos o débiles. Pero todos pertenecen a una raza que los distingue: han trabajado y vivido en la redacción de un diario, son movidos por el extraño vértigo que ello implica; a la nostalgia por las patrias distantes se suma la que genera ser un profesional de las noticias: ellas duran, a lo sumo, un día y luego desaparecen casi sin dejar huella.

Tom Rachman nació en Londres en 1974, se crió en Vancouver, estudió cine en Toronto, se graduó en periodismo en la Universidad de Columbia y a los 24 años ya era jefe de la sección Internacional de Associated Press en Nueva York. En esta última década fue corresponsal en Roma, India, Sri Lanka, Japón, Corea del Sur, Turquía y Egipto. En 2006 trabajó en el International Herald Tribune de París, un diario en inglés en el cual obviamente se inspiró para escribir *Los perfeccionistas*. Ahora, tras el arrollador éxito de críticas y ventas -la novela ya fue comprada por Brad Pitt para llevarla a la pantalla-, prepara en Roma su segundo libro.

"En los libros y en las películas a los periodistas se nos retrata como personas valientes en busca de la verdad o como personas egoístas en busca de poder. Ninguna de esas descripciones es exacta", declaró Rachman a la prensa española. Interrogado luego acerca del título de su primera novela, sostuvo que un "perfeccionista es alguien que no descansa hasta que consigue un resultado ideal. Sin embargo, muchas veces termina defraudado. La idea de un 'imperfecionista' es mucho más entrañable: una persona con defectos que, por más que lo intente, comete errores garrafales".

Quien parece no haber cometido demasiados errores es el propio Rachman. Lo guía lo mejor de la literatura anglosajona de los últimos tiempos, en particular la estadounidense: en hombros de un sosegado realismo, sabe hurgar en lo más profundo del alma de sus personajes. Describe, no explica. Sus protagonistas sufren, gozan, aman, odian, toman venganza o perdonan dentro del esquema de conductas concretas que mueven a todos los individuos. Sus desgarros no resultan agobiantes ni melodramáticos: son una medida exacta de la condición humana.

LOS IMPERFECCIONISTAS, de Tom Rachman. Editorial Plata, 2010. Barcelona, 348 págs. Distribuye Urano.

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural\\_527394.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural_527394.asp)

## Gauchos buenos

Víctor Hurtado Oviedo

EN LA POESÍA gauchesca, los gauchos son como los de la realidad, pero mejorados pues -saltándose las distracciones del analfabetismo- hablan en décimas de ocho sílabas. Se ignora cómo emergió aquel prodigio de la métrica pampeana, pero tal vez se deba a la frecuentación habladora de los mates, a la despreocupación por el destino financiero de la hacienda (obvio: en caso de pérdidas, los gauchos no despiden a los dueños) o al libre examen de la biblia gauchesca: el Martín Fierro, cuyo personaje es un antihéroe atormentado y fugitivo, existencialista avant la lettre y clochard de los ombúes.

Martín Fierro viaja (se ha descubierto que los fugitivos viajan mucho) sobre la cuerda floja que se sostiene entre el bien y el mal. Martín fue un gaucho malo que hizo óptimas acciones pues el humano, demasiado humano Martín fue solo un ángel Luzbel caído en el medio de la pampa infinita sobre un overo rosao.

Martín Fierro deseaba ir por el buen camino, mas no forzado por el imperativo categórico y kantiano -del que el positivismo de Comte lo había alejado para siempre-, sino porque en el buen camino no hay gente y por él se llega antes. Simple y rural, espontáneo e insipiente, Martín no fue el único fenotipo del Homo pampeanus: hubo otros, menos psicoanalíticos e inconsolables. Así, junto al antihéroe de José Hernández, las crestomatías registran otros gauchos, seres más ingenuos y menos dados a dar respuestas cortantes con el filo de un facón, y a enredar, con las boleadoras de un silogismo, todo pseudorrazonamiento apriorístico y mendaz.

Hubo otro poeta, Estanislao del Campo, cuyo apellido es ya un plan turístico (no es que los critiquemos, pero hay quienes saben venderse bien). En su poema-sátira Fausto, Estanislao presenta dos personajes que -a pesar de su seráfica inocencia- nos regalan una lección avanzada de qué es el arte.

Aniceto el Gallo y don Laguna son dos gauchos buenos, amigos que se encuentran en la oceánica pampa. Aniceto cuenta a don Laguna una extraña experiencia: cierta noche, obligado por una fila tumultuaria, entra en una casa enorme, desconocida y rumorosa de gente. De pronto, una cortina se abre y aparecen unos hombres, una mujer y el Diablo, que hablan y cantan hasta llegar a un clímax de muerte y redención. Aniceto ha presenciado la ópera Faust, de Charles Gounod, mas no lo sabe y cree que todo ha sido real: ignora qué es ese arte. El arte es una realidad sumada a la realidad: suma símil u otra suma, pero suma. También nosotros somos gauchos buenos cuando vamos hacia el arte, el engaño que exigimos a la realidad.

### El autor

VÍCTOR Hurtado Oviedo nació en Lima, Perú, en 1951. Es ciudadano costarricense y uno de los editores del diario La Nación de Costa Rica desde 1994. Desde febrero del 2007 es el editor de la revista cultural Áncora, suplemento que se publica con el diario los domingos. Allí escribe artículos bajo el epígrafe general de "Otras disquisiciones", que han sido reunidos en libro. El artículo aquí publicado apareció en Áncora (en una versión más corta) el 27 de diciembre del 2009.

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural\\_527398.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/12/cultural_527398.asp)



**El laberinto de CÉSAR AIRA**

SOLEDAD GALLEGO-DÍAZ 13/11/2010

"La literatura es la más difícil de todas las artes". La sentencia es de Aira, uno de los escritores contemporáneos esenciales de Argentina, junto a Ricardo Piglia y Juan Gelman. Desde su casa en Buenos Aires, habla de *El error*, donde vuelve a desafiar la realidad.

El cabecero de la cama de César Aira está formado por columnas de libros, que se sostienen de forma precaria. El modesto apartamento en el que vive este notable escritor argentino, en el barrio de Flores, está lleno hasta arriba de libros, en el suelo, sobre las sillas, en estanterías, en las mesas, apoyados en las esquinas, tapando a medias las salidas. Aira, 61 años, nacido en un pueblo de la provincia de Buenos Aires llamado Coronel Pringles, es uno de los autores más respetados en la literatura argentina, lo que a él, ajeno por completo al mundillo literario y

extraordinariamente exigente y coherente con su concepto de lo que significa dedicarse a la literatura, parece sorprenderle de manera genuina. Un hombre que se ríe mucho, en tono bajito y sin estridencias, al que uno se imagina perfectamente jugando con críos de cinco o seis años, muy cómodos con su compañía. Aira, un autor bien conocido en Europa, publica en España su nueva novela, *El error* (Mondadori).



César Aira- LOREDANO

"Mis personajes, por lo general, no tienen psicología porque no me interesa. Tienen que ser simplemente funcionales a la historia"

"Ahora prefiero la compañía de los jóvenes. Me gusta el entusiasmo, el empuje de los jóvenes, que se va apagando con el tiempo"

**PREGUNTA.**

*El error* es una novela de aventuras que pierde el hilo todo el rato.

RESPUESTA. Bueno, lo pierde, pero no tanto. En cierto momento hay un gran corte, cuando aparece ese bandolero, Pepe Dueñas, y sus aventuras. Ahí ya las sigo.

**P. El personaje con el que arranca, Óscar, desaparece sin más a las pocas páginas.**

R. Toda esa primera parte en la que el narrador está con su amiga en El Salvador se disuelve, sí. No sé bien por qué. Yo nunca le encuentro ni le doy explicación a las cosas que escribo, las dejo fluir y como salen, salen.

**P. ¿Forma parte de su manera de escribir empezar contando una historia que después va abandonando?**

R. Eso se me ha dado ahora, recientemente, porque he notado que muchas de mis novelas eran prácticamente una sola escena. Quise probar otras técnicas. Publiqué hace poco una novelita que se llama *El divorcio*, cuatro historias independientes metidas dentro de un marco. En este caso quise empezar con una historia y seguir con otra para ver qué pasaba, hacer una especie de díptico. Nunca son cosas deliberadas, voy improvisando las novelas a medida que las voy escribiendo, sin un plan.

**P. ¿Arranca con la idea de una historia que quiere contar?**

R. Sí, siempre empiezo con una idea. Tiene que ser una idea sugerente, no muy definida, de modo que me permita aventurarme en algo desconocido, pero siempre hay algo que me lleva a empezar. A veces es una idea más conceptual y a veces un lugar, los gimnasios, por ejemplo, o una ciudad.

**P. Cuando empezó a escribir**

*El error, ¿existía el bandolero Pepe Dueñas?*

R. No. La idea con la que empecé fue pequeñísima, la que está en las primeras líneas del libro, alguien que entra a la novela por una puerta que dice "error" y se justifica diciendo que era la única puerta que había. Esa fue una idea pequeñísima y tonta que se agotó en las tres primeras líneas, pero justamente es la clase de idea que me gusta porque me da completa libertad.

**P. En sus novelas, cualquier suposición que pueda hacer el lector sobre lo que va a ocurrir será, con toda seguridad, incorrecta.**

R. Eso es para mí parte del placer de escribir, de inventar. Ese bandolero, terror de los llanos y de las montañas, termina en su casa y, en ese momento, le puse el trabajo de lavar los platos, de llevar a los chicos al colegio.

**P. Tiene sentido de humor.**

R. Yo nunca hago humor deliberadamente, me parece peligroso. El humor depende demasiado del efecto que produce. Es ponerse a merced del lector, si le va a causar gracia o no; eso no me gusta. Pero me sale naturalmente en el curso de la invención, de la imaginación.

**P. Es curioso que mucha gente diga que es usted un autor prolífico, porque la verdad es que usted publica mucho, pero escribe poco. Lleva unos 60 libros publicados pero, en total, no serán más de 800 páginas.**

R. Sí, a veces llego a publicar cuatro libros en un año, pero uno tiene 14 páginas, el otro 80 y alguno llega a las cien, o las pasa. Es mucho menos de lo que escribe cualquier periodista con una columna semanal. Yo escribo muy lento, media paginita por día. Escribo a mano. Y escribo en un café; todas las mañanas hago mi horita de escritura y tengo todo un fetichismo de lapiceras, cuadernos, papeles. Me gusta eso.

**P. ¿Escribe usted todo lo que se le pasa por la cabeza?**

R. No, no todo. Muchas veces empiezo algo creyendo que tengo una idea genial y a las pocas páginas lo dejo. Me pasa con frecuencia. He empezado y abandonado muchísimas cosas; de cada cinco que empiezo, termino una. Tal vez escribo bastante, 40, 50 páginas, hasta que me doy cuenta de que no funciona. No me hago problema. Prefiero ese riesgo, ir a la aventura.

**P. Una de las cosas que produce un gran placer al leerle es la simplicidad de las palabras. La historia nunca es simple, pero la manera en la que está contada lo es.**

R. Lo he pensado más de una vez. Es por la necesidad que yo siento de que el lector vea exactamente lo que yo imaginé. Todo lo que escribo tiene un componente visual muy grande. Ese es el motivo por el que escribo tan despacio y tan poco, trato de ser lo más claro, transparente, posible para que se vea exactamente lo que yo imaginé.

**P. ¿Cuál es su relación con la pintura?**

R. Tengo más que nada una relación con el cine. Ha sido una pasión mía desde muy chico.

**P. ¿Le gusta el cine de Almodóvar?**

R. Tengo mucha admiración por Almodóvar. La última vez que estuve en Madrid me hospedé en un pequeño hostel. Yo no había visto *Volver*, y a la noche encendí un pequeño televisor que colgaba de la pared, sin control remoto, para ver si había algún noticiario. Estaba empezando precisamente esa película. Me pareció una obra maestra, de lo mejor que ha hecho Almodóvar. Lo consideré como un regalo del destino y me alegró una noche madrileña.

**P. Usted hablaba mucho de la fantasía, ¿es la vida una fantasía en la que uno se mueve?**

R. No. La vida es real, lamentablemente, diría alguien. Quizás me hice escritor por eso, para refugiarme en el mundo de los libros. Desde muy chico, por ser tímido o miope, me refugié en el mundo de los libros, de las aventuras, de la fantasía, de la imaginación. Y después seguí con eso.

**P. A sus personajes les pasan muchas cosas, pero no dicen nunca lo que sienten.**

R. Mis personajes, por lo general, no tienen psicología porque no me interesa. No me interesa la persona, me interesa la historia, la trama, los personajes tienen que ser simplemente funcionales a la historia. Creo que no

tienen espesor psicológico, pero no lo busco. De hecho, me hacen reír esos escritores que hablan de sus personajes como si fuesen seres reales. Lo mío no va por ese lado.

**P. ¿Se ríe mucho?**

R. Sí, quizás es una defensa. Soy risueño. Salvo en gente que sufrió mucho de verdad, me parece que ser trágico es un poco impostar. Me acuerdo de una tira cómica que salía en una revista de alguien que se mostraba todo el tiempo muy torturado y angustiado y después se encerraba en un cuarto a reírse a carcajadas. Lo mío es lo contrario, yo me estoy riendo todo el tiempo y luego tengo mis angustias como todo el mundo, pero a puerta cerrada.

**P. Dice que desconfía del humor, pero es fácil reírse en casi todas sus novelas.**

R. Sí, es inevitable. Una vez escribí una novelita que se llama *Cómo me reí*, y está escrita contra la gente que viene a decirme "cómo me reí" con mis libros. Hubo un momento en que me sentí un poco hartado de que el único elogio que me hicieran fuera ese. Como todos los escritores, quiero ser un buen escritor, quiero ser Baudelaire, Dostoievski, y a ellos la gente no iba a decirles "cómo me reí".

**P. En cualquier caso, diría que a usted le va más Rimbaud. En el sentido experimental, de vanguardia.**

R. Siempre lo he admirado muchísimo, todos los adolescentes que quieren ser escritores quieren ser como Rimbaud.

**P. ¿Lee usted más poesía que novela?**

R. Leo muchísima poesía, porque es una fuente de inspiración, de sugerencia. La poesía es como el laboratorio de la literatura, donde se prueban cosas nuevas, cosas distintas, lo arriesgado. La novela es más conservadora. El relato, en general, tiene parámetros más previsibles, la poesía puede ser una gran locura. Me gusta. Leo prácticamente todo lo que se publica; bueno, no todo, porque es un océano, pero todo lo que me llega a las manos lo leo con interés, con gusto y es una fuente de inspiración. (Aira está casado con la poetisa Liliana Ponce, con quien tiene dos hijos, de 30 y 27 años).

**P. ¿Tiene más relación con poetas que con novelistas?**

R. Yo me formé en un círculo de poetas. De ahí puede venir mi amor por los libritos delgaditos, pequeñitos, que hacen los poetas. A esas novelas gruesas, pesadas, enormes, me parece que les falta una cierta elegancia que tienen los libros de los poetas, y yo quise escribir mis propios libritos delgaditos, pero, como no soy poeta, naturalmente escribo novelas.

**P. De los poetas que lee, ¿hay alguno en particular que quiera usted nombrar?**

R. Ahora estoy relejendo a Jules Laforgue, el poeta uruguayo-francés, que es muy difícil de leer porque tiene frases muy retorcidas. Estoy leyendo siempre buena poesía, clásicos y jóvenes nuevos. Estoy relejendo también la obra de un poeta que fue amigo mío y murió hace varios años, Emeterio Cerro. Era un genio, un genio raro.

**P. He leído que usted se deja influenciar más por gente joven que por autores de su propia generación.**

R. Ahora prefiero la compañía de los jóvenes. Es natural en los mayores ir a beber sangre fresca. Me gusta el entusiasmo, el empuje de los jóvenes, que se va apagando con el tiempo. La mayoría de mis amigos de mi generación, mis amigos de juventud, ya han perdido la llama. Yo trato de conservarla con el contacto con los jóvenes. La mayoría de mis amigos tiene hoy menos de 30 años.

**P. ¿No tiene usted la impresión de que muchos de esos jóvenes son muy convencionales?**

R. Sí. Algunos sí, pero otros no. Ahora hay un reflujo respecto de lo que fueron mis años juveniles, los sesenta, los setenta, donde era casi obligatorio para un joven ser algo de ruptura, algo nuevo, algo distinto. Hoy día puede ser que haya más convencionalismo, resignación a hacer lo que quieren las editoriales, que tienen la obligación de seguir publicando libros para mantener en marcha su máquina y hay gente que les da ese material. A mí me parece que ya hay suficientes libros buenos en todas las bibliotecas como para seguir escribiendo novelas iguales a las que ya hay, por buenas que sean. Por bien hechas que estén, son más libros. Nuestra misión, para darle un nombre un poco más místico, es hacer algo nuevo, algo distinto, y de eso hay poca gente que se ocupe.

**P. ¿El deseo de experimentar?**

R. Sí, pero ya no hablo tanto de experimentar desde que leí esa frase de William Burroughs tan buena: "Lo experimental es un experimento que salió mal". Está muy bien pensado. William Burroughs era un hombre muy inteligente. Así que ahora ya no digo más que lo mío es experimental.

**P. Algunos críticos dicen que sus novelas son ligeras. ¿Cómo lo toma?**

R. Según como se defina esta cuestión. El que no se ocupa de promover los valores humanos, históricos, sociales, el que se ocupa de la literatura como una pura actividad artística, puede ser tachado de frívolo. A mí me lo han dicho más de una vez. Y me lo tomo bien.

**P. Ligero o denso, usted le dedica la vida entera.**

R. Sí, y con mucho gusto y mucho placer. Durante muchos años pensé que me había dedicado a la literatura por descarte, porque no podía hacer lo que realmente había querido: hacer música, pintura, cine; no tenía talento, ni posibilidades de nada de eso. Así que lo más fácil era escribir, algo para lo que no se necesita más que un lápiz y un cuaderno, y saber escribir. Pero, con el tiempo, me di cuenta, muy a la larga, de que la literatura es el arte más difícil de todos; así que si lo elegí por descarte, hice un mal negocio.

**P. ¿Por qué es el más difícil?**

R. Es el arte más difícil porque hacer algo bueno en la literatura lo hace uno cada cien años. ¿Cuántos grandes escritores hubo en el siglo XX? Cuatro o cinco de decenas de miles que escribieron y publicaron libros. Yo estoy convencido de que la literatura es más difícil que otras artes y más grande, que en cierto modo las engloba. Yo mismo, cuando escribo, siento que estoy haciendo una obra plástica, musical, que lo estoy haciendo todo.

**P. Goza usted de un gran respeto dentro de la crítica argentina. Fue usted invitado a la última Feria de Fráncfort, en la que Argentina fue el país estrella, pero no fue.**

R. Sí, no quise ir, era algo demasiado oficial. Y sí, la crítica ha sido muy benévola conmigo. Son contadísimas las críticas negativas que recibí. No sé por qué. Quizás no soy tan bueno como yo creí. A un buen escritor, en el sentido de un escritor que inaugure algo nuevo, tendrían que criticarlo más. Siempre es bueno tener un enemigo. Justamente, el arte contemporáneo tiene una figura fundamental que es "el enemigo del arte contemporáneo", que vocifera que son todos unos fraudes y unos vagos, que ganan millones con el esnobismo de la gente. Lamentablemente, en la literatura no tenemos este enemigo.

**P. ¿Es cierto que odia usted a Juan Rulfo porque escribió poco?**

R. No, pero no me gustan los escritores que no escriben. Hay gente que necesita tener carné de escritor, porque eso les sirve para moverse socialmente, pero lamentablemente para eso necesitan escribir y eso no les gusta. Pero no tengo nada contra Rulfo, salvo considerarlo un escritor bastante mediocre, pero eso son opiniones y gustos personales que no le impongo a nadie.

**P. ¿Qué escritor, de los que lee últimamente, recomendaría?**

R. Creo que el único escritor vivo al que sigo con cada libro que publica es Kazuo Ishiguro. Pero tampoco me hago un deber de estar al día con la literatura actual. Estoy en la edad de la relectura, releer es un placer doble.

**P. En buena parte de la literatura argentina de los últimos 30 años está presente el tema de la dictadura militar y de los desaparecidos. En su literatura eso no existe.**

R. No, para nada. Siempre he pensado que, al final, todo lo que uno escribe, por más que sean estas cosas que escribo yo, todo se traduce al final en plata y hacer plata con la desgracia ajena me parece una cosa desagradable. Nunca lo haría.

**P. ¿No es un poco duro con sus colegas?**

R. Bueno, no, cada cual tiene su modo de hacer las cosas. No me gusta además la temática. En el cine europeo, el equivalente a nuestro cine o novela de desaparecidos es el tema de los inmigrantes. Son igual de deprimentes e igual de tristes... Todas esas películas alemanas sobre los turcos... Además, una novela que tenga un tema, yo ya desconfío. Yo no quiero escribir sobre los desaparecidos o los inmigrantes. El que investigue esos temas, que haga su libro o su película, pero no una novela y no una película de ficción. Me parece un poco deshonesto.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/laberinto/CESAR/AIRA/elpepuculbab/20101113elpbabpor\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/laberinto/CESAR/AIRA/elpepuculbab/20101113elpbabpor_3/Tes)

## El costado impredecible de la vida

J. ERNESTO AYALA-DIP 13/11/2010



Resulta aleccionador (si se considera que es una lección todo ejercicio literario de César Aira, y lo es) leer un libro de Aira titulado *Parménides*. Recordemos su hechura

Resulta aleccionador (si se considera que es una lección todo ejercicio literario de César Aira, y lo es) leer un libro de Aira titulado *Parménides*. Recordemos su hechura. Un jerarca griego llamado Parménides contrata los servicios de un joven poeta inédito para que le escriba una obra que llevará su nombre, el de Parménides. En el relato de Aira nunca se nos informa que dicho personaje no es nada más ni nada menos que el fundador de la ontología. Es evidente que Aira trabaja con una conjetura inadmisibles, pero de riquísimas consecuencias literarias, incluso metaliterarias. El sujeto de la novela es bastante menos Parménides que su sufrido escribiente, al que Aira bautiza con el algo risible nombre de Perinola. Todo el mundo sabe que la ontología se funda para quitar del medio a los sentidos en el universo de la realidad más despojada. ¿Dónde radica entonces el posible placer de este relato? En la dramática figura de Perinola, en su metáfora del escribiente anónimo y en el rodeo que saca de su irónica chistera Aira para arrinconar al presocrático y poner en su lugar a su inspirado sirviente. Así funciona la literatura de César Aira. Desafiando la realidad o lo que se nos cuenta de ella, esa de la que tanto desconfiaba Parménides, y enfocando su inventiva en sus orillas más inabordables. *El error*, su nueva novela, es otra invitación al costado impredecible de la vida. O de su relato.

### El error

César Aira  
Mondadori. Barcelona, 2010  
186 páginas. 15,90 euros

La literatura como acto radical de fingimiento. Esto enseña siempre Aira, tal vez tras los pasos de Borges. Precisamente una palabra muy borgiana es el laberinto. Un concepto. Pues bien, en *El error* alguien, el narrador, entra en un laberinto de historias hasta desembocar en su comienzo, pero ya sin su propia identidad. Destruído (u olvidado), el sujeto de la historia que se nos contaba se ha diluido en otras historias que ya nada tienen que ver ni con su voz ni con su existencia. Se ha impuesto la narración, la peripecia, distintos dramas, épicas, zozobras. La ficción pura. Empecemos por el principio, por definir un punto del que no estamos muy



seguros que exista en esta novela. Un hombre (el narrador) y una mujer entran en el jardín de un escultor. Sabemos luego que dicho escultor mantiene una relación epistolar con una mujer que está presa (y condenada a cadena perpetua) por haber cometido un homicidio. Esta mujer nos conduce luego al mundo editorial. O a un mundo editorial muy sui géneris. De aquí saltamos a un relato épico en torno a la figura de un bandolero. A estas alturas el narrador primigenio ya está desaparecido. Y todo termina con Pepe Dueñas, el bandido legendario, y su mujer, Neblinosa. O mejor dicho, termina con el escultor del principio de la novela. *El error* es una novela. Y la vez su alegoría. Tiene un mecanismo para que la novela funcione y a la vez es el mecanismo mismo de la ficción al desnudo. El humor, como en toda la literatura de Aira, juega en esta novela la función de contrapunto. El bandolero, Neblinosa, la presa que se cartea con el escultor, están descritos siempre al filo de la sonrisa inevitable. Pero la tristeza y la soledad y la incertidumbre que los afligen forman parte de su destino. Y este destino, Aira lo resuelve magistralmente con la descripción de una pesadumbre distantesmente irónica. Y con algo de la impronta del maestro Macedonio Fernández. Al final, hemos disfrutado con una de las caras de la ficción, que como la vida tiene varias e ignotas. Nos enseña César Aira que la verdadera vida no está en otra parte. Está en la parte que miramos. Pero no vemos. Y en la vida que vivimos. O nos cuentan.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/costado/impredecible/vida/elpepuculbab/20101113elpbabpor\\_5/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/costado/impredecible/vida/elpepuculbab/20101113elpbabpor_5/Tes)



## El derecho a canibalizar la vida de los demás

ANDRÉS BARBA 13/11/2010



En un artículo publicado por Maupassant en junio de 1883 en *Gil Blas*, inédito hasta hoy en español y recientemente recuperado en una antología de textos, se comenta cierta cuestión que, casi ciento cincuenta años después, no sólo no ha perdido su vigencia sino que parece haber sido escrita al hilo de los acontecimientos más recientes.

El diario alemán *Bild* destapaba el caso haciendo saber que a uno de los mineros chilenos se le había hecho llegar (cuando aún estaba bajo tierra) un contrato por valor de 40.000 dólares a cambio de la exclusividad de sus declaraciones durante 72 horas. La cultura, dice Maupassant, como no podía ser de otra forma, siempre se ha alimentado caníbalmente de las vidas ajenas.

Y no digamos los medios. Nuestra fascinación por el *biopic*, por los poemas (un tanto chuscos) y póstumos de Marilyn, por la confesión, nuestra sed de intimidad ajena, de secreto ajeno, del porno ajeno, pone de manifiesto dos cuestiones claras y en cierto modo contrapuestas; por un lado, que todos nos sentimos con derecho a juzgar y, por otro, que nadie parece saber vivir a derechas su propia vida y necesita devorar cómo otras personas, en el cerco privado de su intimidad, han resuelto lo que no hemos sabido resolver nosotros; el amor, la enfermedad, la soledad o la muerte. Más aún si esas personas han tenido una dimensión pública. Y más aún si se han demostrado poco solventes en esas lides.

Es curioso que Maupassant abogue tan sanamente por el derecho al canibalismo de la cultura. El artista tiene derecho a servirse de todo, a canibalizarlo todo. Cosa muy distinta es que tenga derecho a juzgarlo todo. Misterioso resulta también comprobar que la tan pintoneada sociedad laica, lejos de liberalizar los juicios, los haya promovido con tanta furia. Parece un contrasentido que cuanto más laicos nos hemos vuelto, más se



haya desarrollado en nosotros, como sociedad y en todas sus manifestaciones (política, cultural y mediática), una vena moralista. Y como cada vez nos sentimos más acogotados entre lo que es conveniente y no decir, cada vez nos sentimos con más derecho a lapidar en la plaza pública a quien no ha dicho lo conveniente o a quien se ha reído de lo que no debía. "El día que sea posible representar en escena a un obrero deshonesto el teatro francés habrá demostrado su mayoría de edad", escribió Flaubert a Colette. Tanto se podría decir del cine español.

El día en el que un artista español no tenga miedo de crear un personaje femenino que haya sufrido maltrato de género y sea, a la vez, una mala persona, habremos dado un paso de gigante, ya no estaremos representando discursos, sino personas. Canibalicemos pues la vida ajena como artistas, pero sin juzgarla, como exige Maupassant, y sin hacer entrar en nuestros libros la realidad a patadas en tres tópicos maltrechos. El canibalismo, tratado así, bien puede convertirse en una de las bellas artes.

*Sobre el derecho del escritor a canibalizar la vida de los demás.* Guy de Maupassant. Traducción y edición de Antonio Álvarez de la Rosa. El Olivo Azul. Córdoba, 2010. 184 páginas. 17,95 euros. **Andrés Barba** (Madrid, 1975) ha publicado recientemente la novela *Agosto, octubre* (Anagrama. Barcelona, 2010. 152 páginas. 15 euros)

[http://www.elpais.com/articulo/portada/derecho/canibalizar/vida/elpepuculbab/20101113elpbabpor\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/derecho/canibalizar/vida/elpepuculbab/20101113elpbabpor_1/Tes)