

Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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



CONTENIDOS

Proponen 5 estrategias para bajar la mortalidad materna	3
El secreto de la felicidad	5
Un programa enseña a caer bien	6
'Historias de la ciencia y del olvido' de Oliver Sacks y otros autores	8
Rocas se formaron de fosilización de bacteria	10
Jitomate ayuda a combatir cáncer cérvico-uterino	11
Hubo un universo previo, revelan agujeros negros	12
Ola de calor global se incrementará: ONU	14
La crisis se lleva por delante el museo de Chillida-Leku	16
La galería Tate Britain anuncia la reforma de su colección	17
Postales desde la luna	19
Novelista de la ciudad y el campo	21
Del concretismo al neobarroco	25
El mundo según Hitchens	27
El factor Mandela	29
Epístola a Enrique Amorim	32
Libro sobre el asado	34
Perros que ayudan a curar la mente	36
Tutankamón renace en Internet	38
De Georges Perec a Toyo Ito	40
América Latina lucha contra los tópicos	42
Las trampas de la identidad y el compromiso latinoamericano	45
El segundo descubrimiento de América	47
El sonido más fiel	50
Tres generaciones consagradas al barroco	53
Vigilia del origen	55
El mundo secreto de Ana María Matute	57
El viaje a lo real	58
El misterio del agente provocador	60
Humor inédito de Vonnegut	62
Dos obras maestras de Pierre Michon	63
Los pícaros y los canallas van al cielo	65
Apostoloff	66
El niño perro	67
Marcos Montes	68
Los días de este mundo	70
Tan cerca del aire	72



Los andantes	73
La buena entraña	74
Ser menos que nada	77
La locura del mundo	79
Exquisita sencillez	81
La vida secreta de Alice Munro	83
El demonio de las luces	85
Rey de larga sombra	87
Lo que siempre son los otros	89
El rufián más afortunado del mundo	91
¿Tal como éramos?	94
No falla la mente, sino el cerebro	96
Rocas biológicas en El Soplao	99
Disminuye el agujero de la capa de ozono en la Antártida	100
Superado un problema matemático de hace casi 80 años	101
El futuro del tratamiento de la hepatitis C pasa por la terapia combinada	102
El último abrazo de Ana Frank	103
Muerte y Resurrección de la letra yeyé	107
Claves para olvidar el Victimismo	111
Horacio Coppola: Como si viera por primera vez	115
“Me incomoda ver cómo nuestros diarios se convierten en filtros para filtraciones”	120
Los reality shows de la violencia	123
Fármacos sin límite	126
Del marxismo al progresismo novelado	128
Cuida tu riqueza como a ti mismo	131
“El secretismo de los gobiernos es la defensa de contra su propia población”	134
Los dos extremos de la lengua	136
Las mil y una vidas de John Le Carré	138
Una mujer del siglo XX	141
Historia de una tristeza	144
El país, una gran aula	146
Un tratamiento reduce secuelas neurológicas en recién nacidos	148
Las fuentes de lo visual	150

Proponen 5 estrategias para bajar la mortalidad materno-infantil

Miércoles 1 de diciembre de 2010

Sebastián A. Ríos
LA NACION



La mortalidad materna no sólo no ha bajado en los últimos 20 años, sino que incluso experimenta picos como en 2009, año en el que el ya de por sí elevado número total de muertes se incrementó alrededor del 30% como resultado de la gripe H1N1 y de las complicaciones de los abortos, que lejos de caer han vuelto a subir. En cuanto a la mortalidad infantil, si bien mantiene desde hace décadas una tendencia decreciente, aún hoy el 60% de la registrada en bebés prematuros podría evitarse con estrategias conocidas.

¿Cuáles son entonces las medidas de alto impacto para reducir la mortalidad infantil, pero también la mortalidad materna? No son nuevas, pero el desafío es implementarlas: regionalizar la atención materno-infantil; implementar el seguimiento de los recién nacidos de alto riesgo; instituir una asignación universal de protección social para embarazadas y puérperas; incrementar el número de enfermeras y capacitar a las existentes, y hacer cumplir las leyes de salud sexual y reproductiva.

Estos cinco puntos son los que promueve la Alianza Argentina para la Salud de la Madre, el Recién Nacido y el Niño (Asumen), entidad que agrupa a sociedades médicas relacionadas con la salud materno-infantil, como la Sociedad Argentina de Pediatría (SAP), la Asociación Argentina de Perinatología (Asaper), la Federación Argentina de Enfermería (FAE), la Sociedad de Obstetricia y Ginecología de Buenos Aires (Sogiba), la Organización Panamericana de la Salud (OPS) y Unicef.

"La enorme mayoría de las muertes infantiles son precoces, ocurren en el período neonatal y afectan a niños prematuros. El 60% podría evitarse con intervenciones probadas y eficaces que debieran estar al alcance de todos, como mejorar los servicios de neonatología, críticamente deficitarios en recursos humanos de enfermería; organizarlos en redes perinatales según el nivel de complejidad, y asegurar la asistencia de los recién nacidos de riesgo una vez que son dados de alta", dijo ayer la doctora Celia Lomuto, neonatóloga de Asaper, en una conferencia de prensa en la que Asumen presentó sus propuestas.

Uno a uno

En cuanto a la crisis crónica de recursos de enfermería que afecta a la Argentina, la licenciada Elena Perich, presidenta de la FAE, recordó que en el país hay una enfermera por cada 4,8 médicos, cuando a lo que se aspira al menos es a alcanzar el uno a uno. "La mayor morbilidad y mortalidad de los pacientes es una de las consecuencias de esa escasez", dijo Perich.

"En la apertura de las sesiones legislativas de 2008 -recordó-, la Presidenta resaltó la necesidad de una política de formación de enfermeros y de profesionalización de auxiliares, y reafirmó este compromiso con su discurso al elevarse al legislativo el proyecto de ley de emergencia de enfermería, que aún espera su aprobación en el Senado, y que es probable que este año tampoco sea aprobado."

Otro proyecto de ley que respalda Asumen es el que está siendo elaborado por profesionales de los Consultorios de Seguimiento de Recién Nacidos de Alto Riesgo, de los hospitales públicos porteños.

"La asistencia de los recién nacidos de alto riesgo, como los prematuros o los chicos con cardiopatías congénitas, ha mejorado, y el resultado es que hay un número mayor de chicos que son dados de alta tras haber estado internados en unidades de cuidado intensivo, y que presentan un alto riesgo de secuelas en su evolución posterior", explicó el doctor Luis Novali, coordinador de los citados grupos de seguimiento.

"El proyecto apunta a asegurar su acceso a centros de diagnóstico y de tratamiento -agregó-, que, en este momento, son insuficientes. Propone la creación de grupos donde no los haya y sean necesarios, así como medidas tendientes a asegurar el acceso de los pacientes, como pueden ser los pases de transporte o subvenciones que permiten que los padres traigan a sus hijos a los centros médicos."

Este último punto está en consonancia con otra de las propuestas de Asumen: una asignación universal para embarazadas y púerperas que garantice el acceso universal a una atención médica de calidad. El doctor Ariel Karolinski, de Sogiba, citó a modo de ejemplo el impacto del diferente acceso a la atención materno-infantil sobre la mortalidad materna. "Las mujeres que dan a luz en Catamarca tienen un riesgo nueve veces mayor de morir durante el parto que las mujeres que dan a luz en la ciudad de Buenos Aires."

La idea es que sea una asignación "no clientelar", que reciba la mujer durante el embarazo y el puerperio, y que tenga como contraprestación el cumplimiento de acciones predefinidas para cada momento del embarazo, parto y puerperio, y hasta los 12 meses de posparto.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1329698&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

El secreto de la felicidad

Nora Bär

Miércoles 1 de diciembre de 2010



Que el dinero (a veces) no hace la felicidad es una verdad de Perogrullo. Sin embargo, a partir de la constatación de que el crecimiento del PBI de un país no siempre basta para que sus habitantes gocen de "una vida color de rosa", parece que los economistas y los investigadores sociales están redescubriendo la sabiduría de las abuelas: la felicidad es cada vez más el tema del momento. Hoy se habla de la "política de la felicidad", de la "economía de la felicidad" y hasta de la "ciencia de la felicidad" (una revista con referato, el *Journal of Happiness Studies*, publica investigaciones sobre la materia). De hecho, Bélgica, Gran Bretaña y Francia quieren evaluar la "satisfacción" de sus ciudadanos...

El problema, por supuesto, es que deben existir tantas definiciones de la felicidad como seres humanos hay sobre el planeta, de lo que se desprende que esta maravilla no encaja muy bien en la econometría. *El País* acaba de publicar una nota que analiza este intríngulis y Mario Bunge, de visita en Buenos Aires, dio recientemente una brillante conferencia sobre cómo medir la felicidad (cuyo texto me envió un generoso amigo). Por ahora, lamentablemente, la respuesta es inasible: hay quienes arriesgan que se necesita un ingreso de por lo menos 15.000 dólares anuales para empezar a ser feliz, otros subrayan que la alegría tiene "patas cortas" (a los que ganan la lotería ¡sólo les dura un año!, porque después se acostumbran) y otros, como el propio Bunge, afirman que se puede medir el bienestar, pero no la felicidad. Todo parece demostrar, eso sí, que estamos en la prehistoria de una economía con valores humanos...

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1329697&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Un programa enseña a caer bien

En un programa del hospital Ramos Mejía, los mayores aprenden técnicas para no golpearse y fracturarse

Martes 30 de noviembre de 2010



El doctor Miguel Hadid da indicaciones muy precisas para aprender a caer de manera segura. Foto Emiliano Lasalvia

Fabiola Czubaj LA NACION

Dicen que un tropezón no es caída, pero siempre es mejor estar preparados. Sobre todo a cierta edad, cuando el mínimo obstáculo potencia las probabilidades de sufrir una fractura.

Para llevar el refrán a la práctica, una vez por semana, el aula de la Unidad de Geriátrica del Hospital Ramos Mejía se transforma en el sitio más seguro para aprender a caer. Con el piso cubierto con colchones, una decena de mayores de 60 aprenden poco a poco los trucos necesarios para caer sin más consecuencias que algún moretón.

"Hacemos una tarea bastante intensa tanto en prevención primaria como secundaria, que es cuando ya se produjo una caída. Tratamos de que los adultos mayores recuperen su capacidad de reacción y aprendan a caer como si fueran más jóvenes -explicó el doctor Miguel Hadid, jefe de la unidad-. La caída es un acto motor, y si se modifica ese automatismo la persona puede caer como un futbolista en un partido, rodando. ¿Un viejo puede rodar? Sí, claro, eso se puede lograr con entrenamiento supervisado."

Minutos después de las 9, las participantes "más antiguas" del Taller de Prevención de Caídas y Fracturas se descalzan en segundos y se suben a los colchones para practicar. El resto las imita con el calzado, pero espera las indicaciones de Hadid y la doctora Maya Sinjovich para comenzar. "Empezamos por enseñar los movimientos desde el piso para aprender cómo caer desde más arriba, algo que puede pasarles en la calle o la casa", explicó el médico geriatra.

Más allá, Blanquita (96) y María Celia (72) practican cómo rodar hacia un lado y el otro sobre los colchones. En tanto, Gloria, de 70, forma un "ovillo" con su cuerpo y se deja caer hacia adelante para rodar sin que el hombro toque los colchones. "Cuando una se cae, no puede prepararse -plantea de pronto Julia, aún sin comenzar la práctica-. Ya me di tantos golpes... Ahora trato de levantar más los pies para no tropezarme." Pero enseguida Gloria responde: "Vas a reaccionar sin pensar". Lo dice por experiencia. "Caminaba con mi nieta en la calle y me tropecé. Ni cuenta me di -recordó-. Y mi nieta, que no dejaba de mirarme, me dijo: «Abuela, qué lindo caíste». Me levanté y no me había lastimado. Había caído como un bollito. El cuerpo solo se va acostumbrando."

Es que para que la caída sea tan segura existen movimientos que, como en la práctica de un arte marcial, se incorporan de manera que ante la misma situación se replican como una respuesta automatizada. La primera evaluación a los principiantes es para conocer si tienen la fuerza suficiente como para levantarse del piso sin demasiado sacrificio.

"Hay factores menos conocidos (que los tratamientos para la osteoporosis) porque no se venden, como mejorar el equilibrio, aumentar la coordinación y acelerar la velocidad de reacción cuando se va perdiendo el equilibrio -señaló Hadid-. Vemos que, primero, la gente logra no caerse cuando se tropieza y, luego, que deja de tropezarse." Según las estadísticas de la unidad, el 5% de los mayores de 65 que se caen sufre una fractura. Las más comunes son las de las muñecas (44%), al tratar de amortiguar el golpe. Les siguen las roturas de columna (16%) y de cadera (13%).

"El paso de los años disminuye la calidad de los huesos y su densidad ósea y, sobre todo por los efectos de la menopausia en las mujeres y la osteoporosis, algunas caídas pueden provocar fracturas -comentó el doctor Aldo Franco, especialista en cirugía de la mano y miembro superior e integrante de la Asociación Argentina de Cirugía de la Mano (AACM)-. La mayoría de las fracturas ocurre en las muñecas, que, por un acto reflejo, se utilizan como apoyo al caer y reciben toda la presión del peso del cuerpo."

A Blanquita, la técnica que aprendió en el taller (informes: (011) 4127-0270) le ahorró más problemas. "Tuve cinco fracturas, pero aprender a caer me salvó de sufrir otras tres", dijo la más veterana del grupo, con 46 años de voluntariado en hospitales. Al lado, María Celia, que asiste a clases desde 2007, agregó: "Antes, me tropezaba mucho. Ahora tengo más agilidad y elasticidad. Me encanta venir".

La técnica para caer, que Hadid recomendó no practicar en casa, varía según la dirección de la caída. Si es hacia adelante, hay que flexionar las piernas y dejarse caer de medio perfil con el cuerpo en forma de "bolita" para apoyar primero el omóplato (no el hombro) y seguir girando ya en el piso para pasar las piernas flexionadas por sobre el cuerpo.

Pero si la caída es hacia atrás, hay que flexionar las rodillas, levantar los brazos (para no apoyar las manos), dejarse caer sobre los glúteos y continuar rodando hacia atrás con la espalda encorvada y de medio perfil para evitar el golpe en la cabeza.

Tras media hora de giros con algo de diversión, Gloria anunció: "¡Se terminó!", hasta el próximo lunes.

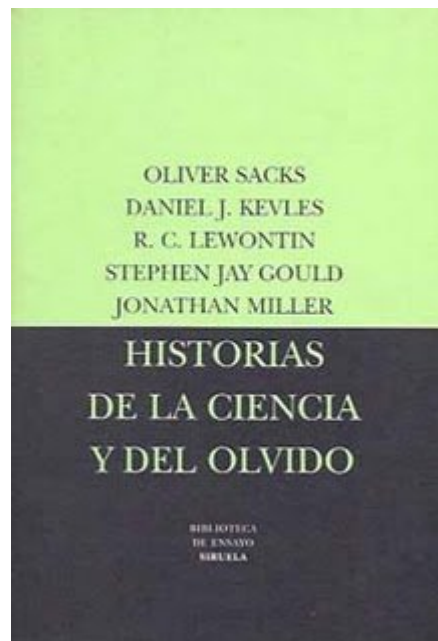
Cómo evitar caídas

- **Fortalecer con ejercicios** los músculos para mantenerse ágil.
- **Usar calzado** antideslizante.
- No transitar por suelos mojados o superficies resbaladizas.
- **Identificar** los desniveles (cordón de la vereda, escalones, alfombras) y transitarlos con cuidado.
- **Conocer los efectos** adversos de los remedios (mareo, sueño).
- **No cambiar de posición** abruptamente para evitar mareos o descenso de la presión.
- **Hacer más segura** la casa con dispositivos de ayuda en el baño, las escaleras, etcétera.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1329333&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

‘Historias de la ciencia y del olvido’ de Oliver Sacks y otros autores

Posted: 30 Nov 2010 06:43 AM PST



El olvido (en el terreno de la investigación científica) es el tema rector, el tema que enlaza los artículos que componen este **Historias de la ciencia y del olvido**.

El autor principal de este libro es indudablemente **Oliver Sacks** (Londres, 1933), un neurólogo inglés que ha escrito importantes libros sobre sus pacientes, seguidor de la tradición, propia del siglo XIX, de las “anécdotas clínicas” (historias de casos clínicos contadas a través de un estilo literario informal), que encuentra su máxima expresión en el que probablemente sea su libro más conocido: *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*.

El libro nació de una idea original de Oliver Sacks, que quería homenajear a sir **Humphry Davy** en su doble aspecto de eminente químico y notable poeta, y fue propiciado por una iniciativa conjunta de la *New York Public Library* y *The New York Review of Books*.

En el libro podemos encontrar los siguientes artículos o ensayos:

- Escotoma: Una historia de olvido y desprecio científico (Oliver Sacks)
- Contra viento y marea: Una historia de coraje, virus y cáncer (D.J. Kevles)
- Genes, entorno y organismos (R. C. Lewontin)
- Escalas y conos: La evolución limitada por el uso de iconos canónicos (S.J. Gould)
- Una vía hacia lo inconsciente (Jonathan Miller)

El primer ensayo, *Escotoma: una historia de olvido y desprecio científico*, menciona varios ejemplos de lagunas histórico-científicas. Por ejemplo, **la acromatopsia** fue invisible en la literatura médica por varias décadas, puesto que no se ajustaba a los supuestos vigentes sobre la visión humana, y sólo cuando quedó claro que ésta es un proceso analítico que depende de varios sistemas pudo ser reconocida por la neurología.

El resto de ensayos se conducen por similares patrones, sin embargo, el que corresponde a Sacks resulta el más interesante y mejor documentado; aunque le sigue muy de cerca el del antropólogo **Stephen Jay Gould**, que muestra cómo la reiteración de ciertas imágenes e ilustraciones científicas puede conducir a prejuicios y distorsiones que luego resulta muy difícil desbanicar.



En definitiva, un volumen que resulta ameno por la variedad de temas que presenta, aunque a rasgos generales plasma obras menores de autores que son capaces de pergeñar libros mucho más interesantes.

Hay “comportamientos universales” que son resultado de estas interacciones; comportamientos que revelan la organización de estos sistemas dinámicos y no lineales. Tienden a adoptar una pauta compleja y reiterativa en el espacio y en el tiempo (precisamente el uso de retículas, embudos, espirales y telarañas que aparecen en las alucinaciones geométricas de la migraña. Este tipo de comportamientos caóticos se ha observado actualmente en una amplia gama de sistemas naturales, desde los excéntricos movimientos de Plutón hasta las sorprendentes pautas que siguen ciertas reacciones químicas, o la multiplicación de los hongos según los caprichos climáticos.

Un fenómeno hasta el momento insignificante o desatendido, como el de las visiones geométricas del aura migrañosa, cobra así una nueva importancia. Nos muestra, bajo la apariencia de una alucinación, no sólo una actividad elemental del córtex cerebral, sino también el funcionamiento global de un sistema autónomo, de un comportamiento universal.

Editorial Siruela

Colección: Biblioteca de Ensayo / Serie mayor, Serie Mayor. 3

192 páginas

ISBN: 978-84-7844-328-4

<https://mail.google.com/mail/?ui=2&shva=1#inbox/12ca02a5de529f74>



Rocas se formaron de fosilización de bacteria

Los estromatolitos se forman por láminas de carbonatos como resultado de la actividad metabólica de microorganismos



NUEVO PROCESO. Las bacterias quedaron atrapadas en su propio deshecho, donde morían (Foto:)
Miércoles 01 de diciembre de 2010 Redacción | El Universal00:50

Científicos españoles descubrieron que las rocas que forman la cueva El Soplao en la región de Cantabria tienen un origen biológico más antiguo que las rocas hasta ahora conocidas con una formación similar. Los estromatolitos -del griego *stroma* (alfombra, cama) y *lithos* (piedra)- son rocas formadas por láminas de carbonatos como resultado de la actividad metabólica de microorganismos; hasta ahora cianobacterias y algas cianofíceas principalmente.

Unas de las más conocidas son las que se encuentran en las costas occidentales de Australia, pero su registro fósil es desde hace 3 mil 500 millones de años, mientras que las de Cantabria se formaron con bacterias que vivieron hace un millón de años por lo que darán información más actualizada.

Otro dato curioso es que las formaciones rocosas del Soplao no se formaron como otras hasta ahora conocidas, pues dadas las condiciones en ausencia total de luz no pudieron ser el resultado de la fotosíntesis. Estas bacterias utilizaban el manganeso que traía el agua, lo oxidaban y soltaban dióxido de manganeso. En ese proceso generaban la energía que les permitía vivir, aunque no se sabe aún cómo lo lograban.

Lo curioso es que las bacterias quedaron atrapadas en su propio deshecho, donde morían. Allí han estado atrapadas por millones de años, publicó en su portal el diario *El Mundo*.

"Estos domos de roca están constituidos principalmente por óxidos de manganeso, que son negros, y no por carbonato cálcico como es habitual en estas formas de vida", explicó Rafael Lozano del Instituto Geológico y Minero de España al diario *El País*.

El hecho de que los fósiles tengan una excelente conservación permitió probar que las rocas son estromatolitos.

"Poco a poco hemos ido reuniendo pruebas de que estos organismos han construido la roca. Hasta ahora había un montón de estudios en cuevas, no con estromatolitos pero sí con costras sobre las rocas, pero no eran concluyentes, no se veían los fósiles", comentó Lozano.

La investigación, que firman también Carlos Rossi, de la Universidad Complutense, Nuria Isanta, del IGME, y John Hellstrom, de la Universidad de Melbourne (Australia) es fruto del convenio del Instituto con el Gobierno de Cantabria y la empresa SIEC y sus resultados se publican en la revista *Geology*.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61785.html>

Jitomate ayuda a combatir cáncer cérvico-uterino

Científicos del Cinvestav elaboran vacuna curativa contra este mal; en abril próximo realizarán pruebas con humanos

Sería la primera vez que se da un experimento de este tipo porque hasta ahora el único tratamiento que existe contra el cáncer es la cirugía, quimioterapia o la radioterapia (Foto: Archivo)

Sitios Relacionados

Miércoles 01 de diciembre de 2010 Notimex | El Universal

Científicos del Centro de Investigación y de Estudios Avanzados (Cinvestav), Unidad Irapuato, elaboran una vacuna curativa del cáncer cérvico-uterino mediante el jitomate.

Esto vendría a revolucionar el campo de la medicina en México, indicó Miguel Gómez, investigador de este centro.

"Sí, definitivamente porque sería la primera vez que se da un experimento de este tipo y no sólo porque lo estamos desarrollando en plantas, sino porque hasta ahora el único tratamiento que existe contra el cáncer es el convencional o sea la cirugía, la quimioterapia o la radioterapia", agregó.

De acuerdo con estadísticas del Instituto Nacional de Salud Pública, este tipo de cáncer representa la principal causa de muerte en mujeres mayores de 25 años de edad.

En el Cinvestav, hace 10 años iniciaron con este proyecto y en la actualidad ya ha sido probado con ratones de laboratorio con muy buenos resultados. En poco tiempo será probado en humanos.

"Estamos ya diseñando el protocolo con el Hospital de Oncología, el que está en el Centro Médico Siglo XXI del Seguro Social en la Ciudad de México, quienes están muy interesados en el proyecto y entonces ellos van a hacer todo el estudio con pacientes", indicó el investigador Miguel Gómez.

Los investigadores transmiten la sustancia curativa en una planta, en este caso de jitomate, inyectando en ella la solución.

Actualmente existen dos vacunas contra esta enfermedad, pero son preventivas. Además, su costo es muy alto. Lo que se pretende con este jitomate curativo es que se aplique de manera gratuita.

"Puede quedar inmunizado comiendo tomate o bien con extractos de planta que ha sido previamente infectado con la preparación de estas partículas", explicó Margarita López, estudiante de Posgrado.

Se espera que las pruebas con humanos se realicen el próximo mes de abril y dependiendo de sus resultados, se producirían a gran escala.

Según la Organización Mundial de la Salud (OMS), se estima que en el mundo existen más de 11 millones de personas con diagnóstico de cáncer al año y habrá 16 millones de casos nuevos para el año 2020.

El cáncer causa 7 millones de muertes cada año, es decir, 12.% de la población mundial muere por esa causa. Existen cerca de 490 mil casos de cáncer cérvico-uterino reportados cada año en el mundo, 80% de estos casos son en países en desarrollo.

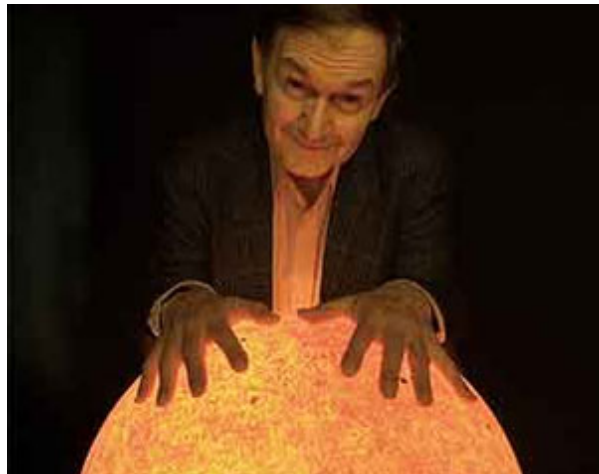
Se estima que en Latinoamérica existen 72 mil casos al año. En México, es la primera causa de muerte por cáncer en mujeres.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61781.html>



Hubo un universo previo, revelan agujeros negros

Círculos detectados por el satélite WMAP podrían ser remanentes de colisiones de hoyos negros con galaxias antes de la existencia del cosmos actual



TEÓRICO. La propuesta de Penrose y Gurzadyan aún tiene que ser validada por la comunidad científica (Foto: Tomada de El País)

Martes 30 de noviembre de 2010 Redacción | El Universal00:49

Los agujeros negros que se formaron poco después del origen del Universo demuestran que hubo un universo previo de acuerdo con el análisis de datos del satélite WMAP de la agencia espacial estadounidense hechos por el matemático inglés Roger Penrose.

Para Penrose es la prueba de que el universo es cíclico, que cuando uno muere otro nace a partir del anterior, lo que hace innecesaria la brevísima fase de inflación inmediatamente posterior al *Big Bang* o Gran Explosión que los científicos aceptan actualmente en el proceso que se inició hace 13 mil 700 millones de años, publicó el diario español *El País*.

Penrose trabajó junto con Vahe Gurzadyan, quién identificó unos círculos concéntricos en la radiación de fondo de microondas, con una distribución general, que indican una temperatura muy inferior al resto del fondo. Serían las ventanas al universo anterior.

La existencia de estos círculos era una predicción de la teoría del universo cíclico y no tiene una fácil explicación según la hipótesis vigente -el Modelo Estándar- afirmaron los científicos en su artículo luego de revisar observaciones del WMAP hechas en siete años.

Penrose y el armenio Gurzadyan titularon su artículo *Círculos concéntricos en los datos de WMAP pueden proporcionar pruebas de una actividad violenta antes del Big Bang* en el que explican que los círculos detectados serían los restos de múltiples choques de hoyos negros supermasivos contra cúmulos de galaxias que existieron antes que el Universo actual.

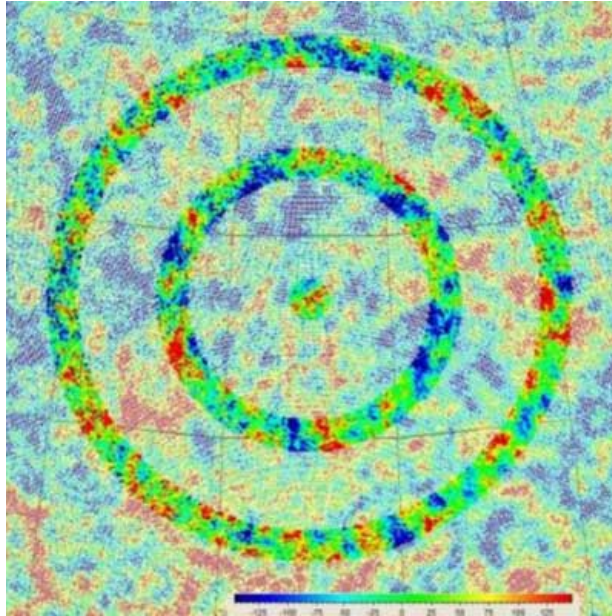
Estos choques liberarían enormes cantidades de energía en forma de ráfagas de emisiones de ondas gravitatorias, que desde la perspectiva de nuestro eón aparecerían como ráfagas esféricas de energía en la materia inicial del universo, Una forma primordial de materia oscura, aseguraron los científicos a *El País*.

"De acuerdo con la cosmología cíclica conforme (CCC), lo que normalmente sería considerada la historia entera de nuestro universo, que empieza con su Gran Explosión y termina con la aceleración de una expansión tipo De Sitter (si se acepta que la constante cosmológica es positiva) sería solamente un eón en una sucesión (quizás sin fin) de eones", aseguró Penrose.

Según ellos el Big Bang de cada eón se considera la continuación del previo. Además, la CCC supone que no existe una fase inflacionaria en ninguna de las épocas, sino que los indicios de esta inflación corresponden a la existencia de la expansión exponencial final de la época previa.

El físico Julian Barbour aseguró que la teoría de un Universo previo, basado sólo en los círculos, es cuestionable en muchos aspectos, incluido el abrupto cambio de escala entre un eón y el siguiente.

Además puso en duda la crucial suposición de que todas las partículas perderían su masa en un futuro muy lejano, ya que no hay pruebas de que los electrones, por ejemplo, se desintegren. En su libro *Ciclos del tiempo*, recientemente publicado en español por Debate, Penrose defiende la CCC y avanza la posibilidad de detectar su rastro en la radiación de fondo de microondas.



Uno de los círculos concéntricos en la radiación de fondo de microondas que indican un universo anterior, según Roger Penrose. (Tomada de *El País*)

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61761.html>

Ola de calor global se incrementará: ONU

De acuerdo a la Organización Meteorológica Mundial en 2003 cerca de 40 mil personas murieron por dolencias o incidentes relacionados con el aumento de temperatura



CALOR ATRAPADO. Especialistas aseguran que las temperaturas de esta década han sido las más elevadas en la historia (Foto: Archivo EL UNIVERSAL)
Miércoles 01 de diciembre de 2010 AP | El Universal00:33

Las oleadas de intenso calor que mataron a miles de europeos en el 2003 y que agobiaron a Rusia este año parecerán veranos usuales en el futuro a medida que la Tierra siga calentándose, advirtió el martes la Organización Meteorológica Mundial de la ONU.

La última década confirmó los pronósticos científicos de hace veinte años de que las temperaturas subirían y que se intensificarían las tormentas. Y esa tendencia probablemente continuará, precisó Ghassam Asrar, que dirige el centro de investigación climática en la OMM.

La OMM debe difundir el miércoles los detalles de las temperaturas mundiales de la década pasada, pero Asrar anticipó que había sido la más calurosa desde que se llevan registros.

Los científicos dijeron que el calentamiento es causado principalmente por la contaminación industrial que se acumula en la atmósfera y atrapa el calor.

Las negociaciones conducidas bajo los auspicios de las Naciones Unidas han tratado de hallar los medios de reducir las emisiones de los gases de efecto invernadero para impedir que las temperaturas suban a niveles que pudieran causar consecuencias desastrosas.

Aunque es difícil atribuir un fenómeno meteorológico individual al cambio climático, los eventos extremos se están tornando más comunes. A juzgar por la tendencia actual, la ola del calor sin precedentes que agobió a Europa en el 2003 y a Rusia en julio del 2010 parecerán juego de niños para fines de siglo, afirmó Asrar.

"No hay duda de que las tres últimas décadas han sido progresivamente más calurosas", afirmó. "Estamos en una trayectoria ascendente".



Y bien la ciencia meteorológica sigue evolucionando y extrayendo enseñanzas de las pautas actuales, Asrar dijo que los gobiernos deberían hacer planes para un mundo cada vez más caluroso.

En el 2003, de 35 mil a 40 mil personas murieron de dolencias o incidentes relacionados con el calor en el verano más caluroso desde 1540. El verano ruso de este año fue el más caliente del siglo y avivó incendios en los bosques en torno de Moscú que sofocaron la capital durante semanas.

Las temperaturas superaron los 30 grados centígrados en la habitualmente helada Siberia.

Este año se registraron climas irregulares, tanto de extremo calor como de frío extremo, observó la OMM. Intensas nevadas dificultaron el tráfico aéreo y terrestre en Europa, Estados Unidos y China. Pakistán sufrió inundaciones que mataron a mil 700 personas y desplazaron a 20 millones de residentes, mientras que China también tuvo temperaturas extremas, inundaciones y deslizamientos terrestres.

Los negociadores en la conferencia de Cancún de dos semanas tienen una agenda limitada de acordar los primeros pasos para ayudar a los países pobres a lidiar con los cambios de clima y desarrollar sus economías. Una cuestión clave es crear un organismo para gobernar y distribuir 100 mil millones de dólares en ayuda para las naciones pobres hacia el 2020.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61782.html>



La crisis se lleva por delante el museo de Chillida-Leku

Presentará un ERE y cerrará sus puertas a partir del 1 de enero | El Gobierno vasco asegura que trabaja con la familia del escultor para buscar una solución de continuidad del museo

01/12/2010 | Actualizada a las 12:25h | **Cultura**



San Sebastián / Vitoria. (Agencias).- La dirección del **museo Chillida-Leku** de Hernani (Guipúzcoa) ha **presentado** un expediente de regulación de empleo (**ERE**) temporal y ha **decidido cerrar** sus **puertas** a partir del próximo 1 de enero, ha comunicado este miércoles la familia del escultor guipuzcoano **Eduardo Chillida** en un comunicado. El cierre está motivado por la "situación de déficit recurrente" que padece este museo que se ha visto agravada por la "crisis económica general".

Chillida-Leku, que este año ha cumplido su décimo aniversario, ha avanzado que la dirección del museo sigue "abierto a un acuerdo que respete las condiciones que considera imprescindibles para asegurar la continuidad" del proyecto "tal y como lo definieron Eduardo Chillida y Pilar Belzunce". El museo continuará con sus actividades paralelas, como la conservación del patrimonio artístico del autor.

El Departamento de Cultura del Gobierno Vasco ha asegurado que se encuentra trabajando con la familia de Eduardo Chillida "desde hace más de un año" para buscar una solución de continuidad para el museo. El departamento que dirige Blanca Urgell lamenta que la situación de dificultad en la gestión económica del museo, que se arrastraba desde hacía tiempo, "haya tenido que desembocar en esas medidas", según indica en un comunicado.

"Chillida Leku es una de las referencias patrimoniales y culturales más importantes con que cuentan Guipúzcoa y Euskadi, y es compromiso de este Gobierno hacer lo posible por su continuidad", asegura. Así, el Gobierno de Vitoria lleva trabajando con la familia Chillida "desde hace más de un año" con el compromiso de elaborar "un sólido informe de situación tanto de la gestión del espacio actual como de la propiedad del mismo".

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20101201/54078629883/la-crisis-se-lleva-por-delante-el-museo-de-chillida-leku.html>

La galería Tate Britain anuncia la reforma de su colección

Una sucesión de salas permitirá por primera vez al visitante un recorrido cronológico por el arte británico del siglo XX



30/11/2010 | Actualizada a las 15:08h | **Cultura**

Londres.(EFE).- La galería **Tate Britain**, de Londres, anunció hoy la reforma de su colección, dedicada exclusivamente al arte británico de distintas épocas, un proyecto que se acometerá a partir de 2011 y se extenderá hasta 2013.

Una sucesión de salas permitirá por primera vez al visitante un recorrido cronológico por el arte británico del siglo XX con obras de artistas como **Walter Sickert, Gwen John, Stanley Spencer, Francis Bacon** o los todavía vivos David Hockney, Tracey Emin o Damien Hirst junto a otros nombres menos conocidos.

También formarán parte de ese recorrido obras de escultores como la representante de la abstracción británica Barbara Hepworth (1903-1975), su contemporáneo Henry Moore y otros artistas actuales desde el veterano Anthony Caro hasta Rachel Whiteread, nacida en 1963 y ganadora del premio Turner en 1993.

Entre las nuevas adquisiciones de la galería pública que se exhibirán igualmente en esa sección centrada en el siglo XX figuran "Top Gun", de Fiona Banner, "The Generals", de Gary Hume o "Threshold to the Kingdom", del también premio Turner (2007) Mark Wallinger.

Adyacentes a esas salas habrá otras en las que se presentarán tanto piezas de la colección que han



permanecido ocultas como obras sobre papel o las últimas adquisiciones.

Algunas de esas salas se dedicarán a las últimas investigaciones sobre determinados artistas, por ejemplo, sobre el significado de los rostros y las figuras en el arte de William Blake, y a otros análisis como la evolución de los distintos géneros.

En la galería central se exhibirán más de setenta obras clave de los siglos XVI al XIX, incluidas obras maestras como la titulada "Ophelia", del prerrafaelista John Everett Millais o el famoso "Autorretrato con perro", de William Hogarth.

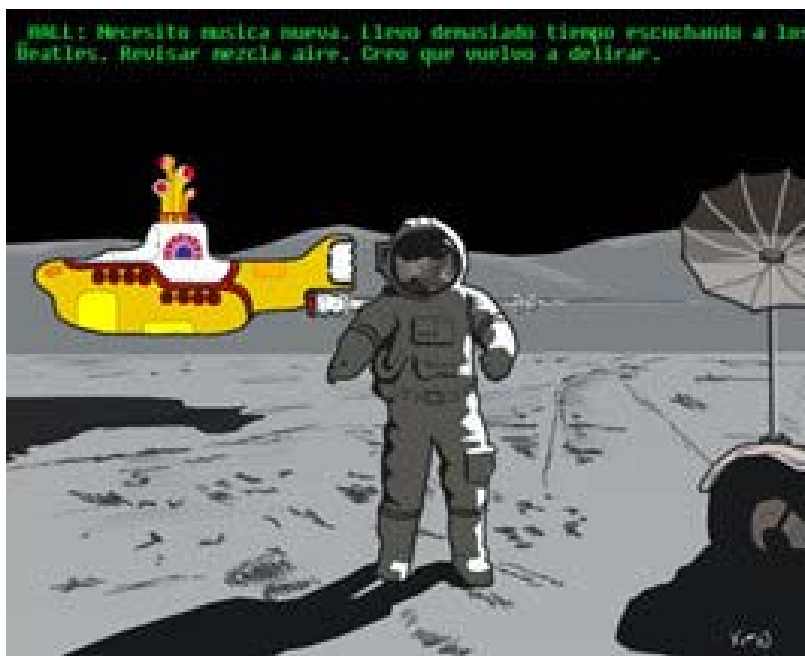
Otras salas estarán dedicadas de modo permanente a JMW Turner, el pintor favorito de los británicos, y sus contemporáneos y sucesores, entre ellos el gran paisajista John Constable.

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20101130/54079011209/la-galeria-tate-britain-anuncia-la-reforma-de-su-coleccion.html>



LA VIÑETA DEL LECTOR

Postales desde la luna



Xim Barceló | 29/11/2010 | Actualizada a las 12:50 | **Participación**

Cuando en la escuela preguntaban que queríamos ser de mayores, yo siempre respondía que iba a ser astronauta. A medida que pasaba el tiempo, mis relaciones con otros seres humanos acababan con un "estás en la luna", así que supongo que era solo una cuestión de tiempo el que acabara en la luna...

Yo no me encontraba en la parra, ni en las nubes, sino recogiendo rocas lunares y cuando me di la vuelta me encontraba solo en la superficie lunar. Ficción o realidad, estas postales desde la luna son mi mejor manera de expresarme con los habitantes de la tierra, y compartir mis impresiones desde una perspectiva diferente.

Estudioso de la arquitectura lunar, empecé los estudios de arquitectura en Barcelona, donde aun me faltan algunas asignaturas para acabar. Entiendo que la arquitectura y el arte pueden servir para expresarse, para provocar sensaciones o incluso sentimientos; pero creo que cada uno tiene sus limitaciones y sus funciones. Eso no quiere decir que no creo que se puedan o deban transgredir esos límites, sino que personalmente opino que donde uno no puede llegar a dar ese acento definitivo, puede usar del lenguaje del otro y viceversa. Se deben saber combinar, y que para que esta vida no sea solo sobrevivir, dependen el uno del otro.



Trabajo las imágenes como puedo; mis métodos son un poco rudimentarios puesto que la tecnología con la que cuento, ha cumplido ya los cuarenta años. No estoy en contra de los avances informáticos, ni de los programas de dibujo digital; pero soy más partidario de las técnicas tradicionales, las pinturas rupestres de los cráteres y los garabatos sobre el polvo lunar son mis favoritas. No me dedico ni al diseño, ni a la ilustración de forma profesional, sino más bien como válvula de escape. Intento desafiar mis temores y vencer el miedo a la soledad. Aunque aquí solo presento mis postales desde la luna, en los descansos de mis experimentos lunares intento trabajar todo tipo de técnica pictórica. Los collages son mis favoritos, pero me estoy quedando sin fotos en los manuales técnicos desde que empecé con esta afición; así que últimamente estoy trabajando con una tableta de dibujo digital que me mandaron la Navidad pasada.

Me encantaría poder dedicarme profesionalmente a algo relacionado con todo lo que me inquieta, pero debido a mi situación actual, debería ser algo freelance; por lo menos hasta que consiga trazar la ruta de reentrada. Así que a todos los que sientan curiosidad hacia mis experimentos les animo a que entren a [visitar mi portfolio](#) y que estén atentos a [más postales](#) desde la luna.

Un saludo desde la superficie lunar.

<http://www.lavanguardia.es/lv24h/20101129/54075441095.html>

Enrique Amorim (1900-1960)
Novelista de la ciudad y el campo



Soledad Platero

ESCRITOR por decisión y empeñamiento, Enrique Amorim publicó algo más de cuarenta títulos y ninguna obra maestra, tal como señaló hace ya muchos años Carlos Martínez Moreno. Su avasallante personalidad se impuso sobre su estatura literaria, y el canon nacional lo cuenta entre sus figuras a pesar de que fue un poeta menor, un mal dramaturgo y un narrador desperejo y descuidado.

La narrativa fue, sin embargo, el terreno en que alcanzó sus mayores logros, y aunque no es fácil defender su prosa, es justo admitir que hay algo, una cierta atmósfera, un ámbito que se respira en algunas de sus novelas que consigue enredar y retener al lector.

Hijo absoluto de su época y su circunstancia, Amorim se quería hombre de mundo, capaz de encarnar y representar sin vacilaciones la realidad que conocía y de explorar y observar con ojo decidido y voluntad explicativa las márgenes menos próximas del mundo que le parecía relevante. Así, fue capaz de producir piezas de ámbito rural y urbano, escenas de miseria y lujo, viñetas tocadas por el humor y pasajes rotundamente melodramáticos, cargados de inconcebibles efectismos de novelón decimonónico.

Despreocupado de los aspectos formales y estilísticos de la literatura, escribía como un desafortado militante de la vida, como si su responsabilidad y su compromiso en este mundo tuvieran que ver con plasmar en papel la realidad misma, tal como la experimentaba y sentía: con evidencias y certidumbres; con honrada voluntad de predicación y de entrega.

CAMPO Y CIUDAD: EL PAISANO AGUILAR. Valorada como una de sus mejores novelas, *El paisano Aguilar* (1934) es la historia de la transformación de un hombre nacido en una estancia en medio del campo y educado en la ciudad, que vuelve, todavía joven, a hacerse cargo del establecimiento paterno, del que es único heredero. Pancho Aguilar pasó la niñez en la vieja casa de piedra de la estancia El Palenque, pero apenas entrado en la pubertad fue desterrado por el padre a la casa contigua, de ladrillos, en la que viven sus

hermanos mayores junto a los trabajadores de la estancia y los peones de paso. La expulsión del hogar, con prohibición expresa de volver a traspasar sus puertas, es el misterio en torno al que parece organizarse el drama del personaje en las primeras escenas. Aguilar se siente atraído y repelido, simultáneamente, por esa casa en la que vivió sus primeros años y de la que tiene recuerdos vagos, nebulosos. No puede escapar a la sombra de su padre, presente para él en las gastadas piedras del umbral y en los comentarios distraídos, entre afectuosos y serviles, de la peonada. Poco a poco el lector va descubriendo que Aguilar tiene una novia en el pueblo, a la que no quiere y con la que no consigue ningún momento de intensidad, ningún vínculo verdadero. Una mujer que no supone para él excitación ni miedo. Al comienzo lee sus cartas y parece sentirse reconfortado por ese nexo con el mundo más poblado y dinámico que existe fuera de El Palenque, pero pronto será vencido por la silenciosa pero imparable exigencia de la vida de campo, por las urgencias de todos los días, por la tediosa pero ineludible obligación de ocupar su lugar de dueño de la tierra.

A lo largo del relato Aguilar irá perdiendo las maneras educadas que había adquirido en la ciudad -en la que, sin embargo, era "el paisano" para los demás estudiantes- y se irá dejando ganar por el lenguaje tosco y la pronunciación incorrecta de los peones. Irá olvidando toda elegancia, toda pretensión de buen gusto, y se irá acompañando al ritmo de una naturaleza salvaje y abrumadora que lo desconcierta primero, lo adormece y lo vence al final.

La idea es buena, pero la novela no. El misterio que se dibujaba al principio -la expulsión de la casa paterna- no llega a cuajar nunca en un descubrimiento interesante, y todo queda al final en una respuesta obvia y demasiado explícita -el padre quiere que se haga hombre, que conquiste su propio lugar en el mundo- que, por otra parte, no es consistente con la sensación, también sugerida, de incomodidad ante el peso de la herencia. El cambio de Aguilar, su progresiva conversión en un individuo basto y elemental, no es el resultado de la evolución dramática de un personaje bien trabajado sino, al contrario, de la acumulación de observaciones asertivas del narrador, que usa al protagonista como a un perchero en el que cuelga, una sobre otra, distintas prendas.

Mercedes Ramírez de Rosiello, en el ejemplar que Capítulo Oriental dedicó a Enrique Amorim (octubre de 1968), dice que El paisano Aguilar es la gran novela del autor, a pesar de "el lastre de escenas de gusto indefendible (el traje quinceañero de la prostituta) o de pasajes de humor desmayado (los viajes de ida y vuelta con el estanciero Trinidad) o de las reiteraciones fatigantes (el noviazgo con la muchacha pueblerina),...". Y aunque es una novela, en muchos aspectos, mal escrita (la puntuación es, sistemáticamente, incorrecta), y no está ni siquiera cerca de la calidad narrativa de otros textos de la época -Los albañiles de "Los tapes", de Morosoli (1936) o Raza ciega, de Espínola (1926), por ejemplo- es, sí, una novela coherente con las convicciones de su autor y atravesada, por lo tanto, por una vitalidad asombrosa; por una potencia que no surge de la pericia literaria sino de la arrolladora certeza de estar diciendo la verdad.

Para Amorim, el campo era al mismo tiempo sensualidad y oprobio. La vida en las estancias del Norte suponía la animalidad absoluta para los más pobres y la violencia y el embrutecimiento para los patrones. El sistema era despiadado e ineficiente, y las crisis en las que un estanciero lo podía perder todo era tan naturales como antes lo habían sido los repartos basados en el amiguismo y en los compromisos entre caudillos. El matrimonio era un triste simulacro que organizaba la vida en torno a la propiedad y la herencia de la tierra, y las mujeres estaban condenadas a hacer el papel que la sociedad les reclamaba, sin derecho al pataleo. Un esquema de certezas sin fisura sostuvo su obra, y la convicción de estar cumpliendo con un mandato de la Historia parece haber iluminado desde adentro, y con la luz de algo superior, a piezas narrativas que no alcanzaron nunca la excelencia literaria.

ESTANCIA CIMARRONA: LA DESEMBOCADURA. También de La desembocadura (1958) se dijo que pudo haber sido su "gran obra" aunque "el desorden y la acumulación" terminaron por estropearla. La historia del establecimiento de un latifundio criollo en la frontera norte, narrada por su fundador, introdujo un rasgo infrecuente en la escritura del autor: el uso de la primera persona. Pero lo más extraño del relato, lo que fue considerado una novedad de gran audacia, fue el hecho de que el narrador estuviera muerto al momento de contar su historia. Es su bisnieto, un descendiente de la rama bastarda de la familia, el que oficia de medium, abriendo y cerrando la novela.

La audacia de hacer hablar a un muerto, sin embargo, parece más un descuido o un facilismo que una osadía narrativa. Poco verosímil, el monólogo del fantasma irrumpe, sin nada que lo justifique, en una novela con grandes pretensiones de realismo y denuncia social.

La desembocadura es una novela antipática, porque su narrador y protagonista es antipático. Machista, señor de todas las mujeres fértiles que viven en sus tierras, patrón que se llena de orgullo cuando descubre los delatores ojos azules de su progenie entre los hijos de los peones, el señor de Cerro del Moreno cuenta su propia historia y la de su feudo sin ahorrarse discursos sobre la avaricia y la crueldad de algunas mujeres y la dulzura, lealtad y paciencia de otras. En la obra de Amorim el matrimonio es una trampa, mientras que las relaciones extramatrimoniales parecen salvadas por la honestidad de la entrega natural y gozosa, sin aspiraciones y sin premios.

El notorio clima alegórico del relato le quita interés y lo vuelve, por momentos, ridículo. "-Todo nos enceguece -solía repetir la veinteañera. Y yo medía las palabras porque la luz mandaba en nuestras vidas. Todo era esplendor y magnificencia. Las alboradas ricas en trinos estallaban como en ninguna otra parte de la tierra. La madurez del mediodía era marea de luz, oleaje imponente. Las tardes vibraban anticipando a las estrellas, y el crepúsculo invitaba a gestar conquistas favorables. Luego la noche, con sus secretas humedades, con el tacto lleno de ojos maravillosamente lúcidos o encendidos. Las estrellas golpeaban con sus destellos en la piel del que dormía, y vi, a la luz de la luna, torsos de inusitada belleza volverse mármol inmortal." Las exageradas elipsis vuelven ininteligible el texto con demasiada frecuencia, y contrastan con los también abundantes pasajes declarativos, asertivos, en los que la voz del fantasma se parece más a las ideas del escritor que a las posibilidades reflexivas de un personaje rotundamente machista y despótico que extiende su dominio sobre campos, animales y gente.

Enrique Anderson Imbert observó que los personajes de Amorim eran demasiado abstractos porque procedían de la percepción de un problema abstracto: la injusticia social. En esa observación hay una clave de lectura ineludible, que han compartido todos los críticos de su obra.

CAMPOS Y CAMINOS: LA CARRETA. Publicada varias veces durante veinte años, la edición de La carreta que Amorim consideraba acabada, definitiva, era la de 1952. Pero la primera edición fue de 1932, y su germen estaba en textos anteriores (Las Quitanderas, de 1923; El lado flaco, de 1924 y reelaborado como El pájaro negro en 1925; Tangarupá, de 1925), también sometidos a reescrituras y modificaciones antes de terminar como capítulos de la novela.

Amorim estuvo casi treinta años trabajando en este conjunto de episodios, y esa dedicación, ese trabajo minucioso de la prosa distingue a La carreta del resto de su obra narrativa.

Como en las obras antes mencionadas, en La carreta el gran protagonista es el campo. Los personajes que lo atraviesan son parte de ese paisaje violento, y están marcados trágicamente por la relación con él. Pero a diferencia de lo que ocurría en El paisano Aguilar, en que la ciudad y el interior profundo se tocaban y se enfrentaban en la peripecia vital del protagonista, o de lo que ocurre en La desembocadura, en donde el campo es un espacio sin límites que funciona como una condena, como un infierno del que no es posible salir, en La carreta hay movimiento. Lo paradójico es que en ese movimiento constante, en ese vagar permanente del carromato cargado de mujeres se dibuja otra forma de quietud, de encierro y de infierno. La carreta atraviesa los campos, cruza los ríos, se establece por algunos días a las afueras de los pueblos, ofrece su mercadería compuesta de fritanga, dulces y mujeres, pero no va a ninguna parte. Su rumbo es sólo aparente: una ilusión para quienes la ven pasar desde las estancias o los almacenes e imaginan un destino diferente, un escenario distinto de ese en el que están atados al suelo. El gran logro de la obra es precisamente el efecto de tiempo detenido, mítico, alcanzado mediante el empleo de esa figura pesada y lenta que va y viene por los campos.

Escrita con mucho más cuidado que sus otras novelas, La carreta ha sido criticada, igualmente, por sus fallas estructurales. Los personajes están apenas dibujados, y la relevancia que tienen en algunos episodios se desvanece en el conjunto, de tal modo que el género sólo puede justificarse por la presencia constante del carro y por uno o dos nombres propios.

K. E. A. Mose observa con acierto que "las palabras de Amorim y sus cuadros verbales no coinciden siempre." Es una apreciación que podría hacerse extensiva a toda la obra del autor. Las sentencias expresadas por la voz narrativa, los presupuestos morales, estéticos o ideológicos que se desprenden de las palabras elegidas para describir o explicar las situaciones, son inconsistentes frente al comportamiento de los personajes. Entre la lección moral enunciada por el texto a través del narrador, y el desarrollo de las acciones de los protagonistas, hay una desarmonía que sólo puede atribuirse a la impericia, a la poca importancia asignada a los aspectos más "literarios" de la creación. En las páginas que le dedica en Literatura uruguaya

siglo XX (Alfa, 1963) Mario Benedetti dice que al examinar su obra "es difícil destacar, de entre la cincuentena de títulos que la integran, la novela perfecta, acabada, magistral. Amorim siempre fue un escritor de extraordinarios fragmentos, de páginas estupendas, de magníficos hallazgos de lenguaje, pero también de grandes pozos lingüísticos, de evidentes desaciertos de estructura, de capítulos de relleno. Aun en las mejores de sus novelas, demostró Amorim una impaciencia, un intermitente desaliño, que conspiraron desde dentro mismo de su obra, contra sus formidables dotes de narrador."

El gran logro de Amorim, lo que justifica su importancia en el corpus de la narrativa uruguaya, es cierta habilidad intuitiva para hacer actuar a la naturaleza. Esquemático, autoritario y poco hábil para construir personajes, desprolijo y torpe para estructurar secuencias narrativas, Amorim fue, sin embargo, un vigoroso recreador de ambientes naturales. Es en la humanización de las fuerzas de la naturaleza y en la reducción de los personajes humanos a elementos naturales básicos que encuentra sus mejores momentos.

LA VIDA LIGERA: EVA BURGOS. Claro que sus inquietudes no se limitaron a la vida en el campo. Eva Burgos, publicada en 1960, año de su muerte, quiso ser una novela realista sobre la corrupción y decadencia de la gran burguesía internacional, contada a partir de la peripecia de una mujer de belleza extraordinaria, nacida en un rancherío y llevada, por esas cosas de la vida, a transitar los caminos de la prostitución de alto nivel.

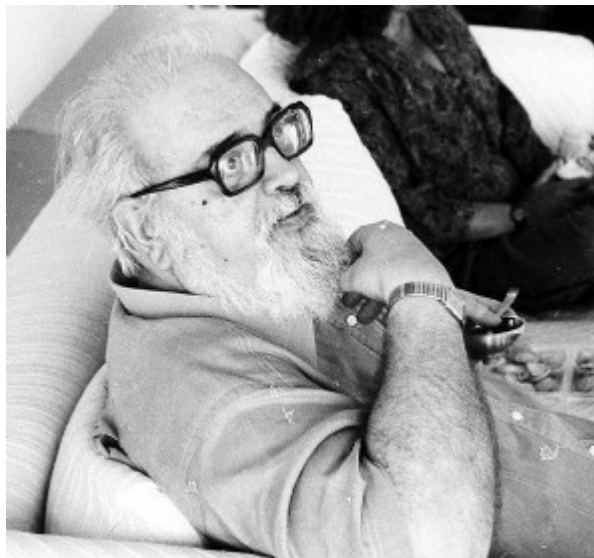
Amorim no se detiene ante nada cuando se trata de exponer su conocimiento de la vida, así que Eva recorre las grandes ciudades de Europa, alterna con príncipes, mafiosos, banqueros y grandes industriales, es amante de hombres y mujeres de fortunas incalculables, se entrega con inocencia de ángel a las más desvergonzadas caricias y regresa al Uruguay como acompañante de un hombre poderosísimo, que la instala en Punta del Este.

Si La desembocadura era un relato alegórico, Eva Burgos redobla la apuesta. Desde el nombre de la protagonista, indicador exagerado de la fatalidad inherente a lo femenino y a lo urbano burgués, hasta los largos pasajes en los que la voz narrativa alterna descripciones de gran crudeza sexual con párrafos elípticos de pretendida sugerencia, todo en la novela es cursi, recargado, inverosímil. Los licores centellean en las copas de ricos cristales, las risas delatan la vida ligera, las orgías son el decadente pasatiempo de una clase viciosa y aburrida, indiferente al sufrimiento humano. Todo muy explícito o muy poetizado, pero nunca en el tono justo que requeriría una novela para ser tomada en serio. Benedetti dijo de ella que "nació herida de muerte" y Mercedes Ramírez apuntó que es en ella "donde parecen haber confluído con lamentable puntualidad todas las endeblesces de la narrativa de Enrique Amorim."

Y sí: la novela es mala, la pretensión alegórica es ridícula y las ideas que Amorim deja en evidencia son inadmisibles en un hombre que se consideraba a sí mismo un baluarte del pensamiento de avanzada. Pero, como en los otros casos mencionados, hay algo, sin embargo, un ámbito, un aire que, inverosímil y todo, se impone por el peso de su propia contundencia. Seguramente Enrique Amorim no fue un escritor de gran talento, pero fue un escritor decidido e incansable que logró convencer de su importancia a varias generaciones. Se dice que su vitalidad era enorme, que era arrollador, inquieto, avasallante. Así es su escritura. Imperfecta, descuidada, desordenada, pero animada por una voluntad indoblegable de comunicación y denuncia.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/novelistas-de-la-ciudad-y-el-campo/cultural_532033_101203.html

Haroldo de Campos editado en Uruguay Del concretismo al neobarroco



Roberto Appratto

HAROLDO DE Campos (1929-2003) fue un poeta, ensayista, teórico y traductor brasileño de enorme importancia, no solo para las letras brasileñas. Junto con su hermano Augusto (1931) y Décio Pignatari (1927) fue el fundador de la Poesía Concreta, movimiento poético creado en Sao Paulo en la década del cincuenta y que se extendió hasta bien entrada la del setenta: los tres tradujeron a poetas de todas las épocas, teorizaron acerca de la poesía y el arte contemporáneos y escribieron poemas y ensayos que circularon por todo el mundo, como instancias de una agitación cultural sin precedentes en Brasil y probablemente en Latinoamérica. Dentro de la obra de Haroldo, probablemente el que más llegó al ámbito hispanoamericano, tal vez sea *Galaxias* el texto más ambicioso, el que se extendió por más tiempo (de 1963 a 1979) y el que procuró, después del período de agitación, desarrollar los postulados concretos fuera de sus límites originales. Su publicación es, por lo tanto, un acontecimiento, sobre todo por el valor de la traducción del peruano Reynaldo Jiménez (poeta peruano residente en Argentina, responsable de la revista *Tsé-tsé*). En 1998, el suplemento *Insomnia* de la revista *Posdata* dedicó un número a Haroldo de Campos que incluía textos y artículos críticos (no las *Galaxias* mismas) y desde entonces no había noticias del poeta en nuestro medio. *HACER NUEVO LO VIEJO*. El libro tiene un excelente prólogo de Roberto Echavarrén, un trabajo sobre la traducción del texto a cargo del propio Jiménez, una entrevista realizada en México en 1984 por el uruguayo Hugo Bonaldi y la mexicana Adriana Contreras, y dos textos de de Campos sobre el barroco y sobre la traducción (en el cual se muestra y analiza el proceso de "transcreación" de un pasaje del Fausto). Antes incluso de llegar a *Galaxias* entonces, el lector tiene la oportunidad de recibir un caudal importante de información directa acerca de la obra de Haroldo de Campos y de la trayectoria del movimiento concretista. Se puede entender así la necesidad de ir más allá de la escritura de poemas hacia una concepción cultural más amplia, una actitud de responsabilidad ante el lenguaje que llevó a la valoración crítica del pasado, y por eso a ocuparse de poetas provenzales como Arnaut Daniel, y de poetas como Francois Villon, Dante y Guido Cavalcanti, hasta llegar a Mallarmé, Pound, Maiakóvski y Joyce en la historia más reciente; de buscar la construcción de un modelo de invención poética, también en la tradición brasileña (Machado de Assis, Sousândrade, Guimarães Rosa, Oswald de Andrade). *Hacer nuevo lo viejo*, de acuerdo con el mandato de Pound. Todos esos nombres, más otros, aparecen mencionados y situados en el libro como hitos de esa búsqueda incesante de modelos, amparada también en la teoría (el formalismo ruso, en especial Roman Jakobson, así como el checo Jan Mukarovsky). Para cualquiera que se dedique a la poesía, según

declaraciones de Haroldo, ese modelo construido a lo largo de casi treinta años se ha convertido en "insoslayable", aun cuando la práctica "concreta" de la poesía haya perdido vigencia. Haroldo neobarroco. Una manera de flexibilizar y actualizar esa práctica fue la escritura de *Galaxias*: de acuerdo con el prólogo de Echavarrén, este texto implica la entrada de Haroldo de Campos al neobarroco latinoamericano, como una etapa posterior al concretismo. Decirlo, tal vez, sea una forma de recuperar el legado de Haroldo, de ajustarlo a una nueva tradición de ruptura. Ese ajuste lo es también, en primera instancia, con las palabras de Haroldo a propósito de la importancia del barroco para el nacimiento de la literatura brasileña, por la presencia de Gregório de Mattos (siglo XVII), pero sobre todo por el valor del barroco como "articulación diferencial de un código universal" (el europeo), como manera latinoamericana de leer ese código e hibridarlo. En ese punto es que aparecen el modernismo brasileño y la antropofagia o "devoración crítica" como concepto cultural del poeta Oswald de Andrade: la "apropiación transgresiva" del legado cultural europeo. Ésa es también una manera de entender la composición de las *Galaxias*.

Por otro lado, la idea de traducción es también mencionada a lo largo de este libro por sí misma, y también como denominación metafórica de la labor creativa que lleva a la práctica la intertextualidad, la relación con otros textos, con otras culturas. Es una manera de concebir el texto como una fabricación que va descubriendo sus sentidos mientras avanza. *Galaxias* es un texto que responde a estas premisas. De unas cincuenta páginas, dividido en textos que, no obstante, se continúan, fue definido por su autor como "conjunciones de estrellas-palabras y disyunciones y agrupamientos de esas palabras según criterios fonosemánticos, criterios rítmicos y prosódicos".

Tal definición refiere no solo a la asimilación entre lo verbal y lo cósmico, sino también a la concepción del texto como un cuerpo dirigido desde el lenguaje, a instancias de la velocidad y de la combinación. El hecho de no tener puntuación de ninguna especie, de agrupar las palabras por bloques, hace de *Galaxias* un texto sin género, entre poesía y prosa; a eso contribuye, además, aunque carezca de historia, la apariencia de narración, que se usa más bien como despliegue de procedimientos poéticos. Lo barroco, o neobarroco, está en el modo en que avanza, por desborde y proliferación; la construcción, por su parte, de ese discurso impersonal que narra, describe, expone, procede por derivación sintáctica. Se pasa de una cosa a la otra por sonido, por "contagio semántico", por impulsos que parecen salir de un relato oral y a menudo obligan a transgredir la gramática, a inventar palabras o a tomarlas de otros idiomas:

"pasatiempos y matatiempos yo mentoscuro pervago por este minuscoleante instante de minutos instando a alguien e instado más allá para cuentacontar una historia sherezada mi hada cuántos hados hay en cada nada nula maraña..." (fragmento al azar)

La velocidad de los cambios y la puesta en relación de cosas diferentes movilizan el texto, así como su lectura. El texto simula relatar un viaje, un movimiento constante, y dar cuenta de lo que se va encontrando, como una guía impersonal (no hay un yo sino una voz que prosigue, imperturbable, hilvanando fragmentos). En el intento de registrar todo y reflexionar al mismo tiempo, cita otros textos y los integra, como todos los materiales por los que pasa, por estructuras y sonidos repetidos, en circulación continua. Todo se suma, nada se subordina, y sólo por el oído de Campos, y el lector, pueden determinar los límites entre un bloque y otro. El texto puede describirse así, someramente, pero no alcanza. Hay algo más en la apuesta de Haroldo de Campos, y que se inscribe en la búsqueda de un modo para la poesía que se había iniciado con la Poesía Concreta. Como tal, *Galaxias* es un signo indeleble de modernidad: la importancia de su publicación puede medirse en relación directa con la pérdida de signos de ese tipo en la poesía contemporánea. Las ideas de futuro, de construcción, de totalidad de la escritura, tal como son enunciadas y practicadas aquí, con ese énfasis, parecen haber quedado afuera de la agenda de la creación desde hace décadas, tal vez por el recurso al presente sin pretensiones de cambio. Lo mismo puede decirse para frases como "cada literatura es una articulación de diferencias en el texto infinito". Las posibilidades que propone este texto mayor, sin embargo, son dignas de atenderse.

GALAXIAS/GALÁXIAS, de Haroldo de Campos. Traducción y notas de Reynaldo Jiménez, prólogo de Roberto Echavarrén. La Flauta Mágica, 2010. Montevideo, 248 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/del-concretismo-al-neobarroco/cultural_532034_101203.html

El mundo según Hitchens Las ideas y la acción

Alfredo Alzugarat

DECÍA O. HENRY, refiriéndose al amor, la pobreza y la guerra en sus más variadas acepciones, que "el sabio poder ejecutivo que gobierna la vida humana ha pensado que es mejor instruir al hombre en esas tres condiciones y nadie puede escapar a ellas". Christopher Hitchens halla útil esta afirmación para distribuir en su libro más de cuarenta artículos periodísticos realizados entre 1995 y 2003, sin duda lo mejor de su repertorio en *The Atlantic*, destino de sus notas literarias, en el semanario *The Nation*, al que abandonará por discrepancias en 2003, en *Vanity Fair* y en otras publicaciones.

Más allá de lo subjetivo que pueda parecer el orden que atribuye a sus escritos, y de lo difícil o imposible que resulte aceptar muchos de sus pensamientos, este periodista británico residente en Estados Unidos se muestra como un inconformista nato, controvertido y contundente, comprometido con el presente, soberbio con sus enemigos, siempre a la busca de motivos para polemizar manejando tanto el látigo como el corazón. "La civilización, el pluralismo y el laicismo necesitan luchadores implacables que no pidan disculpas", asegura en la introducción, en oblicua referencia a sí mismo.



AMOR Y DESAMOR. El proceder de Hitchens con la literatura no dista mucho de su observación de la vida real y su análisis oscila entre una pesquisa a la moral del autor y una búsqueda afanosa de la coherencia de la obra. No parte del texto sino que lo apostilla con datos biográficos. Le apasiona desentrañar el conflicto personal que subyace tras la escritura. Sus conocimientos de las letras anglosajonas le permiten señalar a Rudyard Kipling como el emblema de lo contradictorio, dominado por una relación amor-odio hacia la democracia y el hombre común, hacia el Imperio, el nacionalismo y la clase obrera. Los escenarios de Graham Greene, perenne combinación entre lo exótico y sentimental y lo sórdido y banal, están íntimamente ligados a sus pulsiones entre el catolicismo y el comunismo. El compromiso romántico de Lord Byron, un Che Guevara del siglo XIX, un rebelde local que deriva en internacionalista, es también el producto de su experiencia con la promiscuidad y la crueldad, la autoridad y la superstición. La pregunta que se repite Hitchens es el porqué de la permanencia de las obras y autores que cita. La respuesta parece hallarse en el resultado positivo que surge de las luchas interiores y de la ambigüedad de textos que auguran extremas interpretaciones. Al leer *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, ve a su autor como "un modernista reaccionario" al que hay que agradecerle su "cúmulo de contradicciones internas". Sin ellas no habría podido registrar "el esplendor y la miseria, no sólo de la modernidad, sino de la condición humana". Con las debidas adaptaciones, la afirmación vale en todos los casos.

Distinto es el ensayo titulado "El viejo", dirigido a León Trotsky. Hay en él un tono nostálgico, de solapado autohomenaje a su pertenencia juvenil a un grupo posttrotskista. Hitchens ve a Trotsky como "ejemplo de fusión entre el hombre de acción y el hombre de ideas" y concede a su pensamiento una última resurrección

en 1968, el "annus mirabilis". Después, la actuación trágica del gran disidente bolchevique llega a su fin. "Hoy la sala está vacía", afirma, con dolor.

DESTRUYENDO MITOS. Hay mitos direccionales de la historia oficial y hay otros recientes, trampas para incautos. Entre los primeros, Hitchens señala el culto a Winston Churchill, más poderoso en Estados Unidos que en su tierra natal. La revisión que acomete señala al estratega de "la batalla de Gran Bretaña", al hombre que frenó la expansión nazi en Occidente, como "proteico" y "volátil", más hábil para involucrar a Norteamérica en la guerra que para defender las causas que lo llevaron al poder: la oposición al comunismo y la conservación del Imperio Británico. Sin saberlo, el primer ministro inglés fungió "como partera para el papel sucesor de los Estados Unidos como poder imperial", dice. El extenso artículo erosiona la imagen de Churchill a la luz de sus aciertos y desaciertos, de lo que representó en un primer momento y de lo que legó a la posteridad. Lo mismo observa en otro gran culto "americano", el de John Kennedy, al que Hitchens califica de "deficiente moral y desastre político". Pero si es perentorio reducir estas dos figuras a su real tamaño, la empresa ha de ser de demolición cuando se trata de "intocables" más actuales.

La religión, "la forma más vil y despreciable de las que han asumido el egoísmo y la estupidez humana", le proporciona varios de ellos. Por ejemplo, la madre Teresa de Calcuta, una amiga de la pobreza y no de los pobres, que enseña a aceptar alegremente el sufrimiento como regalo del cielo y transforma grandes donaciones de dinero, a veces sucio, en templos en su honor. No es gratuito lo que afirma. En 2001 altos miembros del clero enviados por el Papa con la intención de beatificar a la madre Teresa pidieron a Hitchens que oficiara de "abogado del diablo". Para hacerlo debió jurar con su mano sobre la Biblia, lo que no impidió que arremetiera con una batería de pruebas, a la postre, irrefutables. Para su ateísmo militante, Mel Gibson (por su film *La pasión de Cristo*) es un fundamentalista católico; el Dalai Lama es un engendro del barato tinglado sensacionalista y George Bush, "un hipócrita baptista y sentimental".

11/9 Y DESPUÉS. Según Hitchens, el día condensado por el amor, la pobreza y la guerra fue el 11 de setiembre de 2001 que, en el libro, obrará como divisoria para sus crónicas de corresponsal de guerra. Atrás queda su aplastante condena a Corea del Norte y su solidaridad con el pueblo kurdo. Ahora, en los días siguientes a los atentados al World Trade Center, mientras se enfrenta a Michael Moore y Noam Chomsky, a quienes califica de simplistas en sus juicios, viaja a Peshawar, en la convulsionada frontera entre Pakistán y Afganistán.

Fue de los primeros en señalar como crimen de guerra el bombardeo de Clinton en Jartum. No ignora los millones de dólares que la administración Bush entregara a los talibanes por su "guerra contra las drogas" ni el apoyo que alguna vez se le suministró a Saddam. Ahora aplaude las acciones militares de la coalición encabezada por Estados Unidos en Iraq y Afganistán, aunque ello le cueste la excomunión de la izquierda. "Una experiencia liberadora" es el título con que celebra la caída del brutal régimen iraquí. Ante las primeras dificultades públicas para justificar la invasión, Hitchens escribe esperanzado: "No dudo que, con más excavaciones y análisis, se descubrirá que Saddam siempre quiso reconstruir su programa de armas de destrucción masiva." Cuando lo escribe, es octubre de 2003. Aún falta cierto tiempo para que se reconozca oficialmente que nada de eso había. Que, peor aún, el acto "liberador" se empañaría con denuncias de torturas y muertes de civiles por agentes de la coalición.

El vértigo de los acontecimientos inevitablemente vuelve obsoletos algunos dichos de Hitchens en esta sección. Pero quizá su intuición no falle cuando tipifica de "condescendencia engañosa" el hecho de que "ni Bush ni Blair prepararon nunca una nota de acusaciones por crímenes de guerra y crímenes contra la humanidad, que podría haberse usado para justificar la intervención. No querían abrir de nuevo el desafortunado archivo de las pasadas colaboraciones de sus países con Sadam."

AMOR, POBREZA Y GUERRA, de Christopher Hitchens. Sudamericana, 2010. Buenos Aires, 537 págs. Distribuye Random House Mondadori.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/las-ideas-y-la-accion/cultural_532035_101203.html

Con el periodista John Carlin El factor Mandela

Pablo Silva Olazábal

JOHN CARLIN ES un periodista inglés autor de El Factor Humano, libro en el que se basa la película Invictus, dirigida por Clint Eastwood e interpretada por Morgan Freeman, que narra la gesta política de Nelson Mandela en la final del Campeonato Mundial de Rugby de 1995.

UN CUENTO DE HADAS.

-¿Viviste en Buenos Aires desde muy chico, no?

-Sí, viví en Buenos Aires entre los 3 y los 10 años, e íbamos de vacaciones siempre a Uruguay. Tengo recuerdos muy gratos de Montevideo, Punta del Este y Punta Ballena, todavía recuerdo nombres de amiguitos de esas fechas.

-Imagino que el mayor desafío fue hacer verosímil una historia que, como afirmas en el prólogo, parece un cuento de hadas.

-Es verdad, parece un cuento de hadas con un príncipe azul que es Nelson Mandela. Lo que hice es un trabajo periodístico muy, muy largo. Entrevisté a muchísimas personas y esa experiencia fue en sí misma algo mágico, a tal punto que si no hubiera escrito el libro igual hubiera valido la pena a nivel personal, porque en todos los casos la experiencia fue muy emocionante: algunos de los entrevistados, hombres hechos y derechos, blancos sudafricanos, lloraron recordando las hazañas de Mandela.

-Allí sostienes que "el relato cumple las dos condiciones esenciales de un buen cuento de hadas: es una gran historia y contiene una lección eterna". Luego defines a Mandela como un gran seductor que, como todo gran político, intenta ganarse el corazón de su gente, pero con una ambición mayor: es el único que se ha propuesto ganarse además al enemigo.

-Todos los políticos tienen algo en común: quieren conquistar el corazón y la mente de las personas. Efectivamente, Mandela tuvo una ambición mayor, pero no fue una ambición personal. Sacrificó su vida para lograr la liberación de su pueblo e instalar una democracia estable en su país. En lo personal sufrió mucho, y hasta el día de hoy se arrepiente de no haber logrado una mayor intimidad con su familia. Pienso que es el gran líder político de nuestros tiempos, entre otras cosas porque logró dos hazañas improbables, por no decir imposibles. Una fue conquistar al enemigo blanco, pero a través del corazón, no de las armas, persuadiendo a la mayoría de la población blanca para que lo quisieran, lo respetaran y lo admitieran como el líder legítimo del país. Una hazaña extraordinaria si se tiene en cuenta que a su salida de la cárcel en 1990 la gran mayoría lo veía como el jefe de los terroristas, el Osama Bin Laden sudafricano.

La otra hazaña fue casi igual de difícil: convencer a su propia gente para que después de décadas, por no decir siglos de opresión, no optasen por el camino de la venganza sino por el de la unidad y la reconciliación. Esas dos hazañas colocan a Mandela en un pedestal inalcanzable.

UN POLÍTICO.

-Quizás el mayor desafío de este libro sea contar estas dos hazañas simultáneas, ¿no?

-Sí, pero antes que nada importa resaltar que Mandela es un político. La gente siempre destaca su bondad, su generosidad y su ausencia de rencor, pero esas fueron las armas políticas que él utilizó para alcanzar los fines



políticos que se había definido. Aunque lo habían condenado a cadena perpetua, él parecía saber, no me preguntes cómo, que su destino, pese a toda la evidencia de ese momento, era liberar a su pueblo. Partiendo de esto llegó muy rápidamente a la conclusión de que no lo lograría a través de las armas, que era el sueño que había tenido a principios de los años Sesenta, inspirado en gran parte por el modelo cubano de Castro, sino a través de la vía política, con lo que se propuso buscar, y forzar, una salida negociada al drama racial en Sudáfrica.

Para ello decide varias cosas, en primer lugar: "vamos a conocer al enemigo, vamos a entenderlo", y se pone a estudiar el africaner, el idioma de la tribu dominante blanca, los africaners, descendientes de holandeses. Lee libros de su historia y a través de los carceleros empieza a aprender, a reconocer los puntos fuertes y débiles, las vanidades y orgullos de esa gente tan peculiar. Y mediante el respeto y la cortesía, siempre comunicando un gran sentido de entereza moral, los va conquistando uno a uno.

-Sorprende cómo solo con su actitud a lo largo de años se gana primero a los carceleros, luego al Director de la cárcel, después al Director de los Servicios de Inteligencia, luego al Ministro de Justicia Kobie Coetsee, después al Presidente P.K. Botha y por último al líder ultraderechista general (Constand) Viljoen.

-Es verdad, la capacidad de seducción política de este hombre supera todo lo imaginable. En cierto modo esa es la progresión de mi libro. Si bien cuento un poco de historia del siglo XIX, básicamente la historia comienza en el año 1985, cuando Mandela tiene su primer encuentro en la cárcel con un representante del gobierno, el Ministro de Justicia Coetsee, que, por cierto, también era Ministro de Prisiones, con lo cual era directamente su carcelero. Coetsee quedó absolutamente asombrado, conquistado. Yo lo entrevisté años más tarde y cuando hablaba de Mandela, era uno de los que lloraba. Él lloraba.

Seducir al enemigo.

-Hay dos hechos que destacan sobre los otros, uno es como hace Mandela para entablar una amistad profunda con un guardián de la cárcel, y el otro, cómo logra conquistar el corazón de un general que era líder de la ultraderecha racista sudafricana y que estaba determinado a alzarse en armas y boicotear las primeras elecciones libres.

-Esa es quizás la historia más extraordinaria de todas, el general (Constand) Viljoen había sido el máximo militar de las fuerzas sudafricanas entre el '80 y el '85, el más condecorado antes de pasar a retiro. En 1993 había muchos grupúsculos de extrema derecha en Sudáfrica que querían alzarse en armas contra la nueva democracia y lo eligieron como el líder para aglutinarlos. Él aceptó el cargo y recorrió durante varios meses el país organizando reuniones clandestinas y creando pequeñas células que iban a actuar como células terroristas; gente muy bien armada, con experiencia militar en la guerra de Angola en años anteriores. Una fuerza más que suficiente para boicotear las elecciones de 1994. Y ante este grandísimo problema Mandela dijo "vamos a hablar con este señor a ver si se puede buscar algún acuerdo". Se conocieron en una reunión ultrasecreta en su casa. Yo entrevisté a Viljoen y me contó en detalle lo tremendamente cortés y respetuoso, serio, práctico y convincente en sus argumentos racionales que fue Mandela en todo momento. Después de esa primera reunión hubo varias más, y al cabo de unos seis meses ese General decidió no solo deponer las armas sino participar en las primeras elecciones democráticas del país. Y hasta el día de hoy, este General venera a Nelson Mandela.

-Uno de los hallazgos del libro es la capacidad periodística para describir detalles físicos que hacen que uno pueda imaginar cómo ocurrió algo tan increíble. Mandela no sólo recibe al general Viljoen sino que le pide que se siente en su sillón, junto a él, y luego le sirve té.

-Eso me lo contó el propio Viljoen varios años después: "Mandela me dijo, siéntese General ¿quiere Ud. una taza de té?". Y cuando le dijo "sí", Mandela le sirvió el té y le preguntó "¿quiere usted un poquito de leche?"; "sí", contestó el General, "y azúcar?"; "dos por favor" y Mandela echaba azúcar en la taza...

Repito que habían pasado muchos años pero Viljoen contaba la escena tan asombrado como si hubiera ocurrido el día anterior. Y ya ves, en esos primeros instantes, con esos gestos de respeto y cortesía, toda la rabia, temor y prejuicio acumulado de ese General se fueron diluyendo en esa tacita de té.

-Un detalle no menor es que Mandela había aprendido en la cárcel el idioma africaner.

-Claro, recibe al General hablándole en su idioma, no en inglés, que es lo que él esperaba, y eso también lo desacomoda. Toda la preparación de Mandela en sus 27 años de cárcel le dio muchos frutos.

-También logró una gran relación con algunos de sus carceleros.

-No solo eso sino que, por mas inverosímil que parezca, muchos años después continúa en contacto con ellos. En 1998, cuando cumplió 80 años y todavía era Presidente, le organizaron una gran fiesta. Invitó a cinco de sus ex carceleros de la prisión de Robben Island, la isla del sur de Sudáfrica donde estuvo la mayor parte de sus 27 años de cárcel; los trajo en avión desde Ciudad del Cabo, en un vuelo de dos horas, ninguno había subido a un avión en sus vidas. Hace apenas un mes y medio hubo otra comida en su casa, con varios ex compañeros de la lucha contra el apartheid, y uno de los invitados fue Christo Brand, ex carcelero de Robben Island.

-Del que Mandela llegó a ser padrino de su hijo.

-Sí, Mandela fue padrino de su hijo, qué te parece.

EL DEPORTE COMO ARMA.

-En el prólogo transcribes palabras dichas por Mandela en ocasión de un homenaje a Pelé: "el deporte tiene el poder de transformar al mundo, de inspirar, de unir a las gentes como otras pocas cosas, tiene más capacidad que los gobiernos de derribar las barreras raciales".

-Sí, palabras grandes. Él le da una importancia enorme al deporte. Claro, la clave para lograr un éxito político como el que logró en la final de rugby es que el deporte sea impulsado por alguien de la talla, sabiduría y generosidad de Mandela. Sin su participación esa final del campeonato mundial de rugby no hubiera tenido ninguna trascendencia política.

-Pronuncia esas palabras años antes de la final de 1995, lo que indica que ya tenía claro la inspiración que genera el deporte ¿no? Un estado de emoción que refleja muy bien la película *Invictus* de Clint Eastwood.

-Por eso al principio del libro pongo una frase que me dijo el propio Mandela: "hay que apelar a los corazones, no a las mentes". En el fervor del deporte, el espectador es una persona que está en estado de puro corazón. Y eso brinda al político una vía de persuasión muy potente.

-Parece como si continuamente quisieras justificar la capacidad de perdón de Nelson Mandela en su pragmatismo político.

-Yo insisto en que el perdón fue una herramienta política de Mandela. No fue algo forzado o fingido, él es así, pero lo que intento transmitir en el libro es que, quedarse sólo con ese concepto de Mandela, como de un santo o un tipo que perdona por perdonar, es no entenderlo en su totalidad. Estoy convencido de que si Mandela hubiera calculado que la forma de liberar a su pueblo e instalar la democracia era a través de la lucha armada hubiera optado por ese camino. Quizás ahí está la diferencia con Ghandi, que era pacifista por convicción. No hay que olvidar que Mandela fue el fundador del brazo armado del Congreso Nacional Africano en el año '61, por eso le dieron cadena perpetua. Lo vieron como al enemigo público Número 1 y tenían razón.

-En el cono Sur padecemos muchas dictaduras; leyendo tu libro es fácil caer en el juego imaginativo de decir: "si en vez de un líder de izquierda como Mandela, hubiera estado este otro líder uruguayo yendo a hablar con el Director de los Servicios de Inteligencia o con el Ministro del Interior de la dictadura...", pero es imposible, es inimaginable.

-Lo comprendo, pero te quiero decir una cosa: salvo para Mandela, para el resto de los sudafricanos esas conversaciones también eran inimaginables.

-El presidente uruguayo José Mujica estuvo preso en condiciones inhumanas durante años y salió de la cárcel con una actitud de reconciliación similar, una actitud que no es fácil de entender para muchos.

-Es posible que esta gente que ha sufrido tanto haya obtenido a través del sufrimiento un grado de sabiduría y generosidad que supera los habituales de gente común y corriente como nosotros, que no hemos sufrido tanto. (La traducción española de *El Factor Humano*, fue publicada por Seix Barral en 2008, y es distribuida por Planeta).

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-factor-mandela/cultural_532036_101203.html

Epístola a Enrique Amorim

Nicolás Guillén



EN 1960 EL poeta cubano Nicolás Guillén relató que cierta vez, tuvo que enfrentar la furia del escritor uruguayo Enrique Amorim, de quien se consideraba gran amigo. Éste le había reprochado que, en declaraciones públicas, hubiera olvidado que había sido él quien le había presentado a Ilya Ehrenburg y hecho conocer sus poemas entre los escritores soviéticos, lo que había significado que lo tradujeran al ruso. "Conociendo a Amorim como lo conocía -dijo Guillén- me senté a la maquineta y le envié una epístola en verso burlándome de su actitud. La reacción no se hizo esperar. A vuelta de correo Amorim contestó, riéndose a su vez y la "rabieta" se disolvió en un vaso de agua.."

Este es el poema de Guillén titulado Epístola a Enrique Amorim:

Mi querido Amorim: tu nombre digo,

aunque no sé si al pronunciarlo ahora,
sigues como hasta ayer siendo mi ami- /go.
Tu carta-bomba-rayo atronadora
me hace temer que tu cordial franque /za
se haya tornado punta matadora.
¿Qué vino te ha enturbiado la cabeza?
¿Tú, licenciado en bromas, agrio y /fosco?
¿Tu juventud a declinar empieza?
¡Pero Enrique Amorim, no te conozco!
Te has convertido en serio-serio-serio,
una mitad San Juan y otra Don Bosco.
¡Pues no señor! ¡Abajo el cementerio!
Abra su flor azul el claro día
sobre el polvo claustral del monaste - /rio.
Yo, simple como un niño, suponía
que un poco de confetti sin veneno
carnavalesco goce te daría.
Mas sucedió que de tu hinchado seno
una voz de barítono iracundo
salió cual sale de la nube el trueno.
¡Qué espanto ante tu gesto furibundo!
Triste como un jardín sin luz ni flores
me vi entre los más tristes de este /mundo.
Allí tu larga lista de favores

como ante su deudor el prestamista
 me sacaste y con ella los colores.
 Y por supuesto, al frente de esta lista,
 Ilya Ehrenbourg, que conocí en Espa- /ña,
 mas que fué para mí tu gran conquista.
 Pues que con sabio dedo y útil maña,
 señalando mis versos andrajosos
 salidos de modesta pipitaña,
 ¡Ese! -gritaste- de ojos luminosos,
 mulato-son, dueño del sonetero,
 varón hermoso entre los más hermo - /sos,
 Ése es Guillén, poeta bongosero
 Ñoñigo de cumbancha y hoja fina
 que en hundir la navaja es el primero;
 Guillén, que toma ron en una esquina
 y en otra esquina toma ron, taimado,
 y hace de ron y ron su medicina.
 ¡Ese es Guillén, a quien Moscú no ha /dado
 el sitio que le toca, el vate erguido
 que debiera por ti ser traducado.
 (Perdón, tú bien dijiste traducido,
 sólo que yo, buscando un consonante,
 de esta inocente treta me he valido).
 Como de la trompeta el son vibrante
 recoge el eco, de tu voz entonces,
 Ilya mi escudo recogió al instante,
 y en granitos y mármoles y bronce
 lo divulgó amoroso, enternecido,
 y aún le añadió mil llaves y mil gon - /ces.
 ¿Piensas acaso que el favor olvido?
 ¡Hombre, Enrique, por Dios! Te doy /las gracias.
 Pero Enrique Amorim, agradecido!
 Sin bromas, ironías o falacias,
 en Moscú sin desmayo, y sin desmayo
 en nuestras populares democracias,
 en tren, en velocípedo, a caballo,
 en barcos o en patines ¡¡en la /UNESCO!!
 siempre me oirán decir: -A un urugua /yo
 en vida, cuerpo y alma pertenezco.
 Él me hizo lo que soy, alto lo digo.
 ¡Zenquiu, compadre! ¡Mercibián, mi /amigo!
 Don Enrique Amorim, ¡te lo agradez- /co!
 Termina aquí la epístola-que como amigo escríbote.-Espero que leyéndola- no sacarás la pistola... - (Tercetos
 con estrambote).

El autor

NACIDO en Camagüey (Cuba) en 1902, Nicolás Guillén, vinculado tempranamente a las corrientes
 vanguardistas fue el poeta más destacado de la poesía afroantillana. Entre sus muchos títulos se destacan
 Motivos de son, Sóngoro cosonga, El son entero, La paloma de vuelo popular. Murió en Cuba en 1989.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/poesia/cultural_532043_101203.html

Libro sobre el asado



De naides y de todos

Hugo García Robles

EN "EL PAYADOR perseguido", Yupanqui dice: "Con permiso, via dentrar/ aunque no soy convidao/ pero en mi pago un asao/ no es de naides y es de todos...". Alude así a la amplia inserción social que asiste al plato compartido por los dos países rioplatenses: una sola pasión y pocas diferencias. Bocado arquetípico que desborda largamente lo meramente gastronómico. Del asado en todas sus dimensiones trata Gustavo Laborde en su reciente libro a lo largo de cinco capítulos, conclusiones y bibliografía.

El enfoque antropológico que el autor propone no se limita a los aspectos obvios de la carne, la instalación de la parrilla y su variante moderna (el parrillero) o la rueda de comensales en torno al asador, tan importante como el acto mismo de comer. El libro implica una aproximación amplia e inédita en la bibliografía sobre un tema que Laborde define como "una de las más recurrentes manías uruguayas". Por allí transita, desde la doble acepción de asado como el trozo de carne a la propia reunión que lo convoca.

En su propósito de establecer el lugar que ocupa hoy en la cultura uruguaya, comienza en "Un asado" con la descripción de una experiencia concreta que muestra a un montevideano de clase media haciendo en un día domingo un asado en su casa de verano en Las Toscas. Todos los aspectos de la casa, la parrilla y los utensilios, los preparativos son descritos con precisión, como un registro con gran angular. La ronda de las compras necesarias para el asado, apartándose de lo criollo, incluye la botella de whisky que regará la reunión. Entre los datos subrayados figura la carnicería de total confianza a la cual se ha encargado "el pedido".

En la descripción del pedido ("parrillada completa") se deslizan errores. Las mollejas no son las glándulas salivares, sino el timo, glándula que se atrofia en el animal adulto (se la llama por ello "glándula del crecimiento") y que en Francia, donde es un bocado muy apreciado, se designa "molleja de ternera" ("ris de veau"). Es cierto, de allí el error, que se la suele sustituir, tramposamente, por las parótidas o peor, con grasa del corazón de la res. Basta consultar un diccionario de lengua francesa, el Larousse Gastronómico o la Enciclopedia de la Cocina Salvat, para verificar que se trata del timo. Tampoco es correcto que los chinchulines son "intestino delgado de ovino o de bovino arrollado". Lo habitual nunca incluye de cordero, se trata simplemente de las anzas del intestino bovino, sin manipulación alguna. Sí es, en cambio, una combinación de intestino de cordero e intestino grueso trenzado, lo que se llama choto, no mencionado en esta "parrillada completa", omisión que la convierte en incompleta.

El asado como comida bárbara. Laborde señala como prejuicio europeizante y "etnocéntrico", el rechazo que merece el asado en Concolorcorvo, Azara y otros testigos. Ese rechazo es muy remoto y por otras razones. En la medida que la parrilla es la primera forma de cocción que conoció el hombre, cuando nómada, es primitiva con relación a la etapa siguiente, donde la olla reina. Este paso supone el sedentarismo, la cerámica o la metalurgia, es decir, un recipiente capaz de albergar ingredientes y tolerar el fuego. En los primeros pasos,

eran piedras calentadas al rojo, colocadas dentro de la olla, las que hacían hervir el agua ya que el barro o la cerámica no soportaban el fuego directo.

La olla, gigantesco paso hacia la "cocina de evaporación", permite un alimento más diversificado en sus ingredientes. Es evidente que el asado es el recurso del jinete. El tártaro, el vaquero tejano o el llanero venezolano, proceden del mismo modo. El jinete desensilla, sacrifica un animal, lo cocina sobre la llama o la brasa, antes de la parrilla, mediante una broqueta de madera verde o mojada.

La olla es ecuménica, comprende los frutos del huerto, consecuencia del hombre sedentario. El hogar, espacio que ocupa la familia, implica una división de tareas. El manejo del cuchillo y el arte de asar son dominio masculino, mientras que el huerto es femenino como lo demuestran todas las divinidades de la agricultura, siempre femeninas: Isis, Demeter, Ceres o Pacha Mama. La tierra es madre, no padre.

Los griegos posteriores a los tiempos homéricos consideraban bárbaro asar. Hervían primero las carnes, con lo cual lograban un retardo en la corrupción y asaban después. Tal como hacen hoy las parrillas "pícaras" con el lechón para que merme menos: primero hervido y luego asado, con un resultado inferior.

El gaucho. El discurso conduce inevitablemente a la figura del gaucho, protagonista y sin duda primer asador de las llanuras platenses, que conoció las alternativas de la condena y finalmente la gloria. "Primer elemento de emancipación nacional y de trabajo", como dice la frase al pie de su monumento en 18 de Julio y Vázquez, firmada "la Patria agradecida". En cuanto a su origen, sin duda está afincado en las características del ámbito ganadero y la disponibilidad generosa de espacio campero, con una estructura administrativa muy laxa. En ese ámbito definido por la libertad, un jinete expresa esa condición con su mirada que hace suyos, desde la silla de su cabalgadura, todos los horizontes.

Laborde no acude al tratar el tema del gaucho a *El payador* (1916) de Leopoldo Lugones, libro capital que origina la corriente de rescate de la figura del gaucho y que da en lo narrativo *Don Segundo Sombra*, homenaje evidente al jinete criollo. No en balde la paleta de Figari devota del gaucho en su ropa, bailes y faenas, fue acogida entusiastamente en Buenos Aires.

También se echa de menos en la bibliografía y en las citas del libro de Laborde, *La primitiva poesía gauchesca* en el Uruguay (1950) de Lauro Ayestarán, carencia que no puede suplantar Assuncao, que aparece con dos entradas en la citada bibliografía. Igual ausencia de *Los gauchipolíticos rioplatenses* de Ángel Rama. De esta circunstancia se desprende la visión limitada del Capítulo 3 "El gaucho, muerto en la pradera, renace en los libros", que no delimita con claridad las sucesivas etapas de la literatura gauchesca ni la función del criollismo de Elías Regules. Persistencia de lo gauchesco que alcanza al Viejo Pancho y las canciones de esta fuente que cantó Gardel.

La parrilla como horno abierto. Es interesante señalar que el parrillero del veraneo y las parrillas de las parrilladas son, como observó el chef español Ramón Ramírez Miquel, un "horno abierto". En efecto, cuentan con piso, techo y laterales de material; con una puerta frontal que falta, serían un horno. Por ello la parrilla genuina es la instalada sobre el suelo o el asador de cruz, típico de los restaurantes de carnes de Buenos Aires. Sólo el aire libre alrededor de la pieza de carne que se asa sin reflejo o rebote de paredes cercanas.

Al autor se le quedó por el camino anotar que en el punto de cocción, la norma criolla o gauchesca, elude la sangre: el jugo del asado con cuero es blanco. El rojo es el roast beef, es gringo, ajeno, tal como lo indica el *point bleu* de la cocina francesa.

A pesar de las observaciones enumeradas, el libro de Laborde es un importante punto de partida que centra el asado en su contexto y alcance antropológico.

EL ASADO. HISTORIA, RITUAL, de Gustavo Laborde. Ediciones de la Banda Oriental, 2010. Montevideo, 156 págs.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/de-naides-y-de-todos/cultural_532038_101203.html

Perros que ayudan a curar la mente

Voluntarias en terapia con animales llevan adelante un programa para la rehabilitación de mujeres con afecciones psiquiátricas

Sábado 4 de diciembre de 2010 |



Una de las participantes del programa de terapia asistida con animales del hospital Moyano. Foto Miguel Acevedo Riu

Fabiola Czubaj

LA NACION

El Club Bonanza, entre los pabellones del Hospital Neuropsiquiátrico Braulio Moyano, se transformó en una sala de exhibición de destrezas caninas. Las pacientes del programa de terapia asistida con animales mostraron su mejoría física, emocional y mental con ayuda de la ternura de perros de todos los tamaños.

En parejas, "guías" y canes recorrieron la pista de exhibición improvisada. "Nos ayudan mucho en situación de nervios y, además, nos dan cariño", dijo Cristina sobre Mary, la hembra mestiza de 8 años que la acompañaba, y los otros cuatro perros que esperaban a un lado su turno con otras participantes. Sólo un bullmastiff entrenado como los demás aguardaba su presentación fuera del salón.

Enseguida, comenzaron las secuencias de obediencia básica y algunos truquitos, como acotó la locutora de la Radio FM Desate, que funciona en el Moyano y transmitió en directo la III Muestra del Programa Terapia Ocupacional Asistida con Animales (Toaca), del Servicio de Rehabilitación del hospital.

El programa comenzó en 2008 para pacientes con enfermedades psiquiátricas de larga evolución (trastorno bipolar, esquizofrenia, psicosis, entre otras) y en mayo del año pasado se amplió a las internadas en el Servicio de Emergencias por alguna descompensación o recaída, como brotes psicóticos o crisis depresivas o de angustia. De uno u otro modo, ya incluyó a 94 pacientes: 54 con trastornos crónicos, como esquizofrenia o trastorno de personalidad, internadas, en tratamiento ambulatorio o atendidas en los consultorios externos, y 40 derivadas del Servicio de Emergencias para un trabajo individual.

"A veces -dijo la licenciada Mariela Brizi, una de las coordinadoras-, las pacientes continúan asistiendo de manera ambulatoria una vez dadas de alta. En esos casos, la permanencia promedio es de 4,5 meses, con un rango de entre 1 mes y 2 años. El compromiso o la adhesión al tratamiento es del 64%, algo importante si se tiene en cuenta que la motivación es uno de los factores más afectados en la enfermedad mental."

El trabajo está a cargo de dos equipos de voluntarias, que trabajan sin remuneración, y sus perros. Brizi y otras dos licenciadas en terapia ocupacional, todas profesionales de planta del Servicio de Rehabilitación, se dividen para coordinar las clases.

"En general, no tenemos criterios de exclusión por que el programa pueda perjudicar la salud de alguna paciente. El único sería sentir rechazo hacia los animales, ya que no se trabaja una fobia o la necesidad de superar el temor a los perros", explicó la licenciada Josefina Larregui, otra coordinadora.

Ningún temor mostró Verónica al presentar a Nano, un elegante caniche gigante negro azabache. "Lo elegí porque era un desafío para mí", dijo con la misma voz firme que usó para darle las órdenes después de soltarle la correa. "¡Junto, Nano!", le indicó, y comenzaron a caminar a la par hasta llegar a un escenario en el fondo del salón. Nano, una vez arriba del escenario, recibió otra indicación y se sentó. Verónica dio media vuelta, dio varios pasos y dio otro giro. Bastó un "¡Acá, Nano!" para que el enorme caniche corriera a recibir una recompensa que Verónica llevaba dentro de una riñonera. El saludo final, a pedido de su "guía", fue sentado, con las patas delanteras en alto.

La exhibición concluyó con una pasada de *agility*, un deporte canino con obstáculos. Los mestizos Mary y Pappo, Nano y Africa, un caniche toy tan negro como la versión gigante, y Sombra, el caniche toy gris acero de Brizi, se lucieron al atravesar un túnel, saltar dos vallas y pasar por un anillo hasta llegar al podio y sentarse. También Cristina, Naty, Verónica, Barby, Graciela y Silvia mostraron sus avances en capacidades tan variadas como el contacto visual, la expresión del afecto y de las emociones espontáneas, la tolerancia a la frustración, el respeto por el sentimiento ajeno, la orientación del cuerpo en relación con el otro, el manejo de la ansiedad, la organización temporal, la atención, la comunicación no verbal, la resolución de problemas y hasta la toma de decisiones, entre muchas otras.

"Con ayuda de los perros, que están entrenados, trabajamos las áreas de desempeño motor, cognitivo, sensorial, psicológico y afectivo. Darle órdenes de obediencia a un perro implica todo eso", indicó Brizi, docente del curso de terapia asistida con animales de la Facultad de Ciencias Veterinarias de la UBA. Todo, como si fuera un espacio de juego. "Es un juego en el que ellas deben utilizar las habilidades que necesitan para vivir, como fijarse horarios o habilidades motrices como las que necesitamos para vestarnos; la coordinación, la postura y el equilibrio, que estas enfermedades dañan", apuntó la licenciada Lorena Heit, la tercera coordinadora.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1330632&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Tutankamón renace en Internet

La Red acoge miles de documentos de Howard Carter sobre el hallazgo de la tumba JACINTO ANTÓN - Madrid -



"Poseeré mi cuerpo para siempre, pues no me corromperé, no me descompondré, no me pudriré, no me agusanaré". El Conjuró 154 del *Libro de los Muertos* expresa la obsesión de los antiguos egipcios por pervivir en el Otro Mundo y escapar a la destrucción y el olvido. ¿Imaginaba Tutankamón que volvería a la vida con todo su equipaje en un universo tan extraño como el de Internet? Probablemente no. El siglo XXI ha salido al encuentro del XIV antes de Cristo en una iniciativa digna del más emocionante *thriller* arqueológico, y el joven faraón dorado y el equipamiento completo de su tumba, minuciosamente descrito y comentado por su descubridor, están al alcance inmediato de toda la humanidad mediante un simple *clic*.

Se tardó 10 años en vaciar el sepulcro, y 15 en digitalizar sus documentos

El Griffith Institute de Oxford, que conserva las notas, fotografías y diarios de excavación de Howard Carter, ha culminado la creación de una extraordinaria base de datos (<http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/4tut.html>) con las fotografías y las fichas del arqueólogo de los 5.398 objetos de la tumba de Tutankamón. De la célebre máscara de oro al más humilde y minúsculo colgante, trocito de vidrio o de lino. El amante de la egiptología o simplemente de la historia accede a ese tesoro de información con dedos temblorosos: es teclear y las "cosas maravillosas" aparecen ante tus ojos en las fotos originales de Harry Burton, el fotógrafo de Carter, acompañadas de las fichas con su descripción y situación en la tumba ¡escritas de puño y letra del propio descubridor! (con su transcripción).

La web se denomina *Tutankhamun: anatomy of an excavation* y la persona que la ha concebido y diseñado es el prestigioso egiptólogo checo Jaromir Malek (Pribyslav, 1943), conservador de los archivos del Griffith. Malek ha estado esta semana en Madrid con motivo de la exposición de copias de los tesoros de Tutankamón que se exhibe hasta el 16 de enero en la Casa de Campo. El egiptólogo explica que el proyecto de poner al faraón y su ajuar en la red arranca de la constatación de que hoy, 88 años después del hallazgo de la tumba en 1922, apenas el 30% del contenido de esta ha sido estudiado científicamente. "Al ritmo actual, harán falta más de cien años para completar el trabajo que empezó Carter", deplora Malek. "Es el gran fracaso de la egiptología".

¿Qué ha pasado? "Bueno, el vaciado e inventariado de la tumba, que además estaba extraordinariamente llena, fue un proceso laboriosísimo, que consumió las energías de Howard Carter. Fue un trabajo minucioso, exhaustivo, modélico, pero causó un gran estrés a Carter -más aún por las tensiones políticas-, que no pudo acometer la publicación científica de la excavación. Los objetos de la tumba han sido fotografiados, mostrados en exposiciones e infinidad de catálogos, libros y revistas, pero muy poco estudiados

científicamente. Incluso piezas tan icónicas como la máscara de oro adolecen de una falta de análisis en profundidad". Malek subraya que ha habido una sorprendente parálisis de los estudiosos a la hora de abordar ese ingente material y señala que su consulta en la red es una oportunidad para avanzar en la investigación. En el tesoro de Tutankamón duerme, pues, otro tesoro: de conocimiento. "Así es, y cuando todo el material haya sido estudiado, su contribución al conocimiento del Antiguo Egipto radicarán en la tecnología: entenderemos mejor cómo hacían las cosas los egipcios".

Las fotos, las fichas, los mapas y diagramas de Carter, las notas de los trabajos de conservación y restauración efectuados en las piezas, todo eso ahora ya a disposición de todo el mundo ha de servir para incentivar el estudio. "Carter tardó diez años en vaciar la tumba, nosotros hemos tardado 15 en volcarla en Internet". Malek está en una posición privilegiada para comentar el reciente anuncio de la devolución a Egipto de 19 piezas de la tumba de Tutankamón que poseía el Metropolitan Museum de Nueva York. "En realidad no podemos estar seguros de que esos objetos sean de la tumba. No todas las piezas que tienen relación con Tutankamón proceden de allí. Si el MET quiere devolverlos, perfecto, es su decisión, pero igual podría devolver todas sus colecciones". Malek se muestra escurridizo al preguntarle sobre las cosas que Carter y Lord Carnarvon escamotearon de la tumba, aunque admite el hecho. "No apruebo, pero entiendo que Carter quisiera quedarse algo, no una obra maestra, sí un recuerdo, un memento de la excavación. Sé positivamente de una pieza sacada de la tumba que ya ha sido devuelta: un *ushebti*, una figurita funeraria. Se la dio Carter a una persona que trabajaba con él".

Sobre la personalidad de Carter, Malek sospecha que muy probablemente era homosexual y menciona una foto en la que se le ve inusualmente feliz con un joven. Esa inclinación contribuiría, en aquella época, a convertirlo en una persona aún más hosca. "Su falta de estudios y su procedencia humilde le hacían sentirse siempre cuestionado y ofendido". Carter -aunque "sin duda difícil", añade Malek- era un hombre de mucho talento, de enorme intuición, y un trabajador incansable. "Todos hubiéramos tirado la toalla ante las dificultades que él afrontó. Si hubiera sido un tipo fácil y amable no hubiera descubierto la tumba de Tutankamón ni habría acabado de excavarla".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Tutankamon/renace/Internet/elpepicul/20101204elpepicul_1/Tes

De Georges Perec a Toyo Ito

El arquitecto Enrique Walker invita a buscar lo extraordinario en lo ordinario
ANATXU ZABALBEASCOA - Madrid - 04/12/2010



Partiendo de la antigua premisa baudelairiana que invita a ver lo extraordinario en lo ordinario, el arquitecto Enrique Walker ha hecho de esa idea la base de su teoría. Walker (Buenos Aires, 1967) dirige el Máster de Arquitectura de la Universidad de Columbia (Nueva York), un programa que busca que los arquitectos se cuestionen su propia formación. Eso es lo que ha venido a explicar al BIArch de Barcelona y lo que él mismo lleva haciendo toda su vida, desde que salió de Chile hace 15 años "por apetito cultural no satisfecho", explica durante una visita al museo Reina Sofía de Madrid. Una tesis sobre el escritor Georges Perec le obsesionó con "lo infraordinario: lo que está ahí pero no se puede ver".

"Me obsesiona lo infraordinario, lo que está ahí pero no se puede ver", afirma

"En Perec encontré un personaje que trabajaba bajo constricciones autoimpuestas. Estas impiden que recurras a tu arsenal habitual de soluciones. La restricción no lleva a escribir bien, lleva a darte cuenta de cómo escribes. Es una forma de volverse consciente de lo que uno hace".

Asegura que, al reivindicar lo ordinario, no quiere ser el nuevo Venturi. Pero su libro es esencialmente un homenaje a un reclamo que ya hizo el matrimonio Venturi cuando escribió *Aprendiendo de Las Vegas*. "Por circunstancias, tal vez sudamericanas, tuve un interés anacrónico. Me interesó su trabajo cuando había dejado de interesar. A través de mis artículos y clases he tratado de resucitar temas de los Venturi perdidos o reapropiados sin el debido homenaje, pero también sin haber desarrollado el potencial de lo que planteaban". Como Robert Venturi y Denisse Scott Brown, Walker reivindica el viaje en el que uno se desfamiliariza de sus argumentos y se replantea las cosas a partir de lo que descubre. El periplo que propone es más al mercado de las pulgas para encontrar un objeto que pueda redefinir tu trabajo que el *grand tour* de los lugares legítimos para copiar. Se trata de poner en duda los antecedentes.

¿Qué es lo ordinario en arquitectura? "Toda aquella arquitectura que la arquitectura excluye de la arquitectura. Todo lo que pone a distancia porque no puede digerirlo, porque no lo puede entender o porque no está dispuesta a aceptarlo como parte de su campo". "Fijarse en lo ordinario consiste en mirar a lo que existe para fortalecer un proyecto de lo que puede existir. El proyecto de lo potencial se encuentra en lo real", explica. E



ilustra su idea con la película *Blow up*, de Antonioni, en la que un fotógrafo retrata a una pareja en Maryon Park y al ampliar una fotografía descubre un crimen. Eso es lo que le interesa: la revisión de lo visto. ¿Por qué cuesta tanto que los arquitectos presten atención a lo ordinario? "La especulación sobre lo que va a ser la arquitectura del futuro pasa por ignorar lo que existe. El argumento de lo ordinario supone la paradoja de poder adivinar lo que vendrá a través de lo que ya existe. Toyo Ito en los ochenta escribió que los edificios en Tokio se levantaban como objetos arquitectónicos sin mirar a la ciudad. Se consideraba entonces que la ciudad era caótica y que la arquitectura no podría trabajar sobre ella. En un momento se vuelve tan patente que Ito plantea estudiar su ciudad para extraer lecciones para la arquitectura que se va a construir en otras ciudades. Los sonidos y los signos habían invadido Tokio tanto como la arquitectura. Hoy el Atelier Bow Wow trabaja esa idea. Lo ordinario es eso: las condiciones existentes que el arquitecto está dispuesto a discutir cuando es ya demasiado tarde. Por eso las sociedades y las ciudades logran desarrollar un carácter al margen de la arquitectura. No crecieron a partir de una teoría concreta pero su análisis te puede dar una teoría. Koolhaas lo llama manifiesto retroactivo. Cualquier arquitectura por banal que sea puede suponer una ayuda para la arquitectura del futuro".

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Georges/Perec/Toyo/Ito/elpeputec/20101204elpepitdc_1/Tes

América Latina lucha contra los tópicos

Primera jornada del debate cultural con Juan Villoro, Laura Restrepo, Pablo Casacuberta, Guillermo Arriaga y Lucrecia Martel

WINSTON MANRRIQUE SABOGAL - Madrid - 01/12/2010

Un territorio de promesas que lucha contra los estereotipos. Eso es América Latina. Una región que vive en la paradoja, porque mientras sus gobiernos y la economía han llevado al continente a situaciones decepcionantes o vergonzosas, la cultura y sus diferentes manifestaciones se han convertido en su bálsamo y motivo de orgullo para sus pobladores. Su creación artística mira de igual a igual al resto de obras del mundo.



¿Es real todo eso? Sobre esa mirada interior y la percepción que existe fuera del continente debaten cinco de los creadores latinoamericanos con más rodaje internacional: los escritores Juan Villoro, de México; y Laura Restrepo, de Colombia; el escritor y artista Pablo Casacuberta, de Uruguay; el escritor, guionista y director de cine Guillermo Arriaga; y la directora de cine argentina Lucrecia Martel. Un encuentro de dos horas en el Sala Julio Cortázar, de Casa de América de Madrid, celebrado cuando empezaban las conmemoraciones de los 200 años del bicentenario de las independencias de las repúblicas latinoamericanas. La idea era hablar y debatir sobre la cultura latinoamericana: su realidad, la imagen que proyecta y su la lucha por lograr un sitio claro en el mundo.

Un tema de eterno debate lleno de bifurcaciones al que el Nobel peruano Mario Vargas Llosa se ha referido en varias ocasiones, que se pueden resumir en dos frases: "El arte y la literatura latinoamericanos han dejado de atrás hace tiempo lo pintoresco y lo folclórico y alcanzado unos niveles de elaboración y de originalidad que les garantiza una vigencia universal". Y la segunda es un consejo-sentencia clave: "América Latina no puede renunciar a esa diversidad multicultural que hace de ella un prototipo del mundo".

LA RUPTURA ADÁNICA Y LA CULTURA COMO CAPITAL

Entre las dos grandes columnas de luz que entran por las dos ventanales de la Sala Julio Cortázar, en la esquina de Cibeles, los cinco creadores latinoamericanos trazan el recorrido de un continente que ha dejado de ser puerto de llegada y desembarco de aquellos que exploran, conquistan o quieren una nueva oportunidad; a ser puerto de salida y emanación de creaciones y manifestaciones artísticas hacia todas partes del mundo.

Winston Manrique Sabogal. ¿Cómo ha sido la evolución de la cultura en el continente? ¿Es considerada como un capital social, político y económico importante?

LAURA RESTREPO. En arte y en cultura no se avanza. Parece que esa es una de las características del arte y de la cultura, que no se avanza, no estamos mas adelante de lo que estábamos hace siglo, es decir, no se producen mejores cosas de las que se producían...

JUAN VILLORO. No hay una idea de progreso...

L. RESTREPO. Lo que hay son cambios. De pronto lo que tenemos que preguntarnos es, si hay ciertos cambios que marcan la pauta dentro de la enorme diversidad de lo que es la producción artística latinoamericana. Yo diría que en este momento existe la necesidad expresa, o explícita, por parte de los escritores de ganar el territorio de la cotidianidad y del tema menor. Me parece que este aspecto, que tiene larga trayectoria en Estados Unidos o en Europa, ha sido bastante ajeno a nuestras letras. ¿Cómo llegar ahí sin desdibujarnos en el mar de la literatura mundial? ¿Cómo reclamar también para los latinoamericanos el no tener que ser fenómenos de feria para existir en el terreno de la cultura?

J. VILLORO. Yo creo que se ha roto con el referente telúrico de que el escritor latinoamericano tiene que reflejar un mundo que en cierta forma es 'adánico' y que él nombra por primera vez. Durante mucho tiempo en América Latina el escritor tenía un impulso épico, como dice Laura, o "civilizatorio", de ordenar en las páginas lo que no estaba ordenado en la realidad. Convertir el caos de la selva y de los gobiernos provisionales de la región en un orden lógico, nombrar y de alguna manera abarcar como un todo, una Latinoamérica que tiene un referente telúrico muy claro.

Yo creo que con eso afortunadamente se ha roto por completo. América Latinase ha normalizado, y la normalidad siempre es un poco aburrida. Ya no son los tiempos de los dictadores extremos, de las guerrillas ultras, de las utopías posibles, quizás vista desde fuera, América latina ha perdido interés como esa utopía del atraso donde todos los excesos eran posibles y donde se daban las frutas y los dictadores más exóticos.

En la medida en que América Latina se ha modernizado hacia democracias más o menos imperfectas también la literatura se ha atomizado, se ha pulverizado y ha entrado en territorios más del misterio de lo cotidiano. Un aspecto que yo destacaría en el caso de México es el descubrimiento, tardío, del humor y la ironía.

Afortunadamente se ha podido entender que el humor es un atributo de la inteligencia, hay escritores contemporáneos como Fabricio Mejía Madrid, por ejemplo, que hacen del sentido del humor un ejercicio crítico y me parece que ahí también hay algo nuevo en la literatura latinoamericana.

GUILLERMO ARRIAGA. Yo creo que esa literatura siempre ha estado presente lo que pasa es que no ha sido reconocida por los mercados europeos. En México estaba Ciro Cevallos al principio del siglo XX con narraciones completamente cotidianas; sé que parecerá extraño, pero Juan Rulfo escribía cosas cotidianas incluso con sentido del humor; siento que esa literatura ha existido siempre, pero Europa ha consumido más el cliché exótico. En el caso de México, el capital cultural ha sido uno de los más poderosos. Sin embargo, la influencia que ha tenido la cultura mexicana ha sido denostada por estos economistas que han dicho que si la cultura no genera ganancia entonces no tiene por qué existir.

PABLO CASACUBERTA. Me parece que un problema que ha tenido Latinoamérica, y es un problema en el cual los intelectuales tienen que ir haciendo un examen de conciencia, es que en muchas oportunidades hemos sido instrumentales en lo que se espera de nosotros. Es decir, Latinoamérica ha venido siendo en tres etapas: una, viene a ser el descubrimiento y conquista de América, donde apenas se le descubre se convierte en una fuente de recursos. Después, en el siglo XX comienza el descubrimiento de América en lo que tiene que ver con una riqueza cultural específica. Y recién comienza ahora a concebírsela como una fuente de riqueza culturalmente inespecífica. Es decir, los productos culturales latinoamericanos tienen mucho que decir no solo sobre la condición de ser latinoamericanos sino sobre la condición humana. Cuando pienso en una película de Lucrecia Martel me interesa lo que esa película dice de la condición humana, la soledad, del egoísmo, etc. Creo que en cierta medida nosotros mismos tendemos a pensar en Latinoamérica como una fuente de valores culturalmente específicos. Es como si nosotros esperáramos que Fernando Savater hablara exclusivamente sobre su relación con la hispanidad o con la identidad vasca, sobre la cual tiene mucho que decir, pero es que realmente tiene mucho que decir sobre muchas otras cosas. Otro problema, es que cuando los latinoamericanos escribimos sobre nuestra cultura sólo hablamos de la cultura humanística. Pero nuestro sentido de la cultura latinoamericana tendría que incluir a la ciencia que también es muy vigorosa. Hay un creciente énfasis en la investigación y en él, la región ha aportado y tiene mucho para aportar, pero nadie se lo



reconoce, nadie piensa en América latina como un lugar donde haya aportaciones tecnológicas o donde existe ensanchamiento del conocimiento sobre la fisiología humana. Siempre se piensa en términos de: haber dime algo cultural, cuéntame alguna mexicanidad, dime algo del argot mexicano a ver si me impresiono y esa parte es importante. En México se inventó la televisión a color, esto es importante, eso es cultura mexicana.

L. RESTREPO. Ahí la diferencia es que los escritores somos los más artesanales de todos los artistas. Por ejemplo, nosotros no necesitamos gran capital para trabajar, sólo lápiz y papel. La instancia frente al apoyo oficial no solamente es una traba sino que es importante porque te permite estar al otro lado del poder que es como el sitio donde puedes estar como pez en el agua en algún momento. Yo desempeñé, de forma muy desafortunada, una secretaria de cultura para un alcalde de izquierda que hubo en Bogotá, ahí viví lo que era la avidez de los artistas por esperar la cuota que les pasaba el ministerio, y yo pensaba por un lado, qué bueno que se les pueda dar esta ayuda, pero otro lado no era agradable ver la dependencia tremenda del aporte oficial. En México esto también se ve mucho.

J. VILLORO. Es cierto, existe una dependencia muy grande de los recursos oficiales. No se hace nada sino tienes presupuesto oficial.

L. RESTREPO. Y en relación con lo que tu dices el momento es muy interesante porque los mangos o las mulatas no dan para más, eso ya se agotó. Yo no digo que en el pasado eso haya sido artificial, necesitábamos ese tipo de símbolos para saber quienes éramos, pero es que ya no somos solamente eso. Siempre me llama la atención que nadie dice nunca: Madame Bovary es un libro sobre el adulterio en Francia, al contrario, se dice, es un libro sobre el adulterio. Cuándo va a pasar que nosotros mismos primero, y luego los demás, digan por ejemplo: Fernando Vallejo, el del libro que aborda el drama avasallador de la condición humana y no, ¡ah! el del libro sobre la violencia en Colombia.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/America/Latina/lucha/topicos/elpepucul/20101201elpepucul_9/Tes

Las trampas de la identidad y el compromiso latinoamericano

Segunda entrega del Debate cultural latinoamericano con Juan Villoro, Laura Restrepo, Pablo Casacuberta, Guillermo Arriaga y Lucrecia Martel.

WINSTON MANRRIQUE SABOGAL - Madrid - 02/12/2010



América Latina lucha contra los tópicos fue el titular que ayer abrió esta serie Debate cultural latinoamericano. Este encuentro busca reflexionar sobre los diferentes aspectos del ámbito de la cultura y la creación del continente, en lo que concierne a los autores, sus obras o políticas culturales. Participan cinco de los escritores, artistas y cineastas con más rodaje y proyección internacional, una característica que les permite una mejor observación desde el interior, como latinoamericanos que son, y desde el exterior, como autores globales y cosmopolitas en continuo encuentro con el resto del mundo y su cultura.

Mientras el tema de ayer giró en torno a la ruptura con la tradición y la cultura como capital importante, el de hoy se centra en La identidad y el compromiso del autor con la su obra o con el entorno.

LA IDENTIDAD Y EL COMPROMISO DEBEN ESTAR EN LA OBRA

Winston Manrique Sabogal. Siempre se habla de la identidad de los países o regiones, y de la que busca etiquetar a los creadores. ¿Qué es eso de la identidad? ¿Para qué sirve?

JUAN VILLORO. Una de las cosas más misteriosas de la literatura es que corresponde a algún lugar. Yo leo a Fernando Pessoa y siento a Lisboa o leo a Ramón López Belardi y siento a Jerez, hay un sentido de lugar muy especial. Creo que no se puede escapar del sentido de pertenencia, que es distinto de lo exótico, porque nadie puede ser exótico para sí mismo. Es difícil que en la mañana Guillermo Arriaga o yo nos despertemos sintiéndonos muy mexicanos, pero ¿qué mexicanos nos sentimos?. Los personajes de los que escribimos, de vez en cuando beben un tequila porque son alcohólicos o porque tienen ganas, pero no porque pensemos: "Quiero que este personaje tenga un gesto típico mexicano". Inevitablemente está el sentido de la pertenencia, y la literatura crea esta ilusión de estar en un sitio definido y no en otro. Entonces el hecho de que no se escriba literatura exótica no quiere decir que no tenga que ver con el lugar de donde venimos. Simple y necesariamente lo que pasa es que no es auto-referente, no es típico para sí mismo.

PABLO CASACUBERTA. Hay una palabra que tú has mencionado también, y es la palabra inevitable: Identidad. No hay nada más patético que tratar de tener una identidad. La identidad viene por añadidura. Si uno se concentra en contar lo que quiere, la identidad va a estar allí de cualquier manera; y el énfasis en esa parte, que es la parte inevitable, en cierta medida es tristísimo.

GUILLERMO ARRIAGA. Aunque creo que no hay progreso en la literatura, sí hay avance en el arte. Al mismo tiempo, creo que así como no hay progreso, tampoco hay voluntad; y no hay voluntad en el arte porque no puedes decir: "Voy a escribir una novela con la que me voy a ganar el Premio Nobel de Literatura"; ni siquiera puedes decir: "Voy a escribir una novela que va a ser un best seller". No se puede ejercer

voluntariamente un control sobre la calidad de lo que estas produciendo; no es como un atleta que siempre puede mejorar sus tiempos. Por eso creo que en lo personal no sería válido discutir si hacemos o no literatura exótica. Lo que lo que tenemos que hacer es concentrarnos en contar la historia. Hay que contar la historia que nos llega a nosotros y de manera inevitable. Pienso que hay avance en la cultura cuando somos capaces de seducir a la sociedad y somos capaces de hacer que la cultura sea importante para la sociedad y no para el gobierno. Creo que la cultura es un proceso de seducción constante. Escribir un libro y escribir un guión es un arte de seducción. Los avances están en los espacios que vamos creando. Hay avances en la libertad de expresión, hay avances en la capacidad de publicar, hay avances en la capacidad de producir películas, hay avances en tener galerías donde se exponga el arte. No hay progreso en el arte, pero sí hay avance en la forma como vamos captando espacios para la cultura.

J. VILLORO. En la relación entre el autor y la forma como ejerce su trabajo es importante reconocer que se haya terminado un poco la época de los caudillos culturales, quienes precisamente por detentar una excesiva facilidad por interpretar la realidad desde el lenguaje o la imaginación, en un continente donde mucha gente no sabe leer, se convertían en una especie de oráculo que podía hablar de muchas cosas, incluso de las que ignoraba. Este líder social ha ido desapareciendo en favor del contador de historias en América Latina. Creo que hay una normalización en el sentido de que los escritores son menos importantes por lo que representan social y políticamente, y espero que más significativos en el futuro por las historias que cuentan.

G. ARRIAGA. El talento es prácticamente inexistente. Pero cuando el talento existe no hay caudillos culturales ni poder, ni nada que lo detenga. Nada detuvo a Juan Rulfo, a quien en su momento se le auguraron escasas ventas; sin embargo, hay que ver en lo que se convirtió. García Márquez, no sé a que caudillismo cultural haya pertenecido en Colombia, pero el talento se abre paso. Yo creo que el escritor o el creador debe estar vinculado a su obra y comprometido con su obra. Si empezamos a pensar en términos del poder y no de la obra, entonces hay un obstáculo grande.

LAURA RESTREPO. Uno no debe preguntarse si eso es bueno o malo, pues no sería una pregunta lícita. Uno tiene que hacer lo que tiene que hacer, con toda la energía y con todo el compromiso, pero si es bueno o malo, eso no es un problema; es así porque así tiene que ser, si se lee o no se lee, es totalmente ajeno a ti, en el momento en el que te lo planteas estás perdido.

Con respecto a lo que decía Juan de no perder el arraigo, es que no hay que perderlo ni siquiera cuando el arraigo es el desarraigo. Este es un aspecto muy propio de estos tiempos, donde la diáspora de alguna manera también nos ha llegado a los latinoamericanos y estamos contando historias que ya ni siquiera tienen el terruño como eje. Existen formas de identidad un poco más complejas, mucho menos típicas. El humor, por ejemplo, es una forma de desarraigo. Esto me parece importante, porque si algo rompe con la épica y con el tono mayor de la grandilocuencia es el humor. Es un terreno nuevo que empiezan a recorrer nuestras artes, la del humor, la de desarraigo; y en medio de todo eso: la identidad. La identidad no se busca, la identidad es. Esos presupuestos que había antes, esos cajones en los cuales se movía un escritor latinoamericano esos ya no los tenemos más.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/trampas/identidad/compromiso/latinoamericano/elpepucul/20101202elpepucul_5/Tes

El segundo descubrimiento de América

Tercera entrega del Debate cultural latinoamericano con Juan Villoro, Laura Restrepo, Pablo Casacuberta, Guillermo Arriaga y Lucrecia Martel. Hoy sobre la manera uniforme como el resto del mundo tiende a ver al continente

WINSTON MANRRIQUE SABOGAL - Madrid - 03/12/2010

BABELIA EN GUADALAJARA



América Latina lucha contra los tópicos y Las trampas de la identidad han sido las dos primeras entregas de este Debate cultural latinoamericano que busca trazar un panorama de la realidad cultural del continente. Por eso hoy el tema se centra en la verdad de esos 19 países hispanohablantes que son a su vez 19 realidades y dentro de cada uno de esos países diferentes situaciones. Sin embargo el mundo tiende a ver al continente de manera homogénea como un todo. Ignoran su pluralidad y diversidad social y creativa.

En este debate, dentro de la cobertura especial de la 24ª Feria Internacional del Libro de Guadalajara participan cinco de los creadores latinoamericanos más internacionales y con más proyección. Su mirada autocrítica y visión internacional queda patente en la entrega de hoy.

19 países, 19 realidades

Winston Manrique Sabogal. ¿Qué opinan sobre esa mirada uniforme que tiene el mundo sobre América Latina, una pieza clave sobre los tópicos que envuelven al continente, no?

GUILLERMO ARRIAGA. Personalmente, yo me he opuesto a que en Estados Unidos digan que yo soy un escritor latino.

JUAN VILLORO. Pero imagino que es latino referido a hispano...

G. ARRIAGA. Es que es como si fuéramos todos lo mismo. Cuando los españoles llegaron a América destruyeron todas las culturas diciéndoles indios a todos, a los aztecas, a los mayas, a los toltecas, a todos.

PABLO CASACUBERTA. La palabra latinoamericano la inventaron los franceses para invadir México. Cuando algún genio del marketing francés se preguntó, ¿qué hacemos para invadir México y que suene más o menos razonable?, dijeron, "¡Ah, somos latinos!". Antes nadie pensaba en la latinidad de Latinoamérica, me

parece que esas categorías tienen algo insultante, el hecho de ser escuchado como latinoamericano tiene algo insultante.

LAURA RESTREPO. Otra cosa interesante es el ojo de lo latino y lo latinoamericano según los ojos de los estadounidenses, porque lo latino es como una realidad latinoamericana comprendida desde Estados Unidos.

J. VILORO. Por eso me pregunto ¿por qué se puede entender así, no? autor puertorriqueño que escribe en inglés en Estados Unidos es un autor latino.

P. CASACUBERTA. Esto en Estados Unidos es aún más insultante porque el énfasis no está en la cultura de origen, sino en la etnia, es una separación étnica.

LUCRECIA MARTEL. Yo coincido en que la identidad no se busca. Pero la identidad se reconoce o, mejor dicho, el talento se abre paso en la clase media; no se abre paso cuando estás en condiciones de pobreza, nuestro continente tiene más del 60% de su gente en esa situación. Una vez, navegando por el delta del Paraná, que queda a 30 kilómetros de Buenos Aires, entrevisté a una niña de 16 años que vivía en una familia de 16 hermanos en la más absoluta pobreza. Ella me dijo que escribía cuentos. Yo le dije, "¿qué bien! ¿y qué estás escribiendo?". Me dijo: "No, ahora estoy rescribiendo algunas cosas que he leído".

P. CASACUBERTA. Una carencia de esa concepción escueta de lo que es la cultura, de que la cultura no incluye los conceptos generales de una sociedad, lo que termina haciendo que pase, es que solo consigas manifestaciones muy particulares como cultura válida y el resto lo consideres simplemente ese ruido de fondo cuando no lo es.

J. VILORO. Hemos hablado de la noción de pertenencia y de que inevitablemente aunque el escritor latinoamericano no se conciba a sí mismo a partir de un "autoexotismo", es de un lugar y convoca ciertas coordenadas específicas. A pesar de que exista esta sensación de pertenencia, yo creo que esto no necesariamente implica que nosotros entendamos el lugar al que pertenecemos. Pienso en lo que acaba de decir Lucrecia. El hecho de escribir del lugar de donde tu eres, no implica que lo comprendas del todo y muchas veces escribes precisamente por eso, porque hay un desafío de comprensión que solo a través del trabajo con la historia se va esclareciendo hasta cierto punto.

En ese sentido, cuando alguien te pregunta, tu que eres mexicano me podrías decir ¿qué pasa en tu país?. Los mexicanos solemos estar tan perdidos como otra persona respecto a nuestra realidad, que a nosotros mismos nos parece muchas veces incomprensible. México tiene 20 millones de mexicanos en Estados Unidos, 62 grupos indígenas, 40 millones de pobres -14 millones de ellos en pobreza extrema-. Evidentemente hay muchos Méxicos y la mayoría de ellos no se expresa. Ahora bien, a mí me parece complejo asumir que desde el mirador donde yo estoy puedo hablar de todos los demás grupos. Durante mucho tiempo se ha intentado este ejercicio de darle voz a quienes no la tienen. Muchas veces ha sido un intento patrimonial o patriarcal de dotar de un discurso a quienes no lo tienen, pero si lo adquirieran ese no sería su discurso, eso a mí me parece bastante peligroso. Cuando escribo, lo hago reconociendo esas limitaciones, pues hay muchas cosas que no conozco y que me resultan extrañas. Siendo mexicano, muchas veces me siento extraterrestre en cosas que debería conocer y no comprendo.

L. MARTEL. Yo tengo asumido dentro de la narrativa cinematográfica esa posición. Hablo de la clase social a la que pertenezco porque siento que es un universo que se separa tanto en la concepción del espacio y el tiempo, de las otras gentes que tengo en términos de espacio a 20 metros de mi casa. Es muy distinto cuando tienes 23 años y probablemente a esa edad te den un tiro en la calle, a cuando tienes un horizonte en el que a los 65 años puedes hacer una película; son dos vidas paralelas completamente diferentes. Pero me parece que ya no es suficiente o por lo menos eso siento yo.

P. CASACUBERTA. Hay algo en lo que vos decís que me llama la atención, porque a mí lo que más me sorprendió de *La Cienaga* es la forma en que esa alienación de las clases se hace muy patente, está muy narrada, muy bien planteada, te hace pensar más en esos problemas de las clases que ninguna otra película argentina que haya visto.

L. MARTEL. Pero no es suficiente. En esa película genero un montón de trabajo sobre racismo que no existía como tema. Pero una vez que decimos ¡qué bien la película! estamos en el terreno de los que no pertenecemos al problema. Es muy raro el fenómeno, digo esto porque aunque me siento conforme con mi trabajo, siento que no es suficiente. Siento que hay un trabajo de los intelectuales en Latinoamérica que no estamos cumpliendo.

L. RESTREPO. Estoy completamente de acuerdo contigo. El continente no es uno, son todas sus clases sociales, inclusive más que todos sus países donde veo yo las fronteras mucho más móviles. Además, es todos sus tiempos. He estado en Nariño, al sur de Colombia, para realizar una serie de reportajes sobre grupos indígenas que están reivindicando el derecho a la tierra utilizando el acta de propiedad que les dio la corona española. Lo están haciendo para evitar el desplazamiento forzado al que están sometidos. Entonces, fíjense en la yuxtaposición de tiempos, son comunidades indígenas que han sido desplazadas por los que cultivan amapola para el narcotráfico y quieren recuperar sus tierras echando mano de la concesión que les hizo la corona española en el siglo XVII. Entonces somos también nuestros tiempos. Ahora, sobre desde qué punto de vista hablamos, yo creo que ahí lo único que vale es la libertad.

Así como se puede escribir de un cruzado, de una monja o de una prostituta y te ponen detrás de todos ellos, también vale escribir de la clase social que se te dé la gana. La voz que te salga siempre va a ser la tuya, pero eso no nos impide movernos. Hay casos interesantes. En Colombia, por ejemplo, está Alfredo Molano quien se ha dedicado a recorrer todas las "Colombias" secretas que, además son la mayoría, la de los "raspachines de hoja de coca" o la de los "paras", y de una forma muy particular escribe en primera persona cada uno de sus relatos. Nadie en Colombia habla como Molano, es un lenguaje absolutamente poético y propio de él. Sin embargo, la cultura tiene también que repercutir para el otro lado. Hoy en día tú hablas con los "raspachines" y ellos te hablan encantados porque ellos creen que hablan como Molano. El lenguaje de Molano ha sido también apropiado, a pesar de que es un intelectual de clase media, pues esos sectores no tenían nombre, no eran nadie, están en la clandestinidad y no tenían un lenguaje propio y hoy en día lo reivindican. Entonces pienso que ahí también hay como esa libertad que no solamente es lo que tu tomas sino que lo dejas ahí para quien quiera escarbar, es una experiencia.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/segundo/descubrimiento/America/elpepucul/20101203elpepucul_3/Te
s

Nikolaus Harnoncourt
El sonido más fiel

JESÚS RUIZ MANTILLA 04/12/2010



Nikolaus Harnoncourt es un grande de la dirección de orquesta mundial y uno de los mayores intelectuales de la música. Con su formación, Concentus Musicus, devolvió la autenticidad y la esencia a la interpretación de la música antigua y barroca. Varias generaciones han seguido su estela. El libro *La música es más que las palabras* reúne toda su sabiduría.

Los preocupantes síntomas de hinchazón llevaron a Nikolaus Harnoncourt (Berlín, 1929) en los cincuenta a cambiar la historia de la música en la descorazonada Austria de posguerra. El entonces violonchelista había detectado un bulto romántico, según confiesa personalmente, el moratón repetitivo de un arte que había perdido carácter y corría el riesgo de infectar sin remedio los oídos del público con aburrimiento, programas previsibles y ejecuciones cansinas: Brahms y Beethoven; Beethoven y Brahms con un interludio de vals de Strauss por año nuevo.

"Leonhardt tuvo reparos conmigo porque había pertenecido a las Juventudes Hitlerianas, pero, una vez le aclaré que no había más opciones, nos hicimos amigos"

Él no era ningún nombre de postín todavía. Un disciplinado e inquieto miembro de la Sinfónica de Viena que dirigía por aquel entonces Herbert von Karajan. Corrían tiempos en los que las batutas ni admitían discusiones, ni réplicas, ni preguntas. Así que Harnoncourt y sus amigos tuvieron que reunirse clandestinamente en su casa para llevar a cabo el milagro: crear una corriente de interpretación de la música

barroca y antigua con instrumentos de época. Bach y compañía recuperados en su pura esencia. "Objetivarlo todo", como dice él en el libro *La música es más que las palabras* (Paidós).

Viena despertaba de la pesadilla monstruosa del nazismo entre guerras subterráneas de espías y añoranzas de un imperio que luego resultó rentable para el turismo. Pero seguía siendo el lugar donde casi siempre se había regenerado la música, a veces de forma violenta. Hoy, en el XXI, existen escuelas, grupos y miles de partituras recuperadas por todo el mundo gracias a esa revolución iniciada por él con su grupo *Concentus Musicus*.

En su ánimo imperaba la discusión, la obsesión por el debate. Los gérmenes de lo que luego le ha hecho pasar a la historia por sus discursos sabios y revolucionarios acerca de la interpretación. Entonces chocaba con las maneras dictatoriales de Karajan, a quien respetaba, por otra parte. Pero sobre todo con cierto conservadurismo que no podía combatirse. No se admitían *peros*. Esa era una actitud poco convincente con quien desde niño había aprendido a pensar por sí mismo precisamente por rebeldía. "Los directores entonces no admitían sugerencias. Yo hice tres preguntas en mi etapa de violonchelista y me respondieron: 'Porque lo digo yo'. Ahora, cuando me preguntan a mí contesto hasta que se me acaban los argumentos y si no convengo, entonces admito mi equivocación y cambio de opinión".

A Harnoncourt, su paso por las Juventudes Hitlerianas -una obligación para los niños que no se podían permitir el lujo de quedar apesados- le enseñó a ponerlo todo en solfa. Tanto bramido, tanto dogma, le repelía. "Debía de obedecer, decir sí a cada orden, pero en mi interior me preguntaba constantemente: ¿y si en vez de sí es no?".

Era un niño sensible, obsesionado con los teatros de marionetas. "De haber comprobado que podía ganarme la vida con ello, me hubiese dedicado a eso", confiesa desde su casa del Tirol, rodeado de montañas nevadas que hoy ya no puede escalar, pero que aún le soplan el sonido acuchillado del viento. Pero fue la música la que le ofreció un futuro. La música que siempre estuvo ahí, compañera fiel.

Nunca imaginó que el destino le deparara un lugar así en la historia. Las inquietudes constantes le llevaron lejos. Desde aquellas reuniones ocultas para Karajan hasta su nombre reivindicado hoy como punto de referencia mundial, ha llovido. "No le decíamos a Karajan qué hacíamos. De mí, sabía que tocaba por entonces la viola de gamba y adoraba a Bach, pero todo era secreto".

Tanto que comenzaron a ensayar y a reunirse en 1953, pero vieron la luz por primera vez en 1957. "Fue muy difícil, entonces no existían los instrumentos que necesitábamos. Tuvimos que pedirlos prestados en los museos para ensayar", relata Harnoncourt. También decidieron leer y leer partituras. Despojarlas de las interpretaciones y los cambios que habían ido sufriendo con el tiempo. Volver radicalmente a la esencia, sobre todo con Bach, su obsesión, pero sin perder el ancla de su tiempo. "Decidimos que interpretaríamos a los barrocos, con toda su pureza, en el cincuenta por ciento de nuestro repertorio. La otra mitad sería para los creadores contemporáneos".

El *Concentus Musicus* de Harnoncourt se convirtió así en doble referencia. "Acudieron a vernos trabajar desde Stravinski a Hindemith, que, por cierto, eran mucho menos fieles a sus propias partituras que nadie. Cambiaban sus tempos como les venía en gana, no se atenían a lo escrito. Muy curioso".

Poco a poco fueron extendiendo una tela de araña que crecía, crecía y envolvía con una nueva dimensión la interpretación musical más antigua. La contradicción era gloriosa. El sonido puro más fiel a las épocas pasadas se revelaba como algo completamente nuevo. Un efecto de autenticidad impactante que convirtió aquella corriente en una religión de la que hoy son devotas tres generaciones de músicos. De Harnoncourt a Fabio Biondi, pasando por John Eliot Gardiner, William Christie, Jordi Savall, Ton Koopman...

Los lazos no tardaron en surgir. Primero llegaron los holandeses, con figuras como Gustav Leonhardt a la cabeza. A la larga, él ha sido más papista que el Papa. "Sé que al principio tuvo reparos conmigo porque había pertenecido a las Juventudes Hitlerianas, pero, una vez le aclaré que no había más opciones, nos hicimos amigos". Luego apenas ha habido tensión entre ellos pese a que Harnoncourt ha seguido con todos los repertorios de las épocas que le ha apetecido y el holandés, una especie de monje de clausura de la música antigua, no quiere saber nada de instrumentos más modernos que el clave o el órgano: "A Leonhardt, un piano le da miedo", asegura Harnoncourt. No puede entender que las partituras de Bach se adapten a un monstruo tan moderno.

Tampoco hace falta ser tan radical, cree el músico. "Yo lo soy, en muchas cosas, pero sé que nunca se puede lograr el cien por cien de los objetivos que se pone uno en la vida". Harnoncourt siempre ha sabido distinguir

y entender lo que es sagrado o no lo es. Como las estructuras de pensamiento. Ambos campos se relacionan para el director.

La música que él ha resucitado está consagrada a la gloria de Dios. Fue el principal motor de Bach. "Entender que el arte es lo que nos hace humanos puede ser una especie de bendición relativa a un sentimiento religioso. No existe pueblo en la tierra, entre Siberia o África, que no consagre su creatividad a un sentido elevado. Siempre nos enfrentamos a un gran misterio sobre lo sagrado".

Las preguntas trascendentes nos diferencian de otras especies. "Creo que existen dos formas de pensamiento. La lógica y la fantástica. Un mono puede contar con la primera. Puede coger una piedra y partir una nuez. Es decir, utilizar la tecnología. Un mono podría fabricar un ordenador, pero no hacer un poema, para eso necesita el pensamiento fantástico. La música pertenece a este tipo de pensamiento".

Tampoco es que reniegue de los avances. Aunque sí ha llegado a una conclusión: "No creo en el progreso, pero sí en el cambio". Un matiz amplio que da para mucho, aunque las grandes preguntas, las grandes dudas en el arte permanecen intactas y sin posibilidad de resolución: "Desde los griegos, seguimos planteándonos las mismas cuestiones".

Después está la emoción. Y gran parte de la culpa de que el *Concentus Musicus* se pusiera en funcionamiento tuvo que ver con la búsqueda de nuevas sensaciones. "Cuando interpretábamos música barroca producía aburrimiento. Eso nos llevó a preguntarnos algo muy sencillo: ¿Por qué si al contemplar una escultura de Bernini nos pone los pelos de punta no nos sucede lo mismo con la música que se hacía en la época?".

La respuesta estaba clara. Cuando contemplaban una obra de arte lo hacían sin tapujos, transparentemente ante sus ojos, pero cuando escuchaban una partitura había sido tan despojada de su primitivo sentido, adaptada con tanto artificio a su tiempo, que había perdido la capacidad de emocionar.

Y esa búsqueda, para Harnoncourt, es intemporal. La concienzuda recuperación del pasado ha regenerado también la interpretación de todos los repertorios. También del romanticismo, periodo en el que este músico se centra sobre todo en su libro de entrevistas. En él realiza disquisiciones interesantes que abarcan la obra de Beethoven, Schubert o los Strauss. "El primero me parece un agitador de su época, un luchador por la libertad, el romántico de dimensiones heroicas, mientras que Schubert es el romántico pegado al alma, el de dimensiones íntimas y trágicas que no pudo llegar a escuchar sus sinfonías".

En cuanto a los Strauss, para Harnoncourt guardan una dimensión crucial en la identidad vienesa: "Cada ciudad interesante tiene su folclore, los Strauss y en cierto sentido también Schubert son folclore vienés sin que eso signifique que hicieran una música frívola o ligera, en absoluto".

La música es más que las palabras. Nikolaus Harnoncourt. Traducción de Isidro Arias Pérez. Paidós. Barcelona, 2010. 384 páginas. 29,90 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/sonido/fiel/elpepuculbab/20101204elpbabpor_3/Tes

Tres generaciones consagradas al barroco

AGUSTÍ FANCELLI 04/12/2010



La interpretación historicista de la música pretérita es sin duda el debate de mayor calado que ha conocido este sector de la cultura a partir de la segunda mitad del siglo XX. De hecho se trata de un debate que entronca directamente con la modernidad por lo que tiene en su origen de experimentalismo. Solo que este, comparado con otros que no prosperaron, ha acabado por crear un nuevo público, es decir, un mercado dinámico y estable. ¿Cómo empezó todo? Nikolaus Harnoncourt, precisamente, ha reflexionado a fondo sobre el hecho de que, tan solo 200 años atrás, la música que se interpretaba y se escuchaba era la estrictamente contemporánea, mientras que la compuesta apenas unas décadas antes quedaba irremisiblemente arrumbada en el desván o, a lo sumo, reciclada como una extravagancia *alla antica*. Tenía que ser el historicismo romántico el que estableciera una nueva forma de aproximarse a ese repertorio como objeto de arte, portador de unos valores que volvían a conectar con el espíritu del hombre contemporáneo. Hay una fecha comúnmente citada como fundacional de esa inversión de óptica: la dirección de Felix Mendelssohn, en Berlín, en 1829, de la olvidada *Pasión según san Mateo* de Bach. Esa fue la punta de lanza destinada a atravesar el siglo XX: en su estela, a partir de los años treinta, Pau Casals normalizó las *Suites para violonchelo* como repertorio de concierto, mientras que Wanda Landowska haría lo propio con las *Variaciones Goldberg*. Ese afán por el redescubrimiento llega reforzado hasta nuestros días y en este sentido cabría concluir, con Adolfo Salazar, que seguimos siendo deudores del Romanticismo. Ahora bien, a partir de la década de los años cincuenta, en consonancia con el creciente interés que en todas las disciplinas artísticas suscita la cuestión del lenguaje, se introduce un nuevo cambio de perspectiva con el repertorio antiguo. La operación no es ya la de acercar el pasado a la sensibilidad contemporánea, sino al revés, de conducir a esta hasta un supuesto "sonido original" construido científicamente, es decir, previo contraste de fuentes, pormenorizado análisis de la partitura e

investigación profunda de los instrumentos de época. Los dos grandes padres fundadores de esta tendencia fueron Harnoncourt y Gustav Leonhardt cuando acometieron la grabación de las cantatas de Bach. Esa operación revolucionaria suscitó un encendido debate entre apocalípticos e integrados: los primeros despreciaban la frialdad de laboratorio de esas interpretaciones y las pocas concesiones a la emoción que se permitían, al tiempo que los segundos defendían sus postulados como la única verdad revelada.

¿Qué ha ocurrido después? Pues que el oído del público ha aprendido a escuchar el "nuevo sonido original" y lo ha hecho mayoritariamente suyo. Ello ha sido posible gracias a la segunda generación de intérpretes con instrumentos originales, nacidos a partir de los cuarenta, como Ton Koopman, Christopher Hogwood, Eliot Gardiner o Jordi Savall. Este último sintetiza mejor que nadie el *boom* de esta música cuando, en 1991, recupera el repertorio para viola de Sainte-Colombe y Marin Marais (siglo XVII) para la película *Tous les matins du monde*, de Alain Corneau. Esa música, como el gregoriano de los monjes de Silos, se convirtió por esos años en un inesperado fenómeno de masas que entró incluso en las discotecas a la hora del cierre. ¿Dónde estamos ahora? Para la tercera generación de intérpretes de música antigua la discusión lingüística ha quedado definitivamente atrás. Se acercan al repertorio sin complejos, con la misma tenacidad que sus predecesores para volver a la luz las obras que lo merecen, pero con menos remilgos filológicos y restricciones interpretativas a la hora de consignarlas. Y si las dos primeras generaciones pertenecieron mayoritariamente al centro y el norte de Europa (no se olvide que Savall se formó en Basilea), la tercera ha ampliado hacia el sur su radio de acción. Dos casos han sido modélicos en la recuperación del repertorio barroco de sus respectivos países: el italiano Fabio Biondi, que se formó, entre otros, con Savall e intervino en la banda sonora de *Tous les matins du monde*, por la misma época en que fundaba su grupo Europa Galante; y el español Eduardo López Banzo, que estudió en Ámsterdam con Leonhardt y a su regreso en 1988 fundó el grupo Al Ayre Español. Son dos ejemplos vivos de que la música interpretada con instrumentos originales no ha dicho aún su última palabra. Pero para que ello sea posible hizo falta que una primera generación rompiera el hielo, ni que fuera con las armas de la intransigencia.

http://www.elpais.com/articulo/portada/generaciones/consagradas/barroco/elpepuculbab/20101204elpbabpor_4/Tes

Vigilia del origen

DASSO SALDÍVAR 04/12/2010



Si la vida es una travesía rumbo a casa, como dijo Melville, y si en esta vigilia *no cejaremos de explorar hasta llegar a donde arrancamos y conocer el lugar por primera vez*, como escribió luego Eliot, el itinerario de toda literatura, o de buena parte de ella, debe tener su momento álgido en el origen como punto de llegada. En efecto. Desde el *Poema de Gilgamesh*, la *Odisea* y *La divina comedia* hasta *Hojas de hierba*, *La búsqueda del tiempo perdido* y *Cien años de soledad*, pasando por la poética de autores como Saint-John Perse, Fernando Pessoa, César Vallejo, Jorge Guillén o Jorge Luis Borges, gran parte de la literatura está imantada de esa dinámica de "vuelta" o viaje al origen. Ulises no es el hombre más feliz cuando triunfa en Troya con la treta del caballo, sino cuando recupera su verde y sosegada Ítaca y junto a su criada Euriclea rememora ciertos momentos de su infancia y juventud. El mismo Dante, nos recuerda Borges, edificó la delicada y alucinada *Comedia* para encontrarse en el Paraíso con su irrecuperable Beatriz, su amor imposible de juventud. *Veo en el fondo la vasta Nada primordial, y sé que estuve allí*, confiesa Whitman en alguna de sus innumerables *hojas*, y toda su obra está abonada por la emoción de que somos hijos del barro y estamos hechos de polvo de estrellas. En un vertiginoso poema de Ricardo Reis, el heterónimo más sincero y emocional de Fernando Pessoa, asistimos a la huida de Jesucristo de la monotonía y la asepsia del cielo y a su retorno a la tierra, donde vuelve a ser el niño feliz que jugaba con la lluvia y el barro en las tardes de Galilea. Y sabemos que García Márquez escribió su obra magna para *llegar* a la casa de ese pueblo ardiente donde nació y se crió con sus abuelos.



En esa vigilia del origen de la literatura de todos los tiempos se inscribe *La caída de los cuatro puntos cardinales*, acaso la obra de plena madurez del escritor colombiano Luis Fayad. Sólo que aquí asistimos a tres viajes en uno: al Líbano de sus antepasados, a la Colombia de la Guerra de los Mil Días adonde llegaron sus abuelos y a los acontecimientos trágicos que ensangrentaron las décadas cuarenta y cincuenta de la historia colombiana, las mismas en que tuvieron lugar el nacimiento y la infancia del escritor, signadas por el *Bogotazo* del 9 de abril y la consiguiente ola de violencia que arrasó Colombia. Más allá del encuentro con el país de sus antepasados, el triple viaje le permite escrutar a Fayad el fenómeno de la migración libanesa que se dio a Centro y Suramérica durante el siglo XX, una de las más significativas de la historia. Tal vez el desarraigo sea el aspecto más dramático del emigrante. Los personajes de *La caída de los puntos cardinales* parecen estar siempre como flotando, no sólo en el barco que los conduce de Beirut al puerto colombiano de Sabanilla (durante el cual el juego de cartas se nos antoja la metáfora de su destino), sino en el mismo país que los acoge, tan revuelto y desvertebrado como el suyo de origen.

Conscientes de que *la memoria no tiene caminos de regreso*, pues el viaje al origen sólo es posible en la ensoñación del creador, los personajes de esta fluida y poética novela encuentran en el amor y la amistad las fuerzas que los mantienen vivos y unidos frente a los embates del desarraigo y la nostalgia, de los vaivenes de la historia y el destino y del mal incurable de la muerte.

Dasso Saldívar (San Julián, Antioquia, Colombia, 1951) es autor de *García Márquez. El viaje a la semilla* (Alfaguara, 1997 / Folio, 2006).

http://www.elpais.com/articulo/portada/Vigilia/origen/elpepuculbab/20101204elpbabpor_1/Tes

El mundo secreto de Ana María Matute

ROSA MORA 04/12/2010

La escritora, flamante premio Cervantes, ha reunido sus cuentos completos en el libro *La puerta de la luna* Ana María Matute, recién elegida premio Cervantes, vive en un luminoso sobreático en la avenida de Mare de Déu de Montserrat, en Barcelona, atiborrado de libros. Los hay por todas partes. No le gusta que los fotografíen, "¿qué va a pensar la gente de este desorden?". Están de obras. De pequeña le gustaba esconderse en los armarios. "Como era tan pequeñita, parecía un gnomo". Lo cuenta maravillosamente en *Paraíso inhabitado* (2008). Ahora, a los 85 años, también tiene su mundo secreto, su habitación, muy grande, que hace las veces de despacho. "Tengo una cama divertidísima. Está rodeada de madera. Me da la sensación de que estoy en una cueva o en una cabaña y eso me gusta". Es su lugar sagrado, en el que no entra casi nadie. Ana María está siempre ocupada. Se levanta sobre las 12.00, cualquier hora anterior le parece "la madrugada". "Me levanto antes si tengo que hacerlo, pero me horroriza". Normalmente se queda leyendo hasta muy tarde. Ha descubierto la novela negra. "Siempre salen muchos nombres, y leerlas y hacer crucigramas me estimula. No quiero perder la memoria". Sigue escribiendo en su veterana máquina electrónica. Está dándole vueltas a una nueva novela. "Aún está en fase de proyecto". Con todo el jaleo del premio no tiene demasiado tiempo. Y no se puede quitar de la cabeza el discurso que pronunciará el 23 de abril cuando reciba el Cervantes. Más que escribirlo, le preocupa leerlo. Jaleos aparte, suele trabajar hasta la hora de comer, las tres o las cuatro de la tarde. "La palabra tarde me pesa, aunque me he acostumbrado a trabajar a segunda hora".



Ana María está haciendo una enorme casa de muñecas, parece un castillo. "De muñecas, no. De gnomos". "De pequeña nunca jugué con muñecas, aunque sí tenía un muñeco negro que aún conservo. Le contaba las injusticias de la vida". Antes los castillos o casitas los hacía enteramente ella, ahora compra los materiales. "Cuando vivía en Sitges, los niños venían a ver mis castillos y a escuchar mis cuentos". Es una narradora oral excepcional. Ella pone todas las voces y los gestos. Todos esos cuentos, escritos entre 1947 y 1998 y tantas veces contados, han sido reunidos en *La puerta de la luna* (Destino), que acaba de aparecer. Ana María nos cuenta *La niña de nieve* (*Los cuentos vagabundos*). "Pobrecita. Quiso saltar una hoguera de san Juan y se deshizo". "Me lo contó mi abuela". Ana María se emociona y quienes la escuchan también.

http://www.elpais.com/articulo/portada/mundo/secreto/Ana/Maria/Matute/elpepuculbab/20101204elpbabpor_2/Tes

El viaje a lo real

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 04/12/2010



Dice el pintor Juan Genovés que hay cuadros fotogénicos y otros que no lo son, y que a los cuadros fotogénicos les pasa muchas veces como a las personas fotogénicas, que defraudan cuando se los encuentra en el mundo real. Dice también Genovés que los cuadros hay que mirarlos sentado, y no de pie, sin prisas y no con ese cansancio errante de los museos, que deja los pies doloridos y la mirada desganada. Ahora, cada vez que entro en un museo o en una galería de arte, me acuerdo de Genovés y me fijo no sólo en si la iluminación es buena o si la primera impresión es favorable, sino también en si hay bancos confortables y bien situados. No suele haber muchos, la verdad, pero cuando se encuentra uno que permite mirar reposadamente una obra admirable -y no hay mucha gente tapando la vista- la ventaja es notoria. Genovés, que tiene tan buena memoria para los cuadros como para los buenos bancos que hay delante de algunos de ellos, se acordaba de uno situado en los Uffizi justo frente al *Nacimiento de Venus*, y en seguida hizo un gesto de reconocimiento cuando yo le hablé del que está delante de un gran *rothko* hecho de gradaciones de negros y violetas en el Metropolitan de Nueva York. Con alguna frecuencia, y en épocas distintas de nuestras vidas, los dos hemos disfrutado de ese banco. Ahora, en la Frick Collection, han cambiado de sitio *La Forja* de Goya, y le han puesto delante un banco gracias al cual uno tiene el sosiego y el descanso necesario para mirar ese cuadro tremendo, que tiene una sugestión de mitología infernal y a la vez es un retrato fidedigno del trabajo humano: el metal candente y la tensión de los músculos, las cabezas inclinadas, el martillo que se levanta por encima de ellas y que parece que lo mismo puede descargar su fuerza sobre el hierro al rojo vivo que machacar un cráneo.

El espejo es una mancha, una gasa de color traspasada por la luz, y la cara es un óvalo despojado de rasgos. Se ve que es una buena época para cumplir el precepto de Genovés. En el MOMA han puesto uno de esos bancos esbeltos de la Bauhaus delante de una pared con varios cuadros de Rothko, y en la sala contigua hay otro igual de conveniente en el que un amigo y yo nos sentamos hace unos días para mirar a gusto un *pollock* que parecía estallar delante de nosotros con la energía intacta de la inspiración y el arrojo físico con los que fue pintado. Se sienta uno y es como si empezara una película. Se descubre que la pintura, como el cine o la

novela, también es un arte del tiempo, no sólo del espacio. Tiempo inmóvil que vibra, que fluye. Esta misma mañana, en el Whitney, he agradecido más la presencia de un banco porque me ha permitido mirar despacio un cuadro de Hopper que no recordaba haber visto nunca en la realidad, de gran formato, de colores luminosos, con una de esas composiciones suyas que dan una impresión de naturalidad o de azar y sin embargo están llenas de rarezas: *Barber Shop*, de 1931. Es un cuadro sin duda fotogénico, como diría Genovés, pero no creo que ninguna foto le haga justicia: una claridad de mediodía -es la una en el reloj de la pared- entra de la calle a través del gran ventanal del escaparate y deslumbra el blanco de las paredes y el de la chaqueta del barbero, y hace más limpio el verde del uniforme de su ayudante, la encargada de la manicura, que aprovecha una tregua de ocio para perderse en la lectura de una revista. Quizás lo más asombroso de todo es el espejo, en el que debería reflejarse la cara del cliente que está siendo atendido: pero el espejo es una mancha, una gasa de color traspasada por la luz, y la cara es un óvalo despojado de rasgos, una presencia tan ajena, tan hermética, como la del barbero que está casi de espaldas a nosotros o la ayudante que se inclina sobre la revista. Sombras azuladas dan forma a los volúmenes de las cosas, dividen diagonalmente el espacio: cada blanco tiene su propia tonalidad, su textura precisa, siempre muy austera.

La exposición del MOMA está dedicada al expresionismo abstracto. La del Whitney se titula *Modern Life: Edward Hopper and His Time*. Las dos, cada una a su manera, son una consecuencia del ahorro forzoso que la crisis económica ha traído a los grandes museos de Nueva York, tan dependientes de patrocinios privados. El MOMA, como el Whitney, en una época en la que ya no son posibles las grandes demostraciones de poderío, con préstamos internacionales y transportes y seguros carísimos, han optado por indagar en sus fondos propios, en parte ofreciendo más bien engañosamente como novedad obras muy familiares, en parte rescatando otras a las que por falta de espacio y por un exceso habitual de subordinación a la moda llevaban mucho tiempo sin hacer caso. El reclamo de los grandes nombres llena las salas de turistas y de esa clase de aficionados que no obedecen a la fatigosa ortodoxia de la última moda. Hay menos espectacularidad, pero también menos fuegos de artificio. Se ha acabado, o al menos apaciguado, aquella sobreabundancia que sólo provocaba aturdimiento, aquel lujo tan fértil para el esnobismo.

Y al haber menos despliegues visuales se puede mirar con más atención, y descubrir así una vez más la banalidad de esas distinciones nítidas, de esa rigidez doctrinal que tantas veces imponen los enterados y los críticos. Qué imperiosamente real puede ser Jackson Pollock, qué abstracto Edward Hopper. En los márgenes de uno de los grandes cuadros de Pollock que mirábamos mi amigo y yo sentados en un banco hay huellas de pisadas y de manos abiertas, y esas manos tienen de pronto la fuerza de conjuro de las que se ven en las cuevas de hace quince o veinte mil años. La pintura, vista de cerca, lo golpea a uno como un redoble de timbal, como una presencia urgente que lo interpela, atrapándolo por las solapas. En *Full Fathom Five*, uno de los primeros cuadros en los que encontró su estilo, Pollock llena todo el espacio de trazos, manchas, chorreones de color extrañamente armónicos, pero también incrusta en esa materia todavía fresca lo primero que encuentra, lo que tiene a mano, lo que tal vez se le cae de los bolsillos al inclinarse sobre el lienzo extendido en el suelo: un cigarrillo, el tapón de un bote de pintura, monedas, una llave, una caja de cerillas. Y cuando se ve a Hopper en compañía de sus maestros y de sus contemporáneos realistas asombra más el modo radical en que él prescinde de cualquier anécdota narrativa para quedarse con unos cuantos rasgos esenciales, dejando, como quería Antonio Machado, *oscura la historia / y clara la pena*, para explorar las fronteras visibles e invisibles entre las personas y entre las cosas: entre el atardecer y la noche, entre la última esquina y el principio del bosque, entre lo evidente y lo escondido, entre la luz de una gasolinera o la de un apartamento y la oscuridad que va envolviéndolo todo, delante de nuestros mismos ojos, ahora mismo. *Modern Life: Edward Hopper and His Time*. Whitney Museum. Nueva York. Hasta el 10 de abril de 2011. whitney.org. *Abstract Expressionist New York*. MOMA. Nueva York. Hasta el 25 de abril de 2011. www.moma.org.

http://www.elpais.com/articulo/portada/viaje/real/elpepuculbab/20101204elpbabpor_5/Tes

El misterio del agente provocador

JUSTO NAVARRO 04/12/2010



Umberto Eco vuelve con *El cementerio de Praga*, su mejor novela desde *El nombre de la rosa*. Una narración histórica y un cuento filosófico-político que habla de asuntos actuales y de imposturas y estafas.

Desenmascara la historia de *Los protocolos de los sabios de Sión*

Se llama Simone Simonini el héroe, por decirlo así, de la nueva novela de Umberto Eco, *El cementerio de Praga*, treinta años después de *El nombre de la rosa*. Sus iniciales, SS, parecen aludir al Servicio Secreto, o a las siglas de la Schutzstaffel, la Escuadra de Protección del partido nazi, las SS. Monstruo de Frankenstein, Simonini ha sido compuesto con retazos de varios individuos reales: agentes de los servicios secretos del Piamonte, Francia, Prusia y Rusia, traficantes de propaganda antisemita en la segunda mitad del siglo XIX. Único protagonista imaginario de *El cementerio de Praga*, resulta ser, nada menos, el germen de *Los protocolos de los sabios de Sión*. De la historia de *Los protocolos* ya se había ocupado Eco en *El péndulo de Foucault* (1988).

El cementario de Praga

Umberto Eco

Traducción de Helena Lozano Miralles

Lumen, Barcelona, 2010

590 páginas. 23,90 euros

Simonini hace memoria en 1897, pero un Narrador poderoso se inmiscuye en su mundo para completar los acontecimientos rememorados confusamente. El falsario Simonini es de esos que necesitan olvidar muchas cosas, aunque un tal doctor Freud, al que abastece de cocaína, lo guíe en la operación de recordar. Ha usado tantas máscaras que le cuesta encontrar su cara. Se ha nombrado a sí mismo capitán, por "vagos lances

militares en las filas de los garibaldinos en Sicilia". Y no miente en todo: asistió al combate por la unidad de Italia, agente al servicio de la policía piemontesa. A la sutileza propia del falsificador, Simonini añade su contundente capacidad para ejecutar acciones criminales, definitivas. Si el gran novelista y garibaldino Ippolito Nievo desapareció en 1861 en un naufragio, la fábula de Eco revela sensacionalmente que murió asesinado a la sombra del fatídico Simonini, su amigo íntimo.

Eco ha estudiado durante años el folletín decimonónico y la semiología de la falsificación, y entre esos dos universos imagina ahora a su personaje falsario y folletinesco. Lo sigue desde su Turín natal, aprendiz de un notario especialista en copias de documentos auténticos que por accidente nunca existieron, hasta el exilio glorioso en París, agente de tres imperios, misántropo, impotente y glotón. Fabricará pruebas e información para la policía, montará conspiraciones revolucionarias que provoquen la caída de los conspiradores y el amor del pueblo a los cuerpos represivos. De la mano de Simonini salió, por ejemplo, la carta falsa que sirvió para condenar por espionaje al capitán Dreyfus en 1894. Pero la mayor aventura de Simonini será su aportación al invento del complot judío contra la Europa cristiana.

El peso de la visión folletinesca del mundo lo calibraba Eco en *El superhombre de masas* (1976), cuando recordaba cómo Antonio Gramsci señaló el origen del superhombre nietzscheano no en el *Zarathustra*, sino en *El conde de Montecristo*, de Alejandro Dumas. El folletín se basa en la repetición de clichés, en el plagio, en el plagio del plagio. La aventura principal de *El cementerio de Praga* tiene su centro en un plagio que acabará convirtiéndose en *Los protocolos de los sabios de Sión*. Eco parte de un novelón real, *Biarritz* (1868), donde el autor, Hermann Goedsche, informador de la policía prusiana, imaginó que los rabinos de Europa se conjuraban en el cementerio judío de Praga para adueñarse del mundo. Goedsche plagiaba a Dumas y a Maurice Joly, autor de un libelo contra Napoleón III, en el que denunciaba los métodos bonapartistas para gobernar despóticamente a través del sufragio universal. Joly, a su vez, había plagiado a Eugenio Sue. Eco descubre por fin que el primer plagiario de Dumas y de Joly fue su Simonini, plagiado a su vez por Goedsche. Y no sólo eso: también le atribuye a Simonini el asesinato de Joly, a quien hasta ahora se consideraba un suicida.

Era la época en que la difamación antisemita empezaba a ser un negocio. En la fábrica de propaganda participaban curas, periodistas legitimistas, publicistas anticlericales reconvertidos en milagrosos, vendedores de modas ideológicas, espías y estafadores a sueldo del zar y de las potencias europeas, incluido el Vaticano. La invención repugnante del judío deicida y asesino de niños bautizados contaba con la bendición papal. Alimentaba panfletos que, como folletines, cautivaban al público. El modelo de los mensajes políticos rotundos podría ser el folletín, tal como lo analizó Eco (1984) a propósito del *Montecristo*: apasionante, inmoderado en el uso de adjetivos, con "la fascinación de la desvergüenza". Lo primordial es ofrecer nociones simples y un enemigo al que odiar, porque el odio es el mejor aglutinante de los pueblos unidos.

Como es habitual en el Eco narrador, *El cementerio de Praga* funde con genio fábula y pensamiento, y humor, un humor de risa sombría y fondo horripilante. Hay páginas en que los documentos históricos se imponen sobre la fantasía, quizá porque se trata de materiales tan fabulosos e inverosímiles que, siendo verdaderos, merecen pertenecer al reino de la imaginación disparatada. La novela, sin embargo, es histórica, aunque sea también un cuento filosófico-político que habla de cosas actuales: agentes provocadores al servicio de los Estados, difusión de información falsa, prejuicios raciales y religiosos. Pensemos que ideas que hoy nos parecen criminales y monstruosas fueron, no hace mucho, ideas de masas, bendecidas y pagadas por los grandes poderes. La traducción de Helena Lozano Miralles es excepcional.

Edición en catalán: *El cementiri de Praga*. Traducción de Helena Lozano Miralles. Rosa dels Vents. Barcelona, 2010. 590 páginas. 23,90 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/misterio/agente/provocador/elpepuculbab/20101204elpbabpor_7/Tes

Humor inédito de Vonnegut

JOSÉ MARÍA GUEL BENZU 04/12/2010



Kurt Vonnegut empezó a publicar sus novelas en el decenio de los sesenta, en un momento en que la relación entre Historia y Ficción tenía ocupados a buena parte de los escritores norteamericanos del momento, pero él tomó un camino particular: el de la ciencia-ficción. De hecho, ha utilizado este género para ampliar la perspectiva con que se enfrenta al sentido de su tiempo histórico. Como hiciera Joseph Heller en su prodigiosa *Trampa 22*, la distorsión de la realidad para hablar de la realidad descubre nuevas formas de expresión de notable contundencia: en Heller, el absurdo de la guerra se manifiesta por medio de un humor descoyuntado y desolador; en Vonnegut la aplicación es casi apocalíptica y la tensión entre lo real y lo fantástico es lo que otorga toda su fuerza expresiva a su visión de lo histórico contemporáneo. Ahora se acaba de publicar un volumen que contiene una serie de cuentos inéditos de Vonnegut con el título de uno de ellos: *Mire al pajarito*. Son relatos escritos de manera clara y eficiente, sin otra complicación estilística que la de un preciso y feliz empleo de la expresión directa. En ellos predomina el humor sobre el drama, hay variadas dosis de fantasía y una muy dura crítica social de fondo bajo su aparente ligereza. La suya es una crítica que aparece a veces casi como una broma o un malentendido que lleva a una situación límite (*El Key club de Ed Luby*, donde el lector empieza a inquietarse pensando que lo han metido sin advertirle en un *thriller* seco como un trallazo) o en auténticas historias tan divertidas como *Confido*, donde la ciencia-ficción asoma la oreja (también en *Las personillas simpáticas* o en la fábula antitotalitaria *Las hormigas petrificadas*). Si el humor es una constante, lo es casi siempre con un toque de exageración o dislate: así lo encontraremos en la historia de la autora feroz y su marido despedido tratando con un vendedor de contraventanas: una estupenda visión de la burguesía norteamericana; también en una divertidísima vuelta de tuerca al chantaje de un granuja y el descubrimiento de un nuevo modo de asesinar en el titulado *Mire al pajarito*. En otras ocasiones tensa directamente la cuerda dramática, como en el relato *Hola, Red*, donde cuenta una historia de paternidad con una intensidad notable manejando unos mínimos medios. Mi favorito es *El honor de un repartidor de periódicos*, una historia de dignidad concebida y ejecutada con emoción y ejemplaridad. En fin, aunque podamos considerarlos textos menores con respecto a su obra central (recordemos esa obra maestra que es *Matadero cinco*), son cuentos de un gran escritor que se leen con verdadera felicidad por su inteligencia, su preciosa escritura, su lúcida visión de la sociedad norteamericana, su permanente actualidad y su estupenda variedad. No se lo pierdan.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Humor/inedito/Vonnegut/elpepuculbab/20101204elpbabpor_8/Tes

Dos obras maestras de Pierre Michon**JESÚS FERRERO** 04/12/2010

Hay que saludar la aparición en España de dos nuevos libros de Michon, que guardan con otros anteriormente editados en español una relación fraterna, pues si *Abades* parece emparentado con *Mitologías de invierno* y *El último emperador de Occidente*, la novela *Los once* está emparentada con *Rimbaud, hijo*.

Los once / Els Onze

Pierre Michon

Traducción de María Teresa Gallego / David Ilig

Anagrama / Club Editor. Barcelona, 2010

144 / 120 páginas. 14,50 euros

Abades

Pierre Michon

Traducción de Nicolás Valencia

Alfania. Barcelona, 2010

99 páginas. 16 euros

Como en *El último emperador de Occidente* y otros relatos anteriores y posteriores, Michon aborda en *Abades* un tiempo fronterizo, si bien ya al final del mismo: el año 1000, cuando surgieron las primeras hermandades de benedictinos. En este asombroso relato configurado como una pequeña trilogía asistimos a la rehabilitación

titánica de la isla de Saint-Michel y su monasterio y conocemos al sorprendente abad Èble, en el que se concentra todo el poder y todo el horror y todo el temblor de la Edad Media. No menos seductor es el personaje que reina en la segunda parte del relato: la amazona Emma, de vida heroica y estremecedora. En la tercera parte de *Abades* regresamos el monte Saint-Michel, tras haber hecho un recorrido por esa Edad Media tan peculiar de Michon, esmeradamente construida a partir de la herencia histórica, literaria y pictórica, con resultados siempre resplandecientes. En *Abades* abundan los momentos deslumbrantes que recuerdan los detalles no menos deslumbrantes de los libros de horas medievales, y como otros relatos de Michon, se trata de un acercamiento a la intimidad más clara y oscura de la naturaleza humana.

A pesar de los temas que trata y de lo cargados que están sus relatos de cultura literaria, no debemos colocar a Michon en el territorio explícito de la metaliteratura. Ni *Abades* ni *Los once* son propiamente metaliteratura, por la mucha vida que sintetizan en todo momento, y por lo mucho que se adentran en la injusticia, la maldad histórica, el azar como una forma de destino nunca igual a lo que deseábamos, a menudo ni siquiera remotamente parecido...

El recurso narrativo que emplea Michon en *Los once* es muy ondulante y lleno de reflejos, que se deslizan de una a otra situación como los reverberos de la luz sobre las crestas de las olas. Circunstancia que nos permite ver los problemas y las figuras desde diferentes ángulos y que convierte *Los once* en una pantalla transparente que cubre un amplio espectro de un momento capital de la historia de Francia, casi sin que nos demos cuenta, simplemente cambiando de perspectiva. El ángulo de visión altera el producto, viene a decir siempre Michon. Abordando el tema desde una exquisita erudición histórica que le permite, como a Borges, toda clase de ironías, Michon inventa en *Los once* un pintor, sus antepasados, su familia, y un cuadro memorable pintado por ese pintor que lleva el título de *Los once* y que se halla presuntamente en el Louvre. El cuadro muestra a los once "reyes" de la baraja del terror y del periodo más atroz de la Revolución Francesa, entre ellos Saint-Just y Robespierre. Curiosamente todos menos uno eran escritores y todos menos uno habían hecho obras de ficción, si bien sin demasiada fortuna. Asombran las realidades que vemos a través de ese cuadro inventado de un pintor inventado, la vida y la muerte que se deslizan tras él, la vida y la muerte configuradas y centradas en el universo de las diferencias, en el abismo que ha separado y separa las clases sociales, y en la conciencia "de lo injustamente repartidas que están las decencias fundamentales al nacer", como decía el narrador de *El gran Gatsby*. El que olvide este aspecto en la obra de Michon habrá olvidado uno de sus *leitmotivs* y uno de los elementos que más contribuyen a hacer de las narraciones de Michon mosaicos llenos de facetas. El mejor ejemplo de ese proceder es el materializado en *Los once*: con cada nueva perspectiva, la narración gana en variedad e intensidad, y a pesar de tratarse de una novela que no llega a las 140 páginas, la impresión del lector al acabarla es la de que ha leído una obra más larga, donde la densidad queda aligerada por un sabio efecto de ondulación.

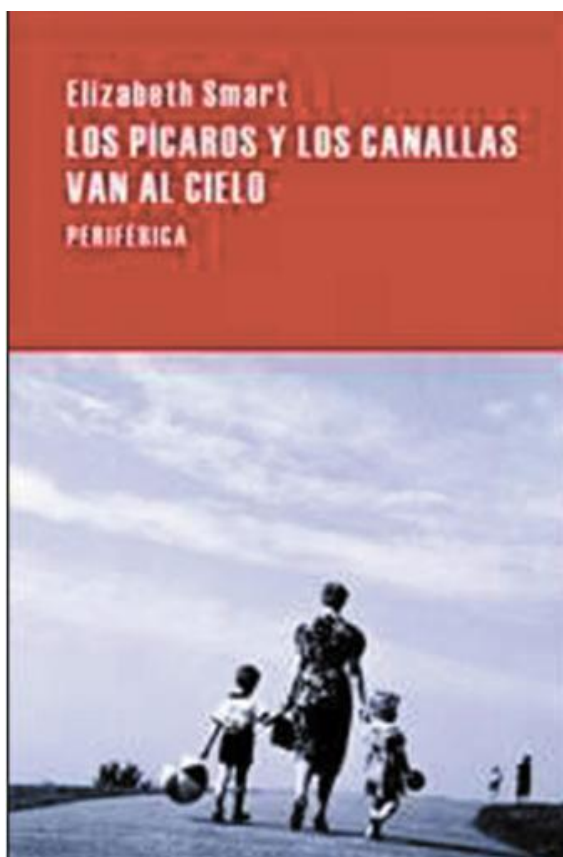
Nos hallamos pues ante dos narraciones profundas, intensas y apasionantes, para leer con placer y sin prisas, disfrutando de cada frase, de cada secuencia, de cada idea, hijas de una escritura tan tensa como serena, y tan decididamente rara en nuestra época.

http://www.elpais.com/articulo/portada/obras/maestras/Pierre/Michon/elpepuculbab/20101204elpbabpor_11/Tes

Los pícaros y los canallas van al cielo

JAVIER APARICIO MAYDEU 04/12/2010

Aquella mujer exaltada e inquebrantable, una de esas mujeres liberadas del XX, como Dorothy Parker, Virginia Woolf, Anaïs Nin o Patricia Highsmith, que se enamoró de un escritor antes de conocerlo, y que acabó escribiendo su historia obsesiva y apasionada en *En Grand Central Station me senté y lloré* (1945), escribió 30 años después, en *Los pícaros y los canallas van al cielo* (1978), el infierno de una madre soltera durante la dura posguerra, al cuidado de los hijos habidos con el escritor adúltero (o al revés) George Barker, sola ante el peligro, y escribió ese infierno como escribió su primer libro autobiográfico, sobre la base de monólogos interiores fragmentados que fluyen a velocidad de vértigo, llenos de oralidad y ansiedad y alejados de cualquier código de escritura que no sea el que le dictaba su soberana voluntad: imágenes alternativas, de filiación vanguardista, prosa poética salpicada de aforismos más o menos intencionados, de vocativos, de cambios de tono constantes y caprichos formales de *amateur* profesional. Smart no se parece a nada, rompe paradigmas, sorprende con soluciones que rinden tributo a tradiciones diversas, todas ellas atravesando la memoria textual del lector de esta novela excéntrica en la que ante el mural en blanco y negro del racionamiento y la desolación aparecen, escasos pero intensos, destellos de color surgidos de un gesto de ternura, de un recuerdo feliz o una pinta de cerveza. Smart rompe esquemas, y por eso mismo es por lo que resulta fascinante. Y en esta segunda parte de su crónica personal descubrirá el lector esa atractiva combinación que se da en la maternidad esculpida por Henry Moore, la de la feliz enfermedad crónica de una madre y la de la fuerza telúrica de la mujer, sola contra viento y marea, enfrentada con amargura pero supervivencia a una vida destructiva: "Dejemos que transcurra el tiempo. Mil años más de agujas de pino cayendo sobre los bosques profanados".

**Los pícaros y los canallas van al cielo**

Elizabeth Smart

Traducción de Laura Salas Rodríguez

Periférica. Cáceres, 2010

150 páginas. 17,50 euros.

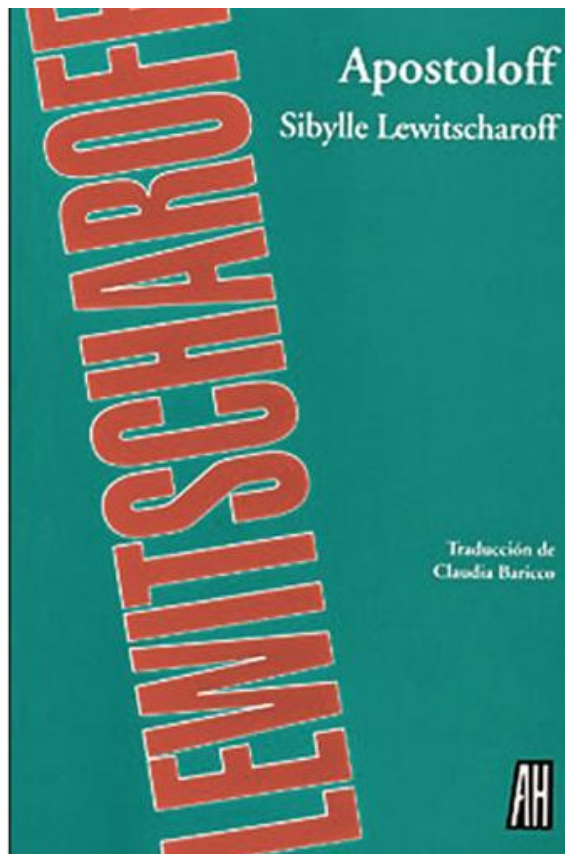
http://www.elpais.com/articulo/portada/picaros/canallas/van/cielo/elpepuculbab/20101204elpbabpor_15/Tes

Apostoloff

FRANCISCO SOLANO 04/12/2010

Es una satisfacción leer un libro excelente de un autor del que apenas sabemos nada. Y si en él se refleja la confrontación crítica, e incluso mordaz, contra las determinaciones biográficas, la lectura puede ser vertiginosa. Sibylle Lewitscharoff, nacida en Stuttgart en 1954, de ascendencia búlgara, obtuvo en 1998 el prestigioso premio Ingeborg Bachmann, y que sepamos *Apostoloff*, publicada el año pasado en Alemania, es la única obra suya traducida al castellano. Estructurada como una *road movie*, narra el viaje por el centro de Europa de dos hermanas, acompañadas por un conductor búlgaro, en un falso recorrido turístico cuyo fin, paradójicamente, es visitar Bulgaria para confirmar su aborrecimiento al país y a la memoria, ya muy tenue -se suicidó cuando ellas eran unas niñas-, de su padre: "El odio al padre y el odio al país se amalgaman, y sólo a fuerza de tenacidad se los puede mantener hirviendo a fuego lento". La arremetida de Lewitscharoff contra la identidad, a través de su narradora, resulta saludablemente impiadosa y oxigenada. Adopta la negatividad para resarcirse de las imposiciones biológicas, políticas, psicológicas, regenerando, sin pastiches morales, el poder lenitivo del odio. Pero no lanza diatribas para descargar un peso muerto. Nada permite sospechar que la narradora, impermeable a la bondad asimilada de su hermana,

se deje llevar, a la manera de Cioran o Thomas Bernhard, por la retórica de la transgresión; al contrario, sirviéndose de una sagaz y desprejuiciada inteligencia, sus observaciones y dictámenes revelan hasta qué punto, por ejemplo, una vestimenta deplorable convierte a las mujeres en putas y en brutales a los hombres, sin que ellos adviertan que así lo impone la psicosis de la clase dominante. Y, de igual modo, cuestiona que la memoria sea un lugar de conciliación y no un espacio arbitrario, una mascarada habitada con nociones tan vagarosas como patria, familia o consanguinidad. Lewitscharoff parece desalojar con esta novela la tradicional construcción del yo, a la vez que invita al lector a percibir la liberadora visión de esa ruina.

**Apostoloff**

Sibylle Lewitscharoff

Traducción de Claudia Baricco

Adriana Hidalgo. Buenos Aires, 2010

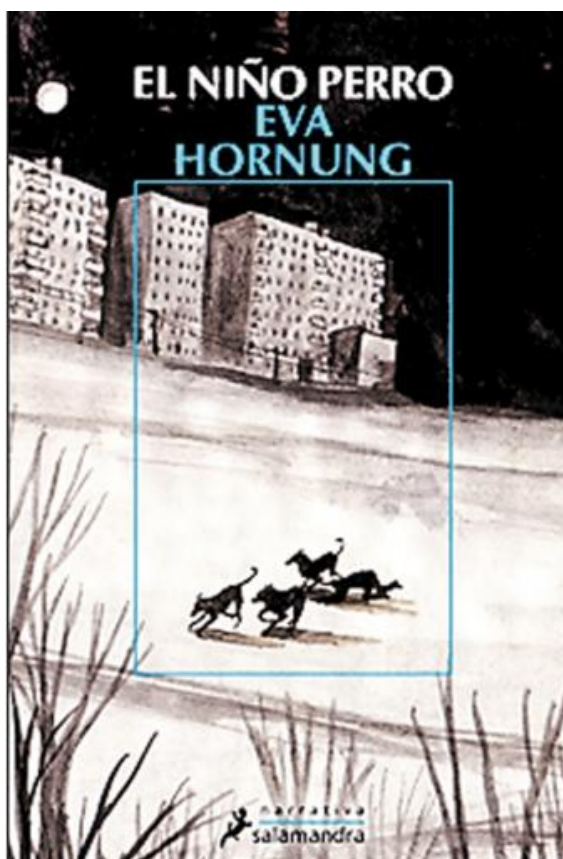
338 páginas. 17,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Apostoloff/elpepuculbab/20101204elpbabpor_13/Tes

El niño perro

NURIA BARRIOS 04/12/2010

Más de un millón de niños vagabundos malviven en Rusia. Son críos abandonados o que huyen de sus casas y se refugian en sótanos, edificios deshabitados y estaciones de ferrocarril. Sobrevivir al hambre, a la violencia y, sobre todo, al extremo frío invernal es imposible si permanecen solos. En casos extremos, buscan la protección de animales callejeros, como los perros. Ese es el caso de Romochka, de cuatro años, el protagonista de *El niño perro*. Basada en un hecho real, la novela relata cómo el pequeño, abandonado por su madre en Moscú, es acogido por una manada de perros. Romochka cruza así una frontera impensable: la que separa al hombre del animal, lo civilizado de lo salvaje. Mucho se ha escrito y filmado sobre niños que han sido criados por animales, desde la leyenda de Rómulo y Remo hasta películas como *El pequeño salvaje*, de François Truffaut. Pero la escritora australiana Eva Hornung relata por primera vez la experiencia desde el punto de vista del niño y no de los científicos que lo estudian. En los dos años que transcurren entre el abandono y la captura del pequeño Romochka se desarrolla la ficción. Hornung dota de lenguaje un tiempo sin palabras, el espacio oscuro de lo no-sabido. Si la Alicia de Carroll franqueó un espejo para pasar de un mundo a otro, a Romochka le bastan los ojos amarillos de un chucho callejero para adentrarse en lo desconocido. Hornung crea un mundo intermedio de hombres y animales en el que nada es ni lo uno ni lo otro. En ese espacio, previo a la captura de Romochka, radica la fuerza de la novela, que decae cuando da paso a la institución que acoge a niños de la calle y remonta con un final, violento y conmovedor, el umbral que deberá atravesar Romochka para volver a la "civilización".



El niño perro

Eva Hornung

Traducción de Eduardo Iriarte Goñi

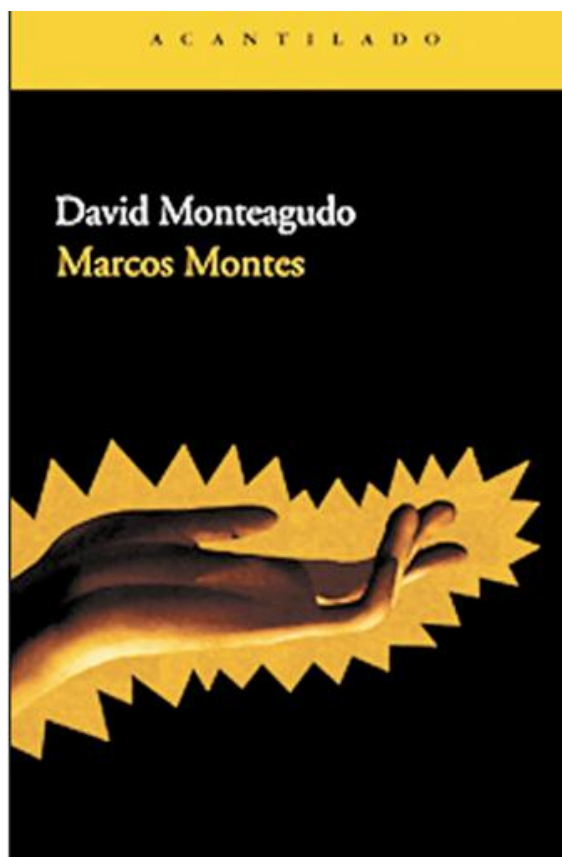
Salamandra. Barcelona, 2010

284 páginas. 17 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/nino/perro/elpepuculbab/20101204elpbabpor_17/Tes

Marcos Montes

LLUÍS SATORRAS 04/12/2010



Es difícil hablar de la publicación de esta novela prescindiendo de las circunstancias que la rodean. David Monteagudo (Viveiro, 1962) dio a conocer el año pasado *Fin*, una estupenda sorpresa para la crítica en general y un éxito inmediato de público y, al mismo tiempo, se nos informó de que el autor tiene un cajón (o dos) lleno de novelas bien dispuestas a salir de su escondite. También quedamos enterados de que Monteagudo trabajaba para ganar su sustento en una fábrica de cartones, ocupación que solo el éxito literario le ha permitido abandonar. Pues bien, *Marcos Montes* es la primera de las novelas inéditas y es indudable que su argumento surge directamente del trabajo en la fábrica, monótono y peligroso, pero también, como se pone de manifiesto en la novela, estimulante, pues el trabajo físico no ha impedido al autor ejercitar simultáneamente la meditación y el recogimiento. Algunas críticas que se han formulado contra *Fin* han señalado que es una novela falta de realismo debido sobre todo a unos diálogos que no pueden darse en la vida cotidiana.

Olvidan los que así piensan que el propósito del autor no es ajustarse a la realidad sino crear un universo abstracto, de gestos esenciales y sentimientos absolutos, cuyas ataduras con la realidad parecida a la "realidad" son solo las imprescindibles. Bien, en este sentido es muy positiva la nueva publicación, una novela corta precisamente, una denominación poco clara en español pues en realidad nos referimos a un género intermedio entre el cuento y la novela. Como *San Manuel Bueno, mártir* o *Doña Berta*. Y la mayor brevedad, la unidad y densidad propias del género y la impecable construcción fabulística de Monteagudo permiten poner en evidencia lo que he mencionado sobre el autor, una narración de orden metafísico, una



especulación en torno al comportamiento humano, unos dilemas éticos fundamentales. Todo enraizado en un universo de apariencia cotidiana e incluso ramplona. Marcos, el minero protagonista, es capaz de realizar su trabajo, extraer de la pared el material donde se encuentra el oro, mientras su mente en continua ebullición se concentra en otros problemas. Es el encargado (él o su mente) de filtrar todo lo que el lector llega a conocer de los sucesos narrados.

De esta manera, se da una absoluta oposición entre el individuo y el conjunto, el ser que rumia y nos habla y la masa que se desenvuelve unida para poder salir de la mina donde se ha producido un derrumbe. Todo ello en completa oscuridad (sin matices, nada se ve, ni las sombras o bultos que se verían en el mundo real) para que, más allá del evidente simbolismo, la incierta narración sea gobernada por deducciones, suposiciones e irrealidades. El tema central avanza sin desviaciones ni interrupciones hasta un final, eso sí, demasiado previsible y probablemente poco original. No seduce tanto como la novela anterior, pero confirma la capacidad de un autor, poseedor de un lenguaje límpido, sin equívocos, directo y aniquilador, mediante el cual ejerce un poder total sobre los personajes, seres sometidos a una ley superior que dicta el autor e impresiona al lector. Esperemos, pues, nuevas obras salidas de ese cajón, pero sobre todo confiemos en lo que el autor escriba de ahora en adelante.

Marcos Montes

David Monteagudo

Traducción de Jordi Nopca

Acantilado / Quaderns Crema

Barcelona, 2010

118 páginas. 12,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Marcos/Montes/elpepuculbab/20101204elpbabpor_23/Tes



Los días de este mundo

ANTONIO ORTEGA 04/12/2010



Pocos saben, como Juan Antonio González Iglesias (Salamanca, 1964), de la tradición como factor de modernidad. Sencillez y emoción, claridad y belleza, hacen de su poesía sinónimo de dicción y palabra poéticas antes que ficción literaria. Como muestra, este libro "bueno y verdadero", ejemplo certero de que "Ser / contemporáneo quiere / decir sólo que somos / simultáneos de todo nuestro tiempo". Eros y logos "sellando la alianza entre lenguaje y éxtasis".

Del lado del amor, emblema y resumen de una vida, reúne 15 años de escritura en seis libros, más una sección de poemas sueltos e inéditos. Aquí está retratada esa figura del héroe como hombre admirable que se enfrenta al caos y modifica el orden del mundo. Así el cuerpo, ejemplo de la carnalidad de un espíritu que se hace lengua; así la restitución de las cosas y sus simples relaciones, convertidas en realidad sublime y plena; así el amor y la muerte en relación natural, sin tragedias ni elegías, celebrando la madura aceptación del tiempo. Ni sacrificios ni culpas, alma y cuerpo en perfecto acuerdo.

Tal es su actitud moral, esa que crece en "la suma sencilla de momentos / que quedan para siempre en el registro / general de los días de este mundo". Y el poema, parte de ese mundo, es lugar único para mostrar y cambiar las cosas, espacio dado a la claridad moral. A esta realidad se une, en el hasta hoy inédito *Selva de fábula*, la exaltación de la naturaleza, égloga y canto ecológico, cuyos referentes son Salamanca y el Tormes, con Aníbal Núñez al fondo: el agua y la piedra en un mismo futuro. Esta poesía reunida se muestra, en su madurez, más poética y menos literaria: "Todo va al corazón y, transcurridas / las décadas, se vuelve / serenidad". Una obra limpia y nueva, real y sencilla en lo esencial y sustantivo, en ese decir pleno de matices



de la tradición más libre, en su calculada tersura. Un modo explícito de ser, un modo de estar en el mundo que hace del amor sus décadas, se vuelve / serenidad".

Una obra limpia y nueva, real y sencilla en lo esencial y sustantivo, en ese decir pleno de matices de la tradición más libre, en su calculada tersura. Un modo explícito de ser, un modo de estar en el mundo que hace del amor su fuerza: "aquí mi vida entera extraviada, / el amor que he sentido, el que ahora siento". Una voz, tan inconfundible y tan contemporánea, que empieza a ser soberanamente clásica.

Del lado del amor. Poesía reunida (1994-2009)

Juan Antonio González Iglesias

Prólogo de Guillermo Carnero

Visor. Madrid, 2010

349 páginas. 15 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/dias/mundo/elpepuculbab/20101204elpbabpor_19/Tes



Tan cerca del aire

JAVIER GOÑI 04/12/2010

Gustavo Martín Garzo, un enamorado de los cuentos de hadas, transita en esta novela, premio Ciudad de Torre Vieja, por un territorio difuso, autónomo e incluso confuso como es el de la fantasía, que no se rige por la verosimilitud del espacio real, por más que se haga una referencia a Cuéllar; un territorio donde los hombres -algunos- pueden amar a una hermosa garza real y por amor hacerla desgraciada al arrebatarle esa piel de plumas con la que poder atravesar la otra línea. Esta es una novela en la que todo convencionalismo narrativo y, por tanto, la verosimilitud más ramplona estallan en pedazos, y para la que su autor nos exige complicidad absoluta (si no, no funciona). Podemos valorar ese triángulo amoroso que se produce entre la garza-mujer, ese pastor extraño y hurraño del interior del bosque y una mujer -doña Paula- que mantendrá la cordura imprescindible para aceptar, perdidamente enamorada del hombre hurraño, que puede existir otra suerte de amor -más grácil y volátil: una mujer-garza- y participar de esa atracción y, a la vez, conservar esos pies en la tierra como para poder contarle la historia a ese hijo habido de la relación tan poéticamente contra natura: hermoso, sí, el nacimiento ovíparo de Jonás. Un niño, a su vez, que crecerá, querrá saber, obtendrá algunas respuestas, y acabará volando tras su destino. El libro está tan lleno de frases conseguidas, bonitas, de imágenes deliberadamente buscadas, el lector es trasladado tantas veces a ese espacio difuso de los cuentos de hadas, donde todo es posible hasta lo inverosímil, que acaba sintiendo que chapotea en almíbar y, en ocasiones, queda -ha sido mi caso- un tanto empalagado. Tal vez este lector no llevara el calzado adecuado para tal travesía, tal vez hubiera preferido algo más de contención. A veces la concentración de garzas -más allá de la belleza de su vuelo- tienen algo de amenazantes pajarracos a lo Hitchcock. Pienso que la novela permanece demasiado tiempo al otro lado de la realidad (aunque no entiendo la intencionalidad de la chusca historia del cerdo llamado Durruti), y se reblandece, por eso y por empalagoso, el suelo que pisa, este lector al menos.

**Tan cerca del aire**

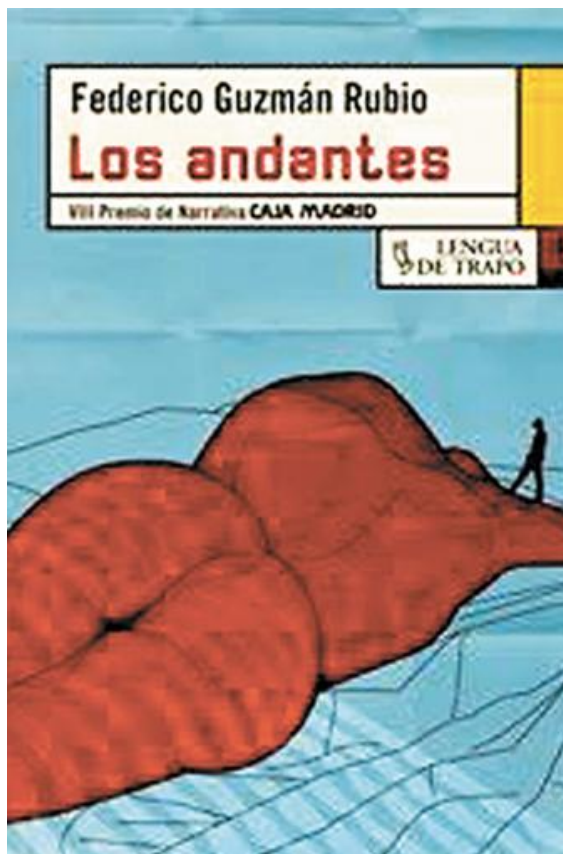
Gustavo Martín Garzo
 Plaza & Janés. Barcelona, 2010
 300 páginas. 18,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/cerca/aire/elpepuculbab/20101204elpbabpor_21/Tes

Los andantes

MARÍA JOSÉ OBIOL 04/12/2010

Un hombre pasea la ciudad en busca de una mujer. En las diferentes fachadas de color verde que contempla a lo largo de su recorrido, cree reconocer la casa que ambos habitaron. La mujer que busca se llama Josefina y se le representa en los cuerpos y rostros de otras mujeres. Esto en el primer cuento. En el segundo, el mismo hombre y el mismo nombre femenino. Otro encuentro. Más adelante, están los dos compartiendo veteranía de convivencia y cierta dosis de complicidad. Ésta es una historia terrosa. Hay una cena con el jefe de él y con un amigo embaucador. Es otro tiempo. Sigues leyendo y aunque fraccionadas las historias y girando el paisaje por ciudades bien distintas: Londres, Marruecos, Bruselas, México, Estados Unidos..., va calando la sensación de que todo enlaza. Son cuentos ensartados que se acoplan como el rompecabezas de una vida o de un periodo largo de tiempo. Ser uno en un momento y después otro y otro, aun siendo el mismo pero con el tiempo más gastado. Federico Guzmán Rubio (México, 1977) consigue una buena intriga en *Los andantes* (obra ganadora del VIII Premio de Narrativa de Caja Madrid), pues argumenta y narra sobre el complejo desgaste de la aventura de vida. De ese entusiasmo por dibujarla para percatarse poco a poco de cómo se va desbaratando el trazado. Los cuentos de Guzmán Rubio dialogan muy bien entre sí, aun diferenciándose unos de otros. Es como contemplar un puzle dentro de otro puzle. Y hay una imagen que no me abandona, la de unos brazos sobresaliendo por encima del agua. Se ve el mar y el viejo agitándose en el agua. Así me parece que se agitan los personajes de *Los andantes*, braceando la soledad. En el libro dice que todos tenemos nuestras propias fantasías. Mientras leo, pienso que lo que se trata es de encontrar a alguien con quien formalizar el fingimiento.



Los andantes

Federico Guzmán Rubio
Lengua de Trapo. Madrid, 2010
254 páginas. 19,20 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/andantes/elpepuculbab/20101204elpbabpor_25/Tes

La buena entraña

JUAN CRUZ 04/12/2010



Los secretos de la relación que han mantenido durante medio siglo Carmen Balcells y Mario Vargas Llosa, que recibirá el Nobel de Literatura el próximo viernes en Estocolmo.

Se han peleado muchas veces, como un matrimonio, pero los ha mantenido unidos, dice Mario Vargas Llosa, "la buena entraña". Carmen Balcells, cree el Nobel, "tiene buena entraña, y yo creo que también la tengo". Por eso han superado tormentas y peleas a lo largo de medio siglo. Los dos rememoran aquí cómo ha sido su largo matrimonio de amistad, literatura e intereses.

Cuando Balcells superó las cuarenta primeras páginas de 'La casa verde' se produjo el flechazo. "Tengo que ir a ver a este joven"

Carmen quiso representar a Mario cuando aún ella no era agente, y él era el autor, tan solo, de dos libros y medio. Cuando ella superó las cuarenta primeras páginas de *La casa verde* se produjo el flechazo. "Tengo que ir a ver a este joven".

Mario la había conocido en las oficinas de Carlos Barral, su primer editor; ella trabajaba allí, era una joven ejecutiva adornada con un rodete (un moño) que ya no se ha puesto más. Balcells era ya de ordeno y mando, pero no se había destapado aún.

Ese libro, *La casa verde*, la deslumbró. "Fue para mí un hueso; no llegué a entrar en el texto hasta la página cuarenta y pico. Me dije: '¡Ya lo veo claro!'"

No suele hablar así de los libros; los representa y los vende, está entre los agentes más temidos del mundo, de modo que no suele hacer florituras para explicar lo que lee. Pero este libro, y este autor, es muy especial. Es un fetiche. De modo que habla de él como si lo acabara de leer. "Es absolutamente innovador. Mario ha suprimido el tiempo narrativo y en una misma frase engloba el presente, el pasado y el futuro con una tranquilidad pasmosa. De modo que el lector se queda completamente en Babia si no tiene la paciencia de seguir".

Ella tuvo la paciencia de seguir y de comprarse un billete a Londres, en busca del autor, que aún tenía treinta años. Se dijo: "Cuidado, Carmen, estás ante una obra única, ante un escritor único. Y me fui trazando el siguiente discurso: Mario vive en Inglaterra donde en cada puerta hay un agente, no puedes dejar suelto a este genio de la escritura".

Mario estaba escribiendo, pero fue al hotel donde estaba Carmen. Lo primero que le dice: "Tienes que dejar de trabajar". "¡Y cómo mantengo a la familia!". Mario ganaba quinientos dólares, dando clases. Carmen no tenía ese dinero, pero contaba con un amigo zaragozano que se lo prestaría. "Tendrás los quinientos dólares", le dijo Carmen.

Se los pagaría hasta que acabara *Conversación en La Catedral*, "durara lo que durara la escritura".



Pero había una condición; ahí empezó la historia de Carmen Balcells, hasta entonces secundaria de la película editorial como responsable de derechos de Seix Barral. Esta frase da inicio a la aventura que la ha hecho temida pero legendaria:

-Te pagaré con una condición. El contrato para ese libro con Seix Barral lo haré yo.

"Fue", dice ahora Carmen, "cuando asumí el auténtico papel de agente literario".

E hizo la revolución que en muchos momentos ha tenido con la lengua fuera a editores e incluso a autores.

"Ella me explicó en Londres lo que quería hacer", recuerda Vargas Llosa. "Me dijo: 'Mi función debe ser la de defender al escritor y no al editor. El editor no lo necesita pero el autor sí, él es el que está totalmente desamparado frente al editor'".

Fue una conjunción astral; Barral era, cree Vargas Llosa, "más proclive al autor, también, y no puso pega alguna para liberar a Carmen de su compromiso con la editorial para que empezara a representar a autores que publicaba él. Ningún editor en el mundo habría hecho eso. Solo él. Lo que te demuestra el tipo de persona que era".

Hasta ahora ha habido un momento culminante en la relación que nació ese día. Fue cuando, el pasado mes de agosto, Carmen cumplió 80 años: "Mario se presentó en mi casa con Patricia, con sus hijos, con sus nietos".

"Lo quise hacer", cuenta Mario, "para que mis hijos y mis nietos, y su propia familia, me oyeran decirle que todos los privilegios de los que gozan ellos y de los que gozo yo se los debemos a Carmen Balcells. Quería que supieran que esa señora que estaba ahí sentada ha hecho por todos nosotros algo que es absolutamente inmenso y por eso tenemos que estarle inmensamente reconocidos. Quise que ellos heredaran mi reconocimiento a Carmen".

"Ese día", el 9 de agosto, con Carlos Fuentes y su esposa Silvia Fuentes de testigos del cumpleaños y del discurso, "Mario me dio a mí el Premio Nobel", recuerda Carmen.

Pero ha habido riñas, broncas y reconciliaciones. Balcells no habla de las riñas; ni revela secretos de autores, es su divisa, por eso jamás hará memorias, lo cual tranquiliza a no pocos de sus pupilos. Y Mario ha heredado esa discreción. "No puedo llegar a la intimidad, no puedo revelar ciertas cosas porque sería de muy mal gusto que yo las revelara. Pero Carmen considera que si tú eres una persona a la que ella quiere, ya formas parte de su propiedad, y no tienes derecho a hacer cosas que ella no apruebe".

Si contravienes sus órdenes, "como en una relación filial, ella se considera con derecho a reñirte. ¡No ha llegado a golpearme, pero ha estado a punto alguna vez, ja ja ja...! Pero como todo eso va acompañado de un cariño tan grande es absolutamente imposible enojarse con ella y le he aguantado cosas que no le aguantaría ni a mi mujer. Ha sido una relación de cincuenta años, extraordinariamente cordial e íntima, pero hecha de broncas feroces".

Cuatro años más tarde de comenzar esa relación cordial y feroz la Balcells estrenó piso en la Diagonal. Mario entró, exultante, y gritó: "¡Comadre, te felicito; con este despacho ya nadie nos ofrecerá cien dólares por un anticipo!". La comadre le ha ayudado a parir contratos extraordinarios cuyas cifras ella guarda en algún rincón de su casa, que es como una memoria secreta... Desde esa atalaya de madre, comadre y agente lo ha visto evolucionar; vio cómo se pudría su ilusión de ser presidente de Perú ("¡y menos mal que no lo fue! ¡No hubiera sido Nobel!"), y conoció sus idas y venidas, las personales y las políticas, y ahora lo ve "como un ser absolutamente maravilloso, fascinado por sus nietos. Ahora, además, las hijas de Morgana lo han vuelto loco. Es un tipo de emoción que él no conocía; y es extraordinario ver cómo Patricia ha luchado contra todos los vientos para mantener esa familia. Es impresionante lo que esa mujer ha hecho". "Sin Patricia el orden de mi vida", dice Mario, "hubiera sido totalmente imposible". "En la familia se ha comprobado una vez más", colige Mario, "una viejísima tesis: que el eje de la estabilidad familiar es la mujer. No es el hombre, no son los hijos; es básicamente la mujer. Es una verdad como una casa".

¿Y Carmen ayudó a que se resolvieran los conflictos que fueron yendo y viniendo a lo largo de este medio siglo? "Sí, intervino con mucha prudencia. No ha habido conflicto, por pequeño que fuera, que no haya conocido Carmen, en el que no haya intervenido. Es absolutamente imposible que Carmen no intervenga en la vida familiar de las personas más allegadas". ¿Y el conflicto Mario-Gabo, dos de los semáforos principales de la agencia? Carmen lo dice: es legendario que ninguno de ellos habla de ese conflicto, y es notorio que ahora ninguno de los tres romperá la tradición. ¿El secreto de Carmen? "La discreción, y para ser discreto, mejor no preguntar".

La Balcells le reprochó alguna vez que no supiera psicoanálisis y que despreciara la música. A Mario ahora le fascina Mahler, sobre todo, pero es un apasionado de toda la música; un librero inglés le introdujo en los misterios de la música, "me la contaba como si narrara una novela de Thomas Mann, una de esas construcciones complejas y profundas". ¿Y el psicoanálisis? Se metió en él, pero salió con esta opinión: "Dirán lo que quieran, pero creo que el gran valor de Freud es más literario que científico. La idea de la terapia no la creo. Creo que es una ficción que ha tenido un enorme arraigo, sobre todo en el mundo intelectual, pero desde luego yo no me sometería jamás a un psicoanálisis".

Es un ingenuo, dice la Balcells; su única norma es el trabajo, y su receta es escribir cada día. "¿Ingenuo? No sé, puede que lo sea. Algunas cosas me ha enseñado la vida. Lo que sí es cierto es que mi trabajo me ha ido organizando la vida. Ha sido mi manera de trabajar la que me ha ido imponiendo un sistema al que no podría renunciar porque es mi única manera de vivir". Y en ese sistema, Patricia es el gozne principal, la garantía del orden supremo.

Desde el 7 de octubre, cuando le llamaron de la Academia Nobel (y el teléfono de Nueva York, donde viven ahora él y Patricia, se lo facilitó Carmen en secreto a la Academia), "vivo una perturbación de tal naturaleza que no puedo escribir". Y eso lo tiene con ojeras, cansado, pensando que quizá vive rodeado de un sueño que a veces tiene la encarnadura de una pesadilla. "Me tiene sin dormir, con una especie de sobresalto enorme. Y me doy cuenta clarísimamente de que esa rutina que me da el orden es algo no solo físico sino también mental".

No todo fueron, en este medio siglo de comadreo y compadreo editorial, libros y contratos; hubo viajes. "El más divertido que hice con Carmen fue a la Amazonía. Bajamos en Iquitos, y para el primer paseo que dimos ella se puso unos zapatitos italianos muy elegantes, que enseguida desaparecieron en el fango. Íbamos con Castellet, y los dos quisieron asistir a una sesión de Ayahuasca. Les conseguí a la viuda de un brujo famosísimo. Por la noche íbamos por un caminito, a través de la selva, dejando que nos comieran los mosquitos, hasta un claro del bosque donde estaba la bruja. Ésta fumaba unos tabacos y echaba el humo mientras cantaba unos sonos monótonos. Repartieron ayahuasca; entonces, ja ja ja, Carmen y Castellet empezaron a tomar esa porquería y comenzaron a tener sueños psicodélicos. Para mi desesperación Carmen reía a carcajadas, y yo temí que nos echaran por sacrílegos... Hasta que la bruja dice: 'No se preocupe, le ha dado por la reidera. Es peor cuando les da por la lloradera'. ¡Ja ja ja!".

Añade Mario sobre esa excursión amazónica: "Y la gran frustración de Castellet tras tomarse ese bebedizo asqueroso fue que no tuvo ningún sueño, ni una imagen erótica. Absolutamente nada. Estaba inmunizado". Y la Balcells reía. Luego lloraría. "Recuerdo un viaje a Machu-Picchu en el que ella cometió la temeridad suicida de probar todos los alimentos que ofrecían los vendedores ambulantes en las estaciones del camino... Incluso le ofrecieron algo que tenía un aspecto tan espantoso que no quiso comerlo. Y luego me dijo: 'Me he sentido desmoralizada porque no he tenido el suficiente coraje de probar ese horror que me ofrecieron'. Casi se muere al llegar a Lima".

Esa mujer fue providencial en la vida del Nobel. "Prescindiendo del gran cariño y de la gratitud que le tengo, el caso de Carmen Balcells es muy notable. Es como aquello que dice Borges, que un hombre se encuentra de pronto con su destino y ese es un encuentro providencial, que produce una conjunción de efectos extraordinarios. Eso es lo que pasó con Carmen Balcells".

¿Y por qué, Mario, ha funcionado esa relación, qué la ha alimentado? "La buena entraña. Ella se puede enfurruñar, gritar, puede romper papeles, puede incluso golpear en el alma, pero tiene buena entraña, le da placer hacerte feliz". ¿Y usted, tiene buena entraña? "Yo quiero creer que sí. Quiero creer que la buena entraña de los dos ha hecho posible esta relación de medio siglo".

-

Mario Vargas Llosa (Arequipa, Perú, 1936) pronunciará el discurso correspondiente al Premio Nobel de Literatura 2010 el próximo martes, 7 de diciembre, a las 17.30, ante la Academia Sueca, y el viernes 10 de diciembre recibirá el galardón durante la ceremonia de entrega de los premios, que comenzará a las 16.30 en el Stockholm Concert Hall. nobelprize.org.

http://www.elpais.com/articulo/portada/buena/entranas/elpepuculbab/20101204elpbabpor_26/Tes

Ser menos que nada**JUAN GOYTISOLO** 04/12/2010

En el Preludio musical de la novela -verano de 2004- una mujer cuyo nombre ignoramos toma el sol en una playa de Long Island y evoca sin compasión ni rencor su existencia de pianista fracasada en la planta baja de un edificio de diez pisos en un suburbio de París: un vertedero social, nos dice, compuesto de naufragos y desarraigados culturales. Sin demorarse en ellos, nos revela que tuvo un marido y dos hijas a los que abandonó. Su mirada sigue los movimientos de otra mujer en bikini negro entre las tumbonas y el océano. El viento dispersa un puñado de fotos de ésta y le ayuda a recogerlas. En medio de ellas hay la de un vagón de tren lleno de cadáveres y la foto de un hombre y una niña. En el ángulo inferior de la última una fecha: 11/03/04.

Mujeres que dicen adiós con la mano

Diego Doncel

DVD Ediciones. Barcelona, 2010

208 páginas. 14 euros

La Primera Parte de la obra nos traslada a la *banlieue* parisiense, en las proximidades de un polígono industrial, compuesto de "barrios difusos, desconectados, con fachadas sin pintar que siempre miran a un nudo de carreteras"; y lleva una fecha: otoño 2005. Es la de la famosa revuelta de las barriadas, protagonizada por los jóvenes inmigrantes magrebíes y africanos: quema de automóviles y contenedores, rotura de escaparates, pillaje de grandes almacenes, cargas brutales de la policía. Y en medio del ruido y la furia un niño de origen ruso, Iliá, a quien la narradora anónima sacó del Centro de Menores del barrio para acogerlo en su piso no obstante los malos informes administrativos sobre sus amores femeninos incompatibles con su futura adopción. Las escenas de violencia indiscriminada de los jóvenes, para quienes es una forma de identidad y orgullo frente a la exclusión de que son objeto, vistas desde el prisma de la narradora, son de una gran justeza y nitidez: son obra de una "gente pobre, de esos que llevan media vida en suelo francés y aún no son considerados ciudadanos de este país, de esos cuyos hijos aún luchaban por un trabajo digno pero cuyos nietos han ignorado ese paradigma y sólo reconocen como actos de dignidad social la violencia y la mística de las bandas".

La narradora e Iliá se refugian en el piso de Anne, "la pianista fracasada" del Preludio. La interpretación de Mozart y de las últimas sonatas de Beethoven fascinan al niño. La música del viejo sordo -tan audaz e incomprendida como lo fue la pintura del otro Gran Sordo- nos es descrita con singular belleza y sensibilidad. Pero la anarquía y represión de los disturbios arrecian y la dirección del Centro de Menores decide recuperar a Iliá con el pretexto de que las inclinaciones sexuales de la narradora perturbarán a la larga su vida. El mediador social magrebí le anuncia la decisión pero, instigada por Anne, en vez de entregar el niño, emprende con ambos una huida descabellada a través de controles policiales y resplandores de incendios. El relato de la fuga imposible, el choque con un autobús tras saltarse un retén de la gendarmería, la agonía de Anne y la divulgación posterior por la prensa de su historial de "ladrona de niños" conducen al lector al fértil territorio de la duda. ¿Quién es Anne? A la pregunta del juez de instrucción de si es su madre, la narradora dice que sí, aunque a continuación añade "que no puede asegurar que cuanto dice es cierto". La autodescrita como "mujer anónima que raptó a un niño" acompaña a Anne en la Unidad de Cuidados Intensivos y, con su destreza en diseminar las pistas del relato, Diego Doncel deja caer de pasada que el policía que la custodia le cuenta que han detenido en Madrid a una amiga de aquella.

La Segunda Parte de la novela (Madrid, otoño 2005) se inicia muy cervantinamente con la siguiente frase: "Me llamo Teresa (aunque no podría jurar que ese sea mi verdadero nombre), tengo cuarenta y nueve años, y soy experta en oír el ruido de los trenes". La narradora vive en una casita en la linde de las vías del ferrocarril y nos dice que raptó a un niño dos días antes en un centro comercial y que piensa abandonarlo antes de habituarse a su compañía: "Desde aquel 11 de marzo en que mataron a mi marido y a mi hija, no quiero acostumbrarme a nadie". El recuerdo obsesivo de lo acaecido le lleva a buscar a la niña colombiana con las piernas acribilladas con metralla cuya foto apareció en toda la prensa el día siguiente del atentado y cuyos padres perecieron en el tren. El rapto de la chiquilla en un jardín público, la evocación de su huida de España tras el 11-M y de su encuentro con la pianista francesa en la playa de Long Island son descritos de forma fragmentaria e indirecta. Pero no quiero referir al lector el argumento de la novela: lo esencial no está en él sino en la forma en que nos es narrado y en la expresión literaria de una serie de vidas destrozadas por la miseria, la violencia ciega, la transformación del credo religioso en una ideología en la que el terror ocupa el lugar de Dios. Una delicada luz de piedad envuelve la vida de los personajes que han sufrido en su carne las secuelas del horror. El engranaje creado por éste no tiene fin. Como dice una de las protagonistas del libro, "lo perdí todo y fui nada, pero ahora soy menos que nada".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Ser/nada/elpepuculbab/20101204elpbabpor_28/Tes

La locura del mundo

ROSA MONTERO 04/12/2010



José Manuel Fajardo camina por los extremos de la existencia en *Mi nombre es Jamaica*, una vertiginosa narración sobre la desesperada necesidad de digerir y superar el dolor

He aquí una novela alucinada. La narradora de *Mi nombre es Jamaica* se llama Dana y es una historiadora sefardí que está en un congreso de su profesión en Tel Aviv. Allí coincide con un viejo amigo llamado Santiago Boroní, también historiador, español aunque residente en París y viudo de la mejor amiga de Dana. Y Santiago, *Tiago*, revienta nada más empezar la acción. Que, por cierto, es una acción tan vertiginosa como una de esas interminables caídas que a veces sufres en los malos sueños. "Santiago Boroní enloqueció en algún lugar de la ruta entre Tel Aviv y la ciudad de Safed, no sé exactamente dónde y tampoco he querido averiguarlo pues, en el fondo, poco importa". Este es el comienzo de la novela. Desde el primer instante nos precipitamos en un universo fracturado por la relampagueante fisura del delirio.

Desde el primer instante nos precipitamos en un universo fracturado por la relampagueante fisura del delirio Dana acude a rescatar a Tiago, y lo descubre detenido, o retenido, en uno de los pasos fronterizos con los territorios palestinos. Se ha recogido el cabello en una especie de estrafalario moño samurái, dice llamarse Jamaica y ser judío, cosa que no es, y acusa a grandes gritos a los guardias israelíes de antisemitas. Está trastornado y nadie duda de su evidente desequilibrio mental. Por otra parte, la propia frontera en la que se encuentra retenido, así como la situación de Cisjordania y las relaciones palestino-israelíes conforman una realidad también demencial que, sin embargo, todo el mundo acepta *normalmente*. A lo largo de la novela iremos viendo repetidas veces ese mismo efecto, el loco oficial en primer plano y el enloquecido mundo nuestro detrás, un universo delirante que aceptamos sin apenas cuestionarlo. Pero no se confundan: este no es un texto demagógico, un panfleto de héroes y villanos; que nadie busque aquí esa barata carnaza emocional que gratifica fácilmente al lector haciéndole sentirse parte de la tribu de los buenos. Aquí no hay nada de eso, antes al contrario: es una novela de una sutileza y una complejidad argumentativa asombrosas. Quiero decir que José Manuel Fajardo no pretende hablar de, pongamos, lo malos que son los israelíes con los palestinos, sino de lo que es el Mal en la historia del mundo, del odio y del amor, de la esperanza y del sufrimiento. De la menesterosa y agitada condición humana.

Porque esta novela es muchas cosas, entre otras un libro de aventuras trepidante que sucede en dos épocas: el año 2005 y el final del siglo XVI en la conquista española de América (Dana está leyendo una crónica de Indias sobre un personaje llamado Jamaica que se parece extrañamente al chiflado Tiago). Pero, sobre todo, es

una historia sobre el dolor, y sobre la desesperada necesidad de digerirlo, colocarlo, superarlo. Santiago ha perdido la razón porque no le cabe la pena en la cabeza: no sólo ha visto morir recientemente a su mujer de un cáncer devastador, sino que además enseguida nos enteramos, en cuanto que Dana llega al puesto fronterizo, que su único hijo, Daniel, de dieciocho años, se ha matado una semana atrás en un accidente de coche en el Periférico de París, el cinturón de circunvalación de la ciudad. Ese es el incidente que le lanza a la locura: sublima su dolor con el dolor del mundo, se sumerge en el sufrimiento de la Humanidad entera porque el sufrimiento por su hijo es demasiado grande (como dice agudamente de él otro personaje: "Santiago sólo se preocupa por sí mismo y por la Humanidad, que es como decir por nadie"). Por eso dice ser judío; su turbada mente ha decidido que todas las personas que sufren lo son: también los palestinos, también los muchachos musulmanes que queman coches en los tórridos, feroces altercados de la periferia de París durante las revueltas de 2005.

Dana acompaña a su amigo durante una semana en sus periplos de demente porque tiene miedo de dejarlo solo. Hacen el amor ocasionalmente como náufragos, se pelean, se ponen en riesgo de muerte, reciben una paliza de la policía francesa durante los disturbios del arrabal después de haber estado a punto de ser apaleados por los alborotadores. Qué bien escribe José Manuel Fajardo: qué estilo tan febril y vigoroso. Y con qué precisión están dibujados los personajes (esa Dana tan creíble, tan mujer, ese Tiago tan conmovedor y tan cargante). Es una novela, además, de una potencia alucinatoria extraordinaria. No creo que uno pueda leer el largo y crepitante capítulo de los disturbios parisinos o la tremenda escena de Tiago caminando por mitad del Periférico mientras los coches lo sortean, por ejemplo, sin sentirse conmocionado y transportado al interior del libro. Y en toda esta tragedia hay una fina línea de humor, porque el personaje principal es heroico pero también ridículo en sus parloteos contradictorios, en su moño grotesco, en su grandilocuencia estrafalaria. Como Dana, a veces uno no sabe si reír o llorar.

El lector, en fin, va siguiendo con emoción ese vagabundeo disparatado, y por detrás de la figura principal va viendo pasar, como antes he dicho, el disparate del mundo. La realidad, por otra parte perfectamente reconocible, parece irse desquiciando cada vez más. Esa furia general, esa ciudad en llamas, ese París sumergido en una guerra que nadie nombra. Es el Apocalipsis y ya lo hemos vivido, lo estamos viviendo cada día. Habitamos entre los escombros. Pero al final del libro, al cabo de ese agónico peregrinaje por los extremos de la existencia y del dolor, los personajes regresan a la cordura o a lo que llamamos cordura, que es nuestra capacidad para sobrellevar la locura del mundo y para ser razonablemente felices pese a todo. *Mi nombre es Jamaica*. José Manuel Fajardo. Seix Barral. Barcelona, 2010. 350 páginas. 19 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/locura/mundo/elpepuculbab/20101204elpbabpor_29/Tes

Exquisita sencillez

MARÍA JOSÉ OBIOL 04/12/2010



Eran sólo tres líneas y ya me quedé imaginando el molino y el soplo del viento y la cara enharinada del narrador. Y eso que era sólo el inicio de *Un padre de película*, un libro que desde el comienzo me hizo caminar por una sencillez reveladora y mágica, pues sin más estuvo el sonido de un tren local (el narrador dijo que se trataba de un sonido agónico), la escarcha madrugadora en la piel de los limones y una brisa que hinchaba de manera suave las cortinas.

Esto es Contulmo, dijo el protagonista, un joven que da clases, traduce lo que él llama "versos de aldea", y señala las diferencias entre los lugares que habita y visita. Traiguén es un pueblo más grande y en Angol, el joven profesor cuando era niño acabó secundaria. Angol dispone de cine, burdel y hospital. Contulmo en lengua mapuche significa lugar de paso y parece verosímil que Antonio Skármeta, el autor de *Un padre de película*, haya elegido ese pueblo chico para crear un universo sosegado desde el cual su protagonista pueda hablarnos de manera queda y despreocupada.

Contulmo, Traiguén y Angol están en Chile y en el tiempo de la narración, los trenes echan humo, en la radio canta Lucho Gatica, *Amor, qué malo eres*, y en el cine se puede ver *Viento salvaje* con Anna Magnani. Chile es el país de Antonio Skármeta (Antofagasta, 1940), autor de *El cartero de Neruda*, *La chica del trombón* o *El baile de la Victoria*, entre otras. *Un padre de película* es la última novela de Skármeta y es un libro especial pues la historia que allí se cuenta se narra con una tranquilidad que engulle, como si entre escritor y lector hubiera un pacto de confidencialidad. Quien lee escucha como si le hablaran en voz baja, están susurrándole, apremiándole a guardar secretos.

La prosa que se desprende de *Un padre de película* no escatima sencillez pero la claridad narrativa no desmiente la naturaleza poética con la que se describe la trama intimista. Hay unos pocos nombres y unos cuantos sucesos. Está Cristián, el molinero que bebe vino tinto y que sabe muchas cosas; está Pierre, el padre

del narrador, es francés y hace tiempo que se marchó; Gutiérrez que es un alumno, las hermanas de Gutiérrez, las chicas del burdel, la madre del narrador, el momento de un adiós, un tren que conduce a lugares de deseo, unas cartas que se escriben y no se reciben, y viajes cortos sin maletas pero llenos de intención. Aquí los viajes son en realidad abrazos aplazados. La novela o esta narración tan singular está despojada de recovecos, parece lineal pero reclama y se le presta mucha atención como si mentalmente se la fuera subrayando con lápiz rojo, porque es creciente el atractivo que sugieren las palabras allí escritas. Y si se nombra el cine y el molino y el tren debe ser porque las películas se pasan una y otra vez, y las aspas giran y giran, y el tren va y viene y vuelve a partir.

Como los días y los detalles de esos días que no parecen sino repetirse en una vida rebosante de monotonía. Esta novela está cimentada con una expresiva y placentera sencillez y con una voluntad narrativa que permite al lector sentirse el único depositario de confidencias. Y resulta pertinente señalar los nexos entre sus personajes que se revelarán en la ceremonia de los encuentros. Gran habilidad la de Skármeta para contar esta historia donde hay limones con gotas de escarcha que son como lentes descubriendo la textura de una piel con aspecto de paisaje lunar. La misma escarcha, la misma lupa, para descubrir que se pueden contar los asuntos más nimios con singular grandeza.

Un padre de película

Antonio Skármeta

Planeta. Barcelona, 2010

147 páginas. 16,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Exquisita/sencillez/elpepuculbab/20101204elpbabpor_31/Tes

La vida secreta de Alice Munro

ELVIRA LINDO 04/12/2010

La gran autora de las letras canadienses y una de las mejores cuentistas regresa con el deslumbrante *Demasiada felicidad*.

Fue en 1961 cuando en el periódico *The Vancouver Sun* apareció un reportaje sobre una joven escritora, Alice Munro, que había ido construyéndose una cierta reputación literaria publicando cuentos en revistas o vendiéndolos para la radio pública canadiense. Munro tenía entonces treinta años. En la foto que abre la entrevista vemos a una mujer atractiva con sus dos hijas, de siete y cuatro años. Aunque el simple hecho de que le dedicaran un espacio en la prensa muestra que comenzaba a ser reconocida como escritora de gran talento, el titular que encabeza el reportaje delata un profundo anacronismo: "Ama de casa encuentra tiempo para escribir relatos". En la misma entrevista ella cuenta cómo aprovecha el tiempo de siesta de las niñas para escribir en el cuarto donde ha colocado el cuaderno y la máquina. Esa habitación propia que Virginia Woolf estableció como primordial para que una mujer accediera a una vida plena estaba situada en el caso de Munro en el cuarto de la plancha. Su hija Sheila cuenta en un libro original y conmovedor (*Vida de madre e hijas. Creciendo con Alice Munro*) cómo cuando ella y sus hermanas irrumpían en aquella habitación su madre retiraba el cuaderno a un lado, como si quisiera dar a entender que estaba haciendo algo tan prosaico como la lista de la compra. Hoy, a sus casi ochenta años, Munro, tan esquiva como entonces, despliega una especie de



maternidad no deseada pero real sobre todos los escritores canadienses. Bautizada en su país como "nuestra Chéjov", Alice Munro construyó la base del realismo moderno canadiense, que en el país vecino, Estados Unidos, se había cimentado mucho antes; pero, además, la penuria de una niñez rural en la provincia de Ontario hace que su propio recorrido vital y el que cuenta en sus historias se hayan convertido, con el tiempo, en un espejo que agranda la vida de las personas humildes. Munro ha escrito en alguna ocasión que no necesita elaborar ni embellecer a sus personajes: "La vida de la gente es suficientemente interesante si tú consigues captarla tal cual es, monótona, sencilla, increíble, insondable". Sólo quien no tiene perspicacia para ahondar en el alma humana hace una distinción entre personajes fascinantes, con brillo social, y aquellos que parecen destinados a caer en el olvido. Estos últimos son los que pueblan el mundo imaginario de Munro, los que mejor conoce, aquellos entre los que se crió, a los que deseó ser infiel, luchando por poner tierra por medio y estudiar en la universidad, y a los que ha sido tozudamente fiel desde su literatura. Munro creció en el seno de una familia presbiteriana, no fanáticos religiosos pero sí personas de una ética muy estricta. Mientras que en Estados Unidos, el elefante dormido al otro lado de la frontera, la religión siempre estuvo aliada con la ambición económica, en estas familias de pioneros escoceses el trabajo era un fin en sí mismo y mostrar un excesivo interés por el dinero o hacer evidente cualquier tipo de veleidad ajena a la vida común era considerado un pecado de vanidad. Su padre, Robert Laidlaw, que trató infructuosamente de sacar adelante un criadero de zorros, era un hombre humilde pero amante de la literatura. Procedentes de una tradición de

grandes lectores de la Biblia los Laidlaw escribieron diarios que se han convertido en auténticos relatos de la dura vida de los pioneros. La escritura sin vanidad. Esa fue la escuela moral de la joven Alice. Y a pesar de que en su propia peripecia vital se resumen los grandes cambios que para la mujer supuso el siglo XX -de la necesidad de casarse para huir de su destino a convertirse en una mujer emancipada en los setenta-, su manera de entender el oficio literario sigue estrechamente unida a la moral presbiteriana: trabajar sin hacer exhibición de los logros, casi secretamente. No es casual que la biografía que sobre ella escribió Catherine Sheldrick lleve por título *A double life*. Una vida doble, aquella que todos veían, la de esposa y madre, y otra tan oculta como firme y poderosa, la que le proporcionaba esa mente fantasiosa que le permitió crearse una existencia paralela desde los 12 años. Hace unos tres años publicó *La vista desde Castle Rock* en donde rendía homenaje a sus antepasados, acompañándoles en su viaje de Escocia a la nueva patria. Los amantes de la literatura de Munro se alarmaron cuando esta afirmó que dejaba para siempre la escritura. Por fortuna, se sintió incapaz de adaptarse a la vida de "las personas normales". Hubo de reconocer que a esas alturas de su vida no sabía hacer otra cosa. El resultado de ese regreso es este deslumbrante *Demasiada felicidad*, diez relatos que contienen el universo de Munro y algo más: una mujer que visita en la cárcel a un marido que le mató a sus tres hijos; una viuda que abre la puerta a un asesino; una madre que reencuentra a un hijo tras años sin tener noticias de él; dos mujeres que comparten un recuerdo inconfesable de cuando eran niñas... Todos ellos arrastrando decisiones o recuerdos que les marcaron la vida, sobreviviendo al desastre, sobreponiéndose a la adversidad como sólo saben hacerlo los personajes nada heroicos. Hay momentos en los que el lector siente que se le hiela la sangre. Sin estridencias, en apenas una frase que a menudo pasa desapercibida en una primera lectura, Munro ofrece una clave que dará luz a la historia. No son cuentos para el lector desatento. Es una escritura engañosa en su sencillez, bella y extraña, que exige una entrega en la lectura y, a menudo, una relectura para entender más hondamente lo leído. Dijo un crítico canadiense que Alice Munro "inventa la realidad". En este caso ha inventado o dado luz a una realidad sombría: "Espero que los lectores no encuentren estos relatos muy lúgubres, pero la vida casi siempre es dura". Los amantes de la literatura de Munro no esperamos otra cosa que su mirada, realista en el sentido más noble, universal como sólo pueden serlo las historias locales, cruda y siempre misteriosa. Pero es curioso que el menos munroniano de todos los relatos es el que da título al libro. Es la historia de una matemática y novelista rusa de últimos del XIX, Sofía Kovalevski, que Munro encontró por azar y de la que quedó prendada. Aunque el paisaje es ajeno a Munro, la escritora pone en boca de Sofía uno de esos pensamientos que a menudo asaltan la mente de las mujeres de sus cuentos: "Cuando un hombre sale de una habitación deja todo detrás, cuando una mujer lo hace lleva todo lo ocurrido en esa habitación con ella". Cuando leía esta suerte de novela rusa comprimida me aventuré a pensar que la escritora había tenido en mente a Chéjov mientras la escribía. Buscando en las entrevistas que le hicieron en su país me encontré con este curioso comentario que la delata como mujer apasionada y sincera: "Mientras lo escribía pensaba si Chéjov se habría enamorado de mí de haberme conocido. Creo que no, a los hombres no les gustan las mujeres como yo. Pero quién sabe, él finalmente se casó con la actriz Olga Knipper que arrastraba su propia fama, así que... Sí, es posible que yo le hubiera gustado".

Demasiada felicidad

Alice Munro

Traducción de Flora Casas

Lumen. Barcelona, 2010

355 páginas. 22,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/vida/secreta/Alice/Munro/elpepuculbab/20101204elpbabpor_33/Tes

El demonio de las luces

LUIS FERNANDO MORENO CLAROS 04/12/2010



Un volumen reúne obras clave del pensador francés: *Cartas filosóficas*, *Tratado sobre la tolerancia*, sus memorias y sus cuentos más conocidos: *Cándido*, *Zadig*...

Nadie en la historia de la filosofía fue tan vivaracho como el gran Voltaire. Nadie tan ameno ni menos pesado, menos dogmático o académico; pero tampoco nadie fue más ducho en cuanto a conducir la propia vida hacia toda clase de problemas, aunque también supiera dirigirla hacia el logro de una casi cierta felicidad. François Marie Arouet, cuyo seudónimo más frecuente y conocido fue Voltaire (1694-1778), tuvo una agitada existencia enmarcada en lo más granado del Siglo de las Luces francés. Su vida fue plena en muchas facetas: en amoríos galantes y en profundos amores; en pensamiento serio y también socarrón; en toda clase de ciencias y hasta en historia, literatura y poesía. Escribió de todo por vocación de aprender, enseñar y advertir y hasta amonestar; desde panfletos políticos y tratados filosóficos hasta opúsculos de ciencias naturales y gruesos tomos de historia (*El siglo de Luis XIV* es una obra maestra); compuso obras de teatro de gran éxito en su época y publicó mordaces sátiras y entretenidos cuentos filosóficos que hoy se leen con admiración y que perdurarán entre lo mejor de la literatura universal. Voltaire fue corrosivo, burlón y pesimista -aunque lo animaba una gran alegría de vivir-, por eso fue indigesto para monarcas y religiosos; en París llegaron a quemarse en público sus *Cartas filosóficas* por republicano y hereje, pues abogaba por la libertad de expresión y la tolerancia religiosa. La Iglesia siempre lo tuvo por su más acérrimo demonio. Y eso que Voltaire no fue ateo, pues creía en el Dios bondadoso que todos llevamos dentro, que nos ayuda a distinguir en nuestro corazón el bien del mal, y cuya invocación nos refuerza en el amor a nuestros semejantes. Jamás tragó a los curas ni a sus hipócritas oropeles. Denunció y satirizó las falacias y abusos de los que se creen

poseedores de la "Verdad", sobre todo de cuantos incitaban a matar en nombre de la divinidad. Voltaire odiaba el fanatismo, y luchó contra sus raíces: la superstición y el oscurantismo. Abominaba de las paparruchas con las que los sacerdotes y afines engañan a los ingenuos. Creía que el infierno está en la tierra y que los diablos que atizan el fuego son seres con sotana, cetros y mitras. Confiaba en el pensamiento, la razón y la ciencia; en las "luces" de la inteligencia humana y en el poder de la imaginación; ambas son útiles para propagar el bien y ampliar la libertad de hombres y mujeres. Y, como Sócrates, consideraba que quien más culto es debe dar ejemplo a los demás en coherencia de vida y humildad, pues quien *sabe* hará el bien.

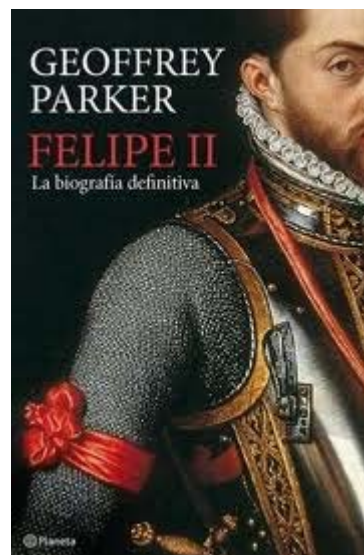
Con semejantes ideas en la época del absolutismo, siempre anduvo metido en conflictos y polémicas; fue perseguido, desterrado, y atacado por todos los flancos, hasta físicamente; pasó una temporada en la Bastilla, el oscuro penal que al inicio de la Revolución Francesa las propias ideas de Voltaire contribuirían a arrasar. Pero aunque incendiario e inspirador de la Revolución, ya no viviría para ver rodar las cabezas de los nobles; y es seguro que también hubiera entrado en conflictos con los líderes revolucionarios echándoles en cara sus excesos, pues allá donde reinase la injusticia se alzaba su voz. Poseedor de una gran fortuna personal -hijo de familia acomodada-, Voltaire tuvo la suerte de poder retirarse durante largas temporadas a su bella finca de Ferney, un paraíso rural junto a Ginebra; allí, entre campesinos, pudo dedicarse al cultivo de sus fructíferos campos y llevar una vida placentera alejada de los tráfigos cortesanos, consagrada al estudio y la filosofía. Esta última fue para él "sabiduría de vivir"; al hombre le otorga Dios escasos años de vida, mas en su ineptitud los malgasta en absurdas vanidades o en mortales guerras y crueles asesinatos, mientras se olvida de sí mismo. "Hay que cultivar el huerto", termina asegurando Cándido: lo demás puede esperar. Del mismo modo quiso proceder el sabio Voltaire al ver que las injusticias del mundo, fruto de la necesidad humana, eran inextinguibles. Lo consiguió sólo a medias, pues su vehemente talante lo llamaba cada dos por tres a polemizar y a luchar contra las infamias; así, hasta su muerte. Este magnífico volumen que reseñamos contiene obras clave de Voltaire: las *Cartas filosóficas* y *El tratado sobre la tolerancia*, así como los cuentos más conocidos, *Cándido*, *La princesa de Babilonia* o *Zadig*. Las traducciones son excelentes; sin ir más lejos, Mauro Armiño, gran volteriano, acaba de recibir el Premio Nacional de Traducción. El tomo se cierra con las impagables *Memorias*, en las que este demonio de las luces da cuenta de su vida. La visión que de ésta transmite Martí Domínguez -autor de la estupenda novela *El regreso de Voltaire* (Destino)- es tan amena como uno de los mejores cuentos del propio Voltaire.

Voltaire. *Cartas filosóficas, Tratado sobre la tolerancia, Diccionario filosófico, Opúsculos, Cuentos, Memorias para servir a la vida de Voltaire escritas por él mismo.* Prólogo de Fernando Savater. Introducción de Martí Domínguez. Traducciones de Fernando Savater, Carlos R. de Dampierre, José Areán Fernández, Luis Martínez Drake, Mauro Armiño y Agustín Izquierdo. Gredos. Madrid, 2010. 878 páginas. 59 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/demonio/luces/elpepuculbab/20101204elpbabpor_36/Tes

Rey de larga sombra

CARLOS GARCÍA GUAL 04/12/2010



Como dice en su subtítulo la portada del libro, ésta quiere ser "la biografía definitiva" del fundador de El Escorial, "el monarca más poderoso de la Cristiandad", el soberano que rigió con poder absoluto y talante implacable los dominios del inmenso imperio español durante 40 años, en los que sólo unos pocos meses fueron de paz. Como investigador infatigable sobre esa figura y su época, Geoffrey Parker tiene en su haber numerosos estudios y media docena de libros muy importantes, y una biografía más breve y bien conocida, su admirable *Felipe II* (Alianza Bolsillo, 1978), que ya presentaba su visión del tan discutible y discutido Rey Prudente. Ahora ha reunido en un minucioso y monumental libro, de mil páginas de texto, trescientas de notas y casi cincuenta de bibliografía, el resultado de sus investigaciones y lecturas críticas a lo largo de casi medio siglo, un espléndido libro dedicado de nuevo (como el citado antes) a su "querido maestro" sir John Elliott.

Felipe II

Geoffrey Parker

Traducción de Victoria E. Gordo del Rey

Planeta. Barcelona, 2010

1.383 páginas. 39,50 euros

Lo que hace definitiva y ejemplar esta biografía es, por una parte, el manejo continuo de una vastísima documentación, esos miles y miles de cartas y billetes, de los que va citando con singular acierto las más significativas frases y extractos, espigados personalmente de archivos y libros diversos; el manejo de ese repertorio se integra, precisa y magistralmente, en un análisis crítico y un vivaz y contrastado examen de los aspectos personales y las actuaciones políticas de su complejo protagonista, gobernante de muchos dominios enfrascado en un ambicioso y desmedido afán de verlo y decidir todo, incluso en los menores detalles. Nos ofrece así, a la vez, una biografía dramática de un Felipe II agobiado en su empeño por ordenar todos los detalles de su entorno, con su obstinada atención a las "menudencias", sumergido en su espeso y laberíntico papeleo, un desconfiado monarca de personalidad obsesiva y compulsiva. El relato nos describe un fascinante recorrido histórico que va considerando, año por año, los éxitos y los fracasos de su largo reinado, y sus muchos escenarios y conflictos europeos. Distanciada tanto de los feroces ataques de la sesgada Leyenda Negra como de los panegíricos ocasionales, la biografía de Parker dibuja una imagen muy equilibrada y en claroscuro de un rey abrumado por las inmensas cargas de gobierno, ruinosas guerras y continuas angustias económicas, y con un carácter desconfiado e inflexible, con su vida familiar un tanto desdichada, y una



política exterior lastrada por la falta de perspectivas, agobios económicos y su intransigencia religiosa. Si también el ocaso de Carlos V fue muy melancólico, como Parker recuerda, el final de su heredero fue trágico, dejando una nación acongojada, arruinada, e inquisitorial, con graves desastres en los Países Bajos y en la guerra contra Inglaterra. Pese a notas positivas, como la construcción del monumental Escorial, la afición regia a los parques, los libros y las bellas pinturas (que algo justifican verlo como "un príncipe del Renacimiento"), el balance de su actuación resulta sombrío y negativo. De poco le sirvieron, en sus maquiavelismos, "el secreto y la disimulación" que él tanto apreciaba. Pese a sus esfuerzos titánicos y su infinito papeleo Felipe II careció de la inteligencia necesaria para sostener tan desmesurado imperio, su terca intransigencia religiosa le obstaculizó la paz, y el Dios en que confiaba no acudió a socorrerle en el momento oportuno ni en la "empresa de Inglaterra" ni en otras guerras.

Sobre todo esto ha compuesto Parker un texto de impecable tensión narrativa, muy bien pautado y con atractivos títulos para cada capítulo, con amplias perspectivas, y con incontables citas, ágilmente espigadas tras una exhaustiva investigación, textos que potencian la diversidad de voces y un fuerte sabor de época. Su escritura tiene el nervio dramático de los buenos textos históricos, atrapa al lector y le hace muy difícil abandonar las secuencias de una narración extensa, minuciosa, pero vivaz y amena. El retrato íntimo del rey alterna con la mirada sobre su corte y su época; lo biográfico y lo histórico encajan en esta mirada crítica con una admirable soltura. Creo que se presta a una reflexión sobre cuánto marcó el destino de España este rey de tan larga sombra. Y en ese sentido esta biografía merece una lectura ribeteada de consideraciones éticas. Desde luego, hay otras biografías de Felipe II, críticas, doctas y recientes; pero creo que ninguna tan convincente, documentada, y de buen ritmo, es decir, tan "definitiva".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Rey/larga/sombra/elpepuculbab/20101204elpbabpor_35/Tes

Lo que siempre son los otros

MANUEL CRUZ 04/12/2010



Lo específico del dogmático no es tanto que no esté dispuesto a debatir como la forma en que plantea el debate

El título del presente artículo bien pudiera servir como apresurada definición del dogmático. Definición que viene a destacar, de entre los diferentes rasgos que convergen en la figura, el de que el dogmático nunca se reconoce a sí mismo como tal. Quizá porque (¿interesadamente?) tiende a confundir dogmatismo con fanatismo, que es más bien la actitud característica de quien se aferra a sus ideas o principios con tanta vehemencia como falta de espíritu crítico, y eso le hace sentirse al dogmático a salvo de la imputación. En demasiadas ocasiones la deriva dogmática se alimenta, paradójicamente, del que, a primera vista, podría parecer su más eficaz antídoto: la razón

Lo específico del dogmático, pues, no es tanto el hecho de que no esté dispuesto a debatir, como la forma en que plantea el debate. Obsérvese que digo la forma, porque el fondo en cierto sentido podríamos considerar que está claro: el dogmático entiende que el conjunto de sus opiniones no admite contradicción ni controversia (de hecho, es así como queda definido en el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner: "Se dice de la persona que no admite contradicción en sus opiniones"). Sin embargo, a diferencia del fanático, no acepta que su inflexibilidad sea debida a ninguna abdicación de su capacidad reflexiva, ni cree que la ausencia de toda duda deba atribuirse a adhesión acrítica a dogma alguno, sino que, por el contrario, tiende a interpretar la propia firmeza como la prueba inequívoca de la solidez de las tesis que defiende.

¿En qué se reconoce entonces al dogmático? Por lo pronto en que, visto que no puede clausurar las discusiones con ningún recurso del tipo "¡hasta aquí podríamos llegar!", "pero usted, ¿por quién me ha tomado?", "en ese caso, ¡apaga y vámonos!" (u otras modalidades de *muerte súbita* del debate con las que los fanáticos de cualquier signo obturan la posibilidad de que sean puestas en cuestión sus más profundas convicciones), acostumbra a recurrir a un tipo de estrategias, en apariencia más respetuoso con las reglas del juego de la libre discusión, pero orientado a un único fin, a saber, el de desactivar las críticas.

En alguna ocasión he propuesto describir al dogmático como aquel tipo que, a cualquier objeción que se le ponga, replica siempre y sin vacilación alguna "más a mi favor". Pretendía señalar con esta descripción que, aunque el propio dogmático acostumbre a ignorarlo, este proceder en último término podría ser blanco de las críticas del mismísimo Popper, quien, en reiteradas ocasiones, señaló que el rasgo más característico de las doctrinas metafísicas (en especial las de inspiración hegeliana: véanse al respecto las clarificadoras consideraciones de Gianni Vattimo al principio de su *Adiós a la verdad*) es precisamente el hecho de que son capaces de neutralizar cualquier elemento eventualmente falsador de su doctrina, darle la vuelta, hacerlo jugar a su favor y convertirlo en prueba de su verdad.

Otra figura del dogmático, susceptible de recubrirse de más actualizados ropajes, es la del que impugna sistemáticamente el dato, la situación o incluso el testimonio que pudieran poner en tela de juicio sus convicciones apelando a criterios presuntamente metodológico-formales. Tampoco se presenta esta otra figura, conviene subrayarlo, como enemigo del conocimiento (rasgo que lo identificaría de manera explícita con el fanático más obtuso), sino como el apasionado defensor de un conocimiento máximamente riguroso y fiable. Las preguntas que pueden operar como indicadores de que estamos ante esta variante del dogmático acostumbran a ser del siguiente tenor: "¿de dónde has sacado el dato?", "¿en qué fecha se hizo la encuesta?", "¿me estás hablando de países de nuestro mismo entorno?", "¿qué metodología siguieron los investigadores?", y similares. Estrategias que apenas consiguen ocultar el propósito último de negar la potencialidad heurística - y, eventualmente, impugnadora - de la información o dato que su interlocutor ha presentado como crítica. Probablemente nada resultaría más fácil, llegados a este punto, que ceder a la tentación de intentar ilustrar las ideas precedentes con algún ejemplo cercano en el tiempo o en el espacio y señalar con el dedo a algunos de los muchos filósofos, políticos y científicos sociales que cuadrarían con las descripciones precedentes. Pero mucho me temo que, de actuar así, le estaríamos haciendo un flaco favor a las ideas expuestas en este papel. Porque repárese en que, como se ha subrayado desde el primer instante, en demasiadas ocasiones la deriva dogmática se alimenta, paradójicamente, del que, a primera vista, podría parecer su más eficaz antídoto: la razón. Cosa que ocurre no sólo cuando la utilizamos para producir ingeniosas hipótesis *ad hoc* (Descartes quizá haya sido el más acerado crítico de esta extraña variante de *trampas al solitario* al que parece tan proclive el ser humano), sino también, y tal vez sobre todo, cuando hacemos acopio de argumentos para *cargarnos de razón*, en vez de para cuestionar nuestras propias convicciones, que es la única vacuna conocida contra el dogmatismo.

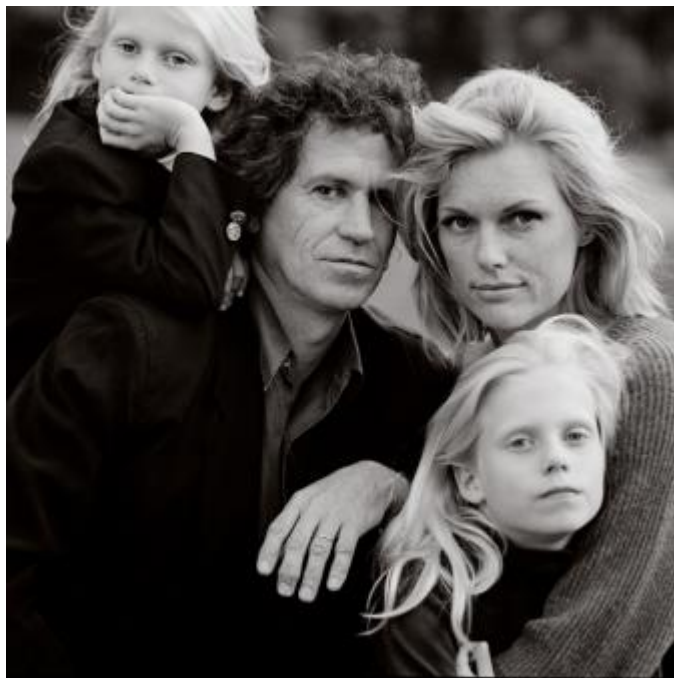
Por eso se puede afirmar, con escaso temor a equivocarse, que probablemente no haya mayor dogmático que el incapaz de percibir su propio dogmatismo, de idéntica forma que no hay mayor sectario que el que ve sectarismo en todas partes menos en su propia secta (a la que no acostumbra a considerar secta, sino iglesia, por cierto). Peor para todos, pero, sobre todo, peor para el propio dogmático. Quizá el dogmatismo venga a constituir una de las formas que tiene el pensamiento de morir. Porque, a fin de cuentas, ¿qué es la muerte sino precisamente eso que siempre le pasa a los otros?.

Adiós a la verdad. Gianni Vattimo. Traducción de Teresa Oñate. Gedisa. Barcelona, 2010. 160 páginas. 16,50 euros. *Llibertat i generositat. Textos morals*. Descartes. Edición de Salvi Turró. Traducción de Salvi Turró. Proteus (colección Delos). Barcelona 2010. 226 páginas. 15 euros. **Manuel Cruz** es catedrático de Filosofía de la Universidad de Barcelona. Premio Espasa de Ensayo 2010 por su libro *Amo, luego existo. Los filósofos y el amor*. Espasa. Madrid, 2010. 250 páginas. 19,90 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/siempre/otros/elpepuculbab/20101204elpbabpor_39/Tes

El rufián más afortunado del mundo

DIEGO A. MANRIQUE 04/12/2010



La autobiografía de Keith Richards es un triunfo narrativo, gracias al *savoir faire* del periodista James Fox. Sin olvidar la materia: una vida tan calamitosa como fascinante. Convertida hoy en materia de *best seller*, conviene recordar que la leyenda negra de Keith Richards esconde una laboriosa mitificación. Cuando salió a la superficie, era un cachorro de ojos muy abiertos, eclipsado por pavos reales de la categoría de Brian Jones y Mick Jagger. Carecía de elocuencia frente a los micrófonos y brillaba poco como guitarrista. Ciertamente los Stones maduraron tarde: por mucho que uno pueda amar *Aftermath*, sólo salen de la sombra de los Beatles (¡y Dylan!) con *Beggars banquet*, publicado a finales de 1968, cuando delimitan un sonido y un universo temático inconfundibles. Con la inestimable ayuda de torpes policías de varios países, Keith Richards se recicla en Enemigo Público número 1 de la civilización occidental. Por voluntad propia, asciende a cabecilla de la pandilla de los malos: Mick Jagger elige esconderse en la *jet set*. Casado y precavido, cede foco mediático a un Keith encantado de difundir urbi et orbi su estilo de vida y su evangelio del rock. A principios de los setenta, los Stones ofrecen acceso total a cineastas y escritores como Robert Greenfield, Stanley Booth, Robert Frank, Terry Southern, Truman Capote. Este último es demasiado estrellona para aprovecharlo, pero el resto acude al rico panal de Keith, un dispensario de drogas y grandes anécdotas abierto 24 horas al día. Así se amplifican las gestas del Vampiro de Dartford, luego reiteradas en diez mil reportajes y quinientos libros. Con esos antecedentes, sonaba disparatada la cifra de 5 millones de euros que la editorial pagó para que Keith "escribiera" su biografía. Primero, ya conocíamos las partes más sabrosas. Segundo, hace más de 40 años que esta criatura dejó de habitar el mundo real: un libro de esas características requiere un grado de empatía con el lector potencial. Tercero, imposible imaginar a alguien tan perjudicado poniéndose a transcribir -¡con esas manos de pesadilla!- sus recuerdos. Pero tantos millones de dólares permiten contratar a un *negro* de primera, James Fox. No, no el actor de *Performance* (por cierto, otro más entre tantos supuestamente damnificados por el remolino de los Stones). Este James Fox es el autor del libro *White mischief*, sobre la turbulenta conducta de unos prósperos colonos británicos, luego transformado en película (*Pasiones en Kenia*, 1987), asunto muy del agrado de Keith, siempre interesado en exponer la hipocresía de la clase dirigente. Además, Fox está casado

con Bella Freud, hija de Lucian y bisnieta de Sigmund; Richards es muy sensible a las grandes dinastías. Richards simpatizaba con Fox, a partir de una entrevista para el *Sunday Times*, donde le sorprendió indagando por su técnica guitarrística. Para la confección de *Vida*, el plumilla tuvo derecho a un número indeterminado de charlas que, a veces, se desarrollaron en paraísos tropicales pero sujetas a los caprichos de Richards: los días que le apetecía y a horas intempestivas, sin orden cronológico, con música a buen volumen. Una vez vaciadas las cintas, Fox relleno el esqueleto con el baúl de los recuerdos: cartas, diarios y las evocaciones de compañeros de viajes. Un coro eficaz, que incluye desde Freddie Sessler, ilustre proveedor de cocaína farmacéutica, hasta la modelo Kate Moss; obviamente, todos avivan el sahumero. Por el contrario, no participan los personajes peor tratados: Jagger, Anita Pallenberg, Mick Taylor, Bill Wyman. La genialidad de James Fox consiste en proporcionar consistencia a una historia desparramada y preservar la oxidada voz del canalla

Lo más conmovedor corresponde al Richards desconocido. Toda esa inocencia se pierde con su (auto)promoción a símbolo del rock

Hagiografía, claro, pero la genialidad de James Fox consiste en proporcionar consistencia a una historia desparramada y preservar la oxidada voz del canalla. Al final, a lo largo de una semana, le leyó en voz alta el manuscrito; como buen productor, Keith realizó cortes y añadidos. La narración en primera persona logra que hasta los episodios más sobados adquieran intensidad. Y se mantiene un equilibrio digno: se detallan sus grandes hazañas, incluidas las cagadas, pero también se examina el proceso de creación, los misterios del trabajo grupal, su pasión por la música. Sin embargo, no esperen actos de contrición. Por ejemplo, este Drácula alardea de sus biorritmos: "Durante muchos años, he dormido, como media, dos veces por semana, lo que significa que me he mantenido consciente a lo largo de tres vidas". Envidiable, pero ese desarreglo supuso un infierno para la familia, el entorno profesional y los propios seguidores. Si los espectadores tienen que esperar tres horas, que sea: "Nadie había dicho que el concierto fuera a empezar puntual". Son las miserias de mediados de los setenta, cuando Keith se mueve en coche por Europa con su hijo Marlon, responsable de despertar y vestir a su padre: nadie más se atreve ya que el músico se cabrea y saca la pistola. Cuando Richards se entera de que ha muerto su hijo Tara, de dos meses, no suspende la actuación de esa noche ni vuelve para arropar a la madre hundida, a sesenta minutos en avión: "Lo único que me hizo seguir adelante fue Marlon y el trabajo diario que suponía cuidar a un niño de siete años cuando estás de gira". Fantasía pura: es Marlon quien cuida de su progenitor -"papá, que te estás durmiendo"- y le avisa de que debe deshacerse de las sustancias ilegales cuando se acerca otro paso fronterizo. Es un *modus vivendi* intransferible. Su consejo para aspirantes a explorar el seductor piélago de las drogas duras no tiene precio: "Consume siempre la mejor calidad". Lo dice alguien que -aquí no se confirma- recibía un suministro federal en cada parada de una gira estadounidense, por acuerdo entre el FBI y la empresa patrocinadora.

Imposible renunciar a la valoración moral del sospechoso cuando él mismo dispara a diestro y siniestro. Ahora se cubre con la radiante armadura del caballero medieval, leal con sus amigos y cortés con las damas, pero Keith puede ser expeditivo con los más débiles. Cuando los primeros Stones prescinden, por cuestión de imagen, de Ian Stewart, miente sin pudor: "El contrato con Decca hizo que Stu tuviera que bajarse en marcha: seis tíos son muchos tíos y el que sobra es evidentemente el pianista". Para tranquilidad de su conciencia, Stewart muestra una fidelidad perruna y se vuelve a alistar como *road manager*. Seis años después, no sufre al expulsar a Brian Jones. El líder inicial del grupo ha degenerado en lastre y además es un enojoso recordatorio de la "traición" que supuso arrebatarle la novia, la salvaje Anita. En 1969, tal despido tiene lógica empresarial, aunque se ensucie unos días después por la extraña muerte de Brian en su piscina. Hoy sabemos que Keith superaría en todo -disfuncionalidad, magnetismo para los problemas, perversidad- al desdichado Jones. Para entonces, Keith ha ascendido a ingrediente esencial de los Stones, gracias a la alianza con Jagger y su creciente perfil público. La organización que les rodea se ha sofisticado: un escuadrón de economistas, médicos y abogados les otorga protección total. De hecho, *Vida* se abre con un característico patinazo de Keith. Desoyendo los consejos de los nativos, se empeña en viajar en automóvil por territorio hostil (Arkansas) cargado de drogas, alcohol ilegal y algún arma prohibida. Se relata ahora como una comedia de papeles sureños, con *sheriff* irascible y juez borracho, pero asombra la estupidez del desafío inicial. No siempre fue así. *Vida* desmenuza los orígenes de Richards, hijo único de una familia proletaria que se rompe cuando la madre, Doris, se marcha a vivir con el tío Bill, un taxista. Un chico despierto que asimila pronto que, para librarse de los matones, mejor buscar un amigo bruto (con el tiempo, se hará inseparable de sus



guardaespaldas, comenzando con Tony El Español). Y con mucha potra: justo a tiempo, se beneficia de la eliminación del servicio militar y puede ingresar en una *art school*, institución pensada para fabricar diseñadores, pero que fue la cantera del pop británico más audaz de los sesenta.

Los momentos más conmovedores de *Vida* corresponden al Richards desconocido. El periodo de aprendizaje del *blues*, con divertidos encuentros con la secta de los puristas. El terror de ser zarandeado por una turba de fans histéricas. La primera visita a Estados Unidos, donde mantiene un idilio con la futura Ronnie Spector. El pasmo de encontrarse a su ídolo Muddy Waters pintando las paredes de su discográfica ("imposible", dicen los que trataban entonces al *bluesman*). La resignación con que asume que su representante neoyorquino, Allen Klein, les ha birlado limpiamente sus grabaciones anteriores a 1971. Toda esa inocencia se pierde con su (auto)promoción a símbolo del rock. Surge entonces el forajido que se identifica con los presidiarios, aunque solo haya pasado un día en la cárcel. El fantasma que planifica visitas a camellos como si fueran atracos a bancos. El defensor de la autenticidad que debe burlarse de las pretensiones de Jagger, sin terminar de reconocer que la longevidad comercial del grupo es obra suya. El egocéntrico que desprecia a los grupos surgidos después de los sesenta, aparte de algunas triviales comparaciones con los Sex Pistols. El cínico que se ríe de las creencias de los rastas jamaicanos pero presume de haber sido aceptado en sus rituales. El espantapájaros maquillado que, no lo olvidemos, facturó los *riffs* que definen el rock de los sesenta y los setenta.

Vida. Keith Richards con la colaboración de James Fox. Traducción de Helena Álvarez de la Miyar. Global Rhythm Press. Barcelona, 2010. 515 páginas. 24 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/rufian/afortunado/mundo/elpepuculbab/20101204elpbabpor_43/Tes

¿Tal como éramos?

CARLOS BOYERO 04/12/2010



Chema de la Peña narra en un documental los inicios de grandes directores del cine español en la Transición. El poeta William Wordsworth pretendía convencerse a sí mismo y a sus conmovidos lectores de que siempre quedaría la belleza en el recuerdo aunque jamás volviera la hora del esplendor en la hierba y de la gloria en las flores. Cuando a Groucho Marx le preguntaban sobre su juventud, respondía: "Pueden quedarse con ella". Jean-Pierre Melville y su privilegiado instinto para colocar una cita literaria en los títulos de crédito de sus misteriosas y estilizadas películas que resumiera el espíritu de las historias que pretendía contar, casi siempre deterministas y sombrías, iniciaba la concienzuda y épica *El ejército de las sombras* con esta terrible paradoja: "Amargos recuerdos, regresad, vosotros sois mi juventud". Enzensberger comenzaba un inolvidable poema, irónica y presuntamente destinado a los que no leen poesía, con: "El que no tiene con qué comprarse una isla, el que espera a la reina de Saba frente a un cine, el que rompe cartas y fotografías...".

Me invaden esas nada caprichosas asociaciones mentales después de haber visto, oído, sentido, un documental que recojo en mi casa, esa casa que inauguré con alegría y miedo cuando era joven, arrogante, alcohólico (pero siempre estúpidamente convencido de que mañana sería el primer día del resto de mi vida, de que había mucho tiempo para encontrar el milagro, de que la devastación física y mental, el lógico desencuentro con los que tenían que soportarte, era solo algo que le ocurría a los viejos y a los suicidas de verdad, que aunque coquetearas con prisas y sin pausas con eso tan peligroso y literario de la autodestrucción, con el desencuentro perpetuo entre el deseo y la realidad, nada existía más transgresor que escupieran sobre tu tumba), que se titula *Un cine como tú en un país como este* [estrenada la semana pasada en los cines]. Acompaña a ese DVD una nota concisa y elegante del fascinado investigador de esos años Chema de la Peña, resaltando lo que describe con conveniente distancia y desinhibida ternura Antonio Resines como una pandilla de descerebrados que querían hacer cine. El director tampoco duda de esa certidumbre y me afirma su convicción de que ese grupo de gente vivimos intensamente nuestra época.

Siempre me cuesta reconocerme en las fotos de antaño. Ni me gustaban entonces ni me gusto ahora. Es un problema psiquiátrico, mío. Pero estoy dispuesto con placer a ver los caretos y escuchar las voces de viejos amigos que, a falta de hermanos, constituyeron mi familia elegida, sin imposiciones de lazos sanguíneos. También a oír múltiples y floridos datos sobre el nacimiento de aquellas insólitas películas, las razones para constatar por qué en un país tan casposo como este se produjeron cosas tan excepcionales en su cine como

que aparecieran esos retratos tan atrevidos, tan inocentes y agresivamente experimentales, tan frescos, tan conectados al ritmo vital, el lenguaje y la atmósfera de la calle, las preocupaciones de gente tan cotidiana y verborreica, tan íntimamente desamparada, tan ácrata y tan perdida, como *Tigres de papel* y *Ópera prima*. Y consecuentemente, me río mucho cuando escucho los ingeniosos parlamentos, la capacidad para clavar el gesto y la frase, la sensación de que todo ha sido escrito para que nos enamoremos de una nueva y sensual forma de andar por la vida, de hacerse trampas sin sangre, como encarnan la muy *sexy*, natural y reconvertida señora de derechas que se tira el rollo de liberada morbosa y que encarnaba Carmen Maura en *Tigres de papel* y el inconfundible estilo parisiense de Óscar Ladoire en *Ópera prima*, su desbordante gracia y encanto en réplicas y contrarréplicas, lo bien que le sentaba la ropa, el gesto entre mordaz y atormentado, el magnetismo (especialmente con mujeres de cualquier edad, clase y condición) que desprendía este personaje de cabello alborotado, ingenioso, tragicómico, enfático, cosmopolita en sus certidumbres existenciales, hiperculto, convenientemente quejumbroso, con clase, tierno, contradictorio y tramposo, que se enamoraba de una prima violinista y anticipadamente posmoderna, en este bautizo de un director nítidamente inteligente. Fernando Trueba pretendió narrar de otra forma, con intuición y posibilismo lo que sentía y vivía una generación desconcertada, nihilista, mordaz, llena de vida, con hambre de reconocimiento. Los deslenguados, los orgullosos anónimos, los sinceros profesionales del antitodo, los corrosivos con causa, descubrían con el éxito que genera el infalible boca a boca que estaban hablando en nombre de muchos, que su desprecio hacia las convenciones y la metodología de ese mercado tan ancestralmente cutre llamado cine español era bendecido por el público, que mucha gente joven se identificaba emocionalmente con lo que reflejaba la pantalla. Alcanzaron un éxito tan impensable como prematuro en esa industria que inicialmente aborrecían, lograron conectar con la mayoría mediante un cine tan personal, rodado sin techo estatal y con notable frescura, con imaginación y talento. Y lo hicieron con medios rudimentarios, buscándose la vida, sin el paraguas estatal de ese concepto tan aborrecible y marciano de la jugosa "excepción cultural".

No hay miserias que mostrar en este objetivo y respetuoso documental. Todo parece luminoso, vitalista y espontáneo. Ocurrieron. Bastantes. Por todas partes. Como le corresponde a la vida, esa cosa biológicamente abarrotada de claroscuros, de sucias salvaciones cotidianas, de envidias, de traiciones, de la codicia que impone el dinero, de rencores subterráneos.

Pero siento alegría, estremecimiento y gratitud observando la apasionada investigación de alguien que no vivió esa época, interrogándose sobre un cine como ese en un país como el de entonces. Juro que nos reímos mucho, que suponía un enorme placer hablar continuamente de lo que amábamos, o sea, de cine, de libros, de música, de mujeres. Que se establecieron fraternidades y complicidades de complicada extinción. Aunque no nos volvamos a ver, aunque todo aquello pertenezca a un recuerdo más emotivo que agrio. Fue muy gozoso ponerse ciego de risas, proyectos, complicidades, diatribas y copas, la esperanza de que todo podía ocurrir antes del amanecer en la inexistente pero muy divertida escuela del bar Yucatán.

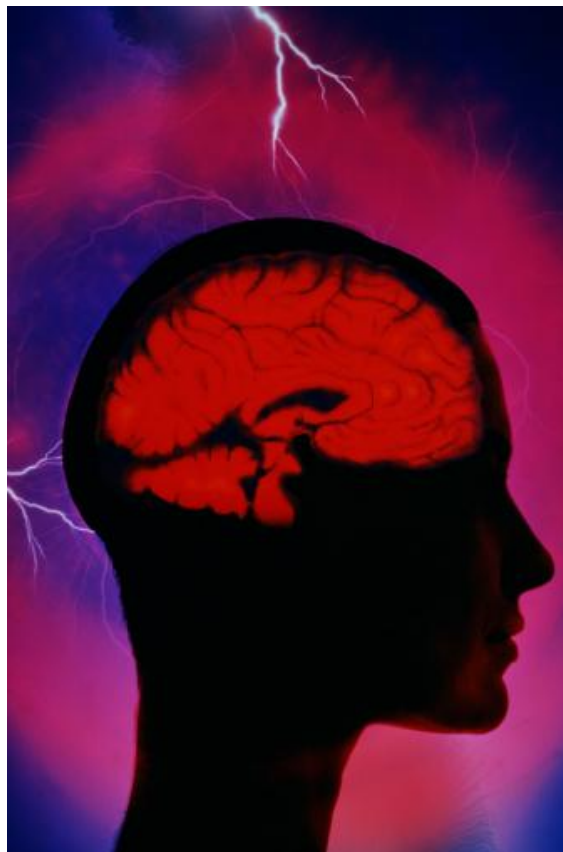
http://www.elpais.com/articulo/portada/eramos/elpepuculbab/20101204elpbabpor_58/Tes

■

No falla la mente, sino el cerebro

Los expertos modifican el enfoque de la esquizofrenia, que cambia de dolencia psiquiátrica a neurológica - La enfermedad podría detectarse en estadios precoces

MÓNICA LÓPEZ FERRADO 29/11/2010



Hoy en día, la esquizofrenia es una enfermedad crónica que afecta a un 1% de la población, incapacitando a más de dos tercios de los afectados. Se diagnostica tarde, cuando aparecen ya las alucinaciones y los delirios, en una etapa en la que cualquier intervención tiene como objetivo primordial evitar que los brotes psicóticos se repitan. Pero algún día podrá diagnosticarse antes. Aunque las causas continúan siendo inciertas, hoy ya se sabe que el enfoque de la enfermedad debe cambiar. Tiene mucho que ver con un mal desarrollo de algunas partes del cerebro que ya se podría observar en la infancia. Aunque hay una predisposición genética, para que el daño se active tienen un papel crucial el entorno. La prevención también pasa por evitar los maltratos infantiles, el estrés o el consumo de drogas. Así lo indica un amplio informe publicado por *Nature*. Si hubiese manera de ver estos daños desde la infancia y evitarlos, se podría dejar a la enfermedad en un estado latente y evitar sus devastadores efectos.

¿Cómo se tratará la esquizofrenia en 2030? *Nature* se ha lanzado a aventurar cómo este nuevo enfoque cambiará el abordaje de la enfermedad de aquí a dos décadas. "Nos estamos aproximando a la enfermedad como un desorden en el neurodesarrollo, con las psicosis como un estadio tardío de la enfermedad que se puede prevenir", subraya Thomas Insel, del Instituto Nacional de Salud Mental de Estados Unidos, que participa en el amplio informe que, además, lanza predicciones "basadas más en la esperanza", reconoce Insel. Actualmente, la esquizofrenia acostumbra a detectarse en la adolescencia o en adultos jóvenes. El mayor número de casos aparece entre los 18 y los 25 años, cuando el córtex prefrontal aún se encuentra en

desarrollo. En la mayoría de casos se detecta cuando aparecen las alucinaciones y los delirios. Es decir, de una tercera etapa. Antes, los investigadores afirman que se pasa por dos estadios. Se han observado alteraciones ya en niños. A los nueve años, ya se pueden ver fallos en algunos circuitos cerebrales. También se empiezan a encontrar alteraciones en la materia gris. Luego vendría la etapa que los especialistas denominan como prodrómica, con alteraciones conductuales asociadas al daño neurológico. En definitiva, conforme avanza la enfermedad va disminuyendo el volumen del cerebro, la materia blanca, la materia gris y la conectividad entre neuronas, es decir, que se pierden circuitos neuronales.

Posiblemente, si estos daños se detectasen a tiempo se podría prevenir la evolución de la enfermedad que hoy en día conduce irremisiblemente al estadio de psicosis. Así dejaría de ser una enfermedad crónica para dos tercios de los afectados. Pero en la práctica, ¿cómo podrían los médicos detectar estos cambios en el cerebro en etapas más tempranas? ¿Quiénes serían candidatos a un cribado? Los expertos 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. Además, aún es necesario desarrollar nuevas técnicas de imagen para explorar el cerebro, sus circuitos cerebrales y su metabolismo. Y nuevos criterios para decidir a qué personas se les debería practicar una posible criba preventiva. Uno de ellos sería posiblemente la predisposición genética.

El 80% de los individuos que desarrollan la enfermedad cuentan con un pariente directo que la padece. Pero conseguir tests que determinen con certeza el riesgo genético será complicado porque las posibilidades combinatorias son muchas. Los genes que se han caracterizado (se han asociado 43 genes al desorden) intervienen, de forma más o menos directa, en el desarrollo del cerebro: en la proliferación de neuronas, su migración o la formación de sinapsis.

El año pasado la revista *Nature* publicaba los resultados de tres consorcios internacionales que desvelaban algunas de las claves genéticas de la enfermedad. España participa en un consorcio liderado por Islandia y que trabaja con la información genética de 50.000 personas de 13 países europeos. Estos estudios han permitido determinar, entre otros, el importante papel de una región de los cromosomas 6, 11 y 18. También han detectado genes comunes entre la esquizofrenia y el trastorno bipolar.

La implicación de tantas variantes genéticas podría indicar que, en última instancia, en cada persona el desarrollo de la esquizofrenia acaba dependiendo de distintos procesos patológicos o vitales. Las zonas del cromosoma 6 involucradas en la esquizofrenia están relacionadas con el desarrollo del sistema inmune, lo que para los científicos corrobora la importancia del ambiente en la aparición de la enfermedad.

Teniendo en cuenta la complejidad de la enfermedad, el desarrollo de tests genéticos fiables aún está lejos. "Es una enfermedad compleja, que no vamos a poder explicar con la genética mendeliana", aclara Celso Arango, director del CIBER de salud mental y especialista del hospital Gregorio Marañón de Madrid que participa en uno de estos consorcios.

Pero la genética solo explica una parte de la enfermedad. Así lo indican las investigaciones realizadas con parejas de gemelos idénticos, que comparten el 99% de su información genética, en las que uno desarrolla la enfermedad y otro no. Los acontecimientos ambientales que hacen que el engranaje genético se active o no podrían tener lugar incluso en el vientre materno. "Hay evidencias claras de que ya en el segundo trimestre de embarazo puede haber agresiones neurotóxicas, desde infecciones virales que sufra la madre, como la propia gripe, o el consumo de drogas", explica Miguel Bernardo, director del programa de esquizofrenia del hospital Clínic de Barcelona. En algunos estudios en países nórdicos se ha visto que entre 20 y 22 años después de haber vivido una epidemia de gripe se ha dado un pico de la enfermedad, argumenta Bernardo. "Se trata de un momento crucial, cuando se produce la migración de las neuronas, cuando se configura el Sistema Nervioso Central". Arango incluso apunta a riesgos asociados con la edad de los padres. "A partir de los 40 años, hay mutaciones en los espermatozoides que podrían influir".

Las complicaciones obstétricas durante el parto que hacen que llegue menos oxígeno al cerebro del bebé también pueden condicionar el neurodesarrollo y añadir una vulnerabilidad ante la enfermedad. Sufrir maltratos durante la infancia o crecer en un ambiente hostil también predispone. A otras edades, múltiples estudios apuntan como elementos desencadenantes el consumo de cannabis, el estrés y otras agresiones psicológicas. "También se ha visto que la inmigración o vivir en la ciudad o en el campo pueden ser desencadenantes", afirma Celso Arango. "Ahora, con la genética y el ambiente tenemos que elaborar mapas de riesgo", añade el especialista.

En la búsqueda de señales que permitan un diagnóstico precoz, hay investigaciones que apuntan a la necesidad de abrir bien los ojos ante algunos desórdenes comportamentales que podrían ser la primera señal visible de las alteraciones biológicas. Así lo indica un estudio realizado en Copenhague, en el que se ha seguido a personas desde que nacieron hasta los 45 años. Se detectó que los adultos con esquizofrenia, durante su primer año de vida ya habían mostrado un retraso en los hitos psicomotrices que se supone que ha de ir completando un bebé. Durante su infancia, ya se aprecia una psicomotricidad más tosca y cierta insociabilidad. En la adolescencia, desórdenes emocionales, falta de motivación y pocas habilidades sociales. En definitiva, síntomas difíciles de distinguir en una época de la vida por definición inestable. Así pues, los expertos coinciden en que es necesario afinar más. Bernardo explica que en el Clínic se está llevando de forma experimental un programa de detección precoz con niños y adolescentes, "con una carga genética, con familiares de primer grado, o que se ha detectado en su personalidad comportamientos destructivos". Con la nueva orientación de la enfermedad, habrá que investigar para conseguir nuevos medicamentos. "Habrá que hacer todo lo posible para conseguir que el cerebro madure de la mejor manera", apunta Arango. El arsenal terapéutico actual permite inhibir las alucinaciones y delirios. Es decir, intervenir en el estadio 3 de la enfermedad, con el objetivo de que al menos no se repitan las crisis y no se cronifique. Actúan sobre neurotransmisores como la dopamina (que se sabe que se encuentra en exceso) y los receptores GABA. Pero no corrigen los problemas estructurales del cerebro. Las farmacéuticas están buscando nuevas dianas terapéuticas, aunque aún no hay resultados.

Iniciar el tratamiento después de los brotes también supone que el paciente haya entrado en una pérdida neuronal que se traduce en déficits cognitivos, como pérdida de memoria, dificultades para mantener la atención y solventar problemas. Por eso, los expertos apuntan a que también sería necesario desarrollar fármacos que mejorasen las aptitudes cognitivas. Se suman otras patologías, relacionadas de forma indirecta con la enfermedad y la medicación, como los eventos cardiorespiratorios, o la obesidad, que afecta a casi la mitad de las personas con esquizofrenia. De hecho, algunos estudios indican que la esperanza de vida del paciente esquizofrénico es considerablemente menor: una media de 56 años.

La incidencia de la enfermedad

- Un 1% de la población sufre esquizofrenia, una enfermedad mental que presenta síntomas como alucinaciones, falsas ilusiones y deterioro cognitivo.
- La mayoría de casos se detectan entre los 18 y 25 años, con la aparición de los primeros brotes psicóticos.
- Con la medicación, en un tercio de los enfermos no se repite el episodio. Para los otros dos tercios, se convierte en una enfermedad crónica y con crisis recurrentes.
- Se estima que en más de un 70% de los casos tiene un origen genético. Una de cada diez personas con esquizofrenia tiene algún pariente que también presenta la enfermedad.
- En Europa, menos del 14% de las personas que padecen el mal tiene trabajo.
- En Estados Unidos, el 20% de los *homeless*, los sin techo, padecen esquizofrenia.
- Su esperanza de vida está en los 56 años, unos 25 años menos respecto a la población general.
- Un 7% de los enfermos se suicida.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/falla/mente/cerebro/elpepusoc/20101129elpepusoc_1/Tes

Rocas biológicas en El Soplao

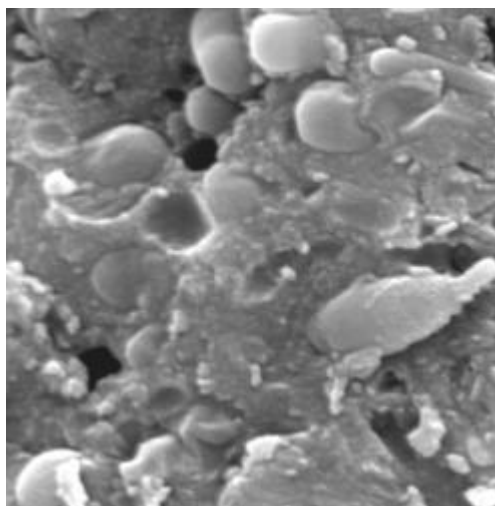
Un equipo de investigación liderado por el IGME descubre las primeras formaciones construidas por bacterias en una cueva

M.R.E. - Madrid - 30/11/2010

Las rocas negras que están prácticamente por todas partes en la cueva de El Soplao (Cantabria) tienen un origen biológico y además son las primeras rocas de este tipo (estromatolitos) que se descubren en el mundo en una cueva. La sorpresa en este rico yacimiento es el fruto de la investigación de un equipo liderado por Rafael Lozano, del Instituto Geológico y Minero de España (IGME), a su vez posible por el convenio de colaboración con el Gobierno de Cantabria y la empresa SIEC,

Los estromatolitos -del griego *stroma* (alfombra, cama) y *lithos* (piedra)- son rocas formadas por láminas de carbonatos como resultado de la actividad metabólica de microorganismos; hasta ahora cianobacterias y algas cianofíceas principalmente. Uno de los ejemplos vivos más conocidos de estas *rocas biológicas* se puede ver en las costas occidentales de Australia, pero aparecen en el registro fósil desde hace 3.500 millones de años y representan a las primeras evidencias de vida en la Tierra.

Pero las bacterias que dieron lugar hace al menos un millón de años a las rocas negras fósiles de El Soplao y al consiguiente hallazgo, publicado en el último número de la revista científica *Geology*, son distintas, porque no construyeron los edificios estromatolíticos como resultado



de la fotosíntesis, dado que se estos se formaron en una cueva y en ausencia total de luz. "Estos domos de roca están constituidos principalmente por óxidos de manganeso, que son negros, y no por carbonato cálcico como es habitual en estas formas de vida" explica Lozano. El hecho de que los fósiles tengan una excelente conservación (se pueden observar al microscopio incluso las paredes celulares de bacterias 100 veces más pequeñas que el grosor de un cabello) ha permitido a los investigadores probar que las rocas son estromatolitos. "Poco a poco hemos ido reuniendo pruebas de que estos organismos han construido la roca", comenta Lozano. "Hasta ahora había un montón de estudios en cuevas, no con estromatolitos pero sí con costras sobre las rocas, pero no eran concluyentes, no se veían los fósiles".

El manganeso disuelto en el agua del río fue aprovechado por un tipo especial de microbios extremófilos especializados en oxidarlo, que siguen existiendo en la actualidad. "Son organismos quimiosintéticos" explica Carlos Rossi, profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y miembro del equipo del IGME, "ya que para sintetizar su materia orgánica utilizaban una reacción química (la oxidación del manganeso), en lugar de la luz como hacen los organismos fotosintéticos" continúa.

Lozano cree que el descubrimiento no se queda solo en eso, aunque sea importante, sino que pasará a ser una referencia para su aplicación en el conocimiento de la formación de otras rocas mucho más antiguas, de hasta 2.000 millones de años.

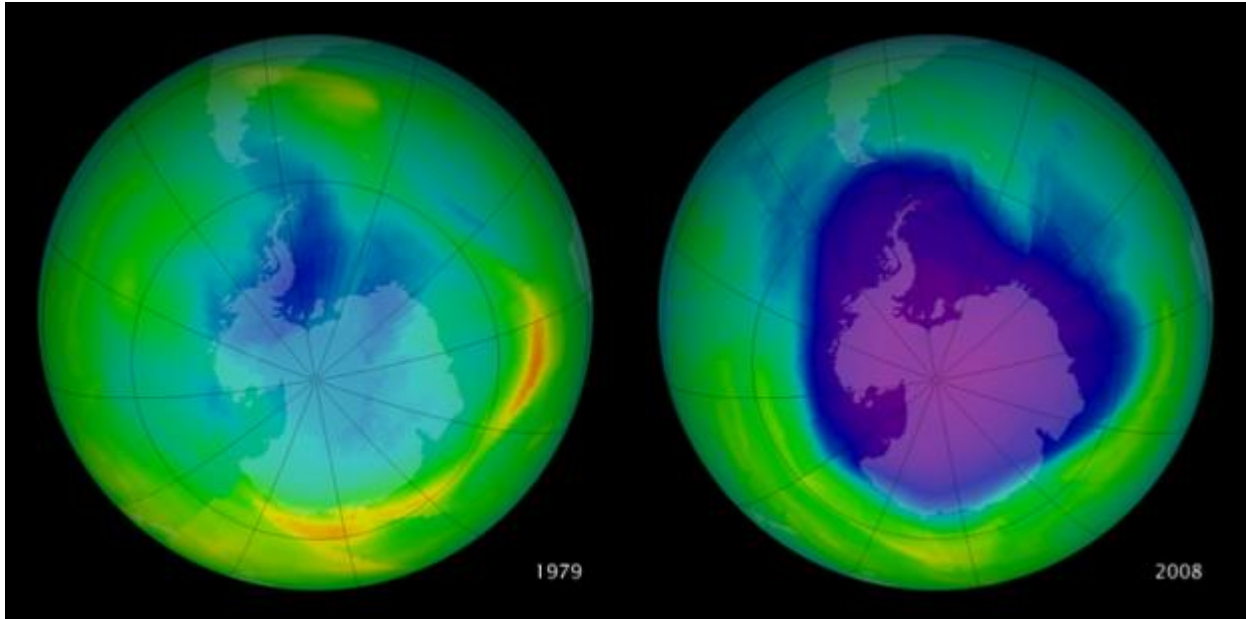
Este nuevo hallazgo se suma a otras curiosidades científicas y atractivos turísticos de la cueva de El Soplao, abierta al público desde 2005 y muy conocida por lo que los expertos califican de magníficos espeleotemas, sobre todo las helictitas o estalactitas *excéntricas*, además de por el entramado de galerías mineras, excavadas para la extracción de cinc y plomo durante los siglos XIX y XX.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Rocas/biologicas/Soplao/elpepusoc/20101130elpepusoc_8/Tes

Disminuye el agujero de la capa de ozono en la Antártida

Desde el año 2000 el fenómeno se redujo en siete millones de kilómetros cuadrados, una cuarta parte de su superficie

AGENCIAS - Sidney - 03/12/2010



El 'agujero' de la capa de ozono de 1979 y en 2008 medido desde satélite. Los códigos de color indican la concentración de ozono (la máxima, en naranja; la mínima, en violeta).- NASA

El agujero de la capa de ozono sobre la Antártida se ha reducido a su menor tamaño en los últimos cinco años, aseguró hoy el Instituto Nacional del Agua e Investigación Atmosférica de Nueva Zelanda. Los científicos calculan que el agujero podría sellarse en torno al año 2080.

Los científicos calcularon que el tamaño del agujero (área de la capa de ozono adelgazada), es de 22 millones de kilómetros cuadrados, cuando en 2009 era de 24 millones y en 2000, el año en que se registró la mayor brecha, 29 millones. El déficit de ozono también se ha reducido a 27 millones de toneladas, comparado con las 35 millones de toneladas de 2009 y las 43 de 2000.

"Podemos decir que el agujero en la capa de ozono está mejorando de acuerdo con las observaciones de este año", dijo el científico atmosférico Stephen Wood. Wood apuntó que el acuerdo internacional Protocolo de Montreal de 1987 está dando resultado. "Hemos tenido unos cuantos años sucesivos con agujeros menos severos. Estos es una señal de que estaríamos empezando a ver una recuperación", dijo Wood.

La capa de ozono, que protege a los seres vivos de las dañinas radiaciones ultravioletas, disminuyó, según demostraron los científicos, por el efecto de productos como el clorofluorocarbono, utilizados en refrigeradores o aerosoles, prohibidos a partir del acuerdo de Montreal. El agujero en la capa de ozono se forma cada año en la Antártida entre agosto y septiembre, y se cierra entre noviembre y diciembre.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Disminuye/agujero/capa/ozono/Antartida/elpepusoc/20101203elpusoc_2/Tes

Superado un problema matemático de hace casi 80 años

EL PAÍS - Madrid - 01/12/2010

El matemático húngaro Simon Sidon planteó, en 1932, al entonces estudiante Paul Erdős un problema fácil de formular, pero muy difícil de solucionar. Tanto, que no ha sido vencido definitivamente hasta ahora; dos matemáticos españoles, junto a un húngaro, han dado con la respuesta. El problema original de Sidon era el siguiente: ¿Cuál es el mayor tamaño de un conjunto de números, todos ellos menores que una cantidad dada, en el que todas las sumas de dos elementos del conjunto dan resultados distintos? Un conjunto de números que cumpla esa condición se llama conjunto de Sidon, por ejemplo 1, 2, 5, 10, 16, 23, 33, 35. No lo es, sin embargo, 1, 3, 7, 10, 17, 23, 28, 35, porque aparecen sumas repetidas ($1+23=7+17$).



Erdős resolvió a mediados del siglo XX el problema que le planteó Sidon, pero quedó pendiente una versión más complicada: ¿Cuál es el tamaño máximo de un conjunto de este tipo si se permite que cada suma se repita, como mucho, dos veces? ¿Y tres veces? ¿Y...? Este problema, llamado de los *Conjuntos generalizados de Sidon*, es un clásico de la teoría combinatoria de números, explican los especialistas de i-Math.

Javier Cilleruelo -Universidad Autónoma de Madrid (UAM) e Instituto de Ciencias Matemáticas-, Carlos Vinuesa -UAM y Universidad de Cambridge, Reino Unido- e Imre Ruzsa -Instituto Alfréd Rényi, Budapest- han conquistado ahora el desafío planteado hace 80 años y explican su solución en la revista *Advances in Mathematics*. Ellos han combinado técnicas probabilísticas, combinatorias, analíticas y algebraicas, para obtener un resultado que Cilleruelo considera "un auténtico encaje de bolillos en que se han engarzado muchas piezas distintas".

El problema no tiene aplicaciones inmediatas.

http://www.elpais.com/articulo/futuro/Superado/problema/matematico/hace/anos/elpepufut/20101201elpepifut_1/Tes

El futuro del tratamiento de la hepatitis C pasa por la terapia combinada

La infección afecta a 170 millones de personas, y los medicamentos actuales son efectivos al 50%
EMILIO DE BENITO - Madrid - 29/11/2010

La hepatitis C es una infección vírica que afecta a 170 millones de personas en el mundo. En los países ricos está muy asociada al VIH, porque la vía de transmisión es la misma (en España se calcula que alrededor de un 30% o un 40% de las 130.000 personas con VIH también tienen hepatitis C). Pero el parecido no acaba ahí. La terapia del VIH llegó a mediados de los noventa del siglo pasado a un modelo de combinación de fármacos (los antivirales), y la del virus de la hepatitis C (VHC) va en el mismo camino.

No es que usar dos fármacos a la vez sea una novedad. Ya se hace con la hepatitis, con una combinación de interferón y ribavirina. Pero es un tratamiento largo (de seis meses a un año) con importantes efectos secundarios y una tasa de éxito discreta (alrededor del 50%). Por eso la revista *The Lancet* da tanta importancia a otros estudios que con otros cócteles (un inhibidor de la polimerasa y un inhibidor de la proteasa, hasta las dianas se parecen a las que se usan con el VIH) que se han probado en Australia y Nueva Zelanda, con buenos resultados.

El estudio es todavía de fase I (el que prueba la seguridad) y se ha hecho con 88 pacientes, pero sirve para comprobar que no hay efectos secundarios (algo muy importante ya que con la terapia que se usa actualmente casi la mitad abandona) y ya permite adelantar resultados prometedores.

Hay otro aspecto que permite ser optimistas. Una de las moléculas que se ensaya, el inhibidor de la proteasa, ya se ha probado combinado con la terapia estándar (la del interferón y a ribavirina), y aumentó su eficacia del 50% al 70%.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/futuro/tratamiento/hepatitis/C/pasa/terapia/combinada/elpepusocal/20101129elpepusoc_5/Tes

El último abrazo de Ana Frank

MONTSERRAT LLOR 28/11/2010



Año 1945. En el campo de concentración de Bergen-Belsen, dos antiguas compañeras de colegio vuelven a verse. Nanette casi no reconoció a la autora del famoso diario. Ahora nos cuenta su emocionante reencuentro. Dos antiguas fotografías retratan a dos niñas con ciertas similitudes: sonrisa fresca, ojos alegres y abundante cabello castaño. Eran adolescentes, de apenas trece años, cuando estas instantáneas se tomaron, poco después de la ocupación nazi de Holanda en 1940. Nadie podía imaginar cuál sería su destino.

“Cada una tenía su grupo de amigos. Ana era extravertida, le gustaba ser vista, hablar con los chicos... y su pelo”

“En el colegio teníamos cuidado de no hablar de nada, ni siquiera de lo que acontecía en casa: nunca sabíamos quién estaba de qué lado”

“Poco antes de su muerte, Ana estaba muy débil, casi reducida a un mero esqueleto, temblando de frío, con piojos”

La primera imagen corresponde a Annelies Marie o Anne Frank –en castellano, Ana Frank–, es mundialmente conocida en libros y documentales y está impresa en un sello alemán. La de la segunda fotografía es Nanette Blitz Konig –Nannie, como la llamaban entonces–, una de sus compañeras de clase. Esta foto se encuentra en su casa de São Paulo (Brasil), donde reside desde los años cincuenta. Nanette lo archiva todo cuidadosamente: retratos, documentos, el número de identificación que los nazis le asignaron e incluso la carta que Otto, el padre de Ana Frank, le envió antes de visitarla en el sanatorio donde se recuperaba tras la guerra.

"Ni Ana ni yo tuvimos adolescencia, pasamos de niñas a adultas; de estar juntas en clase, a ser deportadas en un campo de concentración. Sobrevivimos como el resto, en pésimas condiciones de vida".

Han pasado casi 70 años y Nanette Blitz Konig, holandesa nacida en el seno de una familia judía acomodada de Ámsterdam en 1929, posee una excelente forma física y una buena memoria. Su historia está irremediamente vinculada a la de la familia Frank, pero es una de tantas víctimas de la discriminación racial que causó la muerte de seis millones de judíos, entre ellos millón y medio de niños. Es la única superviviente de su familia directa. Su padre, gerente en el Banco de Ámsterdam; su madre, nacida en Kimberly (Sudáfrica), y su hermano, todos ellos fueron deportados a campos de concentración. Jamás regresaron.

Desde hace años cuenta su experiencia en conferencias. Ha sido consultada por autores de libros como *Ana Frank: la biografía*, de la periodista austriaca Melissa Müller, y forma parte de un documental cofinanciado por un antiguo compañero de clase: *Classmates of Anne Frank*, dirigido por Eyal Boers. Hoy colabora con las historiadoras María Luiza Tucci y Rachel Mizrahi, del departamento de historia de la Universidad de São Paulo.

En mayo de 1940, las tropas alemanas ocuparon Holanda, que cinco días más tarde capituló. El antisemitismo latente se transformó en una implacable persecución. En Holanda, antes de la guerra había unos 140.000 judíos. De ellos, unos 100.000 fueron deportados y regresaron poco más de 5.000. Nanette explica: "Las personas denunciaban por dinero; hoy nadie quiere acordarse. Solo una minoría de holandeses ayudó a los judíos. La resistencia representaba el 1% de la población. Tuvieron mucho coraje porque algunos serían deportados o fusilados".

Los profesores y trabajadores públicos judíos fueron obligados a dimitir a finales de 1940, como hizo el padre de Nanette. El objetivo era destruir la colonia holandesa judía, que a partir de marzo de 1941 fue obligada a registrarse. Prohibieron las bicicletas, el transporte público, la asistencia a los cines, parques y otros espacios compartidos. La población debía permanecer en casa entre las ocho de la noche y las seis de la mañana, y finalmente los judíos fueron obligados a depositar sus bienes en un banco confiscado. Debían identificarse públicamente con una estrella amarilla de tela con la palabra judío en el centro, la misma que Nanette aún guarda en su casa de São Paulo.

a los directores de escuela les obligaron a declarar el número de estudiantes judíos, lo que conllevó la creación de 25 escuelas solo para ellos. En una de ellas coincidieron Ana y Nanette. Compartieron clase entre octubre de 1941 y julio de 1942, cuando la familia Frank desapareció para esconderse. Menos de un año fue tiempo suficiente para entablar una relación de colegas. "Entré con 12 años y salí a los 14. Ana y yo veníamos de barrios distintos. No éramos íntimas, cada una tenía su grupo. Ella era muy viva, extravertida, le gustaba ser vista, hablar con los chicos. Y su pelo... puedo imaginar el trauma que debió de suponer verse en el campo de concentración sin aquel cabello tan preciado, con aquel aspecto tan debilitado...".

Un momento clave de su relación fue la fiesta de aniversario de Ana, en junio de 1942. "Fui con otras amigas de clase. Cumplía 13 años. Recibió un regalo especial de sus padres: el primer diario, el que años después sería tan importante. Yo le regalé un broche".

De aquella clase, Nanette conserva buenos recuerdos de sus profesores y compañeros. Todavía hoy mantiene el contacto con algunos de ellos, como Jacqueline van Maarsen, quien hace un par de años presentó en España el libro *Me llamo Ana, dijo, Ana Frank*. "No se hablaba de religión y el deporte estaba prohibido. Teníamos el máximo cuidado para no hablar de nada, ni siquiera de lo que acontecía en casa: nunca sabíamos quién estaba de qué lado".

para evitar la deportación inminente de la hermana de Ana Frank, Margot, en julio de 1942, Otto, el patriarca, decidió acelerar algo que había gestado con ayuda de algunos empleados: su huida. La familia pasaría dos años escondida en la parte trasera de una empresa colindante a los canales de Ámsterdam. Un chivatazo de un informador no identificado guió a la policía de seguridad hasta allí. Lo resolvieron todo, sustrajeron las joyas y otros objetos, pero dejaron desperdigados algunos álbumes de fotografías y papeles, entre los que se encontraban los escritos de Ana. Una empleada los recogió y, tras la guerra, se los entregó a Otto, único superviviente de la familia Frank.

En septiembre de 1943, cuando los Frank aún permanecían ocultos, la familia Blitz Konig fue detenida. Nanette lo describe con emoción: "Aún puedo escuchar los golpes en la puerta, los gritos, el desconcierto..."

es algo que no se transmite, la deshumanización... Entraron dos hombres de la Gestapo que gritaban *Schnell, schnell!* [rápido, en alemán]. Golpeaban la puerta salvajemente. Tuvimos que salir a empujones".

Los condujeron en un tren común hasta el campo de transición de Westerbork, al noreste de los Países Bajos, de donde cada semana deportaban a unos 2.000 judíos en vagones de ganado hacia los campos de exterminio de Polonia. En febrero de 1944, la familia sería trasladada de Westerbork a Bergen-Belsen en un convoy destinado al intercambio de judíos por prisioneros de guerra alemanes. Por este motivo no le asignaron un número ni le raparon el cabello ni le dieron un traje de rayas. Sin embargo, sufrió el maltrato y las condiciones de vida del campo. "Así me salvé de ser llevada a Ravensbruck. En Auschwitz, la línea de la muerte se situaba en los 15 años; por debajo de esa edad las mataban. No había niñas. Por suerte, Ana había cumplido esa edad".

La vida en el campo era una constante lucha por la supervivencia: letrinas inmundas, condiciones insalubres, piojos, hambre, enfermedades, frío, horas de pie durante el *appel* (recuento de presos), a la intemperie... Nanette recuerda que en un *appel* se enfrentó al temido Joseph Kramer, el comandante del campo de Bergen-Belsen, cuando quiso sacarla de la fila y ella se negó. Tuvo miedo de los perros entrenados para despedazar a los presos, pero escapó a salvo. También guarda en su memoria el impacto que le causó la segunda ocasión en que peligró su vida: "Era hacia el final de la guerra, cuando un día me sacaron de la fila para que fuera a buscar agua. El guarda me apuntó con su arma directamente, me quedé inmóvil sin mostrar miedo alguno. Parece que eso no le gustó demasiado, no le divertía y decidió no dispararme".

El padre de Nanette murió en Bergen-Belsen el 24 de noviembre de 1944. Un mes más tarde, su hermano sería deportado al campo de Oranienburg, en Alemania, donde falleció nada más llegar. Su madre fue transportada un día después hacia Magdeburg, cerca de Beendorf, donde trabajó esclavizada en una mina de sal a 700 metros bajo el suelo para fabricar piezas de aviones. No sobreviviría, pues antes de la liberación, en abril de 1945, moriría en un tren que transportaba a 2.000 mujeres a Suecia. A partir de diciembre de 1944, Nanette se quedó sola en Bergen-Belsen, dividido en varios campos diferentes. Ella estaba en el campo 7 de mujeres y, desde la alambrada que las separaba, vio varias veces en el número 8 a Ana Frank, que llegó procedente de Auschwitz en noviembre de 1944. Cuando en febrero de 1945 eliminaron aquella alambrada, Nanette fue a buscarla.

"Fui la única de la clase que se reencontró con Ana en Bergen-Belsen poco antes de morir, tal vez un mes antes. Casi no nos reconocimos por nuestro aspecto; ella estaba muy debilitada, casi reducida a un mero esqueleto, muerta de frío, envuelta en una manta raída, no aguantaba los piojos, no sabía cómo resistir... Conseguí abrazarla. Jamás olvidaré el reencuentro".

Ana Frank le contó todo lo relativo al escondite de su familia, a su estancia en Auschwitz, a su *Diario* y su interés por publicarlo en forma de libro después de la guerra. Pensaba sobrevivir. Pero una epidemia de fiebre tifoidea acabó con sus ilusiones y las de su hermana Margot. Ana murió en marzo de 1945. Un mes más tarde, las fuerzas británicas liberaban el campo. "Al final, los crematorios de Bergen-Belsen no daban abasto. Los ingleses se encontraron con montones de cuerpos. Aquella noche, la muerte seguía rondando. Había una forma peculiar de roncar que denotaba si alguien iba a morir...".

Nanette sobrevivió de milagro, con solo 30 kilos de peso. Enfermó de tuberculosis y tifus contraídos en el campo y entró en coma. Gracias a la acción de un mayor del ejército británico, fue trasladada en avión a Eindhoven, al sur de Holanda, para ser internada en un sanatorio cerca de Harlem, Santpoor, donde permaneció unos tres años. En octubre de 1945 recibió una carta de Otto Frank en la que le preguntaba si podía recibir visitas. Todavía hoy guarda esta carta en su archivo.

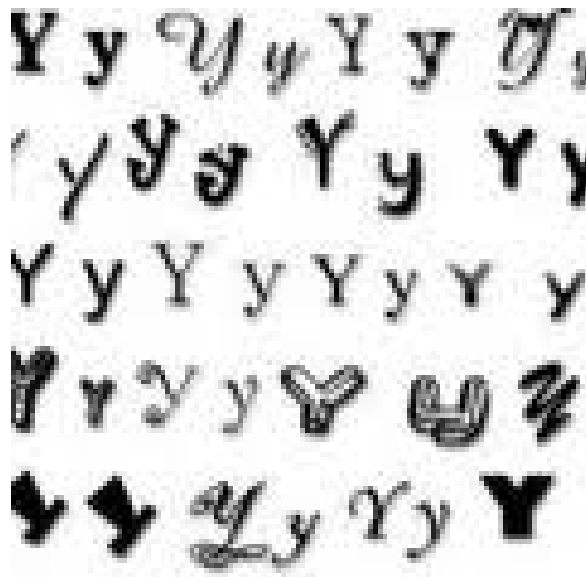
Otto le explicó que tenía el diario de su hija y que quería publicarlo: "Me contó que había partes muy críticas de Ana con su madre, decía que sus padres no eran románticos... Pero, claro, el clima no estaba para romanticismos... Otto extrajo aquellas páginas del libro. Me preguntó qué opinaba, pero yo no opinaba nada, tenía 16 años. Aquellos ataques de Ana a su familia me parecían propios de una adolescente, no eran imprescindibles para un libro centrado en los nazis y sus acciones contra los judíos".

Nanette fue acogida por una familia católica en Holanda hasta su traslado a Inglaterra, donde residía la familia de su madre. Allí estudió y trabajó como secretaria bilingüe en un banco comercial y conoció en 1951 a su futuro marido, John Frederik König, un ingeniero de Hungría que intentaba reunir a sus tíos en Brasil. Se casaron en 1953 y se mudaron a São Paulo, desde donde hoy abren las puertas de su luminosa casa para recordar el pasado.



memoria del horror. Durante la ocupación nazi de Holanda, los judíos tenían que identificarse públicamente con la estrella de seis puntas cosida a la ropa. Nanette guarda la suya en su casa de São Paulo, como puede verse en la imagen superior. Después de la guerra. De arriba abajo, la casa donde se ocultó durante dos años la familia Frank; la carta que envió a Nanette el padre de Ana, Otto, en octubre de 1945, en la que preguntaba si podía ir a visitarla al sanatorio, y un retrato de Blitz Konig en 1951, cuando trabajaba como secretaria en Inglaterra. retratos del pasado. Abajo, Ana Frank, segunda por la izquierda, celebra su décimo cumpleaños con sus amigas en Ámsterdam. Junto a estas líneas, la holandesa Nanette Blitz Konig sostiene un retrato de juventud. Su pose (sonriente, los brazos sobre la mesa) recuerda a la de la autora del diario (derecha), con la que coincidió en la escuela. símbolo antinazi. La literatura y el cine han convertido a Ana Frank en un símbolo de la resistencia contra el nazismo. Sobre estas líneas, un fotograma de 'El diario de Ana Frank', dirigida por George Stevens en 1959.

http://www.elpais.com/articulo/portada/ultimo/abrazo/Ana/Frank/elpepusoceps/20101128elpepspor_4/Tes

Muerte y Resurrección de la letra yeyé**JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS 28/11/2010**

La *i* griega, la *ch*, la *ll*, la *x*, la *q*, patas arriba. Las 22 academias de la lengua española han buscado unificar criterios en su última revisión de la ortografía. Las propuestas han generado críticas a ambos lados del océano. Los hablantes tendrán la última palabra.

El uso de una lengua es un círculo. La etimología, un cuadrado. La ortografía nace de la tensa conciliación entre ambos. A José Antonio Pascual, director del *Diccionario histórico* que prepara la Real Academia Española, le gusta emplear esa imagen: muestra a la perfección lo que toda norma lingüística tiene de cuadratura del círculo, las tensiones de las que nace y las que genera. Hoy mismo, en el marco de la Feria del Libro de Guadalajara (México), las 22 academias de la lengua española debaten, por última vez antes de su publicación el mes que viene, la propuesta de nueva *Ortografía*. Sustituirá a la de 1999 y llega haciendo ruido. Ya ha producido una marea de críticas. ¿La razón? La *i* griega se llamará *ye* para disgusto de algunos españoles, la *be baja* se llamará *uve* para enfado de algunos latinoamericanos, la *ch* y la *ll* dejarán de ser letras del alfabeto, el *sólo* adverbial perderá la tilde y lo mismo le pasará al monosílabo *guión*. La vieja ípsilon generó por unas horas tanta admiración como Lady Gaga, y a los pocos días de anunciarse estos cambios, 70.000 personas se habían unido al grupo creado en la red social Facebook bajo un nombre rotundo: *Me niego a que i griega pase a llamarse ye*.

“La ‘i griega’ se llamará ‘ye’ para disgusto de los españoles. Y la ‘be baja’ se llamará ‘uve’ para enfado de los latinoamericanos”

“La Real Academia Española lleva casi tres siglos retocando la ortografía. En una lengua nada dura para siempre”

La norma para la escritura correcta no ha dejado de cambiar desde mucho antes incluso de que la RAE, fundada en 1713, publicara su primera ortografía en 1741, entonces *Orthographía*. Lo que también ha cambiado es su difusión y la capacidad de respuesta inmediata de los hablantes a través de Internet. Hoy sería imposible eliminar la *ce* con cedilla de palabras tan usuales como *cabeça* o *coraçón*. Se hizo en 1726 a través del *Diccionario de autoridades* porque la diferencia de pronunciación entre *ç* y *z* se había perdido dos siglos

atrás. Aunque el uso venció en ese caso a la etimología (del griego *étymos*, verdadero, y *logos*, palabra; el sentido verdadero de una palabra), ese mismo año la etimología se alzó sobre el uso para mantener una distinción gráfica que no correspondía ya a ninguna diferencia fonética: la *b* y la *v*. Según Rafael Lapesa, un clásico de la historia de la lengua, ya fallecido, se fijó “*b* cuando en latín hay *b* o *p*; *v* cuando en latín tiene *v*; y en palabras de origen dudoso, preferencia por *b*”. Adiós, pues, a *cavallo*, *boz*, *vivir* y *bever*. Si la cuadrada etimología se equivocaba de fuente, el círculo del uso hacía imposible la rectificación. Fue el caso del verbo *barrer*, que se suponía nacido de un término escrito con *b*. Cuando se dio con el origen correcto (el *verrere* latino) era demasiado tarde para sacar la palabra de la calle, llevarla a la Academia y devolverla limpia a los hablantes.

Sentado en su espartano despacho de vicedirector de la RAE, José Antonio Pascual dice que el ejemplo de *barrer* es un buen antídoto contra los lamentos por la supuesta corrupción del alma de la lengua en cada intento de retoque ortográfico. Colaborador de Joan Coromines en su monumental *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, el académico salmantino es, con una sonrisa, tan rotundo como los internautas: “La lengua no tiene alma. Todos pensamos que la naturaleza es lo que nos enseñó el maestro”. Y los maestros cambian con el tiempo. Lo importante es que los alumnos aprendan unas reglas comunes y coherentes. Las que sean. Por eso ve más resquemor identitario que lingüístico en las quejas de los hablantes más bulliciosos. En su opinión, más que la coherencia filológica, pesa un deseo de distinguirse del vecino que chirría en tiempos de globalización de las comunicaciones: “A todos nos gusta usar el mismo prefijo telefónico desde todos los países. Cuando uno emplea un ancho de vía particular lo hace por miedo a que lo invadan”. Eso sí, volviendo a la cuadratura del círculo, insiste en que toda reforma es una propuesta.

Los hablantes tienen, literalmente, la última palabra, ya defiendan con erudición el penúltimo rastro clásico del español o quieran simplemente convertir sus costumbres en ciencia. Durante décadas circuló la quimera de que existía algo así como “el mejor español del mundo”, que para unos se hablaba en Valladolid y para otros, en Bogotá. En 1611, el toledano Sebastián de Covarrubias criticaba la “mala” pronunciación de la gente de Burgos: “Los que son pusilánimes, descuidados y de pecho flaco suelen no pronunciar la *h* en las dicciones aspiradas y dicen *umo* por *humo*” (es decir, *jumo*). Covarrubias ha pasado a la historia como autor del primer gran diccionario de la lengua española, pero ya sabemos en qué quedó su defensa de la *h* aspirada.

Platón, que creía que la palabra era arquetipo de la cosa (“en las letras de rosa está la rosa y todo el Nilo en la palabra Nilo”, según los platónicos versos de Borges), alertó desde temprano contra la difusión de un invento destinado a acabar con la memoria: el alfabeto. Desde que en el siglo IV antes de Cristo se generalizara la adaptación helénica del alfabeto fenicio, que luego los romanos difundirían por toda Europa, la guerra incruenta de la ortografía ha estado plagada de batallas y escaramuzas en las que no siempre la letra entró con sangre porque, el aviso es de Horacio, “el uso es más poderoso que los Césares”.

La ‘i griega’, segundo asalto. La polémica en torno a la *i griega* –una letra con nombre de vocal y uso mayoritariamente consonántico no es una batalla, sino una larga guerra. En 1869, el diccionario de la RAE decía: “Se la llamaba *i griega* y hoy se le da el nombre de *ye*”. La fórmula se repitió edición tras edición mientras los hablantes españoles, y muchos latinoamericanos, seguían llamándola *i griega*. En 1985, más de un siglo después, la Academia rectificó, cambió el orden de los factores y su definición: “Llámase *i griega*, y hoy se le da también el nombre de *ye*”. Actualmente, y hasta la aprobación de la reforma de la ortografía, esto es lo que figura en el *Diccionario panhispánico de dudas*: “Su nombre es femenino: la *i griega* (más raro, *ye*)”. Todo es, pues, relativo. Y lo más relativo, lo raro, que puede dejar de serlo por sufragio. La asociación de academias de la lengua, en su afán de dar un único nombre oficial a cada letra, propuso llamar *uve* a lo que en América se denomina indistintamente *be baja* o *be corta*. Surgió entonces la propuesta mexicana (y no olvidemos que uno de cada cuatro hablantes de español vive en México): si unos aceptaban la *uve*, los otros tendrían que hacer lo propio con la *ye*. De una vieja solución acababan de nacer dos nuevos problemas.

Con ‘ll’ de recién llegada. Al contrario que la *i griega*, la *ch* y la *ll* no tienen quien les lllore. En el fondo, habían estado más tiempo fuera del abecedario que dentro. Las dos ocuparon su plaza en el alfabeto en 1803, contrariando la norma de que a cada sonido correspondiera una sola letra. En general, la razón para hacer difícil lo fácil no hay que buscarla en la lingüística, sino en la política: el nacionalismo. El tributo a la exaltación de la diferencia lo pagaron los sistemas de catalogación (diccionarios incluidos), que dejaron de seguir criterios internacionales. Por eso, en la *Ortografía* de 1999 la *ch* y la *ll* pasaron a considerarse dígrafos, es decir, signos

ortográficos de dos letras. Eso sí, permanecían en el alfabeto. Ahora lo van a abandonar tras una decisión que no es revolucionaria, sino, en el buen sentido, reaccionaria.

Don Quixote en México. En 1815, el año en que quedó fijada la ortografía moderna del español, la RAE se vio envuelta en dos grandes polémicas. Una, fruto de la eliminación de la *h* de la palabra *Christo*. La otra, fruto de la supresión de la *x* como equivalente a *j*, resto gráfico de una distinción entre sorda y sonora extinguida en castellano dos siglos antes, la que hacía que *mujer* y *eje* se pronunciaran, respectivamente, como *je* y *cheval* en francés. La reforma se llevó por delante la vieja escritura de don Quijote, pero no pudo con Oaxaca o Texas. Ni, por supuesto, con México, donde hubo una resistencia al cambio cuyo éxito está a la vista. Para Valle-Inclán, el dulce arcaísmo de su nombre era una de las grandes razones para visitar aquel país. La RAE admite las dos grafías, pero recomienda el uso local. Y nunca falta quien, confundido por la ortografía, pronuncia *Méksiko* y *Teksas*.

Talibanes en Maastricht. Para bien y para mal, en asuntos de gramática, la prensa es siempre más rápida que la escuela. Antes incluso de que Internet se convirtiera en un inagotable libro de arena, los hablantes hacían suyas las palabras sin dar tiempo a la Academia de pensar en ellas. Así, podría decirse que fue el 11-S lo que convirtió en talibanes a los talibán. En marzo de 2001 se publicó en España *Los talibán. El Islam, el petróleo y el "Gran Juego" en Asia Central*, un ensayo del paquistaní Ahmed Rashid cuya traducción respetaba la formación en lengua pastún del plural *talibán* a partir del singular *talib* (estudiante). Hasta entonces, a los integristas que habían volado los budas de Bamiyán se les llamaba en todos los periódicos los talibán. Medio año después, a partir del atentado contra las Torres Gemelas, empezaron las vacilaciones y se impuso la castellanización del plural. El helenista y académico Valentín García Yebra defendió la adaptación acudiendo a otros ejemplos de lenguas semíticas como *querubín* o *serafín*.

Casi una década después, la RAE “desaconseja” el primitivo plural invariable y “recomienda” para el femenino la forma talibana (como de *alemán*, *alemana*). Aunque parece difícil que la misoginia fundamentalista permita la difusión del femenino, los reporteros siempre tendrán una fuente talibana que citar. Por la misma puerta que los talibanes se coló Osama Bin Laden, cuyo nombre en español se movió durante años entre el *bin* llegado a través del inglés y el *ben* (hijo de) de la tradición hispánica, la integrada por Ben Jaldún o Ben Gurión. Esta vez las noticias fueron más rápidas que Ben Hur. Y que la RAE.

Otro episodio de resignación a la velocidad y la mala memoria se produjo cuando el 7 de febrero de 1992 se firmó el Tratado de Maastricht. Desde que Alejandro Farnesio la conquistara para Felipe II en 1579, la pequeña ciudad holandesa había pertenecido a España durante casi 60 años. Tenía su nombre traducido y Lope de Vega llegó a usarlo en el título de una obra de teatro: *El asalto de Mastrique*. Pero era una más de las más de mil comedias escritas por el Fénix de los Ingenios y el cruel esplendor de los tercios de Flandes quedaba muy lejos.

Recreativo, 1 - Racing, 1. Aunque la adaptación de la terminología del tenis, el ciclismo o la fórmula 1 parece hoy una marca imbatible, hubo un tiempo en el que el anglicismo *sport* tuvo su réplica serena en la castellanización de una vieja palabra de origen provenzal: deporte. Presente en el castellano desde la Edad Media, deporte significaba, como decía el diccionario académico en 1803, “lo mismo que recreación, pasatiempo y diversión”. La moda de la gimnasia y el culto al cuerpo surgida en la Europa del ochocientos hizo que el *sport* conviviera con la versión ampliada de la palabra medieval. En 1925 incluía la idea de aire libre; en 1956, la de ejercicio físico, y en 1970 tenía ya la acepción actual. *Sport* quedó en español para la ropa informal. Y para los Campos de Sport del Sardinero, propiedad del Racing de Santander. Los propios nombres de los equipos españoles reflejan bien la vacilación en el uso de la terminología de un deporte, el fútbol, que desembarcó en España a finales del siglo XIX. Si el Athletic, el Sporting y el Racing (en Santander llegó a haber un Strong) reflejan la moda británica, el calco balompié solo perdura en el Betis. Entre tanto, en el nombre del equipo decano, el Recreativo de Huelva, fundado en 1889, permanece un poco del primitivo Recreation Club onubense y otro poco de la idea de recreo que tuvo originariamente la palabra deporte.

Enervar era lo contrario. Álgido fue muy frío antes de ser también momento culminante. Lívido fue amoratado antes que intensamente pálido, y enervar fue debilitar mucho antes que poner nervioso. Son tres ejemplos de cómo, cuando el uso triunfa sobre la etimología, la idea de corrección cambia de bando. Enervar



era lo que se hacía al cortar los nervios a alguien (un esclavo, por ejemplo) para debilitarlo, y de ahí tomó su primitivo significado. Después de décadas de andar de boca en boca con el sentido de poner nervioso, la RAE lo señala como galicismo frecuente en su diccionario manual de 1984. La edición actual lo sitúa ya en la tercera acepción.

La Real Academia Española lleva casi tres siglos retocando la ortografía. En una lengua nada es para siempre. Nadie se acuerda ya de *accento*, *anotar*, *sciencia* o *grandísimo*, *obscuridad* o *substancia*, pero ahí siguen, con un pie en cada era, *pseudo*, *septiembre* y *psicología*. Todavía la *fé* de la calle madrileña del mismo nombre, a un paso de la plaza de Lavapiés, lleva su antigua tilde en el rótulo azul. Los hablantes, en efecto, tienen la última palabra. La ortografía busca que, sea la que sea, esa palabra se escriba siempre igual. Porque acecha la singular propuesta de Fray Gerundio de Campazas: pata, con minúscula si es de mosca; con mayúscula si es de cordero.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Muerte/Resurreccion/letra/yeye/elpepusoceps/20101128elpepspor_6/Tes

Claves para olvidar el Victimismo**BORJA VILASECA 28/11/2010**

Para preservar la inocencia con la que nacimos, solemos quejarnos, protestar y victimizarnos constantemente. El camino es aceptar nuestra parte de responsabilidad, saber qué queremos y actuar para cambiar. Caminando por un prado, un granjero se encontró un huevo de águila. Lo metió en una bolsa y, una vez en su granja, lo colocó en el nido de una gallina de corral. Así fue como el aguilucho fue incubado y criado junto a una nidada de pollos. Al creer que era uno de ellos, el águila se limitó a hacer durante toda su vida lo mismo que hacían todos los demás. Escarbaba en la tierra en busca de gusanos e insectos, piando y cacareando. Incluso sacudía las alas y volaba unos metros por el aire, imitando así el vuelvo del resto de gallinas. ***“A menos que abandonemos el victimismo, seguiremos culpando a otros cada vez que choquemos con algo que produzca dolor” “El sistema capitalista nos ha convencido de que somos simples ‘gallinas de corral’. Por eso vivimos limitados por nuestros miedos”***

“Es sistema capitalistanos ha convencido de que somos simples 'gallinas de corral'. Por eso vivimos limitados por nuestros miedos”

Los años fueron pasando y el águila se convirtió en un pájaro fuerte y vigoroso. Y un buen día divisó una magnífica ave que planeaba majestuosamente por el cielo. El águila no podía dejar de mirar hacia arriba, asombrada de cómo aquel pájaro surcaba las corrientes de aire moviendo sus poderosas alas. "¿Qué es eso?", le preguntó maravillada a una gallina que estaba a su lado.

"Es el águila, el rey de todas las aves", respondió cabizbaja su compañera. "Es todo lo contrario de lo que somos. Tú y yo hemos nacido para mantener la cabeza agachada y mirar hacia el suelo". Y así fue como el

águila nunca más volvió a mirar hacia el cielo. Tal como le habían dicho, murió creyendo que era una simple gallina de corral.

LA SOCIEDAD PREFABRICADA

"Estamos produciendo seres humanos enfermos para tener una economía sana" (Erich Fromm)

La sociedad es un fiel reflejo de cómo pensamos, somos y nos comportamos la mayoría de individuos. Y en paralelo, cada uno de nosotros es una creación hecha a imagen y semejanza de la manera de pensar, de ser y de comportarse de la sociedad. Y más allá de potenciar nuestras fortalezas y cualidades innatas, la maquinaria del sistema capitalista nos ha convencido, al igual que le sucedió al aguilucho, de que somos simples gallinas de corral. Por eso solemos vivir limitados por nuestros miedos, frustraciones y carencias. De hecho, el crimen más grande que se ha cometido en contra de la humanidad ha sido -y sigue siendo- condicionar la mente de los niños con falsas creencias que obstaculicen su propio descubrimiento de la vida. A esa edad, todos somos inocentes. No podemos defendernos de la poderosa influencia que la sociedad ejerce sobre la construcción de nuestro sistema de creencias y, por ende, sobre la creación de nuestra identidad. Debido a nuestra incapacidad para discernir, cuestionar y decidir, a lo largo de nuestra infancia no nos queda más remedio que creernos las normas, directrices y dogmas que nos son impuestos desde fuera. Por más que a este proceso le sigamos llamando "educación", en realidad es más certero denominarlo "cadena de montaje". De ahí que muchos sociólogos afirmen que formamos parte de una "sociedad prefabricada".

EL FIN DE LA INOCENCIA

"Lo que se les dé a los niños, los niños darán a la sociedad"

(Karl Menninger)

Generación tras generación, los adultos vamos proyectando de forma inconsciente nuestra manera de ver y de comprender el mundo sobre los más pequeños. Cabe recordar que cuando nacen, los niños son como una hoja en blanco: limpios, puros y sin limitaciones ni prejuicios de ningún tipo. De hecho, la palabra "inocencia" procede del latín *innocentia*, que significa "estado del alma limpia de culpa". Es decir, aquello que los adultos, ya prefabricados, solemos anhelar constantemente.

No obstante, en general somos personas victimistas. Por eso el victimismo se ha convertido en uno de los rasgos más destacados de la sociedad contemporánea. Y dado que a nivel emocional solo podemos compartir con los demás aquello que primero hemos cultivado en nuestro interior, entre todos hemos creado y consolidado "la cultura de la culpa". Así, la mayoría de seres humanos intentamos diariamente eludir cualquier tipo de responsabilidad poniendo de manifiesto nuestra falta de madurez. Y lo peor es que esta limitación, como otras, la terminamos inculcando sobre las nuevas generaciones.

Entre otros ejemplos cotidianos, es común ver a un niño pequeño chocar contra una mesa y caerse al suelo. Y puesto que el golpe le ha producido dolor, en ocasiones se pone a llorar. Su llanto suele llamar la atención del adulto que lo está cuidando en ese momento, que enseguida corre para atenderlo. Si bien la mesa es un objeto inerte, carente de voluntad y libre albedrío, el cuidador, con todas sus buenas intenciones, comienza a gritar "¡mesa mala!, ¡mesa mala!". Estas acusaciones suelen tranquilizar al niño, que a su vez comienza a imitar a su tutor, culpando a la mesa del golpe y de su dolor.

ADICTOS A LA QUEJA

"Nos quejamos cuando el agua

de la ducha sale fría, pero ¿cáscas valoramos cada vez que sale caliente?" (Christophe André)

Visto con perspectiva, lo cierto es que es muy fácil protestar por el funcionamiento del sistema capitalista. Basta con abrir la boca y decir lo que pensamos. Es muy fácil quejarse por la manera en la que se gestionan las empresas. Basta con abrir los ojos y reparar en lo que vemos. Es muy fácil criticar y juzgar la actitud de nuestros políticos. Basta con abrir los oídos y escuchar la forma en que estos hablan. Es muy fácil lamentarse por el comportamiento de la sociedad. Basta con estirar el brazo y señalar sus errores y defectos. Es tan fácil protestar, quejarse, criticar, juzgar y lamentarse que todos sabemos cómo hacerlo. Basta con adoptar el rol de víctima y creer que el mundo es un lugar injusto, en el que la culpa de nuestros problemas, conflictos y sufrimientos siempre la tienen los demás. Sin embargo, en última instancia somos cocreadores y corresponsables de que la economía sobre la que se asienta nuestra existencia sea tal y como es. De hecho, con nuestra manera de ganar, de gastar, de invertir y de ahorrar dinero apoyamos y validamos el sistema cada día.

Con respecto a las empresas, si no fuera por ellas no habría empleo. Y sin este, careceríamos de ingresos con los que cubrir nuestras necesidades básicas. Más allá de cuáles sean nuestras circunstancias sociales y económicas, fichamos cada lunes en la oficina por elección propia. Además, mediante el consumo diario de productos y servicios permitimos la subsistencia de millones de compañías. Es cierto que vivimos condicionados por la publicidad y el marketing, pero nadie nos apunta con una pistola para saciar nuestros caprichos y deseos.

CADENAS INVISIBLES

"La esclavitud más denigrante es la de ser esclavo de uno mismo" (Séneca)

Un veterano mercader de camellos atravesaba el desierto del Sáhara junto con su hijo adolescente, que era la primera vez que lo acompañaba. Al caer la noche, decidieron acampar en un oasis. Tras levantar la tienda, padre e hijo empezaron a clavar estacas en el suelo para atar con cuerdas a los camellos. De pronto, el joven se dio cuenta de que tan solo habían llevado 19 estacas y 19 cuerdas, y en total había 20 camellos. "¿Cómo atamos a este camello?", preguntó inquieto el hijo adolescente. Y el mercader, que llevaba muchos años recorriendo el desierto, le contestó sonriente: "No te preocupes, hijo. Estos animales son muy tontos. Haz ver que le pasas una cuerda por el cuello y luego simula que lo atas a una estaca. Así permanecerá quieto toda la noche". Eso es precisamente lo que hizo el chaval. El camello, por su parte, se quedó sentado e inmóvil, convencido de que estaba atado y de que no podía moverse.

A la mañana siguiente, al levantar el campamento y prepararse para continuar el viaje, el hijo empezó a quejarse a su padre de que todos los camellos le seguían, excepto el que no habían atado. Impasible, el animal se negaba a moverse. "¿No sé qué le pasa a este camello!", gritó indignado. "Parece como si estuviese inmobilizado". Y el mercader, sin perder la sonrisa, le replicó: "¿No te enfades, hijo! El pobre animal cree que sigue atado a la estaca. Anda, ve y haz ver que lo desatas".

ASUNCIÓN DE LA RESPONSABILIDAD

"Hemos levantado la estatua

de la libertad sin haber construido primero la de la responsabilidad" (Viktor Frankl)

Aunque la culpa nos alivia, también nos ata con cuerdas que no existen a estacas invisibles. Lo curioso es que la culpa solo existe en aquellas sociedades que promueven el victimismo y niegan la responsabilidad. Si el niño pequeño, inspirado por el adulto que lo acompaña, asume que ha chocado contra una mesa -por seguir con el ejemplo anterior-, estará en el camino de aprender que ha sido él, y no la mesa, quien ha provocado su dolor. Y puesto que con los años el niño se convierte en adulto, a menos que abandone el victimismo, seguirá culpando a los demás, a las circunstancias e incluso a la vida cada vez que choque contra cualquier persona, cosa o situación que le produzca dolor.

Y es que solemos quejarnos de nuestra pareja y de nuestros hijos, pero ¿acaso nos responsabilizamos de que somos nosotros quienes los hemos elegido? Solemos maldecir a nuestro jefe y a nuestra empresa, pero ¿acaso nos responsabilizamos de que somos nosotros quienes hemos escogido nuestra profesión y nuestro lugar de trabajo? Y en definitiva, solemos lamentarnos de que nuestras circunstancias actuales son como son, pero ¿acaso nos responsabilizamos de que estas son el resultado, en gran medida, de las decisiones que hemos ido tomando a lo largo de nuestra vida?

Curiosamente, al observar más detenidamente el actual escenario socioeconómico, todos estamos de acuerdo en un mismo punto. La mayoría de ciudadanos nos lamentamos por la falta de líderes, por la ausencia de referentes y, sobre todo, por la decadencia de valores que padece ahora mismo la sociedad. Esta percepción pone de manifiesto que estamos en contra de muchas cosas, pero ¿a favor de qué? Y tal vez más importante: ¿quién asume la responsabilidad de convertirse en el cambio que quiere ver en el mundo?

PARA CUESTIONAR EL VICTIMISMO

1. LIBRO

– 'Libertad', de Osho (Grijalbo). Un ensayo provocador que desenmascara las creencias limitadoras que sustentan la cultura de la culpa contemporánea. Y que nos inspira a asumir la responsabilidad personal como paso previo a conquistar nuestra verdadera libertad.

2. PELÍCULA

– 'American history X', de Tony Kaye. Protagonizada por Edward Norton, esta película narra la historia de un joven de ideología nazi que culpa a diferentes colectivos étnicos y religiosos de sus problemas y conflictos

personales. La trama gira en torno a las consecuencias que tiene este victimismo sobre su vida y la de su familia.

3. CANCIÓN

– ‘Redemption song’, de Bob Marley. Este himno legendario invita a que los seres humanos nos liberemos de la esclavitud de nuestras limitaciones e imposiciones mentales para llegar a ser lo que verdaderamente somos.

La prisión del rencor

Cuenta una historia que dos jóvenes judíos, Karl y Joseph, trabaron una intensa relación de amistad durante los tres años de terrible cautiverio que pasaron en un campo de concentración nazi. Tras dieciséis años sin verse, quedaron un día para cenar. Karl se había casado, tenía dos hijas y trabajaba como ingeniero en una gran empresa. Hablaba con ternura de su familia y con pasión de su profesión. Joseph, por otra parte, había vivido prácticamente como un ermitaño. Y hablaba de su empleo con desgana. Al finalizar la cena, Joseph, indignado, exclamó: “¿Cómo puedes vivir tan tranquilo después de la injusticia que sufrimos?! Por más que pasen los años, cada día me acuerdo de lo que nos hicieron”. Y tras una larga pausa, Karl le contestó: “Querido amigo, por supuesto que recuerdo los tres años que compartimos en aquel barracón. Sin embargo, aunque ya han pasado dieciséis años desde que los dos fuimos liberados, me acabo de dar cuenta de que yo soy libre y tú sigues encerrado allí”.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Claves/olvidar/Victimismo/elpepusoceph/20101128elpepspor_7/Tes

Horacio Coppola: Como si viera por primera vez

Marcos Zimmermann conduce un recorrido por los hitos de la biografía y la producción de este mito viviente de la fotografía argentina, desde sus colaboraciones con la Bauhaus a la génesis de sus célebres retratos de Buenos Aires. “La fotografía no necesita mucha técnica –define Coppola–, Lo que importa es la cabeza y el ojo”.

Por *Marcos Zimmermann*



Si ya es difícil hacer un reportaje a un maestro de la fotografía como Horacio Coppola que tiene 104 años de experiencia en este mundo y más de 80 como fotógrafo, lo es aún más si quien lo entrevista es otro fotógrafo que admira enormemente su trabajo y sólo consigue empalidecer frente a la idea de reportear a este mayor (en el sentido más amplio de la palabra) que logró que sus fotografías atravesaran casi un siglo y sigan siendo todavía modernas.

Pero todo se complica aún más si el improvisado reportero –yo, en este caso– se encamina en realidad hacia el primer reportaje que va a realizar en su vida y, además, lleva en su mochila un grabador chino que ha adquirido el día anterior especialmente para la charla, del que sólo ha aprendido a accionar las teclas “on” y “rec”, y que sólo logra detener extrayéndole de cuajo las pilas. Mientras tanto, apoyado en la calma que da el tiempo, Horacio Coppola espera al fotógrafo devenido entrevistador en su departamento de la calle Esmeralda, sin agitarse en lo más mínimo. En efecto, cuando llego, está sentado en un cómodo sillón clásico, luciendo un elegante pañuelo al cuello que le confiere un cierto aire de príncipe. A su alrededor, la casa está repleta de recuerdos: muebles, arañas, cuadros, libros y un piano que no suena desde que Raquel, su esposa, murió. Pero Coppola da la sensación de convivir naturalmente con este y otros hechos que pertenecen a un tiempo que el fotógrafo guarda en algún lugar de su memoria y saca a pasear de vez en cuando.

Al rato de estar con él, uno se da cuenta de que Coppola es uno de esos viejos deliciosos y envidiables. Mientras miramos juntos sus libros, cada nueva imagen enciende su mirada, una muestra de cómo palpitan aún su interés por el mundo y su corazón de artista. Durante la entrevista este maestro de la imagen recorre una a una sus propias fotografías y disfruta de un viaje en el que me guía, a veces atravesando lugares misteriosos o arcanos y, a veces, mundos más próximos. Pero, si bien es cierto que su memoria tiene pequeñas fallas, es evidente que su interés por lo que lo rodea está completamente intacto, como si cada nueva fotografía gatillara un recuerdo que sólo él conoce. Y como si, en su obra, cada clic le bastara para desatar un mundo.

Infatigable observador de la realidad, Coppola puede resumirse en las palabras con las que él mismo definió su trabajo: “Desde mi ventana –viendo con ansia y maravilla– miro lo real iluminado: encuentro –desde un punto de vista dado– una imagen, por así decirlo, de mi mundo propio. Cuando de los infinitos puntos de vista posibles desde mi ventana, elijo ése que es para mí el más esencial y revelador de lo real, del presente. Ahora, con la cámara fotográfica, me posesiono de esa imagen: soy fotógrafo”.

Lo cierto es que, a cada vuelta de página de sus libros, Coppola se sumerge en sus fotografías como si fuesen ajenas; casi como si fueran el mismísimo mundo real. En efecto, si uno repasa su obra fotográfica o si observa los filmes (porque ese primer Coppola iba y venía del cine a la fotografía con una ductilidad que pocos poseen), encuentra detrás de cada imagen al mismo Coppola: al artista que testimonia con pasión el mundo que lo rodea. Quizás sea sólo su primera película de tres minutos, Traum –“en español, sueño”– (una extraña mezcla de El gabinete del Dr. Caligari, de Wiene, con Un perro andaluz, de Buñuel), además de las fotografías realizadas durante la Bauhaus y algunos de sus experimentos visuales en color, el único momento de su larga carrera en que Coppola abandona el mundo verdadero como objeto de su trabajo, para aportar una visión experimental.



CALLE CALIFORNIA. Vuelta de Rocha, La Boca, 1931.

Tal vez la clave de su vigencia sea su capacidad para dejar entrar de lleno mundo y época en su obra, de modo natural. Porque ni sus experimentos más locos (como por ejemplo sus tomas color con cucharas y tenedores deformados dentro de vasos o la famosa “máquina de escribir desnuda”) dejan de tener alguna relación directa con lo que lo rodeaba. Así, logra ser mucho más moderno que tantos jóvenes fotógrafos de hoy. Y, por supuesto, más esencial.

¿Qué es para usted una buena fotografía?

Es la imagen completa, que contiene la realidad y su propio mundo.

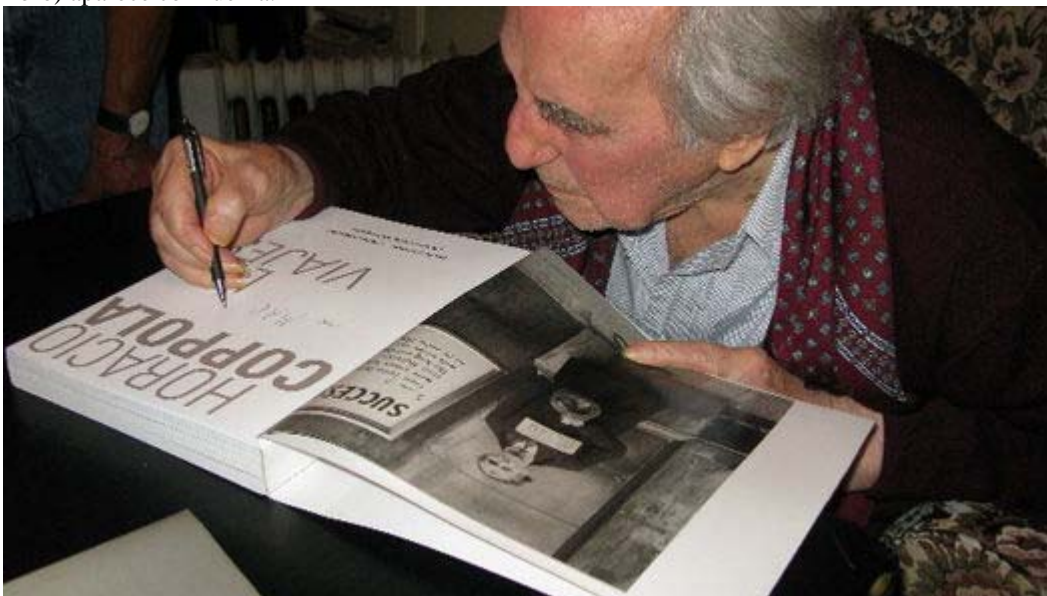
Enseguida calla, se hace otro silencio. Extiendo entonces frente a Coppola Imagem, antología fotográfica 1927-1994, el libro editado por el Fondo Nacional de las Artes y por el propio sello que Coppola creara: Ediciones de la Llanura; un libro que contiene todo su ideario sobre la fotografía, uno de cuyos ejemplares, este que le muestro ahora me dedicó años atrás. El lo toma, lo escruta, acercándolo a su rostro. Y ahora es él quien hace su primera pregunta: ¿Este libro lo hice yo? ¿Este es todo mío? ¡Todo! –respondo.

¡Uhhhhh... me había olvidado! –comenta asombrado.

Tiene derecho, pienso. Algunas de las fotografías que lo integran las hizo hace bastante más de 70 años. El mismo Coppola había dado una explicación anticipada a su actual desconcierto, al mencionar en ese mismo libro una frase de Picasso que le refirió Jean Cocteau: “Entre los cinco y los siete años se está en su plena

forma. En adelante uno se prolonga”. Los nervios que me ataban comienzan a ceder. Me encuentro en el mismo bando de Coppola: el de los prolongados.

Pero esa vida prolongada de Horacio Coppola está repleta de hechos ricos y bellos. Desde sus años de infancia, el descubrimiento de mirar (del latín: mirare: “ver con maravilla y con ansia” –dice él mismo en el libro) aparece con fuerza.



¿Cuál fue su primer recuerdo visual? –pregunto.

Me relata que, cuando era niño, cada noche acompañaba a su padre a cerrar la puerta de calle. Pero luego se demoraba allí un poco con una excusa cualquiera y, escondido detrás de los visillos, observaba la vida del bar que había frente a su casa; como si ése fuera su cinematógrafo privado. “Mi aventura primera: mirar por las rendijas la perspectiva geométrica de mesitas, tacitas blancas, los perfiles de siluetas negras de espaldas y con sombreros. En el fondo, una ventana. En ella gesticulaba la vida su mágico claroscuro devenir”, había escrito en el libro.

Son esa amplitud de corazón y esa realidad siempre escurridiza las que se ven palpar hoy detrás de su mirada tierna y aguda al mismo tiempo. Las mismas que le transmitió su familia de artesanos italianos cálida, numerosa y de trabajo, envuelta desde siempre en las redes del arte. Primero fueron sus lecturas de La Ilíada , La Odisea y todo Shakespeare, impulsadas por un hermano escritor. Después vinieron Estanislao del Campo, Ascasubi, Martín Fierro y tantas otras. Pero, entre todas, cobra importancia extrema La Divina Comedia , completada casi sólo para mirar los grabados de Doré, cuyas imágenes continuaron flotando largo tiempo en su cabeza de jovencito, mientras veía pasar el mundo diariamente por la calle desde el balcón de su casa de Corrientes entre Bermejo y Ecuador. Tal vez fue entonces cuando se anudó esa gracia de combinar el universo propio con el ajeno y de alimentar a ambos, entrelazándolos, sin violentar ninguno. Quién sabe. Lo cierto es que fue su hermano Armando, quien le brindó la herramienta para poder expresar esos universos: la fotografía.

A los 21 años se asumió cabalmente fotógrafo. Sucedió en 1927, después de revelar sus primeras fotografías: una de una estatua de Voltaire que anidaba desde siempre en su alcoba y otra titulada “Mi mundo propio”, de unas reglas durmiendo en el fondo de un cajón abierto del escritorio de su padre. Ambas fotografías fueron hechas con la misma primitiva pasión que sobrevuela un curioso autorretrato de esa época, realizado sólo con unos vidrios de anteojos y luz, que hasta el día de hoy Coppola no puede explicar cómo llegó a plasmar. Luego, comienzan sus viajes. A los 24 años el primero, impulsado por Alfredo Guttero, a quien Coppola había enviado una larga carta comentándole su muestra en Amigos del Arte, en Buenos Aires. Italia, Alemania, Francia y España lo deslumbran desde diciembre de 1930 hasta mayo de 1931, cuando vuelve a Buenos Aires con su primera cámara Leica.

Coppola no necesitó nunca “huir” de la realidad para hacer arte. Al contrario, casi toda su obra, incluidas dos de sus películas, *Un muelle del Sena* y *Un domingo en Hamstead Heath*, confirma esa ligazón con el mundo, que la impregna. Eligió el lado más cercano, más cotidiano. Así, desde las tomas de gente común que hizo por las calles de Londres o París hasta aquellas antológicas de Buenos Aires –una ciudad que a primera vista debía ser difícil de imaginar como material de arte en aquellos años 30, cuando fueron hechas–, esos trozos de realidad de todos los días, digo, se transforman mágicamente en manos de Coppola, en obras de arte exquisitas que, al mismo tiempo, no dejan de ser testimonios. He aquí la sagacidad de Coppola: su naturalidad trascendente.

La inquietud juvenil de Coppola no cesa. En un nuevo viaje que hizo a Berlín en 1932, sin saberlo, pasa a formar parte de la historia del arte del siglo XX. “El arquitecto Ludwig Mies Van Der Rohe está completando, aquí en Berlín, la instalación de la Bauhaus. Te presentaré a Grete Stern, alumna en Dessau”, le dijo un amigo del filósofo Luis Juan Guerrero que encontró en Alemania.

Las casualidades lo guían. Grete le hace conocer a su vez a Walter Peterhans, matemático y fotógrafo que dirigía el Departamento de Fotografía creado por Laszlo Moholy Naghy en la Bauhaus. Allí realiza un trabajo de atelier con Peterhans, a quien Coppola señala como uno de sus grandes guías: realiza dieciocho fotos (“estudios de construcción”) con una cámara 9 x 12. Aunque al poco tiempo los nazis clausuran aquel departamento, algunas de esas imágenes pasarán a formar parte del importantísimo movimiento “Nueva Objetividad”, nacido en esa época en Alemania y que sepultó para siempre el expresionismo romántico en fotografía. También se inicia en el cine, en el Estudio Cinematográfico Tempelhof. Pero la llegada de los nazis al poder frustra su continuidad, por lo que en diciembre de 1933 parte hacia Londres junto con un grupo que integran Grete Stern, Ellen Rosenberg y Walter Auerbach. En aquel Londres de 1934 retrata a Chagal y a Miró. Nacerían, también de ese viaje, las series de grafitis, de fotos callejeras y de ciegos, de la cual “Mr. Nobody” se erige como la foto insignia.

Cuando ese año vuelve a Buenos Aires con Grete, Victoria Ocampo le ofrece la sala de Sur para que expongan juntos su trabajo. Coppola comienza a fotografiar Buenos Aires, por encargo –ahora directo– de la Municipalidad. De este ensayo resultará el libro *Buenos Aires 1936*, que presentan Alberto Prebisch e Ignacio Anzoátegui, el año en que el artista cumplía 30.

–Mis imágenes del río a la pampa recorren el tiempo de la ciudad– dice Coppola en referencia al trabajo y me muestra un ejemplar que está dedicado a Raquel, a cada uno de sus hijos “...y a la ciudad donde somos felices”.

En 1937 realiza con Grete Stern un maravilloso film de 16 mm titulado *Así nace el Obelisco* y también un libro sobre los huacos en el Museo de La Plata y otro sobre la ciudad: *La Plata a su fundador*. Después vive en Villa Sarmiento y en un rincón de Muñiz, dejando la ciudad por un tiempo y “plantando árboles”, según cuenta. Un día lo fascina la obra del escultor brasileño Aleijandhino, viaja a Minas e invierte todo su dinero en hacer un libro que resulta un enorme fracaso económico. Pero una vez más el tiempo, ese aliado eterno de Coppola, interviene y se encarga de retribuirlo. Las obras del Aleijandhino estaban hechas de piedra jabón y, con el paso de los años, se deshacen. Hoy, las fotografías y el libro de Coppola son el único testimonio del trabajo de aquel particular escultor.

En 1959 se casa con Raquel Palomeque y la fotografía en color entra en su vida.

¿El color? Seducción, encanto, aderezo de la forma– dice.

¿Fotografía blanco y negro o color?

Cada una de ellas tiene su encanto– me responde y deja abierto un panorama más amplio que el que yo imaginaba.

En esos años arma su primera retrospectiva: “Imágenes” y “Viejo Buenos Aires Adiós” en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

De allí saldría algunos años después el libro homónimo. Llegan luego varias exposiciones en el exterior: Austin, en los Estados Unidos; un ensayo “Arte virreinal en México y Guatemala”, que integra fotografías suyas y textos de Raquel; Grecia. Durante los años 70, pasan por delante de su cámara Juan Francisco Giacobbe, Amancio Williams y Jessye Norman, entre otros.

En los años 80 funda el grupo Imagem, que intenta formar fotógrafos con “un planteo conceptual riguroso y el consecuente actuar según una justa disciplina técnica”. Podrían mencionarse decenas de otros hechos de la vida de este artista, como la inmensa muestra “Horacio Coppola, fotografía” organizada por la Fundación

Telefónica en Madrid, en 2008. No hay duda, el mundo de Coppola es vastísimo. Basta recorrer su obra para sentirse delante de un artista con una vida riquísima y honda, fundada en trabajo, lecturas, discusiones con artistas de otras disciplinas y debates teóricos y hasta filosóficos sobre la fotografía.

Intento la última pregunta:

¿Cómo cree que va a ser la fotografía en el futuro?

Coppola sonrío.

No tiene que ser distinta de lo que es ahora. No necesita mucha técnica porque está realizada por un aparato. Lo que importa es la cabeza y el ojo— concluye.

¿Sabés que me había olvidado de este libro...?— dice enseguida, mientras observa el magnífico catálogo titulado *Los viajes*, realizado recientemente por la galería Jorge Mara y por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con motivo de su última muestra. Y, sin querer, o quizás conscientemente, añade en este último comentario a primera vista inconexo una explicación mucho más honda a mi pregunta, al poner de manifiesto la relativa importancia que tiene el tiempo para alguien que lo transitó largamente y, a la vez, el valor de una de las cualidades más esenciales de la fotografía: su capacidad de testimoniario.

Durante el rato que lo visité pude vislumbrar en Coppola una clara sensación de profundidad y completud de la vida, y alcancé a atesorar de él algunas frases y sensaciones: más que suficiente para un novato como yo en el *metier* del reportaje. Pero en un momento de la charla lo sentí cansado. Entonces guardé el pequeño grabador chino y me despedí, agradeciendo muy especialmente la deferencia y la calidez con que fui recibido. Ya era tarde y me fui caminando despacio por Buenos Aires, recordando algunas de las fotografías de Coppola. Apenas entré en casa, apoyé la mochila en el sofá del living y fui hasta la heladera a tomar un vaso de agua. De repente, escuché una voz que venía del sillón. ¡Me ericé! ¿Sabe una cosa Zimmermann? —dijo la voz del maestro Coppola desde adentro de la mochila. Yo escuchaba absorto, maravillado.

Todas estas fotos y estos libros, los veo como algo nuevo... ¡Como si los viera por primera vez! Después hizo silencio. Por algún extraño motivo, una endemoniada tecla del grabador chino se había accionado sola. Y como si Coppola tratara de reafirmar una vez más su asombro ante la inmensa memoria que encierra su trabajo, enseguida exclamó desde la mochila: ¡No deja de abrumarme lo que he hecho! Recién entonces comprendí que, mientras nos despedíamos, el joven Coppola se había subido subrepticamente a mi mochila con sus 104 a cuestas, para dar otra vuelta por Buenos Aires y despuntar su vicio de flâneur, de caminante andariego, para vagar por las calles de aquel mundo que había visto por primera vez a través de las rendijas de la puerta de su casa de infancia. Un mundo que luego supo capturar como nadie, de modo sencillo, directo, real, afectuoso y verdadero. Para devolvernos después este otro mundo coppoliano que, gracias a sus fotografías, hoy es también de todos.

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/fotografia/viera-primera-vez-horacio-coppola_0_383961607.html

Jon Lee Anderson: “Me incomoda ver cómo nuestros diarios se convierten en filtros para filtraciones”

Autor de una de las biografías del Che Guevara más vendidas, y uno de los cronistas de guerra más conocidos de nuestros tiempos, Anderson aportó su visión sobre el fenómeno de WikiLeaks. Atendió a *Ñ Digital* desde su casa, en Londres, recién llegado de Afganistán, un contraste que le permitió medir el impacto de las filtraciones en uno y otro mundo.

Por **ANDRES HAX** - ahax@clarin.com



ANDERSON: "WikiLeaks no es solamente un divulgador de información; también está afectando los acontecimientos globales."

Audio

Para poder reproducir este contenido necesita tener instalado el reproductor Adobe Flash Player ([Obtener Flash](#)), y tener habilitada la ejecución de Javascript de su navegador.

SOBRE WIKILEAKS: "Es un fenómeno imparable. Es un síntoma de nuestros tiempos."

Una de las acusaciones más serias contra Julian Assange es que ha puesto vidas en peligro. Usted conoce los campos de batalla estadounidenses íntimamente. ¿Cómo evalúa esta acusación?

Para ser honesto, no he escuchado ninguna evidencia directa de que la información que él ha filtrado haya puesto vidas en peligro. Por supuesto WikiLeaks es algo que está en la boca de todos — y me he encontrado con muchos periodistas y también algunos oficiales estadounidenses en Afganistán, y nadie lo mencionó. Entonces, no es algo que está muy presente en la mente de estas personas. No es una respuesta científica, pero es lo mejor que puedo dar en el momento. Es un tema marginal.

¿Considera a Assange como periodista? ¿Qué impacto puede tener sobre el periodismo ahora y a largo plazo?

Contestaré la primera parte de la pregunta después, porque aún estoy tratando de entenderlo... No me gustaría llegar a conclusiones o definiciones muy apresuradas sobre qué es lo que pienso que es WikiLeaks. Aún está en evolución. Es todo muy "Brave New World" ("Un mundo feliz"). Creo que aún no se puede definir. Es parte de un debate más amplio sobre cómo está cambiando el periodismo en términos generales. Podemos agregarle WikiLeaks a este debate en curso en cual todos participamos. ¿Hacia dónde va la industria, cómo cambia la tecnología la percepción del público, cómo su relación con las noticias y con los políticos — junto a nuestra propia habilidad para entender y comunicar los eventos de nuestros tiempos como periodistas?

Todo esta cambiando. Y WikiLeaks es parte de esto. Y es posible por la revolución tecnológica que aún estamos experimentando. Pero forma parte de una tradición de cruzadas o de revelaciones de secretos. Dentro de los medios siempre ha habido un sector encargado de esta función. Yendo al pasado hay casos famosos. Y lo de WikiLeaks forma parte de esa tradición. Sin embargo, creo que también es cierto que Assange y sus colegas se ven como activistas públicos.

Y esto no se limita necesariamente a WikiLeaks. Lo he observado en el último año (tengo amigos en [Human Rights Watch](#)) y con cada vez más frecuencia estas personas están haciendo el trabajo, en algunos casos, que hacían periodistas de investigación tradicionales. Pero hay tan pocas organizaciones de noticias que subvencionan, mantienen o realmente han apoyado equipos de investigación propios. Y eso ha dejado un vacío que se tuvo que llenar, y que se está llenando —en muchos casos— por activistas sociales y por organizaciones como Human Rights Watch. Algunos de sus informes no son meramente noticias legítimas, sino que también son bien narrativas. Si miras a los diarios, cada vez más están tomando la posta de tales organizaciones, *ni hablar de WikiLeaks* (sic).

Volviendo a la otra pregunta: ¿cómo está afectando las noticias? ¡Por dios! Yo llegué la noche anterior de Afganistán a una Inglaterra que estaba transformada en cuanto a la prensa... Si uno mira la prensa de calidad, por supuesto [The Guardian](#), que está participando en este consorcio de diarios que están publicando las filtraciones... está lleno, por un lado, de las revelaciones de WikiLeaks; por otro lado, de noticias sobre WikiLeaks y sus consecuencias; y agregado a esto, noticias sobre las reacciones sobre WikiLeaks, que es político.

Entonces, WikiLeaks ahora no es solamente un divulgador de información oculta, sino que también está afectando los acontecimientos globales. O, de todas formas, la percepción de acontecimientos globales. Estamos viviendo tiempos fascinantes.

¿Qué significa la participación activa de los grandes medios en editar y difundir las filtraciones de WikiLeaks? ¿Le da más credibilidad a Assange? ¿Por qué no lo subió a su sitio no más?

No tengo respuesta al por qué no subió simplemente las filtraciones a la Web. Pero claramente aumenta su credibilidad y lo legitima a un nivel extraordinario. Que cinco de los diarios líderes del mundo occidental participen y cooperen publicando la información dada por WikiLeaks le da una legitimidad enorme... Crea un argumento contundente contra esas voces políticas que están pidiendo que Assange sea ejecutado...

Allí está [The New York Times](#). Hay que decir que The New York Times ha sido, históricamente, una publicación de registro del mainstream; y también ha sido un importante filtro para información filtrada por agencias del gobierno de los Estados Unidos... Aun afuera del tema de WikiLeaks, reiteradamente se muestra dispuesto a publicar información en su primera plana con referencia a la guerra en Afganistán que está filtrada directamente por fuentes importantes, anónimas, del gobierno estadounidense. Y con fines políticos.

Puedo pensar en por lo menos cuatro artículos que he leído yo mismo en el último mes en los cuales el diario, en el tercer o cuarto párrafo, dice: “hemos omitido el nombre de la fuente por pedido de la Casa Blanca.”

Aunque estés de acuerdo o no, muestra que han adoptado una posición de filtro para la Casa Blanca.

¿Y eso lo ves como una actitud sumisa o colaboracionista?

Es una actitud de colaboración. Estoy pensando en un artículo donde se reveló, en una primera instancia en The New York Times, que el gobierno de los Estados Unidos y de Karzai estuvieron activamente reclutando a defectos talibanes para que se fueran a Kabul — y hasta fueron transportados por helicópteros estadounidenses dentro de negociaciones secretas; y después, ¡ese mismo diario reveló que el supuesto mediador talibán era, en realidad, un impostor! Y que ellos conocían su nombre desde el principio, pero que —por pedido de la Casa Blanca— habían ocultado la información. Ahora. La primera información fue filtrada por la Casa Blanca: querían que se supiera que estaban negociando con los talibanes, para lograr un efecto político. Pero después el mismo diario se prestó a revelar que esa persona (cuyo nombre conocían desde el principio, pero en sólo ese segundo momento revelaron) era un impostor.

¿Estás sugiriendo que la Casa Blanca está editando The New York Times?

No iría tan lejos. Esas son tus palabras, no las mías... Pero creo que a veces esa relación es cuestionable y se debe debatir. Me preocupa, en cierto grado. Uno tiene que tener cuidado sobre cuánto uno se convierte en filtro para figuras o instituciones del poder. Ahora, menciono esto porque al mismo tiempo este mismo diario es parte del grupo de diarios que está publicando WikiLeaks; que al mismo tiempo está molestando al mismo gobierno estadounidense, que también provee filtraciones al mismo diario. Es una situación fascinante. Y,

personalmente, me siento incómodo al ver cómo nuestros diarios se convierten en filtros para las filtraciones. Esto no es una forma indirecta de decir que me preocupa el tema de WikiLeaks. Estamos en una crisis de confianza pública en nuestras instituciones públicas. Y este fenómeno de WikiLeaks pone en evidencia esto mismo. Recién estamos viendo los primeros relámpagos de un problema mucho más grande, que es que no tenemos debates honestos y saludables...

Yo estaba intentando pensar qué es realmente lo que pienso sobre todo esto. ¿Estoy de acuerdo con toda esta gente que esta tan indignada?... Y en el fondo, la pregunta es: ¿He leído algo en las filtraciones de WikiLeaks que no hubiera querido saber? ¿O algo que ha afectado la seguridad de nuestro mundo? Y la respuesta es, no. Entonces, uno tiene que ponerse a un lado y preguntarse ¿Por qué es así? Y es porque nuestros gobiernos se pasan todo el tiempo filtrando la información que ellos mismos eligen para influir la opinión pública.

¿Cómo compara las filtraciones diplomáticas con los de la guerra? ¿Es posible que estas últimas filtraciones le vayan a jugar en contra a Assange y WikiLeaks?

Sólo en el sentido que ha sumado un montón de enemigos. Estas últimas filtraciones afectaron directamente las carreras de muchas personas. Pero ambos están motivados, en su centro, por un impulso parecido, que es un ideal casi anarquista de desafiar a los gobiernos y a las instituciones que han llevado a nuestras sociedades a sus dilemas actuales.

¿Piensas que lo van a callar?

No lo van a callar. Él va a encontrar una forma de seguir sacando su información. Y no creo que el público se enoje cuando saque sus próximas filtraciones sobre Bank of America. Dado el colapso económico, dadas las sospechas sobre los bancos como instituciones, dadas las decisiones políticas que nos han llevado a guerras controversiales y conflictos que no terminan y cuestan cantidades enormes de dinero... Dado todo esto, es un fenómeno imparables. Es un síntoma de nuestros tiempos.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/politica-economia/Jon_Lee_Anderson-WikiLeaks_0_383361922.html

Los reality shows de la violencia

En su ensayo “La muerte como espectáculo”, la filósofa italiana Michela Marzano analiza las consecuencias éticas de la naturalización de la violencia en Internet, donde ejecuciones, torturas y homicidios reales protagonizan videos de gran audiencia. Aquí habla de esta “nueva barbarie”.

Por **GUIDO CARELLI LYNCH** - gcarelli@clarin.com



Saddam Hussein está muerto. El flamante gobierno chiíta difunde un video de 20 segundos con un plano cerrado y sin sonido del dictador ahorcado y “bien muerto”. Saddam está colgado y no hay nada más para mostrar. Hasta que a las pocas horas una filmación vía celular, de 2 minutos y 43 segundos, enseña –desde Internet y a todo el mundo– un cuadro más amplio. Los testigos de la ceremonia son todos chiítas, Saddam invoca a Alá, y ellos en respuesta vitorean a Moqtada al Sadr, jefe de una de las principales milicias en contra del líder derrocado. Saddam sube por la escalera, que conduce a la horca. Le ajustan el nudo en su garganta y alguien del público grita: “Vete al infierno”. Saddam, imperturbable, recita la *shahada*, la profesión de fe musulmana, y cae al vacío. Hay gritos, la cámara se mueve y está fuera de foco. “El tirano ha caído, maldita sea”, vocifera alguien. Otro se entusiasma; “Que siga colgado durante 8 minutos”.

El video todavía se encuentra en YouTube, sin mayores inconvenientes. Lo vieron millones de personas, porque no deja de ser un documento histórico; por curiosidad y placer. La muerte de Saddam es nada más que uno entre los cientos de casos que la filósofa italiana Michela Marzano analiza en **La muerte como espectáculo** (Tusquets). En apenas cien páginas esta profesional del Centro Nacional de Investigaciones Científicas de Francia, deconstruye el surgimiento de la “realidad-horror”, las razones de los grupos terroristas islámicos para difundir decapitaciones de rehenes y la utilización política que hizo Occidente de ellos.

Pero para el momento de la ejecución de Saddam, la historia es vieja. El 3 de abril de 2000 el servicio de prensa del gobierno ruso envió al Consejo europeo en Estrasburgo, un video con crímenes filmados de y por guerrilleros presuntamente chechenos. En primer plano, uno de los guerrilleros le corta la cabeza a un hombre joven, se apodera de ella y la exhibe ante la cámara. Después de eso, las ejecuciones empezaron a circular a la Red como moneda corriente. Las guerras en Irak y Afganistán se convirtieron en un caldo de cultivo para estas películas macabras. “Son la prueba de una nueva forma de barbarie. Los asesinatos se cometen sólo para poder filmar estos videos”, sentencia Marzano del otro lado del teléfono y desde su casa en París.

Sin embargo, como usted recuerda en el libro, en la Edad Media también había ejecuciones públicas, que funcionaban cómo entretenimiento. ¿Qué cambió ahora? Las ejecuciones en el pasado reciente también eran filmadas, pero la ejecución tenía lugar independientemente de que fuera filmada o no. Se podía hacer un reportaje sobre la pena de muerte o se podía de manera morbosa curiosear e ir y ver; pero la muerte no ocurría para que fuera filmada. La novedad reside en el hecho de que el orden de las cosas se invierte. No se filma

una muerte que igual iba a ocurrir, sino que se asesina a alguien para poder filmarlo y hacer circular el video por Internet.

Esas imágenes se consumen como si fueran una ficción.

Pero son reales, aunque confundan los géneros. Los espectadores no distinguen más entre ficción y realidad y terminan por considerar que todo es ficción. No se dan cuenta cuándo el sufrimiento filmado y mostrado es verdadero, porque hay una persona que en verdad es torturada hasta morir. Al estar rodeados de imágenes violentas, terminan por perder de vista la realidad. De frente a la realidad, nos quedamos sin palabras, porque ya estamos demasiado habituados. En las películas la violencia está al servicio de la catarsis. En los videos de decapitaciones, la violencia sólo sirve para incitarnos a ser más violentos.

Usted afirma que entramos a una nueva forma de barbarie... Al principio estaba la voluntad de hacer ver a los espectadores algo más verdadero. Poco a poco siempre vamos avanzando un poco más lejos, como si las cosas jamás fueran suficientes y debiéramos siempre aumentar la dosis. Son dos problemas. Por un lado, está la creencia de que lo que no se ve es real, como si fuera una telenovela o una película. Lo segundo tiene que ver con la naturaleza humana de querer ver y saber más. Freud, en sus Tres ensayos sobre la teoría sexual, habla de tres diques de contención psíquicos: el pudor, la repugnancia y la compasión. Para poder hacer que la civilización combata la barbarie se deben poder estructurar estos tres diques. Pero la sensación es que poco a poco se están destruyendo, no hay más necesidad de pudor, de disgusto y sobre todo de compasión. La compasión parece un buen sentimiento del que ya no hay que hablar más.

Otro de video, digno de la industria chauvinista de Hollywood, permaneció dos años sin que se difundiera. Afortunadamente para los cultores de este género macabro y cibernético que Marzano describe, todavía se encuentra un buen fragmento en Internet. El video, que en 2004 un grupo terrorista envió a la cadena de noticias árabe Al-Jazeera, enseña la ejecución del guardaespaldas italiano Fabrizio Quattrochi. El rehén está encapuchado y arrodillado, justo antes de ser degollado. Antes, por medio de señas pide que le quiten el pañuelo. Mira a la cámara y advierte: "Voy a enseñaros cómo muere un italiano". El video nunca fue difundido por los grupos islámicos y recién en 2006 el documento "se filtró" desde las dependencias oficiales del gobierno italiano. Y, acaso, constituye un claro ejemplo de la utilización política de los videos.

Para Marzano, los grupos radicales filman con un uso político definido; para poder mostrar más tarde un desprecio absoluto por la vida de los occidentales y para tratar de fidelizar a eventuales participantes para su causa. "El islamismo radical ha fallado en su objetivo de aterrorizar a Occidente, pero ayudó involuntariamente a reproducir y alimentar el éxito de la realidad-horror", escribe en su libro. Sin embargo, son los espectadores y no son los productores de estos nuevos sentidos los que en verdad le interesan a la filósofa.

¿Por qué estos videos tienen tanto público? Algunas personas lo ven por morbo, como una nueva forma de *vouyerismo*, de experimentar placer frente al sufrimiento del otro. Otros miran "por casualidad" y quedan fascinados por estas imágenes y otros lo miran sin darse cuenta ni tomar conciencia de qué se trata. No hay una tipología, es una voluntad de ver y saber todo. En esta curiosidad instantánea de seguir en directo la muerte de alguien, de tratar de visitar los lugares donde hechos acudieron, no hay una voluntad de entender. Hay nada más que una curiosidad por querer saber todo de todos.

¿Cómo se puede combatir este problema creciente sin censurar o violar la libertad de expresión? Para mí el punto fundamental es la cuestión educativa, necesitaríamos hacerles entender a las personas que detrás de hechos de violencia, como los homicidios, hay gente real que sufre. No se trata de prohibir el acceso a los sitios o a las imágenes. Se trata de dar un enfoque que sea pedagógico instructivo para que se den cuenta de que todo no es espectáculo, que hay diferencia entre ficción y realidad y que todo no puede reducirse a un *reality show*. Sería un error garrafal pensar que con censura o represión se pueden evitar los peligros frente a los que nos encontramos. El riesgo es regresar a formas dictatoriales o totalitarias. Si hay un bien precioso, ese son las libertades individuales, que no se deben tocar jamás. Otro peligro es atrincherarse en alguna forma de indiferencia que consistiría –en nombre de la libertad– no querer ocuparse más de los que sufren. La solución debe estar en la justa medida, debemos ser sensibles frente a los demás, frente a la injusticia y el sufrimiento ajeno. La sensibilidad a la injusticia se pueda enseñar, la sensibilidad es algo que se aprende, no se impone.

¿Y en qué instancias concretas debería enseñarse? En la escuela, pero estamos muy lejos. Las escuelas se han transformado en una fábrica de personas con competencias. El saber es cada vez más técnico menos abierto a

afrontar problemáticas existenciales e humanísticos. La utilización de filosofía, del saber como pensamiento crítico favorece la conciencia de la fragilidad humana. El sistema educativo actual –al menos, el europeo– quiere producir personas empleables, es una educación para crear trabajadores disciplinados, del libre mercado; en vez de humanos críticos capaces de afrontar los problemas del mundo.

¿Pero acaso Occidente no mira las guerras de Irak y Afganistán con indiferencia justamente porque no hay imágenes? En el caso de las guerras, las imágenes son necesarias. Las imágenes documentan aquello que sucede. No podemos confundir todo. Las imágenes testimoniales nada tienen que ver con la realidad-horror, en la que no existe ninguna intención de dar a conocer lo que en verdad sucede. Las imágenes crean la realidad y no a la inversa.

¿Por qué el mundo “se sorprende”, porque Bush reconoció que autorizó torturas en Guantánamo? Lo que sucedió en Guantánamo es terrible. Una regresión. Algunas personas justificaron la tortura en términos “utilitaristas”, aduciendo que era la única forma de luchar contra el terrorismo y salvaguardar el bien común. La tortura nunca es justificable. Torturar a un ser humano es no respetar la humanidad. Significa que en el nombre de un bien abstracto, se sacrifican seres concretos. Nada justifica esas acciones.

Desde Platón a Simone Weil, pasando por Aristóteles, Agustín y Freud hasta la apología de la indiferencia de Alain Cugno; Marzano reconstruye las explicaciones filosóficas de la crueldad escenificada a lo largo de la historia. Hoy un dique se ha roto y fluyen imágenes del horror espectacularizado. El inversor Nicholas Berg y el fotógrafo Daniel Pearl son estrellas de este flamante género, que sigue creciendo. Latente y actual, queda la sentencia de Diderot, que Michela Marzano hace propia: “Es mucho más fácil para un pueblo civilizado volver para la barbarie que para un pueblo bárbaro avanzar hacia la civilización”.

MARZANO BASICO

Estudio filosofía en Roma y Pisa y es investigadora del Centre national de la recherche scientifique (CNRS) de París. Le Nouvel Observateur, una de las revistas más prestigiosas de Europa, la seleccionó como una de las cincuenta intelectuales más influyentes de Francia. Es especialista en el estudio de la corporeidad en el mundo contemporáneo. Entre sus principales trabajos se cuentan "La pornografía o el agotamiento del deseo" (2006), "Philosophie du corps" (2007) y "La muerte como espectáculo" (2008).

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/reality_shows-violencia_0_383961609.html

Fármacos sin límite

La medicalización como reacción automática al síntoma social es el eje de una serie de estudios que analizan las consecuencias de la respuesta química a problemas varios.

Por **EUGENIA ZICAVO**



EN LA MIRA. A veces los menores suelen ser medicados para su "adaptación social".

La medicalización de la sociedad es un fenómeno creciente: cada vez más, problemas no médicos pasan a ser definidos y tratados como tales, siendo instrumento de intereses de mercado vinculados a la expansión de la industria farmacéutica y biotecnológica. La construcción de nuevas enfermedades, el aumento en la prescripción de medicamentos, el encasillado diagnóstico de sentimientos como la tristeza o comportamientos como la timidez (que hasta hace poco se consideraban estados no deseables pero no por ello patológicos) han derivado en una suerte de farmacologización de la vida cotidiana. Un ajuste químico con o sin receta que aspira a compensar las exigencias de una sociedad que ha refinado los márgenes de su "norma", volviéndola cada vez más excluyente. Los criterios de salud y enfermedad han ido variando según la época y las culturas: las enfermedades también son un producto histórico, una construcción social no exenta de luchas por la imposición de sentidos, en la cual los laboratorios y sus intereses económicos han pasado a ser actores decisivos.

En su libro **Medicalización y sociedad**, Adrián Cannellotto y Edwin Luchtenberg compilaron una serie de artículos de diferentes autoras, que analizan el proceso de medicalización en la Argentina. Entre ellos, Graciela Natella examina el aumento de la prescripción y consumo de psicofármacos en el campo de la salud mental y la expansión del registro de nuevas enfermedades, en la cual el difundido **Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales** (DSM) de la Asociación Americana de Psiquiatría resultó un instrumento fundamental: en su primera versión consignaba 106 trastornos, llegando a 357 en su última edición.

Por su parte, María Epele explora las consecuencias de la articulación entre medicalización y criminalización del consumo de drogas en poblaciones marginadas y cómo el dispositivo judicial-policial-sanitario confluye con las lógicas de opresión político-económicas que afectan el acceso al derecho a la salud.

Epele es también autora de **Sujetar por la herida**, una etnografía sobre drogas, pobreza y salud, publicado

este año, en el que aborda los complejos vínculos entre los usuarios de drogas y los sistemas de salud y las tensiones entre "enfermedad" y "delito".

La administración de psicofármacos a niños con problemas de conducta o aprendizaje es analizada por Beatriz Janin, que toma como eje el diagnóstico más extendido actualmente entre los niños en edad escolar: el trastorno por déficit de atención, con o sin hiperactividad, que permite ubicar diversas conductas infantiles bajo un mismo rótulo, con su correspondiente tratamiento farmacológico.

No es una novedad que las instituciones disciplinarias como la escuela necesitan cuerpos dóciles. Pero si antes debían esforzarse para administrar dispositivos que resultaran efectivos, hoy la sumisión a la norma se logra con una pastilla. Los niños la toman para "portarse bien", para no molestar. Los padres los mandan al colegio medicados, en vez de buscar respuestas alternativas (en EE.UU. están medicados aproximadamente el 10% de los niños menores de 10 años).

A propósito del escenario descrito por Janin, es preciso recordar que las representaciones de la infancia dependen de cada momento histórico, así como la tolerancia o condena social hacia ciertos comportamientos infantiles. Por ejemplo, cuando Erasmo de Róterdam escribió su manual para el comportamiento de los niños en 1530, el modelo valorado era el de la infancia piadosa, disciplinada y obediente.

La imagen del niño era negativa.

La teología cristiana elaboró una imagen dramática de la infancia: el niño como símbolo de la fuerza del mal. Durante siglos, filósofos y teólogos expresaron un verdadero miedo hacia los niños; si había interés en su educación, era porque se los creía malos por naturaleza.

A la luz de la historia, caben plantearse algunos interrogantes: ¿Cuáles son hoy las condiciones culturales en las que se determina una patología según la cual los niños inquietos, distraídos o que no muestran interés en la escuela son diagnosticados como deficitarios o trastornados? ¿No será que la educación que reciben no les resulta tan estimulante? ¿Se habrá instalado un nuevo temor hacia la infancia? La oferta actual de medicamentos está en sintonía con una de las demandas de la sociedad contemporánea: las soluciones inmediatas. Rápidamente, los fármacos hacen desaparecer los síntomas incómodos permitiendo mantener los patrones de rendimiento esperados (tanto para los adultos como para los más chicos). A cada nueva "enfermedad" le corresponde un novedoso remedio especializado; a cada nuevo síntoma, un profesional presto a recetar. La promesa está instalada: la quietud, la atención e incluso la felicidad esperan en el mostrador de la farmacia. Tienen la forma de una pastilla, sólo hace falta comprarla.

FICHA

Sujetar por la herida

María Epele
Editorial Paidós
296 págs.
\$51

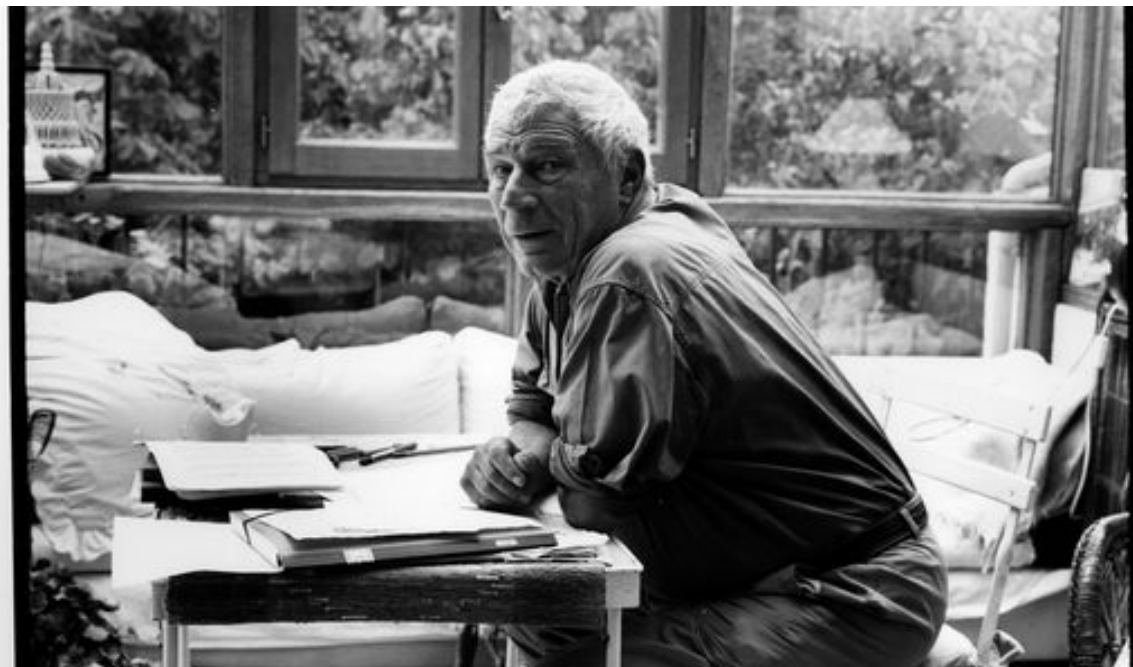
Medicalización y sociedad

A. Cannellotto y E. Luchtenberg (Comp.)
Editorial UNSAM
190 págs.
\$35

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/farmacos_0_383361928.html

Del marxismo al progresismo novelado

**La necesidad de “recuperar la praxis estético-política” llevó a John Berger a reemplazar en su obra la ortodoxia marxista por el progresismo, “una posición en el mundo más laxa”.
Por MARCOS MAYER**



DUDA. ¿En qué universo lingüístico-político moverse hoy?, parece preguntarse Berger.

Vivimos en un mundo en que las categorías de análisis caducan a alta velocidad. Conceptos como posmodernismo, que parecían haber llegado para perdurar hoy casi no dicen nada. Los científicos sociales han demostrado estar a la altura de ese vértigo, pero en el terreno de lo literario puede sentirse con más intensidad lo que significa habitar una realidad que es aún más opaca que impredecible. Las últimas novelas de John Berger son a la vez un síntoma y un rumbo posible para ese desconcierto.

Berger siempre escribió libros extraños, ya desde *G*.

, su primera novela conocida en castellano, en la que las cronologías eran sometidas a una distorsión que permitía echar una luz diferente sobre la historia de un descendiente de Garibaldi. Su anteúltimo texto de ficción, sin renunciar a intentar caminos a contramano, mostraba cierta resignación ante lo que vivía como una imposibilidad de construir mundos nuevos.

King, una historia de la calle, escrita en 1999, narra las peripecias de un grupo de homeless desde la perspectiva de un perro, en cuya mirada sobre ellos no había mucho más que piedad. También entonces trató de borrar la idea de autor; su nombre no aparece en la tapa junto al título de la novela. Como sea, se trata de un texto anodino que no puede evitar caer en la fábula, que por momentos resulta demasiado bienpensante y en la que el mundo de los marginales exhibe una sensibilidad de la que carecería el resto de la sociedad. Demasiado lugar común en alguien poco dispuesto a dejarse fascinar por lo evidente.

De alguien tan talentoso como Berger podría esperarse algo mejor que esa condescendencia con el universo de los pobres. Algo de eso persiste en su siguiente novela, aparecida el año pasado en la Argentina, *De A para X*.

Una historia en cartas. En un momento se lee: “Se tortura a las palabras hasta que ceden y se rinden a sus polos opuestos: cuando vuelven a sus celdas, Democracia, Libertad y Progreso son incoherentes. Y hay otras palabras, Imperialismo, Capitalismo y Esclavitud que tienen negada la entrada, que son rechazadas en todos los puestos fronterizos, y cuya documentación, confiscada, es entregada a ciertos impostores, como Globalización, Mercado Libre y Orden Natural.

Solución: el lenguaje nocturno de los pobres. Con éste se pueden contar y defender algunas verdades.” La lista es reveladora. Ciertas categorías sociopolíticas han sido reemplazadas por lenguajes entre sociológicos y periodísticos, cuando no directamente publicitarios: Globalización, Mercado Libre... ¿En qué universo lingüístico-político moverse, entonces? Pregunta casi imprescindible para un escritor que, además, ha hecho profesión de fe marxista. Al leer los últimos textos de Berger y considerar sus elecciones políticas, la cuestión se complica aún más. Ha intercambiado cartas con el subcomandante Marcos –tal como se cuenta pormenorizadamente en *Fotocopias*–, a quien alude de manera indirecta en su última novela, y donde, además, elogia explícitamente a Evo Morales y a Hugo Chávez.

“El marxismo es un ideal que ha sido traicionado en tantas ocasiones. Pero eso no implica que el marxismo esté superado. Al contrario: creo que, en efecto, aún puede aportar muchas y muy buenas soluciones a los problemas actuales”, respondió Berger en un reportaje que le hicieron en 1999. Una constatación compartida por no pocos intelectuales: las concreciones políticas que había imaginado el marxismo se habían derrumbado y éste dejaba de ser una praxis para convertirse en una herramienta de análisis.

La necesidad de recuperar la praxis estético-política lleva a Berger por un camino que eligieron muchos: el reemplazo de la ortodoxia marxista –aún en su multiplicidad de versiones– por una posición en el mundo más laxa, que podríamos llamar progresismo.

La opción permite seguir en la lucha a la vez que elige como aliados posibles muchas expresiones y realidades políticas que el marxismo de ayer hubiera cuestionado o directamente execrado. Desde la perspectiva de los grupos izquierdistas de los setenta, alguien como Chávez sería un bonapartista; hoy marca rumbos posibles al socialismo. Lo que antes era una táctica –las alianzas de corto plazo– pasó a ser estrategia, la de insertarse en un campo político-cultural indefinido sobre cuyo futuro se sabe poco aunque se está allí cerca con la esperanza (o el temor) de no perder la brújula que hoy permite suponer que se va en el buen camino.

También ciertas categorías estrictas del marxismo, como la de clase social, fueron cambiadas por perspectivas más difusas: la marginalidad, los sectores del trabajo, los pobres, grupos que, por definición, no pueden formular o sostener un proyecto político propio –como ocurría, al menos desde la teoría, con la burguesía y el proletariado.

Sectores que no estarían en condiciones concretas de ponerse a la cabeza de las reivindicaciones del resto de la sociedad.

En algunos casos, ese tono impreciso implica alguna forma de resignación. El tema *Años*, de Pablo Milanés – autor de las letras más directas de los integrantes de la Trova Cubana– es emblemático en ese sentido, cuando reza “A todo dices que sí, a nada digo que no, para poder construir la tremenda armonía que pone viejos los corazones.” Se podrá argumentar que la canción habla del amor. No es tan seguro. En todo caso está construida sobre los opuestos lucha-resignación.

De eso se ocupó Berger alguna vez, cuando la revolución pasaba a ser un sueño eterno. Dice en “*Los dos Colmar*” –el ensayo incluido en su recopilación *Mirar*– frente a un cuadro que ha contemplado por primera vez cuando estaba habitado por la esperanza de un mundo mejor. Diez años después, escribe: “En un período de esperanza revolucionaria, vi una obra de arte que había sobrevivido y era una prueba de la desesperación del pasado; en una época que ha de ser sobrellevada como se pueda, veo que la misma obra nos ofrece un paso a través de la desesperación”.

En su última novela, aunque la lucidez no sea constante (tal vez porque hoy es un estado del ánimo que resulta prácticamente insoportable), Berger construye un texto desesperado que nunca se deja desesperar. No es un juego de palabras. La trama da una pista. Son las cartas de una mujer a su pareja que está condenado a cadena perpetua y al que no puede visitar pues no están legalmente casados. Son como viñetas siempre



plácidas y nunca conformistas que tratan, sin la menor ingenuidad ni sentimentalismos, de dibujarle al hombre en la cárcel el devenir de un mundo que para él ha quedado detenido. La realidad que arman las cartas –que no están en orden cronológico, del que seguramente también carece la experiencia de un preso– tiene la forma de ese rompecabezas que para armarse ya no dispone del manual de instrucciones del marxismo. Y las piezas se encajan como se puede y casi nunca en el lugar previsto.

Tenemos expresiones locales de este dilema en que se mueve Berger pero da la impresión de que han entregado el fervor de la desesperación a cambio de la tranquilidad provisoria de la esperanza. De allí a la resignación del pensamiento hay sólo un paso que se ha dado en más de un caso. Cambiar el marxismo por el progresismo es una alternativa que no puede elegirse sin admitir una cuota importante de desconcierto. Como dice Berger al final de su libro: “En la precariedad reside nuestra fuerza”. La certeza, hoy tan frecuente en nuestros nuevos progresistas, es la forma más fácil y menos promisoría de la debilidad.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/marxismo-progresismo-novelado_0_383361924.html

Cuida tu riqueza como a ti mismo

¿Qué es la riqueza? “El saber, las relaciones, el afecto, el dinero”, enumera el sociólogo francés. Todo proyecto político o de sociedad debe interrogarse sobre ella, afirma.

Por ALEXANDRE ROIG



DEFINICION. Para Giraud, el ahora implica "un registro relacional, afectivo y cognitivo".

Ir al corazón de la experiencia compartida en una organización crea aprendizaje. Autoevaluar es crear las condiciones para desarrollar un dispositivo cognitivo común que permita ese aprendizaje”. Con estas palabras el sociólogo francés Claude Giraud, discípulo dilecto de Raymond Boudon, comenzaba recientemente su conferencia en la Universidad Nacional de San Martín, que lo invitó para iniciar su proceso de autoevaluación institucional.

Ñ aprovechó la oportunidad para hacer esta entrevista.

Varias de sus categorías remiten a formas poco exploradas de la comprensión de los procesos organizacionales. La indiferencia, la envidia, el secreto, la traición, categorías que parecen partir de la negatividad. ¿Cómo es el recorrido intelectual en torno a esa construcción? Las categorías que descubrí, las descubrí casi por azar. Yo me confrontaba al análisis del compromiso, a un análisis de la acción colectiva y no encontraba categorías que me permitieran pensar lo que la realidad me proponía. De alguna manera hice lo que Marcel Mauss sentenciaba: “Cuando logramos nombrar lo que observamos es que el saber avanza”. Así encontré categorías poco utilizadas en sociología. Cuando se utiliza la envidia se ve como categoría del hombre envidioso. Se usa en psicología o en filosofía en una perspectiva eminentemente condenatoria. Pero de hecho la envidia corresponde a la difusión de modelos de comparación. Utilicé la categoría de envidia porque me parecía que estaba en el corazón de los grupos sociales: nos situamos por un lado sobre el registro de la comparación envidiosa, que es el registro de los modelos de éxito social, y por otro lado frenamos esa lógica a través de una categoría que se llama indiferencia.

La sociología en general no te explica por qué hay un compromiso o por qué hay un distanciamiento, una desafección. Me parecía que se podía entender el compromiso a través de los negativos. Por ejemplo, la traición es un compromiso, un compromiso segmentado pero compromiso al fin. No es un compromiso hacia los que están presentes sino un compromiso hacia otros, los otros que no están o que todavía no están. En sociología hay una tendencia permanente a querer estar en un registro positivista, pero algunos objetos no pueden entrar en las categorías del positivismo y la pregunta es cómo pensamos estos objetos y eso se hace en un ida y vuelta metodológico entre sociología y filosofía o con otras disciplinas.

Uno de los ejes de su trabajo es la distinción entre organización e institución. ¿Por qué es productiva esta distinción? Los que hablaron de la institución no hablaron de la organización y los que hablaron de la organización hicieron como si la institución no existiera. Sin embargo son categorías que permitieron a la sociología crear su objeto. Entre la organización y la institución lo que se produce es una dinámica. Hay empresas que fueron instituciones fundamentales: Renault, Michelin, eran empresas, pero eran también instituciones francesas. La idea de que el campo de las organizaciones sea un campo distinto al de las instituciones es una aberración. Por otro lado hay instituciones que se enfrentan a procesos de deslegitimación porque no supieron ser organizaciones eficaces. La crisis que conocen las instituciones reveló lo que no se quería ver detrás de la institución: la organización. En lugar de hablar de desinstitucionalización creo que hay que hablar de recomposición del paisaje institucional.

Su pensamiento va a contracorriente de una sociología que ve la descomposición por todos lados y observa en forma privilegiada los procesos de recomposición. ¿Cómo establece el vínculo entre este tipo de discurso sociológico y una acción colectiva que se funda sobre este discurso? Creo que ese discurso es muy peligroso y muestra la potencia de lo que no es. Me impacta ver el nivel de capacidad de movilizarse, de comprometerse en las organizaciones. Hay muchos intelectuales que se complacen en ensombrecer el paisaje y hay hombres políticos que los siguen porque es la misma nomenclatura, hay una alianza objetiva entre estos intelectuales y los medios políticos y en particular los sectores de izquierda que tienden a hacer de la esperanza una categoría imposible. Me parece que la esperanza está por el contrario en el corazón de cualquier acción y que construir la esperanza es la obligación de los políticos y no sé si no es una obligación de los universitarios. Hay una suerte de distorsión en Rosset por ejemplo, que piensa que la esperanza es una categoría absurda; para mí es una categoría movilizadora cotidiana.

Su último libro remite al gasto y al ahorro. ¿Cómo se inscribe en su análisis sobre las organizaciones? Son categorías utilizadas originariamente por filósofos para dar cuenta de la acción. Después fueron apoderadas por los economistas. Pero el ahorro y el gasto son una suerte de círculo que forma una dinámica de la inversión en relación a los otros. Si quiero entender el compromiso, si quiero entender la forma según la cual unos y otros movilizan sus recursos, sus competencias en el seno de los grupos sociales, entender el gasto y el ahorro es, como la indiferencia y la envidia, una manera de entender la dinámica de los procesos sociales. La manera según la cuál me presento es clave para entender los procesos de profesionalización o los modelos de éxito social y si ahorro o gasto más de mí es fundamental para ver cómo me relaciono en el futuro con la organización.

¿Cómo sitúa el problema del ahorro en relación al problema de la incertidumbre? No soy un especialista del mundo financiero, pero me impactó la referencia a Bataille y la forma según la cuál considera que el ahorro y el gasto se sitúan en el corazón de las relaciones sociales. Creo que el ahorro es una forma de anticiparse en relación a lo que pueda producirse en un futuro. Pero eso no significa que haya gente que gaste y gente que ahorre, sino que el ahorro es una pregunta constante de los individuos en relación a un campo de incertidumbre. Puede leerse en un registro financiero, pero se trata de un registro relacional, afectivo y cognitivo. En una relación amorosa hay un ahorro del sí mismo, en función de la inversión que se haga en la relación con el otro. Puedo tener un gasto físico pero no gasto todo; ahorro recursos cognitivos, simbólicos, personales que me permiten seguir.

El ahorro relacional es esencial y siempre se vincula a un porvenir.



¿Sería justo pensar que detrás de estas categorías hay una concepción ampliada de riqueza? Sí, lo que está en el corazón de las relaciones sociales no es el dinero, sino la riqueza. Es decir, la forma según la cuál se logra especificar lo que debo construir. Detrás de la riqueza hay un ethos, hay una interrogación sobre la forma en la que voy a utilizar esta riqueza. ¿Qué es la riqueza? Es el saber, las relaciones, el afecto, el dinero. Hay una pluralidad de formas de la riqueza y un proyecto político o de sociedad que debe interrogar qué es la riqueza. Si producir conocimiento es uno de los elementos de la riqueza hay que encontrar una traducción en la organización social que lo valore. Ahorrar y gastar se refieren exactamente a esto.

FICHA

Del ahorro y del gasto. Sociología de la organización y la institución

de Claude Giraud

Biblos

254 págs.

\$70

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Cuida-riqueza-mismo_0_379762059.html



Noam Chomsky: “El secretismo de los gobiernos es la defensa de esos gobiernos contra su propia población”

Ñ Digital comienza con una serie de entrevistas y análisis sobre fenómeno WikiLeaks. Aquí, una charla con uno de los intelectuales más importantes del Siglo XX y también uno de los críticos más virulentos de los Estados Unidos.

Por ANDRES HAX - ahax@clarin.com



SOBRE WIKILEAKS: "Mientras la accesibilidad a la información aumente con las modalidades electrónicas habrá más casos similares a este."

Las últimas revelaciones del sitio WikiLeaks han puesto a la comunidad internacional, a la diplomacia, al gobierno de los Estados Unidos y al periodismo mismo en un estado de debate, alerta y consternación. Aun es imposible predecir cuáles serán los efectos de las acciones actuales (pasadas y futuras) de la enigmática organización, liderada por el enigmático ¿periodista? ¿provocador? ¿activista? ¿hacker? australiano Julian Assange. A un lado del espectro de opinión se ubican los esperanzados que marcan estas acciones como un paso hacia la transparencia en las maniobras y acciones de los gobiernos del planeta. En el otro extremo se ubican los que acusan a Assange de ser casi un cómplice del terrorismo internacional; alguien que, lejos de estar cumpliendo un ideal periodístico, esta poniendo en riesgo las vidas de personas.

Entre ambas visiones se abre un debate gigantesco para el que Ñ Digital convoca a intelectuales y pensadores de distintos rubros. Este es el turno de Noam Chomsky, el lingüista más importante del siglo XX y uno de los críticos más prolíficos y feroces del gobierno de su propio país, los Estados Unidos. Desde su despacho en el Massachusetts Institute of Technology, en Cambridge, Massachusetts, contundente Chomsky ofreció algunas de sus impresiones iniciales sobre este tema que ocupa las tapas de todos los diarios del mundo en estos días.

¿Considera que lo que esta haciendo WikiLeaks es una forma legítima y ética del periodismo? ¿Y cuáles serán las consecuencias de estas revelaciones al corto y largo plazo?

Vale la pena recordar que el secretismo de los gobiernos se trata, sustancialmente, de la defensa del gobierno contra su propia población. Y en una sociedad democrática la población tendría que saber qué está haciendo su gobierno para poder monitorearlo y —de hecho— determinar qué hace el gobierno. Ahora, hay excepciones con las cuales todos están de acuerdo, pero en general el caso es así. Yo no he leído todos los cables, por supuesto, pero de lo que he visto me parece que ilustra la significancia de este punto: hay cosas en los cables que los gobiernos no quisieran que su propia población supiera.

Creo que es una forma legítima del periodismo, pero creo que se tomarán medidas severas para bloquearlo.

¿Lo sorprende el trabajo que esta haciendo WikiLeaks

No es completamente nuevo. Ha habido muchas filtraciones antes —los Papeles del Pentágono, por ejemplo, en la cual yo participé, fue muy importante y más sustancial que este último. No me sorprende. Creo que mientras la accesibilidad a la información aumente con las modalidades electrónicas habrá más casos similares a este.

Qué WikiLeaks eligiera a medios tradicionales para editar y emitir las filtraciones en un primer instante, ¿es contradictorio con su postura filosófica de apertura?

Creo que no. Supongo que lo podrían haber subido directamente a Internet. Pero de esa manera circularía solamente dentro de la cultura de Internet y no entre un público general.

¿Cómo están manejando la información los medios estadounidenses?

Antes que nada tenemos que tener en cuenta que desde el principio hay un mecanismo de filtros muy severo. Entonces, los cables diplomáticos mismos proveen al gobierno lo que los diplomáticos quieren que sepan y lo que asumen que el gobierno mismo quiere oír. Entonces ya de entrada están muy editados, desde el principio. Por ejemplo, uno de los cables más incendiarios salidos hasta ahora: el rey Saudita llamando por el bombardeo de Irán. Bueno. Eso fue seleccionado. No sabemos el contexto. Solo tenemos las frases que eligieron los diplomáticos.

Después hay una forma de censura mucho más severa que son los títulos de los diarios que dicen que los estados árabes están aterrorizados por Irán y que quieren que los Estados Unidos hagan algo al respecto. Bueno, hay un hecho muy significativo escondido en esta cuestión: hay encuestas de opinión del occidente árabe. La más reciente fue publicado por el Brookings Institute el mes pasado —una encuesta muy cuidadosa— que mostró que en el mundo árabe el 10 por ciento de la población ve a Irán como una amenaza, mientras que un 80 por ciento ve a los Estados Unidos e Israel como una amenaza. Esto no se revela acá [en estas noticias]. Antes que nada, a los diplomáticos no les importa, no les importa la gente, solo les importan los dictadores. Al Departamento de Estado tampoco le importa, por las mismas razones, y aparentemente a los medios tampoco les importa: porque esto es información pública... Y todo esto refleja un profundo desprecio por la democracia. Y no solo en el gobierno, también en la cultura intelectual y de los medios. Esto es otro tipo de selección; selección severa. Y si miras a los otros documentos publicados ves muchos casos similares.

¿Estos cables demuestran que la administración de Obama es, en muchas formas, una continuación de la de Bush?

Sí, pero eso ya lo sabíamos.

¿Tiene algún mensaje esperanzador de cara al futuro?

Bueno, mi último libro publicado se llamó Esperanzas y perspectivas que salió primero en castellano, porque su origen fue en charlas que di en Sudamérica... La parte de esperanza es mayormente sobre Sudamérica. Creo que han estado pasando cosas de gran esperanza allí en la última década. No podemos predecir la historia humana. Pero si miras hacia atrás puedes encontrar un momento cuando parecía imposible que se abandonará la esclavitud, o que se permitiría derechos a las mujeres... Las cosas cambian. Pero cambian si la gente las cambia. No cambian solas y no cambian gracias a los líderes políticos.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Noam_Chomsky-WikiLeaks_0_381562099.html

Los dos extremos de la lengua

El inglés actúa como “un regionalismo planetario”: es cierre y convención “para un mismo mundo estrecho, el de los negocios, del business”, sostiene el autor, para quien, por oposición, “el esperanto propone habitar una lengua universal, cosmopolita, global”.

Por Michel Onfray Filósofo Frances. Es Autor, Entre Otros, De “La Potencia De Existir” (de La Flor).



Al principio estaba Babel, la historia es conocida: los hombres hablan una sola y única lengua llamada “adámica”, la del primero de ellos. Luego se proponen construir una inmensa torre destinada a penetrar en el cielo. Semejante arquitectura supone que los hombres que habitaran el mismo elemento que Dios pasarían a ser de facto sus iguales.

Esa voluntad prometeica actúa como otra fórmula del pecado original ya que probar el fruto del árbol del conocimiento, es saber todo sobre cada cosa, en otras palabras, una vez más, igualar a Dios. Para el acto de Eva hubo una sanción, nadie la ha olvidado... Igual que para los constructores de Babel: la confusión de las lenguas.

Dios que es amor, recordémoslo para quien tenga la fastidiosa tendencia a olvidarlo, desciende a la Tierra para constatar de visu la arrogancia de estos hombres. “Dijo: ‘Todos son un solo pueblo con un mismo lenguaje, y éste es el comienzo de su obra. Ahora nada de cuanto se propongan les será imposible. Bajemos, pues, y una vez allí confundamos su lenguaje, de modo que no se entiendan entre sí’. Y desde aquel punto los desperdigó Yahvé por toda la faz de la Tierra y dejaron de edificar la ciudad” (Gen. 11,6-7) –o cómo sembrar la discordia... A partir de ahí, hubo lenguas, ciertamente, pero sobre todo incompreensión entre los hombres. De manera que la multiplicidad de los idiomas constituye menos una riqueza que una pobreza ontológica y política. Se comenzó entonces a hablar localmente, algo que muchos celebran hoy como lo mejor de lo mejor. Pienso en los “nacionalistas”, más justamente llamados “independentistas regionales”, que hacen de la lengua un instrumento de identidad, una herramienta de cierre sobre sí mismo, una máquina de guerra anti-universal, en otras palabras, un dispositivo tribal.

Precisemos que lo políticamente correcto calla a menudo la información de que no existe una lengua corsa, una lengua bretona, sino dialectos corsos o bretones, correspondiendo cada uno a una estrecha zona geográfica determinada por el paso de un hombre antes de la invención del motor. El mito de una lengua corsa o de un único hablar bretón imita paradójicamente al deshonorado jacobinismo, pues las supuestas lenguas regionales están compartimentadas en grupos de dialectos –tuve amigos corsos que, vino mediante, olvidaban por un momento su religión y su catecismo nacionalista para confesar que un pastor del Cabo Corso no hablaba la misma lengua que su compañero del Cabo Pertusato. Babel, Babel... La lengua regional excluye al extranjero que constituye sin embargo su parentela republicana. Funciona como caballo de Troya de la xenofobia; en otras palabras, puesto que es necesario precisar las cosas, del odio al extranjero, al que no es “nacido nativo” como suele decirse.



Ahora bien, igual que una especie animal, una lengua obedece a necesidades relativas a una configuración temporal y geográfica; cuando esas necesidades desaparecen, la lengua muere. Querer hacer vivir una lengua muerta en el biotopo lingüístico que la justifica es una empresa tanatófila. Su equivalente en zoología consistiría en querer reintroducir al dinosaurio en el barrio de la Défense y al pterodáctilo en Saint-Germain-des-Prés... En el extremo opuesto a la lengua de cierre, local, estrecha, xenófoba, existe una lengua de apertura, global, vasta, cosmopolita, universal: el esperanto. Es la creación de Ludwik Zamenhof, un judío de Bialystok, una ciudad situada entonces en Rusia (ahora en Polonia). En esa ciudad donde la comunidad judía se codeaba con polacos, alemanes y bielorrusos, las ocasiones de no entenderse eran muchas. Ya en esos tiempos Dios podía disfrutar su fechoría. A fines de 1870, comienzos de 1880, el esperanto se propone por ende volver a la Babel anterior a la cólera divina.

En momentos en que el mito de una lengua adámica parece tomar la forma de un inglés de aeropuerto hablado por millones de individuos, se comprende que la lengua de Shakespeare mutilada, amputada, desfigurada, masacrada, desvitalizada, pueda triunfar de esa manera puesto que se le pide que sea la lengua del comercio en todos los sentidos de la palabra. Una perogrullada; es lengua dominante porque es la lengua de la civilización dominante. Hablar inglés, aunque sea mal, es hablar la lengua del Imperio. El biotopo del inglés se llama dólar.

Pero esta lengua actúa también como un regionalismo planetario: es también cierre y convención para un mismo mundo estrecho, el de los negocios, del business, de los flujos comerciales de hombres, cosas y bienes. Por esa razón el esperanto es una utopía concreta en un plano de igualdad con el proyecto de paz perpetua del abad de Saint-Pierre, todas ideas de la razón cuyo biotopo no es “el tener” sino “el ser” –más exactamente “el ser juntos” sin perspectiva de intercambios que no sean bienes inmateriales.

El esperanto propone habitar una lengua universal, cosmopolita, global que se construye sobre la apertura, la recepción, la ampliación; quiere el fin de la maldición de la confusión de las lenguas y el advenimiento de un idioma susceptible de cerrar la brecha de la incompreensión entre los pueblos; propone una geografía concreta como antítesis a la religión del territorio; apuesta al ser como genealogía de su ontología y no al tener; es el deseo de una nueva Grecia de Pericles para toda la humanidad –puesto que era griego quienquiera que hablara griego: se habitaba más la lengua que un territorio–; es la voluntad prometeica atea no de igualar a los dioses, sino de prescindir de ellos, probando que los hombres hacen la historia –y no a la inversa.

© Le Monde y Clarin, 2010. Traducción de Cristina Sardoy.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/extremos-lengua_0_379762065.html

Las mil y una vidas de John Le Carré

A los 79 años, presenta una nueva novela y dice que se siente agradecido por todo lo que ha sido: amante ardiente, marido precoz, espía inexperto y aventurero

Viernes 3 de diciembre de 2010



FOTO: NEWSCOM / ARTE DE TAPA: SEBASTIÁN MENÉNDEZ Ver más fotos

Por Iker Seisdedos

A John Le Carré le encanta una buena trama. Cita al periodista una injusta mañana invernal en Berna, en el lujoso Bellevue Palace, uno de esos hoteles que retienen cierta grandeur incluso aunque, como es el caso, albergue una bullanguera convención de productores de gruyère. Podría pasar por el escenario de una de sus novelas y en efecto, lo es. En el clímax de *Un traidor como los nuestros* (Plaza y Janés), su nuevo y estupendo libro, un voluminoso mafioso ruso, dos temibles ex agentes del KGB y un espía británico venido a menos pelean en el vestíbulo del hotel. En una esquina, esta mañana, Le Carré (Dorset, Reino Unido, 1931), con blazer azul marino, lee en la columna de chismes del *International Herald Tribune* que en la adaptación de su novela *El topo* (1974) que se está preparando, Gary Oldman encarnará a su célebre creación, el agente George Smiley.

"En este mismo salón -recuerda el gran novelista británico de espionaje- se celebraba los sábados por la tarde un baile cuando llegué en 1949 a la soñolienta Berna, escapando de Inglaterra para estudiar alemán. Pagabas tres francos y podías escoger a una chica con la que bailar bajo la atenta mirada de su madre." David Cornwell no era por aquel entonces el John Le Carré de su seudónimo, ese autor que adoran millones de lectores de todo el mundo, ni tampoco había sido aún reclutado en Oxford por el MI6, servicio de inteligencia británico, con una discreta palmadita en la espalda.

Han pasado más de 60 años, pero el viejo espía, que abandonó el servicio a principios de los años sesenta, sigue embarcado en la misión de denunciar los problemas de nuestro tiempo desde el subsuelo del mundo del espionaje. En esta ocasión, el tema es el lavado internacional de dinero, el podrido Londres plutócrata y la impunidad en la que se mueven los oligarcas rusos.

Hay espías, por supuesto, que "trabajan para un país que no alcanza a pagar las facturas" y "en el que el Foreign Office no es más útil que un sueño húmedo" y también hay héroes inconfundiblemente Le Carré, como la pareja protagonista, Perry y Gail, dos tipos normales en una situación completamente anormal. Esta ronda de entrevistas -asegura el escritor, que vive en Cornualles, el Finisterre británico- será la última. Si, como asegura uno de los personajes de *Un traidor como los nuestros*, "los diplomáticos mienten por el bien de

su país y los políticos para salvar su pellejo", ¿habrá que creer a un autor que ha construido su enorme reputación a partir de tipos tan acostumbrados a vivir en la mentira que olvidan lo que es decir la verdad? "Ya soy una persona mayor -explica Le Carré con la elegancia y la genuina amabilidad que adornan cada uno de sus gestos-. Bastante tengo con concentrarme en escribir. Y los requerimientos promocionales se han hecho enormes."

-¿Siente vértigo al asomarse a los 80 años?

-No especialmente, sólo agradecimiento por todas las vidas que viví.

-¿Tantas fueron?

-He sido huérfano, interno en el gulag de la enseñanza británica, cristiano fallido, desgraciado, virgen durante demasiado tiempo, marido precoz, espía inexperto que buscaba su identidad en la pertenencia a las instituciones del servicio secreto, amante desesperado con aventuras continuas y bastante idiotas. Supongo que maduré demasiado tarde.

-Esto podría ser un ensayo para su anhelada autobiografía.

-Siempre que la empiezo, acabo escribiendo una novela y eso está bien.

-Sabemos por su propia confesión que fue espía en su juventud y que su padre fue un estafador de alto vuelo... ¿Le quedan secretos por develar?

-No querría sonar pomposo, pero un escritor sólo tiene un enigma y es su propia vida. Mi padre era un criminal y crecí con ello. Y sí, estuve en el servicio secreto. Nunca revelaría nada de aquel tiempo, por eso supongo que no escribo mis memorias.

-De ahí que su némesis parezca Kim Philby, el doble agente británico al servicio de la URSS que los delató a usted y a decenas de sus compañeros...

-No estreché su mano en Moscú cuando pude, en 1989. No quería dignificarlo, como él pretendió tras el parapeto ideológico del comunismo. Cuando nos traicionó, él ya era consciente de lo que era capaz Stalin. Cuando fui a Alemania por primera vez a finales de la década del 40, aún olía a muerte. No entendía cómo habían sido capaces. Luego, ya de mayor, me di cuenta de que cada país tiene su barbarie. Y de que la barbarie no es un atributo sólo de los hombres poderosos. Es consecuencia de la mediocridad. Gente normal haciendo cosas horribles.

-De la lectura de su última novela se deduce que no cree que el dinero no huela, según la vieja expresión de los romanos.

-Apesta a tráfico de drogas, de armas, asesinatos a sueldo, a opresión y a enorme corrupción. Y creo que los bancos son en gran parte responsables del lavado internacional de dinero. Mucho más preocupante resulta el asunto en Rusia, donde no existe el dinero limpio.

-Resulta irónico hablar de este tema en la capital de la Confederación Helvética... ¿Exigir a un banquero suizo control sobre el lavado de dinero es como pretender que un relojero de este país pida explicaciones al tiempo?

-No es un asunto exclusivamente suizo. En el Reino Unido los bancos también compiten por lavar más blanco. Le contaré mi propia experiencia en lavado de dinero... Cuando Harold Wilson era primer ministro, yo pagaba el 86% de impuestos y si ganabas aún más que yo, podrías verte en la situación surrealista de tener que pagar más de lo que ingresabas. Así que una reputada firma contable me aconsejó que constituyese una empresa en Suiza de la que recibiría un sueldo. Me metí en ese mundo durante unos dos años, hasta que me atraparon. Desde entonces he sido puro y virginal. Nadie sabe ya cuándo el dinero es negro, blanco o gris. La realidad es que cuanto antes entre el dinero negro en el círculo del dinero legítimo, mejor para el sistema, aunque proceda de las más horrendas fuentes. La Rochefoucauld decía que la hipocresía es el peaje que el vicio le paga a la virtud. El propio sistema de los servicios secretos se basa en el dinero negro. Y si por esa razón en todos los países hay un cierto matrimonio entre el crimen y la inteligencia, en Rusia el matrimonio es completo. La Rusia de Putin es un Estado criminal.

-Lo afirma rotundamente...

-Lo es. Es una nación sin ninguna experiencia democrática. Desconfían de ella. Hay dos cosas que unen a los rusos: aman su país, siempre que pasan dos semanas fuera lo añoran terriblemente, y les aterroriza el caos. En nombre del patriotismo puedes conseguir mucho si eres un político. No digamos ya del miedo al caos. El truco para gobernar un gran país es convertirlo en víctima. Ya sea con ocasión de las Torres Gemelas o con la amenaza chechena. Inventamos los enemigos que necesitamos.

-Un cliché sobre su obra dice que con el fin de la Guerra Fría se agotó su tema literario. Da la sensación de todo lo contrario.

-Es que vino una era posimperial apasionante...

-Nada que se pudiese considerar, como en la desafortunada visión de Fukuyama, el fin de la historia.

-¡Claro que no! El propósito del capitalismo quedó desenmascarado. En una de las últimas apariciones, el bueno de George Smiley [su célebre personaje] decía: "Ya hemos vencido al comunismo; ahora nos toca lidiar con el capitalismo". Y en esas estamos.

-¿Contra la URSS vivía mejor?

-Al menos la mitad de los problemas eran de otros. El 11-S ha provocado dos cosas: el completo aislamiento de Estados Unidos y la demonización del islam. A diferencia de los europeos, los estadounidenses piensan que una guerra sirve para algo. Y francamente, no lo entiendo, porque esos tipos han perdido (o no han ganado) todas las guerras en las que se han metido. La Segunda Guerra Mundial la ganaron los soviéticos. No vencieron en Corea ni en Vietnam. De Irak se han ido con el trabajo sin terminar y no ganarán la de Afganistán.

-¿Cambiará algo Obama?

-Desearía que fuese capaz de cambiar algo. No sé cómo podrá contra los lobbies, el aparato mediático de la derecha y contra su propio partido, que es extremadamente incompetente y desleal. Está esposado. Y luego está el asunto religioso, nunca pensamos que en el siglo XXI estaría tan condenadamente presente.

-Desde luego, hay que pellizcarse para creerlo...

-Mi considerable antipatía hacia Tony Blair viene por ahí. Y eso que lo voté creyendo que era de izquierda, cuando resultó ser más de derecha que Gengis Khan.

-¿Cómo ve a los servicios secretos en esta nueva era?

-Me preocupa su politización. Están al servicio del poder, proporcionan información para sostener sus mentiras. Cuando yo me dedicaba a eso, nos considerábamos los buenos periodistas; conseguíamos verdades para arrojárselas al poder. La diferencia con los periodistas es que estábamos autorizados a emplear otros métodos, como hablar con traidores, ser desleales, pinchar teléfonos y toda esa basura.

-A todas luces, de eso trata su obra, de hacer cosas erróneas por las razones correctas y de los conflictos morales que eso acarrea.

-Exacto. Sobre el conflicto de lo que nos debemos a nosotros mismos y a la sociedad. Sobre lo que es en realidad el patriotismo.

-¿Tiende a dar crédito a las teorías de la conspiración?

-No. Mi limitada experiencia me dice que si usted y yo conspiramos, uno de los dos se lo contará a su novia, el otro se dejará un bolso en el subte y ambos olvidaremos sincronizar nuestros relojes.

© EDICIONES EL PAIS, SL.

ADNLECARRE

Poole, Inglaterra, 1931

Su verdadero nombre es David John Moore Cornwell. Su madre abandonó el hogar cuando él tenía cinco años.

Estudió lenguas modernas en Berna, Suiza y en Oxford. En 1959 se hizo miembro del BritishForeign Service en Alemania Occidental. Admitió haber prestado servicios como espía.

Sus novelas más célebres son Llamada para el muerto, El espía que vino del frío, El topo, La chica del tambor, La gente de Smiley, El jardinero fiel y Amigos absolutos.

Se sintió traicionado por Tony Blair, a quien había votado. Rechaza sistemáticamente todo tipo de premios y distinciones.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1330220&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

Una mujer del siglo XX

***Una vida*, autobiografía de Simone Veil, permite el acercamiento a la historia europea reciente de la mano de una de sus políticas más influyentes y controvertidas**

Viernes 3 de diciembre de 2010 |



Foto GENTILEZA EDITORIAL

Una vida

Por Simone Veil

Capital Intelectual

Trad.: Mateo Schapire

280 páginas

\$ 62

Por Gustavo Santiago

Para LA NACION

Una vida es el título de la autobiografía de una de las mujeres que más ha influido en la política francesa y europea durante la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI: Simone Veil (Niza, 1927). Leerla es adentrarse en la historia de la Europa contemporánea.

El libro comienza con la descripción de una situación poco menos que paradisíaca. La familia Jacob disfruta de una vida feliz en su casa de Niza, como una de tantas familias judías asimiladas, a la que la autora caracteriza como "patriota y laica". El jefe de la familia, André Jacob, es un joven arquitecto que reivindica su pertenencia a la comunidad judía, pero no por cuestiones religiosas sino culturales. Su esposa, Yvonne, es una mujer amable y cariñosa, que "a pedido de su esposo había abandonado sus estudios de química, que la apasionaban, para dedicarse a la casa y a los hijos". Simone es la menor de cuatro hermanos, tres mujeres y un varón. En casa de los Jacob está prohibido hablar de política. El padre lee -pero no comenta- algunas publicaciones de derecha; la madre se contenta con mirar, a escondidas, algunos diarios y revistas socialistas. Pero ese presente pronto mostrará su fragilidad. La guerra, en un principio apenas percibida como algo remoto desde la apacible Niza, comenzará a oscurecer el horizonte.

El primer temblor tiene lugar en octubre de 1940, cuando se da a conocer el comunicado que establece la segregación administrativa de los judíos. André Jacob pierde el derecho a ejercer su profesión de arquitecto y esto marca el inicio de un período signado por las penurias económicas. Pero la situación se agrava con la llegada de la Gestapo a Niza en septiembre de 1943. A fines de marzo del año siguiente, Simone, su hermana Milou, su madre y su hermano Jean son detenidos y una semana más tarde trasladados al campo de Drancy, donde padecieron la angustia de la incertidumbre por el futuro. La autora insiste en que incluso en ese momento no podían imaginar siquiera lo que los aguardaba: "Nunca escuché hablar en Drancy de cámaras de gas, hornos crematorios o medidas de exterminio. Todo el mundo repetía que íbamos a ser llevados a Alemania para trabajar 'mucho'". El 13 de abril las tres mujeres fueron trasladadas al campo de Auschwitz-Birkenau. En él permanecieron hasta el 18 de enero del año siguiente, cuando fueron llevadas a Bergen-Belsen. Allí falleció la madre, un mes antes de la llegada de las tropas inglesas. Denise, la otra hermana, que había sido deportada al campo de Ravensbrück, también logró volver a Francia tras el fin de la guerra. El joven Jean y su padre fueron trasladados de Drancy al campo de Kaunas, en Lituania, del que no regresaron. Tal como han narrado otros sobrevivientes, volver a lo cotidiano tras padecer el horror en Auschwitz fue algo sumamente difícil para Simone. Su refugio fue el estudio: se inscribió en la Facultad de Derecho y en el Instituto de Estudios Políticos de la Universidad de París, donde conoció a quien en 1946 se convertiría en su marido: Antoine Veil, con quien tuvo tres hijos. Se abrió allí un breve período en el que se fue gestando la Simone Veil que emergería como figura pública unos años más tarde.

Durante los primeros años de matrimonio, Simone se dedicó a la vida familiar, pero con clara conciencia de que esa situación era transitoria. Por ello, cuando su marido intentó oponerse a que continuara con sus estudios y que desarrollara una carrera propia, Simone hizo lo que no había hecho su madre: defendió su elección sin vacilar. En 1954 consiguió una pasantía por dos años en el Ministerio Fiscal y luego fue asignada a la Dirección de la Administración Penitenciaria, cargo en el que permaneció durante siete años, hasta 1964, y en el que concentró especialmente su atención en la situación en que se encontraban las mujeres en las cárceles. En 1964 fue nombrada directora de Asuntos Civiles. Luego fue consejera técnica en el Ministerio de Justicia, puesto que dejó un año más tarde, cuando el presidente Pompidou la nombró secretaria del Consejo Superior de la Magistratura. En 1974, Jacques Chirac, Primer Ministro en el gobierno de Valéry Giscard d'Estaing, la nombró ministra de Salud. Allí alcanzó notoriedad al presentar, defender y lograr que se aprobara la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo (que, precisamente, se conoce como "Ley Veil"). En 1979 fue elegida miembro del Parlamento Europeo, del que fue presidenta por tres años. En 2001 el primer ministro Lionel Jospin la nombró presidenta de la Fundación por la Memoria de la Shoah. En 2008 fue nombrada miembro de la Academia Francesa (la sexta mujer en conseguirlo). A propósito de los cargos desempeñados a lo largo de su vida, la autora sostiene: "En todos los cargos que tuve, en el gobierno, en el Parlamento Europeo, en el Consejo Constitucional, me esforcé por no flaquear, poniendo cada uno de mis actos al servicio de principios en los que creo firmemente: el sentido de la justicia, el respeto del hombre, el estar atento a la evolución de la sociedad".

La vida de Simone Veil es, ante todo, una vida pública. De ahí que en el texto -salvo en los primeros capítulos- escaseen las referencias a la intimidad. Abundan, en cambio, las referencias a situaciones puntuales que tuvo que afrontar en los diferentes cargos que ocupó, las calificaciones mordaces acerca de sus adversarios políticos, las tajantes tomas de posición ante diversos temas que despertaron polémicas (como, por ejemplo, la discriminación de la mujer, el aborto, la inmigración, la posición de Francia en la Comunidad Europea). Sin llegar a ser un texto de filosofía política, *Una vida* puede resultar apropiado para repasar la historia reciente de Europa de la mano de una de sus principales protagonistas.

DEL FIN DE LA GUERRA A SARKOZY

Por G. S.

La autobiografía de Simone Veil incluye una importante cantidad de definiciones contundentes. Sobre la incompreensión vivida por los sobrevivientes de Auschwitz, sostiene que "la gente prefería no saber demasiado lo que habíamos vivido. Era casi como si se sorprendieran de que hubiésemos vuelto, dando a entender, además, que debíamos de haber cometido más de una ignominia para poder escapar". También se refiere a las dificultades cotidianas luego del retorno: "Había perdido a tal punto la costumbre de dormir en una cama que durante un mes pude solamente dormir en el suelo".



Sobre los "derechos humanos", defendidos por los gobiernos poderosos, señala que "estos derechos humanos, supuestamente universales, no lo son. Siempre hay una doble vara para medir. Cuando se trata de negociar acuerdos comerciales con China, el silencio vale oro. Cuando se busca seducir a Vladimir Putin, se le otorgan sin problemas certificados de civismo, silenciando sus violaciones a los sacrosantos derechos humanos. En el fondo, se sermonea únicamente a los débiles, mientras que siempre se termina blanqueando a los poderosos". Nicolas Sarkozy es, en opinión de Veil, "un hombre tan inteligente como rápido, un trabajador incansable, siempre al tanto de todos los temas". También defiende la causa de las mujeres: "Estoy a favor de todo tipo de medidas de discriminación positiva que puedan reducir la desigualdad de oportunidades, las desigualdades sociales, las desigualdades de remuneración y las desigualdades de promoción que deben soportar las mujeres".

ADNVEIL

Nacida en Niza en 1927, Simone Jacob adoptó luego el apellido de su marido, al que conoció cuando ambos estudiaban ciencias políticas. Sobreviviente de los campos de concentración, Veil realizó una extensa carrera política. Fue la primera mujer en presidir el Parlamento europeo (entre 1979 y 1982). Su apellido quedó asociado a la Ley Veil, que promulgó en 1975 como Ministra de salud y que legalizó el aborto en Francia.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1329902



Historia de una tristeza**Ted Gioia, reconocido historiador del jazz, explora en profundidad las raíces y desarrollo de otro género clave de Estados Unidos: el blues del delta**

Viernes 3 de diciembre de 2010

Blues**Por Ted Gioia**

Turner

Trad.: Mariano Peyrou

519 páginas

\$ 144

Por Rafael Rey**El País/GDA**

En mayo de 1901, el arqueólogo Charles Peabody, llegó al estado de Mississippi, en busca de yacimientos arqueológicos de tribus indígenas que habían habitado la zona. Peabody desenterró vasijas, pipas de arcilla, puntas de flecha y huesos de los muertos que los indígenas enterraban en sus cementerios. Pero se interesó más con otro descubrimiento: un negro esclavo de una plantación vecina que tocaba la guitarra. Antes de redactar los resultados de la excavación, escribió un ensayo para el *Journal of American Folklore*, sobre lo que allí había escuchado. Peabody escribe sobre una música de tres acordes, melodías sencillas y alteraciones en la afinación, que el hombre cantaba acompañado únicamente de una guitarra, con letras que narraban "historias de amor y mala muerte", que para el arqueólogo no eran otra cosa que la necesidad de los negros de la zona "de librarse de sus penas convirtiéndolas en canciones".

Según apunta Ted Gioia en su *Blues. La música del Delta del Mississippi*, el texto de Peabody es "la primera investigación bien documentada sobre esta música". Si bien no será la última, la de Gioia (libro del año para el *New York Times* y *The Economist*) es sin duda la mejor investigación que se haya hecho sobre el blues hasta la fecha.

Gioia no se limita a desenredar los imprecisos orígenes de esta música, sino que bucea en su devenir a través de las experiencias vitales de las principales figuras del blues. Desde el siglo XVII, los esclavos que arribaban al Nuevo Mundo traían consigo sus tradiciones musicales, y allí están, en las canciones religiosas o rituales de las tribus africanas, las raíces más profundas del género. Pero estas fueron mutando con el paso del tiempo, a medida que Estados Unidos iba tomando forma. Como concluyó el investigador Samuel Charters en su libro *The Roots of Blues: An African Search*, el blues era "una nueva clase de canción que había nacido con la nueva vida en el sur de los Estados Unidos". Esta nueva clase de canción fue con la que se encontró el músico WC Handy en 1903, cuando vio tocar a un negro andrajoso, que apretaba un cuchillo contra las cuerdas de la guitarra (génesis del *slide guitar*, técnica que consiste en deslizar el dedo de un traste al otro para alterar el sonido de las notas), y escupía letras sobre trenes y cruces de caminos. El autor de "St. Louis Blues" pronto se dio cuenta de que esos cantantes, y en particular esa música, podían encontrarse a lo largo y ancho del delta. Y en ningún otro lugar. Handy incorporó algunas técnicas del blues que se tocaba en el Delta a las canciones que escribía para sus orquestas en Nueva York. Entonces, el género ya era una música relacionada con el desamor, la tristeza y la melancolía; sentirse *blue* ya era un estado de ánimo con características propias. El éxito de cantantes como Mamie Smith, Ma Rainey y Bessie Smith, era, además, la contundente prueba de que el blues también era una música económicamente redituable. Pero el blues clásico que interpretaban estas cantantes, aun cuando habían nacido y se habían formado musicalmente en el sur, nada tenía que ver con el que en ese mismo momento se estaba desarrollando en el Delta, lejos de los teatros y el *glamour*.



Hubo que esperar hasta 1926 para que el verdadero *blues* del delta llegara a un estudio de grabación, de la mano de Blind Lemon Jefferson, un hombre ciego, nacido en Dallas en 1893. Los discos se vendieron por miles. Las discográficas comprendieron que también este *blues*, más salvaje y más rústico, pero también más genuino, podía gustar a la gente. Algunos músicos no sólo llegaron a grabar, sino que pudieron disfrutar de cierto éxito, como Charley Patton y Son House.

Nacido en abril de 1891, Patton fue descubierto por Henry C. Speir, un cazatalentos que trabajaba en la zona, y que sería determinante en la historia del *blues*. El músico grabó siete discos, todos exitosos, al punto de que la compañía tuvo que editarlos bajo diferentes nombres, temerosa de saturar al público con un único artista. A la imponente voz de Patton, que contrastaba con su esmirriada figura, se le sumaba su cualidad de *showman*. Las eróticas performances que Jimi Hendrix popularizó a fines de los años sesenta, en las que simulaba copular con la guitarra, habían nacido en el Delta.

La leyenda del músico que vende el alma al diablo a cambio de aprender a tocar la guitarra, nació con el *blues*. Si bien no fueron pocos los músicos que en esa época alimentaron el mito, hubo uno que lo llevó al mismo nivel de popularidad que su música: Robert Johnson. No hay en la música estadounidense, un enigma tan grande como el que rodea a Johnson. Son pocas las certezas que se tienen sobre su vida. Vivió 27 años -entre 1911 y 1938-, grabó sólo 29 temas, y existen dos únicas fotografías suyas. Johnson se volcó de lleno a la música luego de que su mujer muriera durante el parto, junto con el niño que estaba dando a luz. A partir de ese momento se dedicó a seguir a músicos como Patton y House, ignorando las recomendaciones que estos le hacían de abandonar la guitarra, dada su escasa habilidad con las seis cuerdas. Fue entonces cuando desapareció. Al regresar, un año después, lo hizo tocando la guitarra y cantando como nadie lo había hecho antes en todo el delta. A juzgar por la evolución del joven guitarrista, el encuentro con el diablo sonaba convincente. Lo cierto es que había pasado todo ese tiempo con Ike Zimmerman, un ilustre desconocido que quizás haya sido el mentor musical del guitarrista más influyente del siglo XX. La versatilidad de Johnson para cantar y tocar la guitarra sentaría las bases del *blues*.

Cuando las cosechadoras de algodón mecánicas comenzaron a llegar a las plantaciones del sur, a mediados de los años cuarenta, la emigración hacia ciudades como Chicago y Detroit dejó de ser "una opción para transformarse en un imperativo". Cuando los negros emigraron, el *blues* lo hizo con ellos. Los cuatro bluseros más importantes de la segunda mitad del siglo (Muddy Waters, Howlin' Wolf, John Lee Hooker y B.B. King) conocieron el éxito en el norte del país, aun cuando todos están indisolublemente ligados al delta. Si bien electrificaron el *delta blues*, no se apartaron de su espíritu. B.B. King tampoco, pero su música fue un punto de inflexión que llevó el género a lugares impensados: llegó a tocar en el mismísimo Vaticano para el papa Juan Pablo II. Si bien Gioia le da un lugar destacado dentro del libro, la importancia de King, "la última superestrella del Delta", está en el hecho de haber llegado al público no blusero.

A mediados de la década del 60, los músicos de *blues* urbano eran leyendas vivientes. Todo el rock surgido en esa década estaba fuertemente influido por el blues. Pero salvo los coleccionistas y los músicos, ya nadie recordaba el *blues* del delta. Hasta que este revivió. "En los anales de la música norteamericana hay pocos acontecimientos tan sorprendentes como el resurgimiento del blues en la década del 60", afirma Gioia. Para ese entonces, nadie sabía si músicos como Son House, Skip James o Mississippi John Hurt estaban vivos o muertos. Con casi 70 años volvieron a presentarse en vivo, grabaron viejas y nuevas canciones, e incluso algunos llegaron a presentarse en Europa. Era la despedida. Hurt murió en 1966 y James en 1969. House siguió tocando hasta 1976 con la misma energía y la misma culpa con que lo hacía casi medio siglo antes. Murió en 1988. Algo similar ocurrió con John Lee Hooker, aunque llegó a tiempo para condecoraciones como el Paseo de las Estrellas de Hollywood Boulevard.

Sobre el final, Gioia dedica unas páginas a la actualidad del *delta blues*. Saluda que el estado de Mississippi incluya al *blues* en su turismo oficial. "Sin embargo, esta incesante actividad superficial apenas puede ocultar el hecho de que los jóvenes afroamericanos del delta demuestran muy poco interés por esta tradición", se lamenta, sin perder la esperanza. "Muchos de los acontecimientos que contribuyeron al primer florecimiento del *blues* del Delta todavía están presentes, por desgracia, en muchos aspectos [?]. Nadie discutirá que el pueblo de esta región todavía tiene muchos motivos para conservar el sentimiento *blue*, ni que se han ganado el derecho de convertirlo en canciones".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1329903

El país, una gran aula

Hubo un tiempo, que parece remoto, en que la educación fue una prioridad en las políticas de Estado, prueba de ello es el soberbio patrimonio arquitectónico escolar relevado por Fabio Grementieri y Claudia Schmidt en un libro necesario

Viernes 3 de diciembre de 2010



Por Alicia de Arteaga

LA NACION

Fue en el salón de actos del colegio San José, en Azcuénaga al 100, donde quedó formalmente presentado el libro *Arquitectura, educación y patrimonio*, de Fabio Grementieri y Claudia Schmidt, impulsado y financiado por Nelly Arrieta de Blaquier, mecenas, presidenta de los Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, distinguida pocas semanas atrás por la Frick Collection de Nueva York.

La elección del lugar tenía la determinación de una lógica afectiva, porque en el Colegio San José estudió Herminio Arrieta, padre de Nelly, político y empresario que sentó las bases fundacionales del Ingenio Ledesma en el Norte argentino.

Pensar la educación asociada con la arquitectura era un viejo sueño de Fabio Grementieri, arquitecto y apasionado defensor de este recurso no renovable, tampoco negociable. El período que va del 1600 a 1975, de los primeros establecimientos jesuíticos al último proyecto modernista, marca el desarrollo de una infraestructura edilicia consagrada a la enseñanza. Este programa cobra protagonismo a partir de la sanción de la ley 1420 de educación gratuita y obligatoria.

Grementieri y Schmidt hablan entonces de la transformación del país "granero del mundo" en "aula universal", representación cabal del sueño de progreso del inmigrante condensado en la expresión " *m'hijo el doctor*". De la escuela rancho, al claustro austero y al palacio imperial proyectado por Carlos y Hans Altgelt a fines del siglo XIX (hoy Palacio Pizzurno), se sucede la construcción de edificios en todo el país, estimulada por la ley Láinez de redistribución de recursos.

El relevamiento de este collar magnífico de establecimientos públicos y privados, primarios y secundarios, sumado al aporte de planos, imágenes de archivo y fotografías actuales del arquitecto Grementieri, convierten



a esta investigación en un registro histórico que dice de nuestro país muchos más que varios tratados eruditos. El punto de partida es la acción pionera de los jesuitas en el siglo XVII, que culmina con el último proyecto monumental de los años setenta: el colegio Manuel Belgrano, de Córdoba, ejemplo de la arquitectura imperante.

La recorrida en el tiempo y en el espacio, con el hilo conductor de la educación, trae al presente un país con otras prioridades y otro horizonte. La educación fue factor de progreso y, como tal, generadora de igualdad; la cara opuesta de la nefasta expresión "alpargatas Sí, libros no".

Hacer este libro llevó tres años de investigaciones y viajes, para rescatar y reflejar los edificios de escuelas normales, rurales, colegios nacionales, hogares y universidades. Mojones visibles, muchos de ellos en perfecto estado de conservación, otros con la cicatrices del tiempo y algunos, lamentablemente, conquistados para otros fines, convertidos en *shoppings* urbanos o camino de serlo.

Como contrapartida, los autores rescatan el caso piloto del Colegio Nacional Agustín Álvarez, de Mendoza, que puede resultar orientador para futuras intervenciones en el patrimonio arquitectónico de la educación: no renovable, no negociable.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1329913

Un tratamiento reduce secuelas neurológicas en recién nacidos

La hipotermia neonatal se emplea en bebés que han sufrido falta de oxígeno

Viernes 10 de diciembre de 2010

Sebastián A. Ríos
LA NACION



Bajar unos pocos grados la temperatura corporal de los recién nacidos ha mostrado ser un tratamiento de cierta utilidad para reducir las secuelas neurológicas que pueden resultar de experimentar una falta de oxígeno. La hipotermia neonatal consiste en colocar al bebé en una incubadora especial que baja en forma controlada su temperatura, y ya ha comenzado a ser implementada en algunas maternidades de la Argentina. Las evidencias a favor de este tratamiento -el único que ha demostrado hasta la fecha reportar algún beneficio para el recién nacido con encefalopatía neonatal- fueron discutidas recientemente en las Jornadas de Obstetricia y Neonatología, "Un enfoque perinatal", organizadas por la Clínica y Maternidad Suizo-Argentina.

"Nuestro análisis halló que la hipotermia en bebés con encefalopatía neonatal se asocia a una reducción de la discapacidad neurológica", dijo a La Nación el doctor David Edwards, profesor de Medicina Neonatal del Imperial College de Londres, Inglaterra, que publicó en la revista British Medical Journal un análisis de los más recientes estudios que evaluaron el uso de la hipotermia neonatal.

Edwards, que disertó en las citadas jornadas, señaló que el tratamiento sólo es de utilidad si es implementado dentro de las seis primeras horas posteriores al nacimiento. "La falta de oxígeno motiva la liberación de ciertas sustancias, cuya acción es la que produce el daño neurológico, y que se ha estimado que actúan después de las primeras seis horas", explicó el doctor Luis Prudent, presidente de la Fundación para la Salud Materno-Infantil (Fundasamin) y jefe de los servicios de neonatología de la Suizo-Argentina y del Sanatorio de los Arcos.

"El tratamiento lo que hace es disminuir la injuria que se produce en forma secundaria al episodio de falta de oxígeno: actúa sobre los mecanismos inflamatorios que éste desencadena", explicó la doctora Ana Pedraza, también jefa de los citados servicios de neonatología.

"Los seguimientos en el largo plazo de los chicos tratados con hipotermia muestran que tuvieron menos secuelas que los que no habían recibido ese tratamiento", agregó Prudent.

De baja frecuencia

La encefalopatía neonatal es una condición muy infrecuente, que puede responder a diversas causas. "Afecta a un porcentaje pequeño de chicos que han tenido problemas de falta de oxígeno antes de nacer o en el momento del nacimiento, como por ejemplo una enfermedad hipertensiva del embarazo o una restricción del crecimiento intrauterino, o porque en el momento del nacimiento el chico no inicia su respiración", explicó Prudent.

"Sólo entre el 1 y el 2% de los chicos requieren algún tipo de reanimación en el momento del nacimiento, y de esos un porcentaje bajísimo presenta alteraciones como para requerir hipotermia", agregó. Su colega, la doctora Pedraza, estimó: "Entre la Suizo-Argentina y Los Arcos atendemos unos 10.000 nacimientos al año, y de todos ellos no más de cinco o seis requerirán el uso de hipotermia".

"Pero como las consecuencias son a veces muy serias, existiendo un tratamiento, es importante poder implementarlo", completó Prudent. Tanto es así que existe la idea de conformar una red que vincule a maternidades del ámbito público y que permita derivar, dentro de las seis horas de nacidos, a los chicos que requieren el tratamiento a centros que cuenten con el equipamiento y con personal entrenado. "Si bien el tratamiento es fácil de implementar, se requiere la capacitación de las enfermeras; además, el equipo es costoso", dijo Pedraza.

Pero como paso anterior al uso de la hipotermia, Prudent destaca la importancia de que el personal de salud conozca las técnicas de reanimación. "Lo más importante es que todos: médicos, enfermeras, pediatras, obstétricas y demás personas del equipo de salud, hagan el curso de reanimación neonatal para saber cómo reanimar a un bebe cuando nace."

Inquietudes globales, respuestas locales

¿Cuál es el método más apropiado para reanimar a un recién nacido? ¿Cómo debe ser colocado el bebe a la hora de cortar el cordón umbilical? ¿Cuál es la estrategia más efectiva para prevenir el contagio del VIH durante el parto? "Estas son algunas preguntas de interés mundial pero que deben ser evaluadas localmente y constituyen algunas de las líneas de investigación en salud materno infantil que estamos llevando adelante actualmente en la Fundación para la Salud Materno Infantil", comentó el doctor Luis Prudent, director de esa fundación (www.fundasamin.org.ar).

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1332266&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Badaró interpreta a Saramago

Las fuentes de lo visual

Pedro da Cruz

ENRIQUE BADARÓ (Montevideo, 1956) es artista visual y gestor cultural. Fue coordinador del Centro Municipal de Exposiciones (Subte) entre 1996 y 2007. Es asesor de artes visuales del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo. Ha realizado numerosas muestras individuales y participado en exposiciones colectivas en Uruguay y el exterior.

En 2004, como preparación teórica de su envío a la muestra "Pertenencias: formas de creer/crear", Badaró leyó *La puerta de la misericordia* (2003) del uruguayo Tomás de Mattos y *El Evangelio según Jesucristo* (1991) del portugués José Saramago, dos textos basados en la recreación de acontecimientos bíblicos, entre otros la vida de Jesús. Ambos libros marcaron la senda del vínculo de Badaró con la religiosidad.

Especialmente *El Evangelio según Jesucristo* lo inspiró a expresar ese sentimiento en sus obras plásticas. Varios pasajes del libro le sirvieron como fuente literaria para una serie de pinturas de fuerte carácter expresivo que realizó entre 2004 y 2010, las que fueron reunidas en la exposición "Camino púrpura - acercamiento a un Evangelio de José Saramago", recientemente mostrada en el Museo de San José.

En el catálogo de la muestra Badaró escribió: "La obra de Saramago ocupó desde entonces un lugar especial en mi vida: su agria visión, su descarnada explicación de los hechos enfocados desde otra perspectiva, su llaneza para explicar la simple complejidad del amor, la insondable duda respecto de un Dios detrás de Dios -semejante a la angustia de mi admirado Borges en su poema "Ajedrez", cuando reflexiona con asombro: "¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza?"".

El trasfondo de las obras, realizadas con "la libertad, la serenidad y la furia que solo franquear la cincuentena permite", como dice el texto del catálogo, es explicado cuando agrega que ellas están basadas "en otra obra texturada desde las palabras por alguien insatisfecho a hierro y fuego, desasosegado por un mundo tan cuajado de contradicciones que lo hacen ser a la vez bello y atroz."

El hecho de no haber elegido Montevideo como lugar para mostrar su exposición tiene importantes connotaciones para Badaró. Uno de sus movimientos pictóricos preferidos es el de los itinerantes rusos, denominación debida a que los artistas hacían giras con sus muestras, llevando su arte a diferentes regiones, y a la vez aprendiendo de los lugares que visitaban. El nombre de la muestra es una referencia al ejemplo de esos artistas rusos, una emulación de su ejemplo al transitar por las sendas de la tierra uruguaya, la tierra púrpura.

La reproducción conjunta de algunas de las obras que forman parte de la serie y los correspondientes textos de Saramago que inspiraron al artista, es una forma de acercamiento a un proceso que, partiendo de fuentes literarias, culmina con la de creación de las obras plásticas.



http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/las-fuentes-de-lo-visual/cultural_533600_101210.html