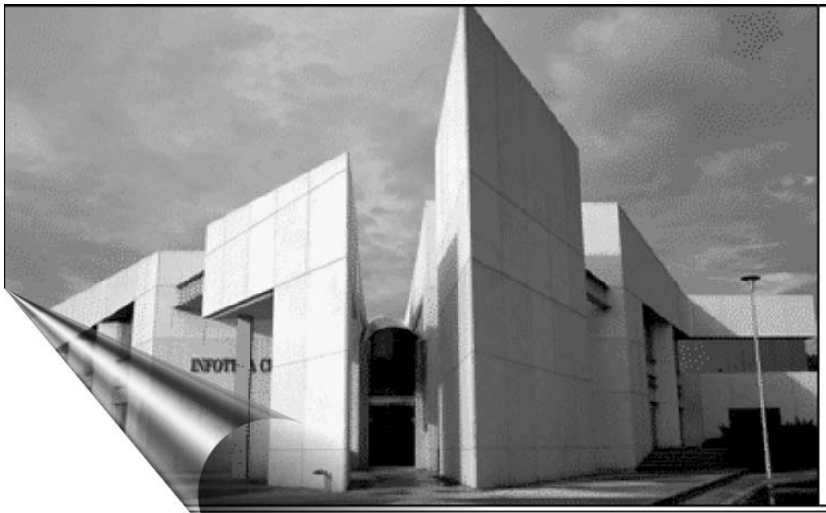


Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

UA de C Universidad comprometida

CONTENIDOS

A un clic de coleccionista	3
Universidad de Granada: curso de Experto en creación y edición de Cómic	6
2.000 cometas vistos desde el espacio	7
Gran tormenta en Saturno	9
Investigadores chinos crean una 'puerta invisible'	10
El primo del neandertal	11
güisqui no gustó, ¿gustará pirsin?	14
Genoma del cacao para mejorar el chocolate	18
Sueños húmedos	19
Melancolía de la letra	23
Fuego lúdico	25
Mi recuerdo más remoto	27
Sennin	28
Victorcito, el hombre oblicuo	31
El caballo de porcelana	35
Salvad vuestros ojos, novela posthistórica	39
El cuentista	42
El hombre de su vida	45
La observación, una película del Delta Panorámico	49
¿Cuántas palabras usamos? Descubre la riqueza de tu vocabulario	54
'La leyenda de Sleepy Hollow' de Washington Irving	57
‘Vitaminas matemáticas’ de Claudi Alsina	59
Norman Foster, imaginar el futuro	60
Elogio de la belleza	65
Ensayo interior	67
Alzheimer podría detectarse en sangre	68
Pistas para entender la revolución digital	69
Viaje al fin de la ficción	71
El arte en el Tercer Reich	74
Sutileza y oscuridad	76
La bendición de la memoria	78
El último premio Nobel	80
"El lado oscuro de cada uno"	82
Un futuro tormentoso	84
Tres cuentos glaciales	88
Vivienda social a la española	90
Conexión, el software que viene	92

Un realista con una posición tomada	94
María Martoccia: “Sin ideología es imposible hasta escribir un párrafo”	100
Profecías de un gurú cibernético	103
Ecología, según se mire	105
El otro o la frontera de la amenaza	107
De cómo llegó Lugones a ser el poeta nacional	109
Yale OpenCourseWare: espiando en la universidad de los genios y/o acomodados	111
Elegir, ese misterio	113
Historia de mil y una invenciones	116
La teoría como llanto	118
Literatura de segunda mano	121
Medio siglo sin Dashiell Hammett, el inventor de la novela negra	122
La huella de los libros	124
Patologías librescas	129
Internet y los autores	131
'No hay ninguna garantía de que leer nos haga mejores'	133
Diatriba del ilustrado	135
Lejos del orientalismo	137
La gran literatura	139
Si te dicen que caí	141
Pasajero de la luz' La sombra y la apariencia	142
Los libros de plomo	144
La realidad de un país ficticio	145
La caída de los gigantes	146
El fabuloso mundo de nada	147
El turbulento Territorio Highsmith	148
Amores y obsesiones	150

A un clic de coleccionista

A partir del sábado 22 y por una semana se desarrolla VIP Art Fair, la primera feria internacional de arte por Internet. Jane Cohen, una de sus organizadoras, explica cómo el acceso global se aventura en un mundillo marcado por la exclusividad.

POR *MARCELA MAZZEI*

ARTE LOCAL. Carnival (2010) de Flavia Da Rin es la revelación que presenta Ruth Benzacar Galería de Arte.

Al boom del arte contemporáneo –real o exagerado, artístico o especulativo– se le suma el potencial de Internet como motor de ventas, y ambos enfrentan una prueba de fuego este fin de semana, con la apertura de la primera feria internacional de arte exclusiva por Internet. VIP Art Fair –donde VIP no son las iniciales de siempre sino un acrónimo de *Viewing in Private* (mirar en privado)– reúne en un mismo espacio (virtual) a algunas de las galerías más reconocidas a nivel internacional: la global Gagosian, White Cube de Londres, Hauser & Wirth en Suiza y la argentina Ruth Benzacar, que durante sólo una semana ofrecen 1928 obras de arte en diferentes técnicas y formatos. Todos esperan que el tráfico sea importante. Más difícil es predecir las ventas.

De Dallas a Kuala Lumpur, ávidos coleccionistas muestran su interés en el arte creado con el pulso de este tiempo y se aventuran a construir su propia colección, aunque de Art Basel a Frieze y de ARCO a Arteba la agenda queda repleta. Las galerías, recuperándose de la crisis bursátil, recibieron con entusiasmo la propuesta: casi 140 decidieron invertir entre 3 y 20 mil dólares –lo que cuestan cuatro anuncios en una revista– para ser parte del proyecto, sin gastos de pasajes, fletes, seguros… y bellinis. Detrás está la pareja de galeristas James y Jane Cohan, más un grupo de emprendedores que aportaron la tecnología sofisticada. Desde Nueva York, Jane Cohen explica en detalle cómo incursiona un mundo de estrictas reglas en la pantalla de la computadora, y con acceso para todo el mundo.

¿Cómo nació VIP Art Fair?
En discusiones con Jonas y Alessandra Almgren –nuestros socios en este proyecto– hablábamos de cómo

traducir una feria de arte internacional a un formato online. En realidad, se trata de un modelo de negocios conocido, donde las principales galerías se reúnen al mismo tiempo en un mismo espacio. Nos pareció que era posible desarrollar un evento similar exclusivamente online, y empezamos a trabajar ya hace más de 3 años. A medida que se acerca la inauguración, estamos muy entusiasmados de tener 138 galerías de 30 países a bordo.

¿Cuándo el arte se volvió definitivamente global?
Diría que en la última década el mercado del arte ha experimentado una gran expansión hacia nuevos mercados y coleccionistas ubicados a distancias cada vez más remotas. Esta tendencia se manifiesta en la proliferación de ferias de arte tradicionales alrededor de todo el mundo.

¿Por qué poner en marcha el proyecto en este momento?
Normalmente, después de períodos de recesión económica como la de los últimos dos años tiende a haber un período de innovación. Y este es el caso. En pleno auge, cualquier negocio es menos propenso a buscar nuevos públicos, pero ahora que las galerías han experimentado la crisis y están de nuevo en alza es el momento perfecto para presentar una forma original de llegar a nuevas audiencias, con el alcance mundial de Internet.

¿Cuál es la ventaja de visitar una feria online?
Los visitantes que están familiarizados con las ferias tradicionales encontrarán referencias conocidas, como el Atrio de ingreso o el mapa con la distribución de los stands de las galerías. Todos los visitantes pueden navegar la feria de forma gratuita, sólo se requiere que se registren. Pero también hay un nivel de entrada a través de un pase VIP. Los titulares del pase VIP tendrán la posibilidad de contactar al personal de la galería directamente a través de un sistema integrado de chat. Allí pueden informarse acerca de una obra, el precio y la disponibilidad. Si el coleccionista decidió la compra de una obra que vio en la feria, la transacción se hará después a través de una conversación directa entre el distribuidor y el interesado. Vipartfair.com no es un sitio de comercio electrónico y no hay nada parecido a un botón "¡Compre ya!".

¿Este formato no aumenta el riesgo de especulación?
Es cuestión de relaciones: mantener las ya establecidas y crear nuevas está en el espíritu de VIP Art Fair, que se convierte en una herramienta vital para las nuevas galerías. La capacidad de interactuar de coleccionistas y

distribuidores transforma la experiencia anónima en una donde las relaciones pueden afianzarse y se pueden dan los grandes romances entre las obras de arte y sus compradores.

¿Cuáles son las expectativas de ventas?
VIP Art Fair es una plataforma para que las principales galerías presenten obras de los artistas que representan. Es difícil predecir, en este momento, alguna cifra de ventas, pero por su bien espero que sean buenas.

Entonces, quizás valga la pena perderse la atmósfera tensa de los vernissages…
Intentamos capturar la emoción de compartir obras de arte a través de una experiencia vital en las visitas. Cada visitante a la feria online puede agregar obras a su lista de favoritos, que crea un recorrido personalizado por la feria, que se puede compartir vía e-mail con amigos y familiares.

Hay quienes creen que la obra de arte tiene "aura", ¿pensaron en eso?
Si bien creo que la experiencia personal de estar parado delante de una obra de arte nunca es obsoleta, confío que en VIP Art Fair las personas puedan experimentar profundamente con las obras. Fue un desafío importante mejorar la experiencia de visualización online durante el desarrollo del sitio. Los trabajos presentados en una pared, en relación con otras obras y con la figura humana, se pueden apreciar a escala. Este es un elemento importante. Además, la capacidad de avanzada del zoom permite una mirada íntima sobre la superficie, con percepción de la textura, las pinceladas y las líneas, elementos clave para la comprensión de una obra de arte.
Por su parte, las galerías proporcionan valiosos materiales de apoyo sobre los artistas y las obras. Por ejemplo, los espectadores pueden acceder a retratos y biografías de los artistas, videos de ellos hablando sobre su trabajo y artículos de prensa. Además, hay una enorme cantidad de información documental que las galerías han subido junto a las imágenes de las obras. Todos estos materiales ofrecen la oportunidad de aprender más sobre arte, a los que puede acceder en su tiempo libre y en la comodidad de su hogar.

¿Y cómo preservan la exclusividad que muchos coleccionistas buscan?
En principio, creemos que es importante que todos puedan tener acceso a la información, y por esta razón todo el mundo puede navegar de forma gratuita por la feria. Sin embargo, los que tengan pases VIP y acceso al chat interactivo, tendrán también la oportunidad de ver las obras que las galerías tienen en sus trastiendas, a través de una función que llamamos *Private Rooms*, directamente en la pantalla de su computadora.

¿Cómo fue el proceso de selección de galerías y artistas?
Comenzamos con nuestras 12 galerías fundadoras, todas líderes en el mundo del arte contemporáneo. A partir de allí, invitamos a las galerías con programas más dinámicos, las que abarcaban todos los mercados principales y las que operaban en mercados más nuevos y fuera de circuito como Atenas, Barcelona, Santiago de Chile, México y Reykjavik. Estamos muy contentos con la distinguida galería argentina Ruth Benzacar, que participa en la feria con una presentación increíble de la obra de la joven artista argentina Flavia Da Rin.

¿Podrá este formato reemplazar a la manera tradicional en que se intercambian obras de arte?
Creo que VIPAF demostrará ser una maravillosa alternativa a las ferias tradicionales, pero no necesariamente un reemplazo. Los coleccionistas viven en todo el mundo, pero no todos pueden quitarle tiempo a su vida para viajar por las ferias.

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/la_primera_feria_de_arte_por_Internet_0_412758943.html

La Universidad de Granada pone en marcha un curso de Experto en creación y edición de Cómic

Posted: 27 Jan 2011 02:18 PM PST

Os confieso que soy una auténtica nulidad dibujando, por lo que este curso de **Experto propio en creación y edición de Cómic e Ilustración** no me tienta en absoluto, pero igual a alguien de aquí sí le interesa… Lo llevará a cabo la **Universidad de Granada** junto con el **Salón Internacional del Cómic** de esta misma ciudad y se realizará entre Marzo y Junio. ¿El precio? un pelín caro desde mi punto de vista, pero es que el tema de la Universidad cada vez está mas complicado… **Total, unos 1500 euros por 240 horas totales de curso**.

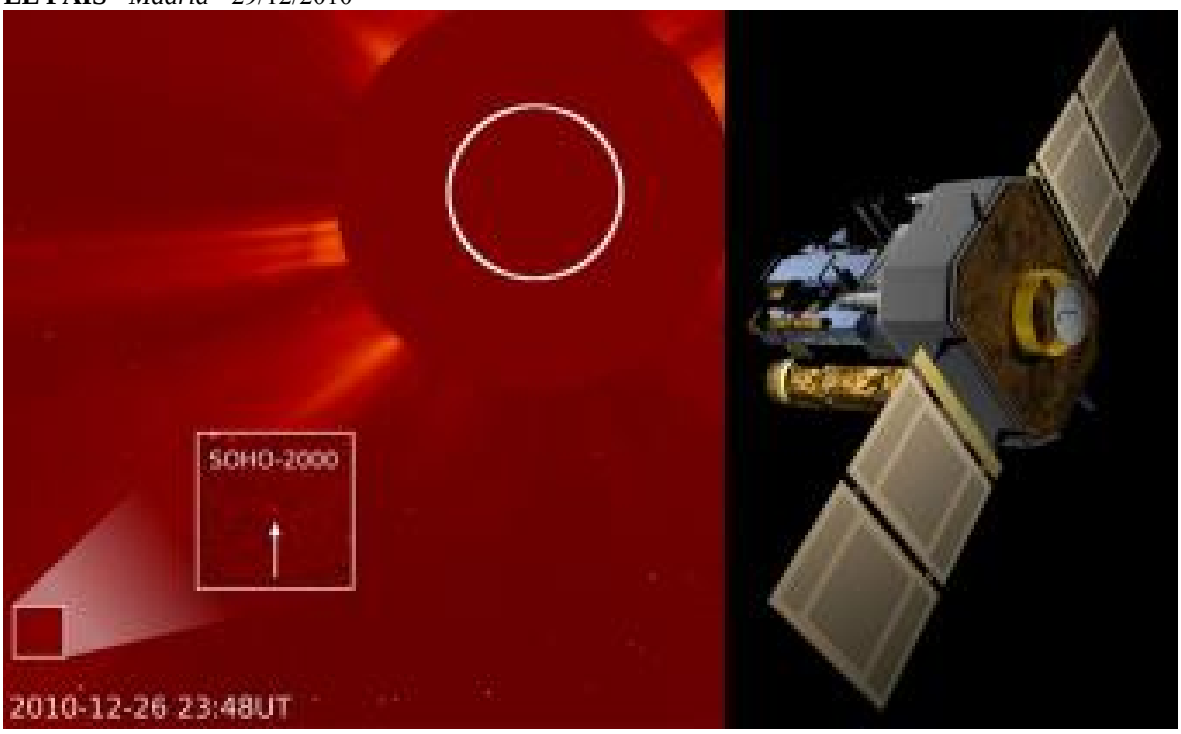
Lo que se pretende en este curso es no sólo dar las pautas para la creación, sino también, y es lo que desde mi punto de vista lo hace más llamativo, aprender **el proceso de postproducción**. Es decir, tipos y formatos de impresión, cálculo de costes, temas legislativos, edición y promoción, etc. También se contará con la presencia de veteranos del género como **Pura Campos** o **Miguelanxo Prado**, que siempre es interesante ver el mundillo desde dentro. Hay cuarenta plazas y se acaba de abrir el plazo de matrícula, por lo que puedes pensártelo hasta el 25 de Febrero, que es cuando se cierra la convocatoria.

Como siempre os digo, mirad muy requetebien toda la información que hay ahora mismo disponible, y en caso de cualquier duda, no os quedéis con las ganas y enviad un mail o llamad al teléfono que tienen disponible, que me imagino que estarán encantados de contestaros. Como os decía, yo ni me lo planteo, pero si alguien se anima que nos lo diga, que ya le seguiremos la pista…

http://www.papelenblanco.com/creacion/la-universidad-de-granada-pone-en-marcha-un-curso-de-experto-en-creacion-y-edicion-de-comic

2.000 cometas vistos desde el espacio

Más de 70 astrónomos aficionados escudriñan las imágenes que toma el observatorio solar 'Soho' para detectar esos cuerpos celestes
EL PAÍS - *Madrid* - 29/12/2010



El telescopio *Soho*, especializado en observar el Sol, ha detectado su cometa número 2.000 desde que empezó a funcionar en el espacio, hace 15 años. Es un buen récord, teniendo en cuenta, además, que no es ésta su misión, sino estudiar la estrella constantemente. Pero aún así, como efecto colateral, el *Soho* se ha convertido en el mayor cazador de cometas. El mérito no es todo suyo, ni mucho menos, sino que lo comparte con más de 70 astrónomos aficionados de 18 países que buscan estos cuerpos en las imágenes que manda el observatorio y que son de acceso libre por Internet. "Desde su lanzamiento, el 2 de diciembre de 1995, para observar el Sol, el *Soho* ha más que duplicado el número de cometas para los que se ha podido determinar la órbita en los últimos 300 años", afirma Joe Gurman, jefe científico del programa por parte de EE UU. El telescopio es un proyecto conjunto de la NASA y la Agencia Europea del Espacio (ESA).

Sólo en este mes de diciembre, los astrónomos han encontrado 37 cometas, un número inusualmente alto, tanto como para hablar de una *tormenta de cometas*. En sus primeros 10 años de trabajo, el observatorio permitió encontrar mil cometas y otros tantos se detectaron en los cinco siguientes, gracias en gran medida a la participación de voluntarios en la cacería, así como a la optimización de las imágenes en bruto para facilitar la búsqueda.

Los cometas número 1999 y 2000 fueron descubiertos el pasado 26 de diciembre por un estudiante de astronomía de la Universidad Jagiellonian (Polonia), Michal Kusiak, quién detectó el primer cuerpo de este tipo en imágenes tomadas por las cámaras del *Soho* en 2007. Desde entonces ha encontrado más de cien, según informa la NASA.

Esos astrónomos aficionados que hacen las búsquedas gratuitamente, "son extremadamente meticulosos y, si no fuera por ellos, la mayor parte de esos objetos no se habrían descubiertos", destaca Karl Battams, experto

en el proceso de datos de la cámara Lasco del observatorio solar. Él recibe informes de personas que consideran que han detectado algo interesante en las imágenes, algo que tenga la trayectoria y las características apropiadas de un cometa por el brillo y tamaño. Entonces él comprueba los datos y, si son correctos, asigna un número al objeto y envía la información al Centro de Planetas Menores, en Cambridge, Massachusetts, que formaliza el registro de los pequeños cuerpos astronómicos y sus órbitas.

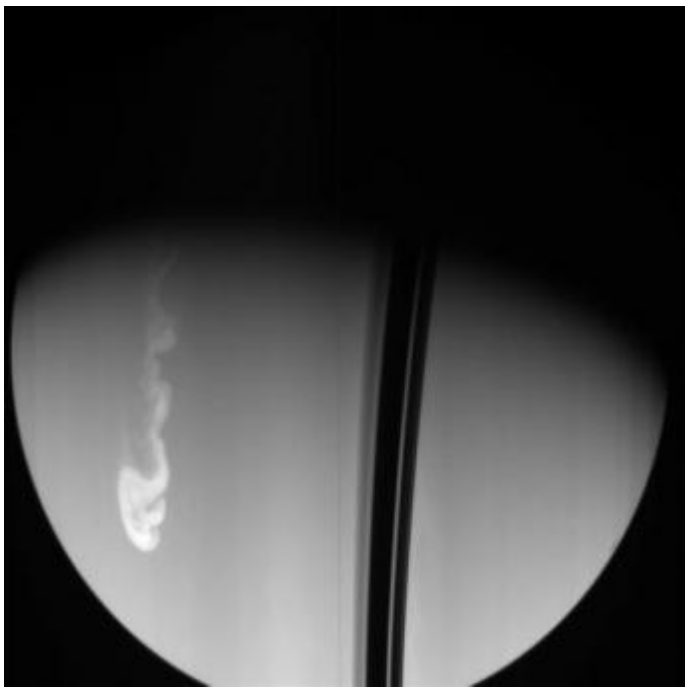
El sistema Lasco (un coronógrafo de gran angular y espectrómetro) tapa justo la esfera de la estrella para bloquear su luz y poder ver la atmósfera exterior o corona, mucho menos luminosa. Pero, al tapar la más potente emisión solar, también es más fácil identificar cuerpos apagados como los cometas en su entorno. Lo más interesante de la gran cantidad de cometas descubiertos no es batir ninguna marca, sino que se pueden hacer estudios sistemáticos sobre su origen, abundancia, etcétera.

Al parecer, el 85% de la cosecha cometaria del *Soho* procede de un único grupo conocido como *familia Kreutz*, que podría estar constituida por los restos de un gran cometa que se rompió hace unos cientos de años, explica Battams. Estos cometas se acercan tanto al Sol en sus órbitas que la mayoría se evaporan a las pocas horas de ser descubiertos (están constituidos, en su mayor parte, por hielo sucio). Pero hay otros que siguen en órbita de la estrella y se vuelven a ver periódicamente, como el 96P Machholz, que cumple una órbita cada seis años y que se ha visto ya tres veces con el *Soho*.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/2000/cometas/vistos/espacio/elpepusoccie/20101229elpepusoc_3/Tes

Gran tormenta en Saturno

La nave *Cassini* capta un fenómeno brillante que es visible desde la Tierra con telescopios de aficionados.
EL PAÍS 28/12/2010



La nave espacial automática *Cassini*, en órbita de Saturno, ha captado una gigantesca tormenta en ese planeta que se distingue como una gran mancha brillante en las capas altas de la atmósfera. El fenómeno había sido ya identificado por astrónomos aficionados en las últimas semanas, pero para las fotografías de la *Cassini* ha habido que esperar a que el artefacto alcanzase la posición adecuada en su trayectoria alrededor del planeta de los anillos. Las tormentas son habituales en Saturno, pero esta, en el hemisferio Sur, es enorme, según dicen los expertos, y brilla más que los propios anillos, señala Space.com
"Nunca he visto anda como esto", afirma el veterano fotógrafo planetario Anthony Wesley en SpaceWeather. "Es posible que sea la mayor tormenta en Saturno en muchas décadas". Al parecer, se están generando relámpagos en múltiples lugares a lo largo del frente del espectacular fenómeno atmosférico. Aunque la *Cassini* tome unas imágenes excepcionales desde allí mismo, la tormenta es tan grande que se puede ver perfectamente con un telescopio de aficionado de tamaño medio.
La NASA ha hecho pública una imagen de la tormenta tomada por la cámara de la *Cassini* el pasado 24 de diciembre, desde una distancia de 1.793.518 kilómetros. La fotografía llegó el día 27 y todavía está en bruto, no ha sido procesada ni analizada por los especialistas. Lo harán el año que viene, señala la agencia espacial.
La nave *Cassini* partió de la Tierra en octubre de 1997 y llegó a Saturno en julio de 2004, tras dar varios rodeos en el Sistema Solar tomando impulso gravitatorio en Venus y en la Tierra. Es una misión conjunta de la NASA y de la Agencia Europea del Espacio (ESA) para estudiar el sistema de Saturno, sus anillos y sus lunas durante varios años. Partió, con 5.700 kilos, llevando acoplada la sonda *Huygens*, europea, que se desprendió a los pocos meses de estar en órbita de aquel planeta y descendió, en enero de 2005, hasta el suelo de la luna Titán, en una misión histórica que tuvo un éxito rotundo. A partir de ese momento, la *Cassini*, ya en solitario, se ha volcado en la observación del planeta y los satélites.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Gran/tormenta/Saturno/elpepusoccie/20101228elpepusoc_6/Tes

Investigadores chinos crean una 'puerta invisible'

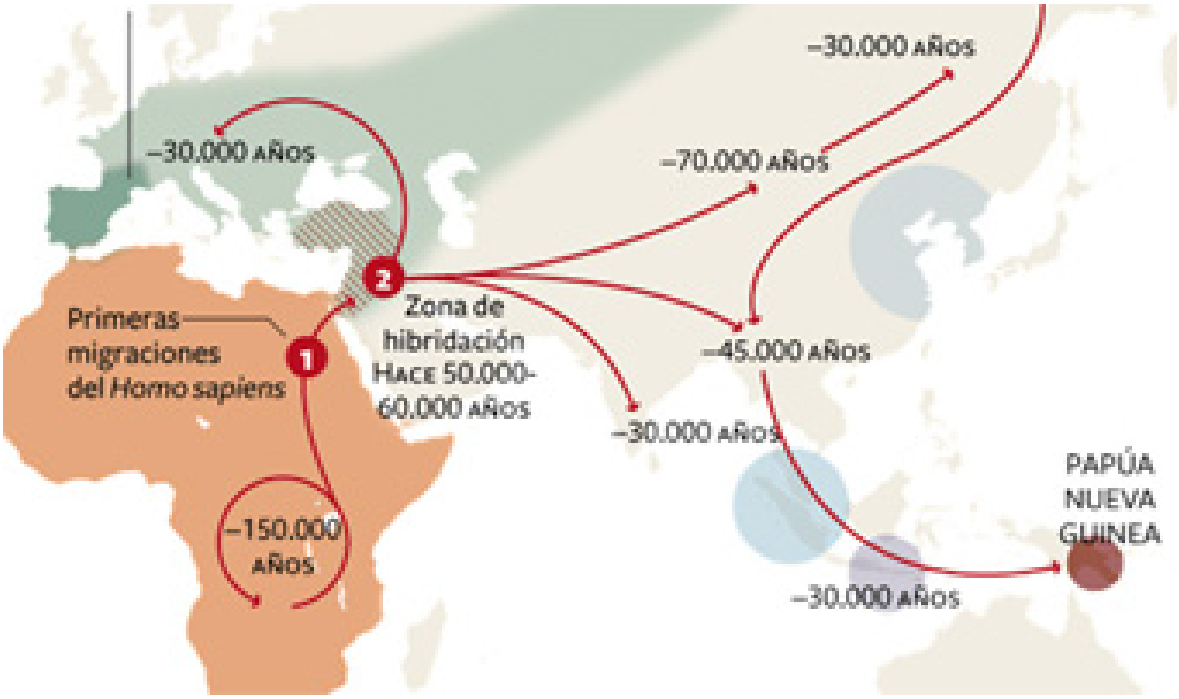
EL PAÍS - *Madrid* - 22/12/2010

La capacidad de atravesar muros todavía es pura ficción, pero puede estar algo más cerca tras los experimentos de unos científicos chinos que afirman haber logrado una *puerta invisible*. De momento, el efecto solo se ha probado con radioondas. Huanyang Chen, de la Universidad Soochow (Jiangsu, China) dice que el efecto es como el andén *nueve y tres cuartos* de las novelas de Harry Potter, por el que los magos acceden al tren para ir a su especial colegio Hogwarts. En un terreno más científico, el trabajo enraiza con el escudo de invisibilidad presentado en 2006, solo que en este caso, en lugar de curvarse la luz alrededor de un objeto para hacerlo invisible, se trata de que el muro parezca que no está donde está, informa *Physicsworld*. Chen y sus colegas explican en *Physical Review Letters* que han construido su puerta invisible con una red de dispositivos electrónicos (capacitadores e inductores). Esa red forma un canal que separa dos materiales conductores eléctricos (los muros), uno de los cuales tiene un comportamiento específico de refracción y de la carga eléctrica. Esto permite que se formen en la superficie ondas colectivas de electrones que impiden a las ondas electromagnéticas pasar por el canal. Para un observador, en frecuencias precisas de radioondas, el canal parece la continuación de los muros.
Los expertos consultados por *Physicsworld* dicen que es un experimento interesante, pero pasarán décadas antes de lograr el fenómeno a escala humano, o incluso con luz visible.

http://www.elpais.com/articulo/futuro/Investigadores/chinos/crean/puerta/invisible/elpepufut/20101222elpepifut_1/Tes

El primo del neandertal

El estudio genético descubre al pariente asiático de los pobladores europeos de hace 40.000 años- El ADN aclara el panorama de la evolución
ALICIA RIVERA 23/12/2010



Hace unos 40.000 años, y desde mucho antes, vivía en el continente europeo una especie humana que, aunque extinguida, se conoce razonablemente bien por la abundancia de fósiles recuperados en múltiples yacimientos, incluidos algunos muy notables en España. Eran los neandertales, gente robusta y con una cultura propia manifestada en sus herramientas y en los vestigios de sus vidas. Pero, si eran tan específicamente europeos como el registro fósil indica, ¿quién vivía entonces en Asia? La respuesta, que se ocultaba en una nube de restos fósiles varios y debates científicos poco concluyentes, ha llegado ahora no de la mano de huesos desenterrados en algún rico yacimiento, sino directamente del ADN. Los análisis genéticos avanzados de un pequeño hueso de una mano femenina hallado en una cueva del sur de Siberia muestran que pertenece a un hasta ahora desconocido pariente asiático de los neandertales. Además, unos pocos de sus genes están presentes hoy en las poblaciones de Melanesia.

El descubrimiento abre nuevas dudas sobre el humano prehistórico
En África señoreaba la especie humana que acabó ocupando el planeta
El genoma es la información más valiosa sobre nuestro origen
Lo difícil es encontrar material sin contaminar para trabajar

"Si, los primos asiáticos, es una buena manera de presentarlos", dice Svante Pääbo, científico que ha liderado el descubrimiento. Estos individuos de Siberia, del yacimiento de Denisova, "comparten un origen antiguo con los neandertales, pero tiene su propia historia independiente", añade.

Con el hallazgo, desvelando el secreto de los genes, se aclara el panorama de la evolución humana en el tramo justo anterior a nuestra especie, a la vez que se abren nuevos interrogantes sobre cruces, contactos y herencias de los humanos prehistóricos. En Europa estaban los neandertales hasta hace casi 30.000 años; en Asia, los denisovanos (y tal vez otros), y en África señoreaba ya la especie humana actual, que acabó ocupando todo el

planeta y que incorporó pocos genes neandertales. Por cierto, nadie llegó a América hasta varios miles de años más tarde.

"Como demuestra este trabajo, los estudios de la variación genética humana se ensanchan más allá del ámbito médico", comentan los expertos Carlos D. Bustamante y Brenna M. Henn (Universidad de Stanford) en *Nature*. "El estudio de los diversos genomas humanos, tanto antiguos como actuales", añaden "es la herramienta más poderosa disponible para comprender nuestros orígenes comunes y nuestra historia". Desde hace un siglo, la paleoantropología ha avanzado a golpe de buscar y rebuscar huesos fósiles que dieran una idea de cómo eran los seres del pasado: los primeros homínidos de hace unos cinco millones de años, las especies africanas más evolucionadas pero aún con muchos rasgos simiescos y los primeros seres del género *Homo* de hace unos dos millones de años (hasta aquí siempre en África). Poco después, los primeros emigrantes del continente ancestral se aventuraron hacia Eurasia. Pero aún faltaban oleadas posteriores de poblaciones, cruces y procesos evolutivos hasta llegar a los remotos hombres de Atapuerca, de más de un millón de años (los más antiguos) y de hace 500.000, los preneandertales, muy bien documentados, de la Sima de los Huesos de ese yacimiento burgalés.

Pääbo y los científicos que colaboran con él han dado un rigor revolucionario en esa ciencia con su capacidad de aislar material genético de los fósiles, analizarlo y compararlo. "Este trabajo de Denisova es uno de los primeros ejemplos de cómo la genética toma la avanzadilla a la paleontología más clásica, al ser capaz de identificar a unos seres desconocidos analizando su genoma", comenta Tomás Marqués-Bonet, investigador del Instituto de Biología Evolutiva (UPF-CSIC) y uno de los autores del artículo.

En 2008, se encontró en la cueva de Denisova una falange y un molar que se dataron entre hace 30.000 y 50.000 años. No se han anunciado más huesos humanos por el momento. Pero Pääbo domina la herramienta genética para buscar y analizar ADN antiguo. "En el molar no se ha podido recuperar material genético de suficiente calidad, pero en la falange sí", explica Marqués. "Y es muy difícil lograrlo, porque, normalmente, los fósiles tienen tantos microbios que, si no tienes mucho cuidado, acabas secuenciando el genoma de los microbios y no el del hueso". Además, está la cuestión de la contaminación con ADN actual, pero esto no es problema para estos científicos con fama de cuidadosos, que alcanzaron un hito con la publicación este año del genoma del neandertal.

¿Cómo llamar a aquellas poblaciones del sur de Siberia? Los científicos se refieren al grupo de Denisova, y pasan de puntillas sobre la cuestión de la especie. "Darle un nombre latino requeriría decidir si nos referimos a ella como especie o como subespecie", explica Pääbo a EL PAÍS por correo electrónico. "Dado que no hay definiciones claras, esto siempre deriva en debates académicos estériles que no pueden resolverse", añade. "Por ejemplo, aunque sabemos mucho más de los neandertales que de cualquier otra forma fósil humana, los científicos aún no se ponen de acuerdo sobre si es una especie o una subespecie, así que mejor los llamamos con sus nombres comunes: denisovanos, neandertales y humanos modernos. Todo el mundo comprende de qué estamos hablando".

Seguramente es una sabia decisión del experto sueco -que trabaja en Alemania, en el Instituto Max Planck de Antropología Evolutiva- para provocar más ruido en una ciencia, la paleontología, que hasta ahora ha definido las especies por los fósiles, y cuantos más mejor. No hay en este caso por ahora más que una falange y un molar. "Pero el profesor Anatoli Derevianko [de la Academia Rusa de Ciencias] y sus colegas siguen excavando en Denisova y esperamos encontrar más material".

El dedo y el molar de Denisova no son nuevos en la ciencia. Hace unos meses el mismo Pääbo y su equipo dieron a conocer el análisis genético de la mitocondria. "Pero ese genoma es limitado", dice Marqués-Bonet. "Ahora, con el genoma del núcleo tenemos muchísima más información y, de hecho, las conclusiones han variado porque con el mitocondrial los denisovanos no parecían tan parientes cercanos de los neandertales". Es curioso que nadie sabe cómo serían aquellos primos asiáticos de los neandertales, qué aspecto tendrían, ni siquiera la denisovana del dedo y el molar, porque se sabe que los dos fósiles pertenecen a una hembra, qué

aspecto tendría... Pero con los genes se desvela su historia evolutiva. "Denisova comparte más genes con los neanderales que con los humanos actuales", explica Marqués-Bonet, aunque entre ambas especies extinguidas hay notable diferencia genética, añade.
Otro resultado notable de la investigación es que los habitantes actuales de Melanesia -región de Oceanía que incluye la isla de Nueva Guinea-comparten entre un 4% y un 6% del material genético de los de Denisova extinguidos, mientras que no se aprecia aportación de genes de estos últimos al resto de las poblaciones asiáticas actuales. Esto sugiere que hubo algún tipo de mestizaje de los primos de los neandertales con los antepasados de los melanesios. De cualquier forma, unos y otros, los neandertales y sus parientes asiáticos, se extinguieron y nuestra especie acabó instalándose en todo el planeta.

Desde hace décadas, "se ha debatido acerca de si nuestra especie surgió solo una vez y se difundió por todo el mundo, reemplazando a todas las especies de *Homo* existentes, o si nuestros ancestros se cruzaron con las otras especies y subespecies", comentan Bustamante y Henn, en *Nature*. "Hasta ahora, los datos genéticos y la interpretación de los fósiles, parecían favorecer el modelo de la completa sustitución, en el que todos los genes de toda la especie humana se remontan a un origen único en una o más poblaciones africanas, de tamaño moderado, de hace unos 200.000 años. Sin embargo, la secuencia del genoma nuclear de Denisova, junto con la del neandertal, sugiere que esa historia denominada *Salida de África* del *Homo sapiens* problemente estuvo más entrecruzada en algunas regiones que en otras". La conclusión de Bustamante y Henn es que se produjo efectivamente una sustitución de las poblaciones previas por parte de nuestra especie, pero hubo, además, un limitado flujo genético entre ellas.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/primo/neandertal/elpepisoc/20101223elpepisoc_1/Tes

güisqui no gustó, ¿gustará pirsin?

Los extranjerismos enriquecen el léxico español aunque amenazan la coherencia de la ortografía - La RAE trata de adaptarlos, pero el uso manda

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS 02/01/2011

Usted elige: Un friki con pirsin dentro de un yacusi escucha yas y bebe güisqui. O bien: Un *freaky* dentro de un *jacuzzi* escucha *jazz* y bebe *whisky.* La nueva *Ortografía* de la Real Academia Española ofrece la primera fórmula para adaptar a la escritura española toda una colección de términos de importación. Pero la RAE propone y los hablantes disponen. El uso es el que libera a las palabras de la cursiva y las integra en el caudal léxico de una lengua sin pedirles el pasaporte. "El tiempo es maestro", decía en el siglo XV el primer gramático castellano, Antonio de Nebrija.
Los primeros en usar la palabra español fueron los inmigrantes francos
Cada época tiene sus extranjerismos; el Renacimiento fue la de los italianismos
Todos los términos tienen doble vida: una oral y otra escrita
Ningún fabricante quiere usar güisqui en sus etiquetas. Su licor parecería peor
Por dejar a márquetin fuera,el marketingbarrió a la mercadotecnia
La RAE reina pero no gobierna, propone pero no impone
¿Qué tienen en común palabras tan castizas como jamón, charlar, aceite, bloque o, sin ir más lejos, español? Que todas son de origen extranjero. De hecho, los primeros en usar la palabra español, tomada del provenzal, fueron los inmigrantes francos que vivían en Aragón y Castilla a finales del siglo XII. El término había nacido un siglo antes para designar a los hispano godos que habían cruzado los Pirineos buscando refugio tras la invasión árabe. Durante un tiempo llegó incluso a rivalizar con la forma *españón,* un gentilicio en la estela de bretón y gascón. Jamón, por su parte, desbancó a la primitiva forma castellana pernil -que subsiste en catalán-, porque los hablantes prefirieron para la pierna de cerdo la derivación del *jambe* francés (*jambon*), que la más remota de *perna* latina.
La base del español procede mayoritariamente del latín, introducido en la península Ibérica a finales del siglo III a. C., durante la romanización. Si a la aportación latina se le suman algunas palabras de origen prerromano

-que estaban aquí- y otras de origen germánico -que llegaron con los godos-, ya tenemos el llamado léxico patrimonial, es decir, el que nació con la lengua. Mejor dicho, con el que la lengua nació.
Si a eso se le añade el llamado léxico adquirido, fruto de las aportaciones de otros idiomas, se completa la fotografía del vocabulario español. El diccionario de la RAE contiene 88.000 palabras. Según los filólogos, el léxico total de una lengua se calcula añadiendo un 30% al recogido en los diccionarios. Con todo, el hecho de que una palabra salga del DRAE no supone su desaparición total. Así, el *Diccionario histórico*, en proceso de elaboración, cuenta con unas 150.000 entradas.
Cada época tiene sus extranjerismos. El Renacimiento fue el tiempo de los italianismos, la Ilustración fue el de los galicismos y la actualidad es, sin duda, el de los anglicismos. Sus entradas en nuestro vocabulario no se llevaron a cabo sin traumas. Es ya un clásico de la tensión lingüística la crítica de escritores del siglo XVIII, como Iriarte y Cadalso, a la llegada desde Francia de vocablos como detalle, favorito, interesante o intriga. ¿Cuántos hablantes reconocerían hoy su procedencia?
Salvador Gutiérrez Ordóñez, ponente de la nueva *Ortografía*, elaborada por la asociación que reúne a la RAE y a las 22 academias de América y Filipinas, resume el camino que lleva a un extranjerismo de la calle al diccionario: "La norma es que si se puede adaptar sin modificación alguna se integre directamente si tiene uso. Si su incorporación necesita un cambio, lo habitual es que pase al diccionario cuando haya una adaptación o bien a la pronunciación o bien a la ortografía españolas". A la pronunciación se adaptó bafle. A la ortografía, béisbol.
Con todo, la palabra clave es uso, la prueba de fuego de cualquier término sea cual sea su origen. "La Academia tiene unas normas generales para el léxico", explica José Manuel Blecua, que el pasado 16 de diciembre relevó a Víctor García de la Concha en la dirección de la RAE. "Se examina una época -los 10 últimos años- con documentación tomada de varias fuentes y, a ser posible, de diferentes países de habla hispana. También se tiene en cuenta el registro en que se usa: que se utilice en la lengua culta, que tenga presencia en la prensa... Es muy interesante la información que dan los suplementos dominicales de los periódicos. Reúnen la efervescencia de la lengua en toda su variación". A esto hay que sumar los movimientos de ida y vuelta de la propia RAE: "Se quitó la pe de psicología y luego nos dimos cuenta de que en la escritura la pe seguía vivísima".
Todas las palabras tienen doble vida: una oral y otra escrita.Los extranjerismos, durante mucho más tiempo. "Ese es el problema de los préstamos en todas las lenguas, el problema de pirsin, por ejemplo", dice Blecua. Dado que para la codificación interesa la vida escrita, las dudas están servidas. A veces por el lado de la escritura, a veces por el de la oralidad. En España se pronuncia fútbol y vídeo lo que en Latinoamérica es futbol y video. "La variación es connatural con las lenguas", subraya el director de la RAE. "A los hablantes les cuesta mucho entenderlo, pero es así".
Más que cualquier otro código, el pilar de la unidad de la lengua es la ortografía, que se sobrepone a la variedad léxica -pileta, piscina, alberca- y a fenómenos fonéticos como el seseo -García Márquez y Juan Marsé escriben igual *cien* aunque cada uno lo pronuncie de forma diferente-. En aras de esa unidad y consciente de que un sistema no puede mantenerse plagado de excepciones, la Academia propone siempre que se respeten las normas de adaptación de los extranjerismos aunque a veces lleve al límite el principio básico de cualquier idioma: la comunicación. ¿Qué demonios es un disco de yas?
"Admitir *jazz* sin cursiva significa que la jota tiene una nueva pronunciación", explica Salvador Gutiérrez Ordóñez, que sostiene que la forma yas está documentada. No obstante, sin tono apocalíptico, añade: "No digo que eso no ocurra. De hecho, vamos camino de ello porque estamos rodeados del inglés, el italiano, el catalán, el vasco. Ahí están palabras como *jazz* mismo, pero también Giovanni, Joan y Jon. Es tal la avalancha que es muy posible que eso ocurra aunque la RAE siga luchando por la adaptación".
Como recuerda él mismo, ese doble sonido ya se da con la w, que tiene una pronunciación como be -wolframio, Wagner- y otra como u, sobre todo para las palabras de origen inglés -de web a waterpolo pasando por sándwich, que, por cierto, hasta 1927 no se impuso oficialmente al suculento emparedado. La última fórmula, además, es una alternativa relativamente reciente a adaptaciones exitosas como las que dieron lugar a váter y vagón.
La w fue, también, la protagonista de uno de los casos más extravagantes de tensión entre norma y uso. La palabra *whisky* no entró en el diccionario académico hasta 1984, aunque entonces, como hoy mismo, remitiera

a güisqui. Y todo a pesar de que en 1963 empezó a comercializarse en España el popular DYC segoviano, que, bien es cierto, multiplicó su producción en los años ochenta.
Whisky es un extranjerismo (tomado del inglés) procedente de otro (tomado del gaélico *uisce beatha,* agua de vida) que se resiste en las estanterías de los bares a los consejos de la Academia. Consejos que, en el caso de güisqui, Gutiérrez Ordóñez considera fruto de un exceso de celo porque "la w y la k pertenecen a nuestro alfabeto". Efectivamente, la w fue la última letra en incorporarse al abecedario del español. Lo hizo oficialmente en la *Ortografía* de 1969, aunque ya en la Edad Media se empleaba para escribir nombres propios de origen germánico como el del rey godo Wamba, también transcrito como Bamba.
De ahí que la recentísima edición de la *Ortografía* proponga la forma wiski. "Hubiera sido lo más fácil desde el principio", afirma el ponente de la obra. "Hay que optar por una escritura española que sea lo más cercana a la palabra de origen. Si no, los hablantes no aceptan la adaptación". ¿Tiene wiski alguna posibilidad de asentarse? "No todo está perdido: en el propio inglés se dice *whisky* y *whiskey*. Si no se populariza wiski, se seguirá escribiendo en cursiva".
Hay dos fenómenos que juegan en contra de la popularización de las recomendaciones académicas, que, pendientes de la bendición por el uso, tratan de conciliar la etimología con el precepto de escribir como se habla. Esos dos fenómenos son la alfabetización universal y la globalización. Las lenguas están ahora menos solas que nunca. Es posible que la forma yas esté documentada; más raro sería que el documento fuese un disco de *jazz* o el cartel de un festival. Además, la globalización lingüística -potenciada por los medios de comunicación- tiene un matiz psicológico que derriba fronteras.
Según José Antonio Pascual, coordinador del *Diccionario histórico,* "los hablantes se resisten porque, cuando apareció, el whisky era una bebida muy moderna en comparación con el coñac. Beber güisqui suena más rancio, como si fumaras *Güinston.* Te separas demasiado de las otras lenguas. Además, ningún fabricante quiere usar güisqui en sus etiquetas. Su licor parecería peor, una imitación. Bastaría leerlo para decir: uy, este es el español".
Ese resorte de postín es el que prefiere *croissant* a cruasán, pero también el que importó un término como *restaurante*, que ingresó en el diccionario académico en 1803 en el sentido de "el que restaura" y solo en 1925 incorporó, en su segunda acepción, el concepto de "establecimiento donde se sirven comidas". "Era una palabra que estrictamente no hacía falta", explica Pascual. "Estaban las casas de comida y los mesones, pero sonaba más fino, como ahora *brasserie,* un lugar que en Francia no es ni mejor ni peor que un restaurante".
Además, la forma española de algunas palabras de origen extranjero varía según las generaciones. Así, en los años noventa del siglo pasado Disney propuso a los nietos del mundo hispanohablante que llamaran Aladín al mismo personaje que sus abuelos llamaban Aladino. A la vez, las retransmisiones de la NBA pusieron poco a poco en circulación el original *basket* para algo que desde 1947 se llama baloncesto. Y algo parecido sucede con el baile de Mao Tse-tung a Mao Zedong y de Pekín a Beijing. "Ninguna de esas formas es de origen español", dice José Antonio Pascual. "Una es la transliteración a través del francés y la otra, a través del inglés. Ahora los chinos prefieren el inglés".
A todo ello hay que añadir el capítulo de batallas perdidas. Una de ellas empezó a librarse en 1984 cuando el diccionario de la RAE incluyó *mercadotecnia* como traducción del rutilante *marketing.* "Esa batalla estaba perdida de antemano", reconoce Gutiérrez Ordóñez. "Hay palabras que no cuesta nada admitir. *Marketing* se usa en todo el mundo, hasta en japonés creo. Era un concepto nuevo y la palabra no existía en español". Tal vez la adaptación ortográfica del préstamo hubiera tenido más suerte que la creación de un término nuevo. Ya se dio entre fútbol y el calco balompié. Por dejar a márquetin en el banquillo, el *marketing* barrió a la mercadotecnia.
Tanto el nuevo director de la RAE como el coordinador de la *Ortografía* han formado parte de la comisión académica de lenguaje científico y técnico, que se reúne en la sala Lázaro Carreter. Allí cuenta José Manuel Blecua que un término como *pendrive* ha sido objeto de un largo informe pero que todavía está en cuarentena: "El uso es el que estabiliza una denominación. Por mucho que la Academia se intente adelantar y llamarlo, por ejemplo, lapicero o memoria USB, si la gente lo llama *pendrive...* Lo que puede hacer la RAE es, por un lado, ver por dónde van a ir los tiros y orientar hacia una de la soluciones; por otro, reconocer que los tecnicismos los hacen los técnicos". Es lo que ha hecho al recomendar libro electrónico frente a *ebook.*
La Academia Española es, como su nombre indica, Real. Es decir, reina pero no gobierna, propone pero no impone. Aunque los libros de texto suelen seguir sus indicaciones -hace años, por ejemplo, que no acentúan

solo-, atrás quedaron los tiempos en que su poder era ejecutivo. Como se recordó en la presentación de la *Ortografía* que propone *Catar* y *mánayer,* un grupo de maestros madrileños se constituyó en 1843 en Academia Literaria y Científica y acordó una reforma radical de la ortografía que se empezó a enseñar en las escuelas. Al año siguiente, para atajar la segregación, Isabel II declaró oficial el *Prontuario* de la RAE. Hoy una ortografía por decreto sería imposible. Pirsin o *piercing,* usted elige.

Así se adapta una palabra importada

- Escribir como se habla.

En 1492, el mismo año en que Cristóbal Colón llegó al Caribe para traer a Europa el primer americanismo -*canoa*-, Antonio de Nebrija publicó su *Gramática castellana*, la primera de una lengua romance, es decir, derivada del latín. En sus *Reglas de orthographía*, Nebrija formuló el principio que, más de 500 años después, todavía sirve de columna vertebral al sistema ortográfico español: "Assi tenemos de escribir como pronunciamos i pronunciar como escribimos".

- **De** *beefsteak* a bistec.

Junto a la etimología de una palabra y a su uso diario, el principio fonético -escribir como se habla- es la ley de oro que ha hecho del español una lengua de ortografía relativamente simple en comparación con sus vecinas: en francés, por ejemplo, una palabra puede llevar hasta tres acentos gráficos. Además, la cercanía entre pronunciación y escritura es la base para la adaptación de cualquier extranjerismo, un proceso que la nueva *Ortografía* de la RAE detalla en torno a tres posibilidades: 1) Asimilar los fonemas del vocablo original inexistentes en español a los más próximos de nuestro sistema (del francés *flèche* >flecha; del inglés *shoot* >chute). 2) Modificar o simplificar grupos de letras y pronunciaciones ajenas a nuestro idioma, o estructuras silábicas de difícil articulación, para sustituirlas por las que resultan más naturales en español (del nahua *tzictli* >chicle; del inglés *beefsteak* >bistec). 3) Pronunciar las letras presentes en la lengua original con el valor fonológico que tienen en español (del italiano *ciarlare* >charlar; del francés *bidet* >bidé).

- De judo a yudo.

Siguiendo esos criterios, la nueva *Ortografía* propone adaptaciones como yudo, sexi, mánayer, cáterin y pirsin en lugar de *judo, sexy, manager, catering* y *piercing*. Estas formas pueden, naturalmente, seguir usándose, pero deberán escribirse en cursiva. El tiempo y los hablantes dirán si prefieren el criterio de la Real Academia Española o el de la Real Federación Española de Judo.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Guisqui/gusto/gustara/pirsin/elpepusoc/20110102elpepisoc_1/Tes

Genoma del cacao para mejorar el chocolate

La fresa salvaje tiene una vez y media más genes que las personas
ALICIA RIVERA - *Madrid* - 27/12/2010

Dos especies vegetales relacionadas a menudo en bombones, galletas y pasteles han desvelado sus genes a la vez, con las secuenciaciones de sus genomas realizadas por dos equipos independientes de científicos. Unos, los del cacao, se han centrado en una variedad considerada una de las de más alta calidad, la Criollo, domesticada por los mayas hace 3.000 años, pero especialmente complicada de cultivar por su propensión a las infecciones. Con el genoma, afirman los investigadores, se podrían mejorar las características de otras variedades o reforzar la resistencia de la Criollo. En cuanto a la fresa, se ha secuenciado el genoma de la planta salvaje y los investigadores también señalan las oportunidades, a partir de ahora, de mejorar su sabor y su resistencia a los patógenos. La fresa ha resultado tener unos 35.000 genes, lo que supone aproximadamente una vez y media los del genoma humano.

Vainas de cacao aún verdes en el árbol.- HEATHER ANNETTE MILLER / PENN STATE

Se cultivan al año unas 3,7 millones de toneladas del cacao, pero menos del 5% son de la variedad más fina debido a su baja productividad comparativa y su susceptibilidad a las enfermedades, explican en la revista *Nature Genetics* los investigadores que han secuenciado el genoma. Hongos, virus y plagas de insectos producen una pérdida de aproximadamente el 30% de las cosechas. Sin embargo el chocolate tiene una demanda creciente, sobre todo el de más calidad y el amargo, con mayor porcentaje de cacao.
Claire Lanaud (Centro de Cooperación Internacional en Investigación Agronómica para el Desarrollo, Francia) y sus colegas de 18 instituciones de varios países, han secuenciado los genes de la variedad *Theobroma cacao*, Criollo, y en los estudios se han centrado en las familias de genes que pueden tener un impacto en su mejora. "Nuestro análisis del genoma del Criollo ha descubierto las bases genéticas de procesos relacionados con las características de calidad más importantes del chocolate, es decir, la biosíntesis del aceite, los flavonoides y los terpenos", explica Sieta Maximova, de la Universidad de Penn State ((EE UU). "También han permitido descubrir cientos de genes potencialmente relacionados con la resistencia ante los patógenos que pueden ser utilizados para acelerar el desarrollo de variedades óptimas de cacao en el futuro".
La fresas salvaje () crecen prácticamente por todo el hemisferio Norte y tuvo un consumo generalizado hasta hace unos 250 años, cuando fue reemplazada por la fresa cultivada (*Fragaria x annassa*, que produce frutos más grandes. Kevin Folta (Universidad de Florida, EE UU) y sus colegas han secuenciado la salvaje y consideran que sus resultados, también presentados en *Nature Genetics*, pueden tener importancia para los cultivos en el futuro. El genoma permitirá identificar los genes que confieren resistencia a las enfermedades, como la provocada por el hongo *Verticillium dahliae*, un patógeno del suelo que marchita las fresas cultivadas y otras plantas. Aunque se han desarrollado variedades resistentes, éstas no suelen satisfacer las exigencias de calidad de los consumidores, señalan los científicos. Además, "es importante secuenciar el genoma de la fresa salvaje porque esta planta está estrechamente relacionada con varios otros productos agrícolas que consumimos", como manzanas, melocotones, peras y frambuesas, así como con las rosas, explica Dan Sargent, científico del Consejo de Investigación en Biotecnología y Ciencias Biológicas británico.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Genoma/cacao/mejorar/chocolate/elpepusoccie/20101227elpepusoc_6/Tes

Con Jotamario Arbeláez
Sueños húmedos

Gustavo Wojciechowski

JOTAMARIO Arbeláez nació en el barrio Obrero de Cali (Colombia), en 1940. Además de poeta es un publicista destacado y cronista semanal en un par de periódicos. Como funcionario público fue Secretario de Cultura del Departamento de Cundinamarca, cargo que le permitió fundar 114 bandas musicales y una sinfónica, apoyar la obra de varios artistas plásticos y editar una gran cantidad de libros. Antes había sido un pésimo estudiante y asiduo jugador de billar, integrante del movimiento nadaísta, junto a Gonzalo Arango, X-504 (Jaime Jaramillo Escobar), Eduardo Escobar, Elmo Valencia, Ja Arb, Armando Romero, Tadheo (Germán Cruz Zamorano), Mario Rivero, David Bonells, Elkin Restrepo, Fanny Buitrago, Darío Lemos, Dukardo Hinostroza, Humberto Navarro, Amílcar Osorio y Alfredo Sánchez.
Ha publicado El profeta en su casa (1966), El libro rojo de rojas (1970, junto a Elmo Valencia), Mi reino por este mundo (1981, Premios Nacional de Poesía Oveja Negra y Golpe de Dados), La casa de la memoria (1985, Premio Nacional de Poesía Colcultura), la antología Doce poetas nadaístas de los últimos días (1986), El espíritu erótico (1990, realizada junto al pintor Fernando Guinard), El cuerpo de ella (1999, Premio Instituto Distrital de Cultura y Turismo), Nada es para siempre (memorias, 2002) y Paños menores (2006, Premio de Poesía Víctor Valeria Mora 2008). Culito de rana es una antología de poemas de amor, casi en partes iguales de poemas éditos e inéditos, estos últimos casi como crónicas o diario de vida, recuento de pasiones y pulsiones.
Cuando uno lo conoce ve el rostro de una persona feliz, como el de alguien que anduvo por la vida haciendo lo que le dio la gana. Muy pícaro, chispeante, escurridizo.

La siguiente entrevista fue realizada en público en el Museo Gurvich, en la presentación de Culito de rana, en el marco del Festival Ñ, organizado por el grupo La Fábrica y el Centro Cultural de España.
DOS DE SASTRES.
-Tú sos oriundo de Cali. Contame de tu infancia en Cali y cómo por medio de esa infancia llegaste a la poesía, al mundo de la poesía. Por ahí hay alguna figura bien interesante, como la de tu padre, al que hacés mucha referencia en tu libro anterior, En paños menores.
-Yo nací en Cali producto del encuentro de dos familias de sastres, la de mi padre, proveniente de Río Negro, en Antioquia, y la de mi madre, proveniente de Ambato, en el Ecuador. Mi padre oyó en Río Negro, Antioquia, que en Cali se había establecido una especie de fiebre del hilo por cuanto se habían instalado allí importantes sastres, y que tenían esa industria andando, y él como aprendiz de sastre, o ya un poquito más avezado en esa disciplina, decidió viajar a Cali y buscar su futuro con su profesión.

Llegó y fue prácticamente instalado, acogido en la sastrería de mi abuelo, el padre de mi madre, donde había doce obreros alrededor de una inmensa mesa de sastrería, y muy pronto se enamoró de mi madre. Desde luego que no lo dejaban acceder a la princesita, pero un día en que hubo que cambiar la sastrería de local, le pidieron a mi padre que guardara mientras tanto en la casa de su familia la mesa de sastrería, que era una mesa inmensa, como de seis metros de largo y bastante ancha y poderosa. Entonces fueron los sastres por una calle llevando esa inmensa mesa, la entraron por un zaguán -que antes había en la puerta de la calle- y luego otro zaguán, un contraportón, y entraban a la casa, y a duras penas lograron entrar la mesa corriéndose. Así era de limitado el tamaño con el portón. Entró. Muy bien. Hicieron el trasteo, mandaron nuevamente por la mesa, pero cuando la fueron a sacar, no salió. Y el abuelo, para no perder la mesa, consintió en que mi madre se casara con mi padre e instalaran la sastrería. Es una cosa muy erótica. Ese es el origen de mi novela La casa de las agujas en la que estoy trabajando por solicitud de la editorial Planeta.
La sastrería para mí siempre fue una maravillosa profesión, sobre todo porque el padre del escritor que más me ha influido, Henry Miller, el autor de los famosos trópicos, de Cáncer y Capricornio, que después de ser considerado un pornógrafo terminó siendo casi un santón por sus libros espirituales, también era sastre. Entonces tiene en Primavera negra una bella referencia que llama precisamente "La sastrería". El ángel es mi marca de fábrica.
LA CASA DE LAS AGUJAS. Cuando el patrón judío liquidó a mi padre después de quince años de trabajar en su sastrería, no tenía para pagarle las prestaciones sociales y le entregó una inmensa caja con una gran gruesa de agujas alemanas que él guardó en un escaparate encima de un armario, sin abrir, sellada siempre. Pasados muchos años, hubo necesidad de una aguja, no se encontró, y alguien abrió un huequito en la caja, sacó una, la ensartó, cosió lo que tenía que coser, y luego nunca se repetía el uso de una aguja dos veces, entonces cada vez se sacaba una aguja, una aguja, una aguja, y terminado el trabajo la ponían en una puerta, en la pared. Y así poco a poco se fue llenando de agujas la casa, parecían banderitas con distintas hebras de hilo. Pero se fue volviendo complicado, porque por ejemplo mi padre las utilizaba y las guardaba entretejidas, entrecosidas en el borde del bolsillo del pantalón o en la solapa de los sacos, y mi madre lavando la ropa terminaba con una aguja clavada en la palma de la mano y había que llevarla al hospital a que se la sacaran. Tanto que en el sancocho, por ejemplo, uno cogía el tenedor y al partir la papa, era una papa cocida con una aguja dentro. Más aún, yo llegaba borracho de mis noches de parranda con los nadaístas y caía sobre la almohada, y una vez una almohada tenía una aguja y me clavé una aguja. Recuerdo que pensé que el ojo se reventaba, pero les advierto: los ojos no se revientan, la córnea lo recibe; fui al espejo y me la saqué.
De modo que eso se volvió una pesadilla, pues las agujas se tomaron la casa y esa fue la ruina de la casa de las agujas y ese es el argumento de la novela y el origen de la entrada en la poesía.
-Estamos entrando en la poesía. Como se ve, la poesía de Jotamario tiene mucho que ver con el humor. Contame, ya que hablaste de los nadaístas, del grupo nadaísta, que surge a fines de los cincuenta, principios de los sesenta, que de alguna manera es cercano a otros grupos vanguardistas, El Techo de la Ballena en Venezuela, El Corno Emplumado en México, Eco Contemporáneo en Buenos Aires, Los Huevos del Plata de Clemente Padín en Montevideo. Eran jóvenes que veían la literatura de una forma distinta de como la veía el común de la gente o la academia, y que irrumpieron en el panorama literario. Contanos cómo fue toda esa experiencia de los nadaístas, qué significa, cómo fue esa movida.
-Cursaba el sexto de bachillerato en el colegio de Santa Liberada de Cali, cuando oí por la radio que un profeta, un autollamado profeta de Medellín, Gonzalo Arango, acababa de hacer su llegada a Cali a predicar su Evangelio de la Nueva Oscuridad, que era el movimiento nadaísta que acababa de fundar y lanzar su manifiesto. Yo como estaba ya ducho en la obra de Federico Nietzsche, sobre todo en Así hablaba Zaratustra, un libro tremendo que ahora veo que lo leen las chicas como libro de autoestima o autoayuda, asistí al encuentro con el profeta, que después de su conferencia preguntó: "¿Quiénes quieren asumir el nadaísmo en Cali?". Yo me presenté voluntariamente, me ungió, le mostré unos poemas y me dijo: "¿Los rompemos ya o los rompes cuando llegues a tu casa?, porque por ahí no es la cosa". Los rompimos de una vez, nos fuimos a beber, y quedó fundado el nadaísmo de Cali.
El nadaísmo tuvo dos sedes principales, Medellín y Cali. La gente dice: "Claro, de ahí los antecedentes de los famosos cárteles que aparecieron posteriormente". Incluso un crítico muy sagaz dice que no solo fuimos antecedentes literarios, sino que por haber comenzado también a consumir marihuana, les abrimos la compuerta a los traficantes posteriores. Pero eso no tiene nada que ver, porque lo nuestro era de verdad, ese

consumo de sustancias lisérgicas era una manera de recuperar el espíritu del cual habíamos renegado. Casi diez años después llegó una nueva generación que fue el hippismo, y esa generación, siendo tan pacífica, fue la que en realidad hizo la revolución, porque congregó a la juventud de todas las clases sociales a consumir cannabis, mientras que un movimiento guerrillero como el M19, que decía que había tenido también una influencia del humor del nadaísmo, terminó haciendo la paz. La guerrilla del M19 hizo la paz, los hippies hicieron la revolución y los nadaístas hicimos el amor.

Esa fue la entrada. Naturalmente que perdí el bachillerato, fui el único bachiller en la historia del colegio al que no le dieron el diploma. Pero posteriormente escribí un poema que se llamó "Santa Liberada College" -para ponerlo más sofisticado, porque debía ser Santa Liberada School, pero por algo perdí el bachillerato-, poema que se volvió tan famoso que dio vuelta al mundo en bicicleta rápidamente, y gracias a eso, cuando me gané el premio de la editorial Oveja Negra, que era de García Márquez, en 1980, le hicieron misa a mi mamá, le regalaron un ramo de flores, arreglaron las calificaciones, borraron lo que había perdido y me lo pusieron bien, y me otorgaron el flamante cartón de bachiller honoris causa. Eso solo había sucedido dos veces anteriormente, con el compositor ballenato Rafael Escalona, que figura en Cien años de soledad, y con el ex presidente Turbay Ayala. Ni Escalona ni yo tuvimos que pagar un peso por el diploma.

De ahí en adelante la poesía, que para muchos es la elección del fracaso, para mí ha sido la satisfacción completa de mis deseos. Pienso que la poesía es el cumplimiento de los sueños, en especial de los sueños húmedos, pero no me refiero únicamente a la sensualidad, sino sueños húmedos como por ejemplo viajar a esos puertos que uno ha tenido siempre en su memoria y en su anhelo, como es haber llegado a Montevideo. Entonces, gracias a la poesía, gracias a la embajadora de Colombia, gracias al diseñador y editor de mi libro, pues estoy feliz entre ustedes esta tarde.

Terrorismo nadaísta.

-Contanos cómo eran las acciones poético-socoales que hacían los nadaístas. Hay un incidente en el que tiene que ver Brigitte Bardot, por ejemplo.

-Como los nadaístas éramos menores de edad por entonces, casi todo el grupo tenía dieciocho años -Gonzalo Arango, el fundador, tenía veinticuatro, veinticinco-, y éramos de provincia y de clase media baja, seguramente no íbamos a tener acceso ni a la publicidad ni a la publicación en los medios masivos que por entonces eran los suplementos literarios de los diarios El Tiempo y El Espectador de Bogotá. Actualmente esos suplementos prácticamente han desaparecido, y si no han desparecido, ya se dedican a todo menos a la literatura, más bien a la farándula.

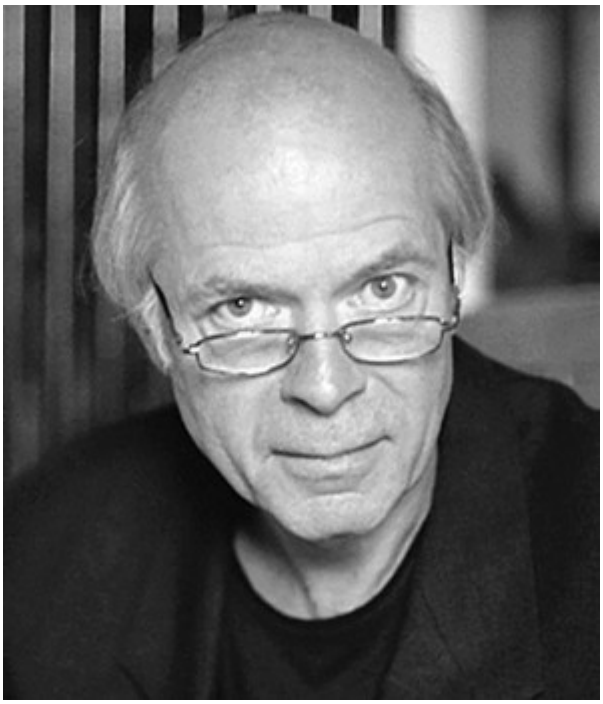
Entonces, para darnos a conocer teníamos que apelar al escándalo, al escándalo y la propaganda, es decir, hacer el amor en los cementerios, por ejemplo, y decirle al sepulturero que avisara a la policía para que nos capturaran, muertos de miedo. Una vez Gonzalo Arango dijo "hay un encuentro de escritores católicos en Medellín; vamos a sabotearlos", y escribió un panfleto tremendo, Mensaje bisiesto a los escribanos católicos, y fue con sus amigos y lo distribuyó en el paraninfo de la Universidad de Antioquia en forma de hojas volantes. Además, alguien tenía de esas bolitas de vidrio que tienen dentro un ácido, asafétida y cloroformo, y las quebraron. A eso los estudiantes de la Universidad Nacional le llaman "pedo químico". Hace que la gente salga volando y con los ojos llorosos, por lo cual encarcelaron a Gonzalo Arango, lo tuvieron en la pavorosa cárcel de La Ladera un par de semanas, hasta que lo sacó un ministro, Otto Morales Benítez, ministro de Trabajo.

Posteriormente varios nadaístas asistieron a una santa misión española que llegaba a la catedral metropolitana de Medellín. Antes de los hippies teníamos unas presentaciones muy horripilantes, melenas largas, camisas rojas, un vestuario verdaderamente extravagante, entonces éramos fácilmente detectables por las beatas de la misa. En plena misa de la medianoche cada uno de los nadaístas comulgó y se sacó la hostia y la guardó en el pañuelo de la novia, en la libreta de direcciones, en el libro que llevaba. Por ejemplo Dario Lemos la guardó en La peste de Albert Canus, pero con tal mala suerte que se le cayó y comenzó a rodar la hostia, y para que nadie viera la tapó con el piececito, ante lo cual alguien gritó "¡Sacrilegio!", y el hombre, para que desapareciera el cuerpo del delito -es decir, el cuerpo de Cristo-, la frotó rápidamente hasta que quedó una harinita. Peregrinaciones hubo para hacer un desagravio, y a estos toda la multitud, la horda, como en la Edad Media, los persiguió por las calles hasta capturarlos; y a Lemos le pegaron una puñalada en el pie con un Cristo de lata. En todo caso terminaron todos en La Ladera.

Posteriormente a otro poeta por un virgo que se comió también lo llevaron a La Ladera, esos eran los delitos extraordinarios por los cuales pagamos cárcel. El año antepasado, hace tres años, el alcalde de Medellín convirtió esa tenebrosa cárcel de La Ladera en parque biblioteca y nos invitó a todos los nadaístas, como desagravio, a que la inauguráramos, y nos dio todas las excusas del caso por haber estado en esa cárcel por crímenes inexistentes.
Posteriormente los nadaístas amenazamos al alcalde de Cali, para que destruyera la estatua de la María -María es la célebre novela de Jorge Isaacs, de tendencia romántica-, y a cambio de esa estatua toda romántica erigiera el busto de Brigitte Bardot desnuda. Desde luego que fue otro escándalo, pero gracias a esos escándalos nos abrieron las puertas literarias y comenzamos a publicar nuestros cuentos, poemas y manifiestos. Ese es el origen del terrorismo que utilizábamos por entonces, como ven, un terrorismo bien inocente, terrorismo verbal básicamente, por el cual también nos aplicaban el consejo verbal de guerra. Cuando nos cansamos de eso porque vimos que ya se nos abrían las puertas de los periódicos, les dejamos el terrorismo a otros más tenaces que nosotros, como el señor Osama Bin Laden y los que ya conocen en nuestro país.
Cercano al amor.
-Lleguemos a Culito de rana. Si bien es una antología poética, parece un libro unitario.
-A raíz de nuestro encuentro en México, cuando me manifestaste - después de mostrarme tus hermosas ediciones- que tendrías un gusto grande en acometer una antología, y teniendo presente la invitación de la Embajada de Colombia para visitar Uruguay, me propuse hacer una antología, pero no una antología suelta como un caldo de grillos, sino con una unidad que la hiciera un libro especial. Entonces tomé los poemas amorosos o cercanos al amor -porque en realidad no soy muy dado al poema amoroso para conquistar, tanto que en uno de mis poemas digo "a nadie le deseo, ni a mi peor enemigo, ser amado como yo amo"-, hice la ilación a lo largo de cinco compartimientos con títulos propios para el libro, y termino con dos. Casi el cuarenta por ciento del libro son poemas inéditos tomados de los temas narrativos que utilizo para mis columnas de prensa. La hice doble: como los periódicos ya no publican poesía, cogí mis columnas y les metí como embuchado el poema, y por otra parte es mi venganza china para quienes decían "ese poeta tenía tan buen porvenir como poeta y se dedicó a escribir para la prensa…".
Con algunos de los artículos de prensa he preparado este libro, del que estoy muy satisfecho, es el libro que más me ha emocionado, a pesar de que los cuatro anteriores ganaron premios de poesía; este quién sabe para dónde va, yo creo que va para un puesto muy importante en el futuro. Y ahí están los poemas que más me gustan.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/suenos-humedos/cultural_537903_101231.html

Libro de Pascal Quignard
Melancolía de la letra



Carlos María Domínguez
CON UNA OBRA compleja y apartada de los géneros definidos, Pascal Quignard se ha convertido en uno de los escritores franceses contemporáneos de mayor prestigio. Sus libros, más de cincuenta, alternan la novela y el ensayo de ideas, especulaciones filosóficas, lecturas, una prosa que transita por la intensidad poética, la cita erudita y la ficción. Desde que obtuvo el premio Goncourt en 1992 con Las sombras errantes, inició una saga llamada Dernier royaume (Último reino), de la que La barca silenciosa es su sexto volumen. Un libro penumbroso, delicado e inclasificable, que acompaña el singular camino del autor.
HABLAR EN SILENCIO. Nacido en Verneuil-sur-Avre, el 23 de abril de 1948, en una familia de músicos y gramáticos, Quignard atravesó el autismo en dos etapas de su vida, a los 18 meses y a los 16 años. Ha dicho que se hizo escritor para poder hablar en silencio, pero a lo largo de su trayectoria conoció otras vocaciones. En primer lugar la música, como intérprete de piano, órgano, violoncelo y violín, que lo llevó a fundar con Francois Mitterrand el Festival de Ópera y Teatro Barrocos del Palacio de Versalles, en 1992. También se recibió de Licenciado en Filosofía en la Universidad de Nanterre, donde estudió con Emmanuel Levinas y Paul Ricœur, fue profesor de Edad Media y Renacimiento en la Universidad de Vincennes, enseñó en la École Pratique de Hautes Études, y realizó traducciones de obras clásicas del griego, el chino y el latín. Durante veinticinco años fue lector de Gallimard, pero cuando "los editores terminaron convirtiéndose en agentes comerciales de los escritores", dijo en un reportaje, "me pareció que era el momento de marcharme". En 1994 abandonó todos sus compromisos editoriales, también con el Festival de Ópera Barroca, y desde entonces se dedica exclusivamente "a leer y a escribir". Ha llegado a publicar hasta cuatro y cinco libros en un solo año.
La barca silenciosa comienza con la crónica de una pesquisa etimológica alrededor de la palabra "corbillard" (coche fúnebre), deriva a los "corbeillats" (las barcas de los niños de pecho que, en los siglos XVI y XVII, transportaban bebés de la ciudad al campo, para que los alimentaran las nodrizas), y culmina una primera unidad con el relato de una desdichada que pierde a su bebé en uno de esos viajes. Los nombres, fechas y

datos son precisos, de modo que tiene el lector la percepción de leer una crónica histórica, pero Quignard nunca añade la referencia de sus fuentes. Los capítulos son breves, también podrían concebirse como pequeños tratados temáticos que se prolongan o se interrumpen para saltar a otro tema y otro tiempo, bajo la doble propiedad de la alusión histórica y la veracidad improbable.

POR LOS CABELLOS. Es el tono de su prosa y su intención expresiva la que conduce de la historia de los corbeillats a la de Madame de La Fayette, a la del cardenal Mazarino, a la de muchos mitos, dioses y héroes de la antigüedad. Pero no se trata solo de un viaje erudito. Cada página va formando una textura con especulaciones libres, parábolas asordinadas, fragmentos autobiográficos y reflexiones contundentes que se apoyan en la filosofía y cobran una intensa vibración poética. Se diría que Quignard ha renunciado a discriminar lo público de lo privado, el dato histórico y el dato íntimo, la ficción colectiva y la verdad extraviada. Dice que es irrelevante, que después de la crisis de las religiones y las ideologías, el hombre ha quedado desamparado en su soledad, y el sentido debe construirse de un modo nuevo frente a ese abismo. Los tópicos de este libro son la soledad y la muerte, el suicidio como opción de la libertad, el valor de la deserción y el coraje individual, expuestos con una educada y muy francesa melancolía. Desde luego, son conceptos que asustan a la fe y a las convicciones colectivistas de que el hombre prevalecerá sobre sus miserias, pero cabe aclarar que no es Quignard el predicador de una moda intelectual ni un argumentador avant la lettre. Su prosa está impregnada de inteligencia y sugerencia expresiva, toma las historias por los cabellos del cuento, pulsa un tono lírico, sabe ser cruel y delicado; se expresa en los silencios con una abastecida desesperación.
Con tan sombríos colores La barca silenciosa es un libro bello, honesto e intenso. Obra sobre la imaginación con hondura, hasta donde el lector pueda o decida acompañarlo. Algunos fragmentos e intenciones se extravían en su propia arbitrariedad -no siempre Quignard consigue comunicarse-, pero si el lector es apenas paciente conocerá una singular experiencia.
LA BARCA SILENCIOSA, de Pascal Quignard. El Cuenco de Plata, 2010. Buenos Aires, 224 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/melancolia-de-la-letra/cultural_537905_101231.html

Fuego lúdico

Pedro da Cruz

MICAELA PERERA (Montevideo, 1970) es artista visual y docente. Comenzó a practicar la cerámica desde joven. Estudió escultura con José María Pelayo y pintura con Rodrigo Fló. Desarrolla su actividad docente en los talleres del Museo Torres García, donde muestra obras recientes en la exposición "Caminantes del aire".

APRENDIZAJES.

-¿Cómo fue tu formación como ceramista?

-Yo soy hija de Eva Díaz, que era ceramista, por lo que mamé la cerámica desde chiquita. Viví todo el proceso de aprendizaje y de realización de obras de mi madre. Y en un momento, a los 20 años más o menos, decidí también ser ceramista. Antes había querido hacer escenografía y luces en la Escuela de Arte Dramático, donde estudié un año, pero la cosa no fue por ahí. Entonces me volqué a la cerámica, y aprendí algo con mi madre, y la técnica de torneado con Mariana Soler. Después continué, de una forma muy autodidacta, con estudios y pruebas hasta que terminé haciendo rakú. Cuando inauguramos los talleres del Museo Torres García en el año 2000 nos propusimos con Mariana Soler empezar a investigar la técnica del rakú, una técnica que habíamos "heredado" de mi madre, ya que su experiencia de intensa investigación nos influyó mucho. Cuando mi madre falleció me costó retomar su experiencia, era un terreno que estaba como vedado para mí. Pero cuando empezamos a dar clases en el Museo Torres García de a poco fuimos estudiando la técnica, hasta que finalmente nos decidimos a desarrollarla, y actualmente es la técnica que más me interesa.

-¿Por qué es tan interesante el rakú?

-Porque es la técnica cerámica que te permite mayor expresividad. Es una técnica milenaria, de origen oriental, proviene de Corea. Después se extendió a Japón y China. Se usaba para hacer pequeños cuencos empleados en la ceremonia del té. Los participantes de la ceremonia hacían su cuenquito, lo dejaban secar al sol, lo esmaltaban, y luego lo ponían en el horno. Cuando el esmalte llegaba a la temperatura de fusión, se sacaba la pieza incandescente, usando pinzas de hierro, y se la ponía en un tacho con agua. Al entrar en contacto con el agua el esmalte se enfriaba de golpe, lo que detenía el proceso. Cuando un occidental se interesó por la técnica se le ocurrió en cambio introducir el objeto en un tacho con viruta de madera. Eso cambió la historia del rakú, ya que la intervención del humo produce una reducción del esmalte. Entonces todos los óxidos que le dan color a la pieza se metalizan. Se generan grandes contrastes entre el negro del material y el esmalte, con un resultado muy diferente del obtenido con los métodos del rakú original. Yo me interesé mucho por el rakú cuando viví de cerca cómo mi madre se relacionaba con el fuego y el momento de sacar la pieza del horno, un hecho sumamente emocionante y divertido, lúdico, ya que estás como jugando. Con la experiencia que dan los años de práctica uno puede controlar el resultado, lo que también es muy emocionante. Algunas veces hay fracasos, y otras veces alegrías. Tiene una interacción muy dinámica. Es una vivencia muy linda, que nunca te va a cansar.

ESPACIO Y PLANO.

- ¿Y escultura, con quién estudiaste?

-Con José María Pelayo. Empezé en 1992, y fui su alumna durante dos períodos, en total muchos años. Su enseñanza fue también un proceso de vida y de investigación. Gracias a él conocí muchos materiales.

-Tú pintabas hace muchos años.¿Pintás ahora?

-Sí, siempre me gustó dibujar y pintar. Cuando tenía 18 años empecé a estudiar con Anhelo Hernández. Hice un año con él, pero no sé qué pasó, en ese momento no fue. Después de veinte años retomé la pintura en el taller del Museo Torres García con Rodrigo Fló. Entonces comencé a entusiasmarme mucho con la pintura, porque era algo pendiente. Y ha sido impresionante, un proceso muy lindo. Siento que lo que me aportó la pintura complementa lo que estaba haciendo en escultura.
-¿Cuándo comenzaste a enseñar cerámica?
-En 1995, dando clases en mi casa. Desde el 2000 enseño en los talleres del Museo Torres García, que armé con un grupo de artistas, Pelayo y Gabriel Bruzzone entre otros. Comenzamos con talleres de pintura, escultura y cerámica, y luego agregamos un taller de vitral. Doy cursos de cerámica tradicional y rakú. Pero creo que me voy a terminar especializando en rakú, porque me gusta más.
CAMINANTES.
-Tu actual exposición se titula "Caminantes del aire". ¿Cuál es la idea tras el título?
-El nombre de la exposición surgió porque la mayoría de las piezas que muestro tienen movimiento. Yo trabajo mucho ensamblando cerámica con hierro, madera, y otros materiales. Y he ido elaborando el tema del movimiento en las esculturas. El título "Caminantes del aire" se refiere a algo sólido que a la vez interactúa con el aire. Creo que el movimiento (ojalá la gente pudiera moverlas, pero me lo prohibieron en el museo para que las piezas no se fueran a romper) acerca mucho el espectador al objeto. Mirás algo que se mueve, que tiene como una vida propia. Uno se puede identificar con las piezas, ya que tienen algo de humano.
-¿Cómo surgen los títulos de las obras?
-Anteriormente no ponía títulos, aunque tenía sensaciones e ideas concretas relacionadas a las piezas. En un momento me surgió la necesidad de darle al espectador algún tipo de guía, de pista, y no presentarle solo la obra. Al nombrarlas también le aporto algo a las piezas. Como a la pieza con hileras verticales de formas que titulé "Lluvia de hojas". Las pinturas tienen títulos en japonés. "Irimi nague" es una técnica de aikido que practico hace dos años, y el nombre significa "entrar hasta el infierno sin dudar y salir victorioso". Pinté la obra un día que había practicado, y tiene que ver con las penas. Kokyu se refiere a la capacidad casi mágica del manejo de un oficio que se adquiere gracias a una larga práctica, un concepto que no existe en español.
-Mostrás simultáneamente pinturas, relieves y esculturas. ¿Cómo se complementan esas expresiones?
-Es un proceso, de unas piezas salen otras, ideas que se van transformando en otras ideas. Ahora siento que lo que hago es totalmente escultura. Hace unos años, cuando estaba en el taller de Pelayo, empecé a trabajar con papel, al que le daba pátinas y armaba sobre estructuras de mimbre. El resultado fueron lámparas con formas escultóricas.
Para mí eran esculturas, pero se podían usar, con una luz que les daba algo muy mágico. En mi exposición anterior, "Puertas interdimensionales", fue la primera vez que mostré piezas en las que había integrado elementos de rakú, entre otros materiales, a las esculturas. En un momento sentí que el proceso de integración de materiales también tenía que ver conmigo como persona.
En lo que muestro ahora he integrado pintura, cerámica y escultura, todas las técnicas con las que trabajo, y que me interesa desarrollar.
-¿Qué representan los conos de Espiral de la vida?
-Úteros. Las ideas tras la obra se refieren al agua de donde surge la vida misma, y al cuenco contenedor. Representa la continuidad de la vida, y es un homenaje a las mujeres. La escultura es un espiral con conos de gres que contienen agua, representación de los úteros de mis antepasados femeninos.
-En tu familia siempre ha habido mujeres muy fuertes.
-Sí. Tal cual, esa es la explicación. [Risas. Micaela Perera es bisnieta de Manolita Piña de Torres García y nieta de Olimpia Torres de Díaz Yepes].

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/fuego-ludico/cultural_537906_101231.html

Mi recuerdo más remoto
Elías Canetti

MI RECUERDO más remoto está bañado de rojo. Salgo por una puerta en brazos de una muchacha, ante mí el suelo es rojo y a la izquierda desciende una escalera igualmente roja. Frente a nosotros, a la misma altura, se abre una puerta y aparece un hombre sonriente que viene amigablemente hacia mí. Se me aproxima mucho, se detiene, y me dice: "¡Enseña la lengua!". Yo saco la lengua, él palpa en su bolsillo, extrae una navaja, la abre y acercando la cuchilla junto a mi lengua dice: "Ahora le cortaremos la lengua". No me atrevo a retirar la lengua, él se acerca cada vez más hasta rozarla con la hoja. En el último momento retira la navaja y dice: "Hoy todavía no, mañana". Cierra la navaja y la guarda en su bolsillo.
Cada mañana cruzamos la puerta y salimos al corredor rojo, se abre la puerta y aparece el hombre sonriente. Sé qué es lo que va a decir y espero su orden para mostrar la lengua. Sé que me la cortará y cada vez tengo más miedo. Así comienza el día, y la historia se repite muchas veces.
Guardo esto para mí y es sólo mucho más tarde que se lo menciono a mi madre. De color rojo sólo recuerda la pensión de Karlsbad, donde había pasado el verano de 1907 con mi padre y conmigo. Habían traído para el pequeño de dos años una niñera de Bulgaria, una muchacha que no tenía quince años de edad. Todas las mañanas salía temprano con el niño en brazos, hablaba sólo búlgaro, pero se encontraba a gusto en la animación de Karlsbad y regresaba siempre puntualmente con el pequeño. Una vez la vieron en la calle con un joven desconocido; no sabe qué decir de él, una relación casual. Tras pocas semanas se comprueba que el joven ocupa la habitación frente a la nuestra, al otro lado del corredor. A veces la muchacha corre a su encuentro durante la noche. Mis padres se sienten responsables por ella y la envían inmediatamente a Bulgaria.

Ambos, la muchacha y el joven, salían siempre de casa a primera hora, así debió tener lugar el primer encuentro, así debió comenzar todo. La amenaza del cuchillo surtió efecto, el niño guardó silencio durante diez años.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/textos/cultural_537913_101231.html

Sennin

Según la tradición china, el *sennin* es un ermitaño sagrado que vive en la montaña y tiene poderes mágicos, como volar cuando quiere y disfrutar de una extrema longevidad
Viernes 31 de diciembre de 2010

Por Ryunosuke Akutagawa
Un hombre que quería emplearse como sirviente llegó una vez a la ciudad de Osaka. No sé su verdadero nombre. Lo conocían por el nombre de su sirviente, Gonsuké, pues él era, después de todo, un sirviente para cualquier trabajo.
Este hombre -que nosotros llamaremos Gonsuké- fue a una agencia de COLOCACIONES PARA CUALQUIER TRABAJO y le dijo al empleado que estaba fumando su larga pipa de bambú:
-Por favor, señor Empleado, yo desearía ser un sennin. ¿Tendría usted la gentileza de buscar una familia que me enseñara el secreto de serlo, mientras trabajo como sirviente?
El empleado, atónito, quedó sin habla durante un rato, por el ambicioso pedido de su cliente.
-¿No me oyó usted, señor Empleado? -dijo Gonsuké-. Yo deseo ser un sennin. ¿Quisiera usted buscar una familia que me tome de sirviente y me revele el secreto?
-Lamentamos desilusionarlo -musitó el empleado, volviendo a fumar su olvidada pipa-, pero ni una sola vez en nuestra larga carrera comercial hemos tenido que buscar un empleo para aspirantes al grado de sennin. Si usted fuera a otra agencia, quizá...

Gonsuké se le acercó más, rozándolo con sus presuntuosas rodillas, de pantalón azul, y empezó a argüir de esta manera:
-Ya, ya, señor, eso no es muy correcto. ¿Acaso no dice el cartel COLOCACIONES PARA CUALQUIER TRABAJO? Puesto que promete cualquier trabajo, usted debe conseguir cualquier trabajo que le pidamos. Usted está mintiendo intencionalmente, si no lo cumple.
Frente a un argumento tan razonable, el empleado no censuró el explosivo enojo:
-Puedo asegurarle, señor Forastero, que no hay ningún engaño. Todo es correcto -se apresuró a alegar el empleado-, pero si usted insiste en su extraño pedido, le rogaré que se dé otra vuelta por aquí mañana. Trataremos de conseguir lo que nos pide.
Para desentenderse, el empleado hizo esa promesa y logró, momentáneamente por lo menos, que Gonsuké se fuera. No es necesario decir, sin embargo, que no tenía la posibilidad de conseguir una casa donde pudieran enseñar a un sirviente los secretos para ser un *sennin* . De modo que al deshacerse del visitante, el empleado acudió a la casa de un médico vecino.
Le contó la historia del extraño cliente y le preguntó ansiosamente:
-Doctor, ¿qué familia cree usted que podría hacer de este muchacho un *sennin* , con rapidez?
Aparentemente, la pregunta desconcertó al doctor. Quedó pensando un rato, con los brazos cruzados sobre el pecho, contemplando vagamente un gran pino del jardín. Fue la mujer del doctor, una mujer muy astuta, conocida como la Vieja Zorra, quien contestó por él al oír la historia del empleado.
-Nada más simple. Envíelo aquí. En un par de años lo haremos *sennin* .
-¿Lo hará usted realmente, señora? ¡Sería maravilloso! No sé cómo agradecerle su amable oferta. Pero le confieso que me di cuenta desde el comienzo de que algo relaciona a un doctor con un *sennin* .
El empleado, que felizmente ignoraba los designios de la mujer, agradeció una y otra vez, y se alejó con gran júbilo.
Nuestro doctor lo siguió con la vista; parecía muy contrariado. Luego, volviéndose hacia la mujer, la regañó, malhumorado:
-Tonta, ¿te has dado cuenta de la tontería que has hecho y dicho? ¿Qué harías si el tipo empezara a quejarse algún día de que no le hemos enseñado ni una pizca de tu bendita promesa después de tantos años?
La mujer, lejos de pedirle perdón, se volvió hacia él y graznó:
-Estúpido. Mejor no te metas. Un atolondrado tan estúpidamente tonto como tú apenas podría arañar lo suficiente en este mundo de te comeré o me comerás, para mantener alma y cuerpo unidos.
Esta frase hizo callar a su marido.
A la mañana siguiente, como había sido acordado, el empleado llevó a su rústico cliente a la casa del doctor. Como había sido criado en el campo, Gonsuké se presentó aquel día ceremoniosamente vestido con *haori* y *hakama* , quizás en honor de tan importante ocasión. Gonsuké aparentemente no se diferenciaba en manera alguna del campesino corriente: fue una pequeña sorpresa para el doctor, que esperaba ver algo inusitado en la apariencia del aspirante a *sennin* . El doctor lo miró con curiosidad, como a un animal exótico traído de la lejana India, y luego dijo:
-Me dijeron que usted desea ser un *sennin* , y yo tengo mucha curiosidad por saber quién le ha metido esa idea en la cabeza.
-Bien, señor, no es mucho lo que puedo decirle -replicó Gonsuké-. Realmente fue muy simple: cuando vine por primera vez a esta ciudad y miré el gran castillo, pensé de esta manera: que hasta nuestro gran gobernante Taiko, que vive allá, debe morir algún día; que usted puede vivir suntuosamente, pero aun así volverá al polvo como el resto de nosotros. En resumidas cuentas, que toda nuestra vida es un sueño pasajero... justamente lo que sentía en ese instante.
-Entonces -prontamente la Vieja Zorra se introdujo en la conversación-, ¿haría usted cualquier cosa con tal de ser un *sennin* ?
-Sí, señora, con tal de serlo.
-Muy bien. Entonces usted vivirá aquí y trabajará para nosotros durante veinte años a partir de hoy y, al término del plazo, será el feliz poseedor del secreto.
-¿Es verdad, señora? Le quedaré muy agradecido.
-Pero -añadió ella- de aquí a veinte años usted no recibirá de nosotros ni un centavo de sueldo. ¿De acuerdo?
-Sí, señora. Gracias, señora. Estoy de acuerdo en todo.

De esta manera empezaron a transcurrir los veinte años que pasó Gonsuké al servicio del doctor. Gonsuké acarreaba agua del pozo, cortaba la leña, preparaba las comidas y hacía todo el fregado y el barrido. Pero esto no era todo: tenía que seguir al doctor en sus visitas, cargando en sus espaldas el gran botiquín. Ni siquiera por todo este trabajo Gonsuké pidió un solo centavo. En verdad, en todo el Japón no se hubiera encontrado mejor sirviente por menos sueldo.

Pasaron por fin los veinte años y Gonsuké, vestido otra vez ceremoniosamente con su almidonado *haori* como la primera vez que lo vieron, se presentó ante los dueños de casa.

Les expresó su agradecimiento por todas las bondades recibidas durante los pasados veinte años.

-Y ahora, señor -prosiguió Gonsuké-, ¿quisieran ustedes enseñarme hoy, como lo prometieron hace veinte años, cómo se llega a ser *sennin* y alcanzar juventud eterna e inmortalidad?

-Y ahora ¿qué hacemos? -suspiró el doctor al oír el pedido. Después de haberlo hecho trabajar durante veinte largos años por nada, ¿cómo podría en nombre de la humanidad decir ahora a su sirviente que nada sabía respecto al secreto de los *sennin* ? El doctor se desentendió diciendo que no era él sino su mujer quien sabía los secretos.

-Usted tiene que pedirle a ella que se lo diga -concluyó el doctor, y se alejó torpemente.

La mujer, sin embargo, suave e imperturbable, dijo:

-Muy bien, entonces se lo enseñaré yo; pero tenga en cuenta que usted debe hacer lo que yo le diga, por difícil que le parezca. De otra manera, nunca podría ser un *sennin* ; y además tendría que trabajar para nosotros otros veinte años, sin paga. De lo contrario, créame, el Dios Todopoderoso lo destruirá en el acto.

-Muy bien, señora, haré cualquier cosa por difícil que sea -contestó Gonsuké. Estaba muy contento y esperaba que ella hablara.

-Bueno -dijo ella-, entonces trepe a ese pino del jardín.

Desconociendo por completo los secretos, sus intenciones habían sido simplemente imponerle cualquier tarea imposible de cumplir para asegurarse sus servicios gratis por otros veinte años. Sin embargo, al oír la orden, Gonsuké empezó a trepar al árbol, sin vacilación.

-Más alto -le gritaba ella-, más alto, hasta la cima.

De pie en el borde de la baranda, ella erguía el cuello para ver mejor a su sirviente sobre el árbol; vio su *haori* flotando en lo alto, entre las ramas más altas de ese pino tan alto.

-Ahora suelte la mano derecha.

Gonsuké se aferró al pino lo más que pudo con la mano izquierda y cautelosamente dejó libre la derecha.

-Suelte también la mano izquierda.

-Ven, ven, mi buena mujer -dijo al fin su marido, atisbando las alturas-. Tú sabes que si el campesino suelta la rama caerá al suelo. Allá abajo hay una gran piedra y, tan seguro como yo soy doctor, será hombre muerto.

-En este momento no quiero ninguno de tus preciosos consejos. Déjame tranquila. ¡Eh, hombre! Suelte la mano izquierda. ¿Me oye?

En cuanto ella habló, Gonsuké levantó la vacilante mano izquierda. Con las dos manos fuera de la rama, ¿cómo podría mantenerse sobre el árbol? Después, cuando el doctor y su mujer retomaron aliento, Gonsuké y su *haori* se divisaron desprendidos de la rama, y luego... y luego... Pero ¿qué es eso? ¡Gonsuké se detuvo! Se detuvo en medio del aire, en vez de caer como un ladrillo, y allá arriba quedó, en plena luz del mediodía, suspendido como una marioneta.

-Les estoy agradecido a los dos, desde lo más profundo de mi corazón. Ustedes me han hecho un *sennin* -dijo Gonsuké desde lo alto.

Se lo vio hacerles una respetuosa reverencia y luego comenzó a subir cada vez más alto, dando suaves pasos en el cielo azul, hasta transformarse en un puntito y desaparecer entre las nubes.

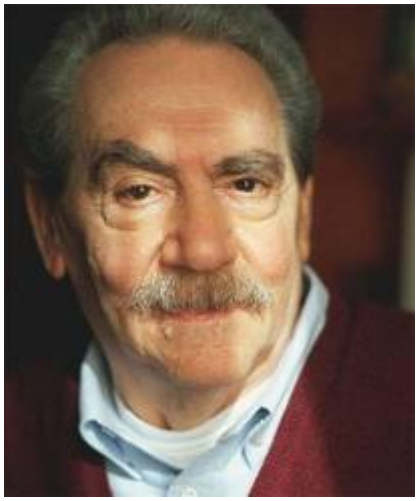
Incluido en la Antología de la literatura fantástica, de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares (1940). A partir de la edición de Sudamericana, en 1965, el libro ha sido reiteradamente reeditado. Sin mención de traductor.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1337361&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

Victorcito, el hombre oblicuo

"Por ser oblicuo, no pude tener ninguna experiencia amorosa. Si quería besar, o siquiera saludar a una muchacha, siempre besaba a un viejo que venía atrás"

Viernes 31 de diciembre de 2010



Por Isidoro Blaisten

De chico yo ya pintaba que iba a ser oblicuo. Mi madre, al ver que en vez de mamadera le chupaba siempre el dedo pulgar, decía:

-Este chico va a ser oblicuo.

Y mi madre tenía razón. El pulgar se le había ido desgastando hasta ser una cosa monda y amorfa, el anillo de casamiento, que en aquel entonces se usaba grueso, se fue haciendo cada vez más fino y desbastado, a causa de mis mordiscones o el golpeteo constante de mis labios.

Cuando ya mi madre se quedó sin anillo, tuvieron que poner a la sirvienta para que me corriera el plato de sopa. Primero le pegaba a mi hermanito y alargaron la mesa. No la embocaba nunca en el plato, y la gran mesa de cedro quedó orlada de muescas oblongas, porque la sirvienta tenía que caminar detrás de mí corriéndome el plato, mientras que un hijo natural de la sirvienta, un muchacho de catorce años llamado Manuel, se encargaba de levantarme con la silla para que yo estuviera paralelo a la sopa. Cuando la sirvienta llegó al límite de la mesa, tuvieron que contratar nuevo personal: un enano que con guantes de box paraba mis cucharazos y evitaba que me cayese, y un señor a quien llamaban "el volvedor", que era el encargado de volverme al extremo de la mesa.

Suplantaron a la sirvienta por una cinta sin fin que arrastraba el plato de sopa. Pero yo me debilitaba.

Por fin, un ingeniero italiano, de apellido Martelli, a la sazón amigo de mi padre, inventó para mí el plato imantado, y así pude crecer bastante lozano.

Entré en la adolescencia. La edad del dolor. Porque adolescencia viene del latín "adolescere" que quiere decir dolor. Trato, ex profeso, de evitar mi infancia porque mi infancia era más dolorosa todavía.

Cómo envidiaba a los chicos del arroyo que podían jugar al balero o ir a la calesita. Yo recuerdo que tenía que jugar al balero sin bola. Con el palo únicamente y Manuel a mi lado para dar vuelta la bola, pero con la mano izquierda. La única vez que fui a la calesita, al intentar sacar la sortija, le desprendí un ojo al calesitero. Por suerte, mi padre era amigo del extinto presidente Alvear.

Volviendo a mi adolescencia, mi problema mayúsculo consistía en que escribía en el aire. Un rabino, con esa mentalidad judía propia de la raza, le dijo a mi padre que por más oblicuo que yo fuera, siempre me iba a resultar más fácil aprender a escribir en hebreo o en árabe que de izquierda a derecha. El ingeniero Martelli estuvo de acuerdo y aducía que "mastro" Leonardo (como decía él, me acuerdo perfectamente) era ambidextro y hacía lo que se ha dado en llamar escritura de espejo. De manera que yo escribía únicamente en árabe, pero sólo la mitad. Mi madre (eminentemente práctica) hizo un gran donativo y contrató a un hermano terciario para que completase la parte en blanco.

Para esa época los demonios de la carne me perseguían. Yo había adquirido el feo vicio solitario y me encerraba en el baño. Pero siempre terminaba golpeando la puerta y mi madre gritando desde abajo:

-Victorcito, ¿qué te pasa?

Y corría a salvarme porque creía que me había quedado encerrado.

Más tarde, por ser oblicuo, no pude tener ninguna experiencia amorosa. Si quería besar, o siquiera saludar a una muchacha, siempre, invariablemente, besaba a un viejo que venía atrás, o me golpeaba contra la corteza de los árboles. Mi miembro viril se deshizo contra mil paredes en los lupanares de San Fernando. Una madama me apodó el "rompeveladores" porque en la animalidad carnal, y al tomar impulso en mi frenético deseo, destruía esos artefactos. Mi padre gastó una fortuna en reponerlos.

Pero el sexo me perseguía. Aparte de que en el equipo intercolegial me usaban únicamente para tirar al córner, aparte de que cuando intentaba oprimir el botón de un ascensor prendía las luces, o tocaba los timbres de los departamentos, yo necesitaba casarme.
Mi madre, mediante los hermanos terciarios, consiguió una mujer oblicua como yo. Pero era oblicua para el otro lado. Mi padre tenía sus dudas.
-No importa -dijo mi madre-, Victorcito tiene que casarse.
Y hete aquí cómo me casé con Amelia. A la sazón yo estaba muy excitado y cuando me pongo nervioso me vuelvo más oblicuo aún, razón por la cual no me podía colocar las medias para trasladarme a la iglesia. Ya tenía los talones doloridos de tanto golpeármelos contra el suelo, pese a que hacía harto tiempo que mi madre, aconsejada por los hermanos terciarios, había optado por mandar a fabricarme las medias al revés, y que sólo podía calzármelas en el rincón del dormitorio y que de la casa de al lado (la casa colindante a la nuestra) los vecinos hacía tiempo que se venían quejando de los golpes. Prácticamente me había quedado sin codos, pero la noche de mi casamiento ha quedado grabada en mi retina con caracteres indelebles.
Para ponerme los pantalones del jaquet, rompí el espejo. La camisa fue un drama, puesto que no lograba introducir la mano en la manga y en cambio les daba furibundos golpes a los caireles de la araña. Decidí entonces ubicarme en un ángulo. Forré las dos paredes con los almohadones del living, y por fin pude vestirme la camisa.
Amelita, pues así llamaba mi madre a mi prometida, habrá tenido también sus múltiples problemas, según colegí, pero para el otro lado, pues según ya dije, era también oblicua, pero del lado contrario al mío.
Durante la ceremonia religiosa todo fue plausible aun considerando el grado de nuestra emotividad, pero llegado el momento de colocarnos los anillos y de besarle la mano al obispo, nuestros esponsales pasaron a convertirse en un espectáculo, que todavía se recuerda y se comenta en los anales de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced.
Amelita no lograba ensartar la sortija en mi dedo. Se rompió todas las uñas. Las postizas y las otras. Yo le clavaba la yema de mis dedos en el esternón al padrino, como si fuera un moderno golpe de karate.
Todos se levantaron de sus sitios y se arremolinaron alrededor del altar. El organista había cesado de tocar a Bach y bajó a presenciar la escena. Por fin mi madre, práctica como siempre, se acercó ella misma y nos colocó los anillos.
Pero el anillo del obispo no podía ser besado por Amelita. Ella sollozaba y de los nervios le mordía la puntilla de la manga al alto prelado mientras yo, del otro lado, le daba topetazos en el vientre con mi cabeza.
Un monaguillo pelirrojo, con cara de chico del arroyo, le dijo algo al oído al obispo, y éste ordenó quedarnos quietos y apoyó su anillo en nuestras bocas. Por fin la ceremonia terminó. El obispo se retiró dejando una larga cola de encaje y puntillas que le salían de la manga.
Los saludos en el atrio fueron para mí una cosa acostumbrada. Siempre le daba la mano a otro. Al que estaba atrás o al costado. Mucha gente que quedó sin saludar se fue enojada.
Amelita, mientras tanto, con los besos, mordió innumerables cuellos y paspó muchas orejas de señoras. Lo más triste fue que (como ya dejé acotado) Amelita, cuando le venía la desesperación, en vez de besar mordía, le desprendió a una señora un aro florentino del siglo XVI que jamás fue encontrado.
Durante la recepción, Amelita desparramó tres bandejas, a saber: una al darle la mano a mi tío Arnoldo Esteban que a la sazón le iba a tomar la mano para sacarla a bailar el vals. La segunda, cuando con un gesto delicado quiso hacer un arreglo floral en un bouquet de anémonas dispuesto en un potiche, y la tercera cuando quiso rodearle el talle a su amiga del alma Araceli Amarilis, que dos años después perdió la vida al desbarrancarse su landó.
En lo que a mí atañe, en la recepción mi proceder fue sobrio. Salvo que la concurrencia comprendió y nadie se ponía detrás de mí, pues a cada brindis, al intentar beber de una copa, indefectiblemente mojaba a alguien. Este hecho decidió a que en el magín del ingeniero Martelli se gestara la idea de inventar para mí, a posteriori, las botellas con rueditas provistas de un biombo de contención.
Nuestra noche de bodas fue una tragedia. El hecho sexual, en el tálamo nupcial, no se pudo consumar. Poseídos por los demonios de la carne los dos quisimos satisfacer la comunión de los cuerpos. Fue imposible: la suite de nuestro hotel quedó totalmente destrozada. Vuelvo a consignar aquí que Amelita era oblicua para el otro lado. A la postre resolví atar a Amelita. Tras múltiples esfuerzos sacamos el colchón, pusimos el elástico vertical y la até a Amelita con las cortinas de voile.

Conociendo mi lado oblicuo, paré el colchón del lado izquierdo al lado del elástico a guisa de elemento amortiguante. Tomé impulso (como siempre lo hago para ver si la velocidad disminuye mi oblicuidad), pero cuando estaba por llegar, Amelita se corrió por la ley de la inercia para su propio lado oblicuo. Me estrellé contra los listones del elástico. Todavía conservo la gruesa cruz cárdena incrustada en mi frente y de la cual, al mirarla, los hermanos terciarios no dejan de exclamar cada vez que me ven: "Santo, santo, santo".
Ensayamos otras posiciones. Algunas infernales, otras que escapan al pudor. Mas todas resultaron infructuosas. Amelita, desesperada y mordiendo más que nunca, se embarcó a los seis días para el Congo. Partía como misionera.
Yo me quedé solo y más oblicuo que nunca. Solo, no. Sería desconsiderado de mi parte dejar de recordar a Pimpín Allende, Evar Ruiz Erkinsons, Canti Palumbo y Alsacio von Scoranzi, todos bizcos, que ya murieron y que me alentaron en mi desconsuelo. Pero yo estaba más oblicuo que nunca. Un día tomé un colectivo. Lo hice porque me hallaba desasosegado, con la mente obnubilada y víctima del ansia de la autodestrucción. Fue exactamente nueve días después de mis esponsales. Y como nada dictado por la desesperación puede llegar a feliz término, y como el colectivo a la sazón estaba lleno, al intentar sacar el boleto me llevaron preso por homosexual. Mi padre tuvo que recurrir al extinto presidente Alvear para evitar el escándalo. Pero no terminaron acá mis detenciones. Una tarde de 1926, cuando bajaba a Buenos Aires desde la estancia, subí al tren en la estación Laboulaye, y me lo encuentro al Canti Palumbo que venía de Santa María. Al intentar saludarlo, me llevaron preso también, esta vez por punguista, pues había introducido la diestra en el bolsillo interior de un pasajero. Lo recuerdo muy bien. Era un señor de rancho, pamblich y quevedos, medio parecido a Ramón Novarro. Ya en Buenos Aires, la policía no consiguió colocarme las esposas. Permanentemente le golpeaba la barriga al oficial de los bigotitos, muy flaco y ventrudo él. Mi padre, que esta vez no quiso recurrir a su extinto compinche el extinto presidente Alvear, tuvo que gastar una pequeña fortuna a guisa de donativo para la construcción del entonces en ciernes hospital Churruca.
El soplo de la tragedia aleteaba en mi corazón transido. Sólo me restaba la muerte. Preparé mi carta en árabe y me dispuse a suicidarme disparándome un balazo en la sien. El tiro salió por la ventana y mató a una pobre viejecita del arroyo, que a la sazón transitaba por la vereda de enfrente con su humilde canasta para ir al mercado. Fue un gran escándalo que adquirió notoriedad pública, pues dada la prominencia social de mi familia, las clases bajas, las gentes del arroyo y los obreros efectuaron manifestaciones frente a mi casa paterna, donde escribieron con alquitrán en el frontispicio: "Basta oligarcas", "Victorcito Asesino" y "Vengaremos el crimen de la oligarquía".
Me refugié en la estancia. Manuel, el hijo natural de la sirvienta que ya mencioné al principio, y que había sido llevado por mi padre para la mayordomía, hizo lo imposible con su afecto para borrar mi desazón. Clavaba junto al corral un poste pintado de blanco con una sandía en la punta. Yo trataba de enlazarlo y por la izquierda pialaba un potro.
Pero volví de la estancia cada vez más oblicuo. No podía usar sombrero porque cuando me lo sacaba se lo colocaba a otro. Estando sentado no podía ensartar la hebilla de la malla del reloj (que por aquel entonces empezaron a usarse) porque me desabrochaba la bragueta, razón por la cual tenía que hacerlo únicamente de pie y apoyado contra la puerta de la sala de estar.
Los chuscos del arroyo me hacían pullas cuando me veían por la calle. Me habían hecho una cuarteta y me la cantaban como en las carnestolendas:
Victorcito es un torcido
como una teta de vieja
cuando pita del cigarro
se lo enchufa en una oreja.
Recuerdo que, cuando me presentaron al extinto presidente Alvear, éste hizo una chanza al verme: preguntó si para que yo pudiera rascarme la espalda me daban un violín.
Quizás el arte, me dije entonces para mi coleto. Quizás el arte, me repetí, pueda salvarme. El piano lo descarté. Ya de niño, y mientras estudiaba con los hermanos terciarios, había sufrido con el piano un tremendo golpe anímico y somático. El hermano Balvastro me enseñaba el concierto para la mano izquierda de Ravel. A los primeros acordes me faltó el piano. Caí de bruces, y me quedó en la nuca una cicatriz con forma de escapulario. Al verla, los hermanos terciarios exclamaron al unísono: "Santo, santo, santo".

De tal suerte que decidí dedicarme al estudio de la pintura. Pinté en todos lados menos en el lienzo. Intenté cambiar los lugares, y me fui trasladando por todos los lugares de mi casa paterna con todos mis petates de pintor. Así fue como enchastré el living, dejé convertido el porche en un pastiche, pergeñé de grafismos pictóricos la sala de estar, y un día pinté de viola la cara de Manuel que me estaba mirando. Le había pintado una cruz. Los hermanos terciarios que vinieron a tomar el té con mi madre, al verlo, exclamaron al unísono: "Santo, santo, santo".

El ingeniero Martelli, convocado por mi padre, y a fin de que yo pudiera pintar de una vez por todas, inventó para mí lo que él denominó "El embo plus colori". Mientras lo construía, lo apodaba cariñosamente "El Vittorio Emanuele". Pero el aparato resultó inoperante, caro, enorme y más parecía una máquina infernal de "mastro" Leonardo que un auxiliar de pintor oblicuo. Se componía de dos émbolos, cinco poleas y un torniquete provisto de un motor de ignición. Me aprisionaba el brazo y me obligaba a mantenerlo en una posición paralela al lienzo. Pero la oblicuidad se me descargó para arriba y, buscando su nivel, pinté todos los lugares a la altura de las puertas. Una cenefa multicolor orló toda la casa a la altura de un brazo extendido. "El Vittorio Emanuele" fue descartado. El ingeniero Martelli dijo que persistiría y se encerró en su estudio a dibujar nuevos planos. Todavía los sigue dibujando. Pero la locura repentina de que fue víctima el ingeniero Martelli es otra triste historia, que algún día narraré, cuando mi actual profesión de crítico literario me deje tiempo.

Sigamos. Mi madre entonces llamó al rabino. Éste meditó, me miró, volvió a mirarme y a meditar, le pidió a mi madre un centímetro y me midió el brazo. Entonces ordenó que me fueran a comprar otro caballete idéntico al anterior. Mi madre mandó a Manuel, y una vez que el rabino lo hubo tenido en su poder, lo colocó con un bastidor igual, al lado del otro. De tal forma que, calculada mi oblicuidad, sólo me restaba dar la pincelada en el caballete de la derecha, para que ésta apareciese en el de la izquierda. El rabino se retiró satisfecho. Pero lo que el rabino no pudo calcular fue la velocidad de mi oblicuidad. De manera que pinté botellas con el cuello separado del cuerpo, hombres con la cabeza al costado, mandarinas con las hojitas en el otro extremo del borde y peces con los ojos muy lejos de la cabeza. Un terror sobrehumano me fue martillando la caja craneana, un frío me pasaba por la médula, la piel se me erizaba con sus mil agujas de angustia, y Satanás reía arrastrando su muñón sanguinolento. La negra desesperación sumía mi alma en las tinieblas. Acaso el vicio, pensé. Sea, me dije. Mi primera y única experiencia en el hipódromo terminó en litigio. Los hechos se sucedieron de la siguiente manera: Pimpín Allende, pocos días antes de morir, se presentó en mi casa paterna mientras yo pintaba, y me dijo lo siguiente:

-Victorcito. Debes jugar al caballo número seis. El potrillo lleva por nombre Tangencial.

Llegué tarde al hipódromo. Los nervios no me dejaban afeitarme y en vez del mentón me enjabonaba el hombro. Tuvo que venir Manuel y afeitarme.

Llegado que hube al hipódromo, ya sobre el filo de lo irremediable, me puse en la fila de la ventanilla número seis. Por los altoparlantes, la voz cuajada de alarma del locutor prorrumpía en voces preventivas:

-Se cierra el sport. Se va a cerrar el sport.

El empleado estaba por bajar la ventanilla cuando reclamé dos talonarios. Me los dieron, sí, pero cuando iba a pagar fui víctima de la oblicuidad, y pagué en la siete, justo cuando el empleado había ya bajado la ventanilla. El de la seis me arrebató los boletos y bajó también su ventanilla. Ganó el seis, Tangencial, por varios cuerpos. Amparado por el doctor Aparicio von Scoranzi, hermano del extinto amigo mío bizco Alsacio von Scoranzi, todavía estoy en litigio con la comisión de carreras del Jockey Club.

Ni el vicio, ni el erotismo, ni el arte, ni el matrimonio. Los designios del Señor me lo estaban negando todo, hasta que un día que yo estaba tratando de abrir un pomo de amarillo de cadmio para lo cual, y siguiendo las instrucciones del rabino, lo había colocado sobre el dressoir, es decir, a la derecha el tubo de dentífrico y a la izquierda el pomo de amarillo de cadmio, en ese momento, digo, entra mi tío Arnoldo Esteban y me dice:

-Victorcito. Albricias. He descubierto que tú sirves para crítico literario. Lo tienes todo: sabes el árabe, eres oblicuo, lo tienes todo.

Entré a *El Nacional* por la puerta grande. Y aún sigo. Mis críticas son asombrosas. Las dicto. He hallado mi camino, pese a que algunos familiares de escritores suicidados dicen que yo no quiero a nadie.

De Dublín al Sur, 1992, Emecé

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1337082

El caballo de porcelana

"Por mucho que nos impongamos el escepticismo, la esperanza se abre paso, tenaz, por donde puede. Cómo no desear que adentro hubiera algo que me salvara: un puñado de billetes, un reloj de oro"

Viernes 31 de diciembre de 2010

Por Pablo de Santis
Para LA NACION

Cuando mi padre murió, yo hacía cinco años que no lo veía. Se había ido en barco, y durante los meses que siguieron a su partida escribió unas cartas que luego se convirtieron en postales y al fin en vagos telegramas, hasta que el correo cesó por completo. Con otra persona se hubiera pensado: "Algo malo debe haberle ocurrido". Con él no. La ausencia era un rasgo de su carácter. Cumplí 18 años un jueves de diciembre de 1980: el lunes siguiente llegó una carta escrita por el capitán de un barco de la marina mercante: mi padre había muerto en un hotel de Génova.

Ese mes mi madre se fue a vivir a Mar del Plata, a la casa de su hermana, y yo me quedé solo en el enorme caserón del barrio de Boedo. Me preparé todo el verano para dar el examen de ingreso en la Facultad de Medicina, que al fin rendí, agotado por las noches en vela y las anfetaminas. A comienzos de marzo fui a buscar las notas. Una multitud llenaba el hall: algunos saltaban y daban gritos de alegría y otros, la mayoría, se sentaban abatidos en las escaleras o deambulaban por los pasillos como sonámbulos. Era difícil distinguir a los más exaltados de los más tristes, porque el llanto era el mismo. En unas infinitas planillas, pegadas con cinta scotch en las paredes, encontré mi nombre y el puntaje: 170 sobre 200. Un promedio alto, que me aseguraba el ingreso. Yo no salté ni abracé a nadie.

Apenas llegué a casa me puse a pensar en las dificultades que me esperaban: cómo haría para estudiar y trabajar a la vez. Tenía que mantener la casa, pródiga en caños agujereados, cables viejos y goteras tan entusiastas que hasta prescindían de la lluvia. Debía además comprar muchos libros: los más caros eran los de anatomía. Pasaba las noches preguntándome hasta cuándo podría seguir con la carrera. Fue entonces cuando llegó la valija.

La trajo a mi casa el capitán Rand, el mismo que había enviado la carta con la noticia de la muerte de mi padre. Rand era todo lo que uno espera de un capitán de barco: tenía la barba cana, fumaba en pipa y tomó media botella de whisky sin parpadear. Dijo que había sido su amigo; lo dijo con vacilación, como si mencionar a mi padre y a la amistad en una misma frase fuera incurrir en un extravío o una paradoja. Mi padre, me contó, había sufrido un ataque cardíaco, pero no había muerto de inmediato, había llegado a recuperar la lucidez durante algunas horas.

-Entonces me dijo que regalara toda su ropa a los pobres de una iglesia católica, y que te trajera esa valija tal como estaba. Doy por cumplidas las dos cosas.

El capitán Rand dio unos pasos tambaleantes por la sala y puso en mi mano una llave diminuta.

Era una valija de cuero negro de las viejas; en una etiqueta estaba el nombre de mi padre. Yo me quedé un rato quieto sin animarme a abrirla. Por mucho que nos impongamos el escepticismo, la esperanza se abre

paso, tenaz, por donde puede. Cómo no desear que adentro hubiera algo que me salvara: un puñado de billetes, un reloj de oro, cualquier cosa que pudiera vender, o quizás -pero esto era pedir demasiado- una carta donde mi padre explicara su larga huida por el mundo, que la muerte había perfeccionado. Recordé un refrán que decía mi tío Franco: "La vida siempre tiene la última palabra", y le dejé a la valija la palabra final. Puse la llave y la abrí.

En el desorden provocado por las largas peripecias y los bamboleos del barco, había una serie de objetos sin sentido ni valor: un libro escrito en francés, un pequeño frasco de tinta verde, unas viejas cartas con sus sobres, atadas con una cinta amarilla; una mano con articulaciones, como las que usan de modelo los pintores; algunas monedas de distintas épocas y países, envueltas en un paño negro; una muñeca japonesa de madera. Las cartas estaban escritas en alemán y eran de una mujer desconocida; nunca supe qué decían. Lo más extraño de todo era un caballo de ajedrez de porcelana blanca. A un lado de la cabeza tenía pintado un único ojo azul.

Mis esperanzas de obtener un peso de aquellas baratijas eran mínimas; pero necesitaba sacar la valija de mi vista. No me molestaban los objetos incongruentes, sino la ausencia de una carta o una sola línea dedicada a mí. No tardé ni un día en llevarle la valija a Franco, el hermano mayor de mi padre. Mi tío Franco tenía un negocio de antigüedades en la calle Medrano, cerca de Corrientes. Al revés de mi padre, Franco se ocupaba con devoción de su familia (su mujer, su única hija) y siempre me había tratado con una mezcla de afecto y distancia. Era un hombre alto, de ojos claros, que parecía estar siempre ligeramente ausente, como si de tanto estar entre muebles y cosas viejas un pedazo de él fuera incesantemente arrebatado por el pasado. Apenas me vio con la valija, me preguntó:

-¿Te vas de viaje?

Pero yo murmuré el nombre de su dueño, y le tendí la llave dorada. Antes, solo, yo la había abierto con lentitud (así es como se frotan las lámparas mágicas y se abren los cofres en los cuentos), pero él lo hizo con desinterés y brusquedad. Miró los objetos y sólo dijo:

-Tu padre, tu padre...

El predicado de la frase fue un largo silencio.

-¿Hay algo de valor? -pregunté.

Suspiró.

-Tal vez se pueda vender la muñeca. Hay coleccionistas que pagan bien. Pero depende de que pertenezca a una colección, de que no haya sido restaurada...

Conversamos de mis primeras clases en la facultad, de mis trabajos ocasionales (la desgrabación de algunas materias de la facultad, una suplencia en Botánica en un colegio secundario) y abandoné la valija con el alivio con que se despachan los equipajes en los aeropuertos.

Tres meses después ya estaba a punto de abandonar la facultad. El padre de un amigo me había ofrecido un trabajo de ocho horas en una aseguradora. Podría ganar lo suficiente para mantener la casa. Más adelante retomaría la carrera. Esta mentira me la decía en voz alta, para resultar más creíble. En esas deliberaciones estaba cuando mi tío me llamó. Caminé hasta el negocio. La valija ya no estaba a la vista. El caos de muebles, jarrones y cristalería se la había tragado. Franco sonreía.

-Aunque no lo puedas creer, vendí el libro.

Me tendió unos billetes. Alcanzaría para salir del apuro en que estaba metido.

-¿Tanto?

-El libro recopilaba unas cartas de un tal Argenson, un amigo de Voltaire. Pero no era valioso por eso, sino por no sé qué detalle de la encuadernación y porque estaba impreso en caracteres elzevirianos. A los bibliófilos les gustan esas cosas raras que uno ni nota. El librero buscó en unos catálogos, estudió el lomo con una lupa y pronunció una cifra que me sorprendió. Tengo años de práctica en poner cara de póquer, así que dije que lo pensaría. Pasé el resto del día visitando a todos los libreros anticuarios de la ciudad. Se lo vendí al que me ofreció más.

Miré los billetes.

-Es el primer regalo que mi padre me hace en años -le dije.

-Ya era hora.

Empecé a noviar con una estudiante y luego con otra, y no hay nada como el romance para que nos distraigamos de todo. Dejé que pasaran los meses sin una sola visita a mi tío. Cuando me aparecí en su

negocio, yo andaba al borde de la ruina. Mi tío estaba de mal humor -una señora que acababa de enviudar quería venderle una lámpara y le pedía una fortuna- pero me dijo que se ocuparía del asunto en cuanto tuviera un minuto libre. Me pareció que le causaba un poco de fastidio el recuerdo de la valija.
Una semana después me llamó por teléfono.
-Decidí probar suerte con las monedas. Había una que parecía muy antigua; la fecha estaba borrosa, y le tenía algo de confianza. Pero parece que su valor era nada. En cambio, las dos monedas polacas, grandes y plateadas, las acuñaron justo antes de la invasión alemana y por eso son una rareza. Me ofrecieron 700 dólares. Las vendí sin consultarte.
Fui corriendo al negocio. Llegué sin aire: me esperaba mi tío en la puerta, sentado en una mecedora Thonet, con un sobre en la mano. Insistí en vano en dejarle una parte de comisión.
-No puede ser casualidad -dije después-. ¿Y si mi padre decidió entregarme algo valioso pero que estuviera escondido, a salvo de las miradas? Tal vez desconfiaba del capitán Rand.
-Puede ser -dijo mi tío, no muy convencido-. Pero no esperes que todo tenga valor. Aunque tu padre haya reunido estos objetos a propósito, puede haberse equivocado: no era ningún experto en antigüedades.
Los primeros años de la facultad habían estado marcados por la zozobra y los aplazos; los cambié por la convicción y los siete cincuenta. Las sucesivas novias ocasionales derivaron en una novia única, bonita y persistente; mis empleos transitorios, en un puesto en un laboratorio. Me pareció que vivir era como leer novelas policiales: uno iba pasando de las múltiples pistas al indicio verdadero, de los abundantes sospechosos al asesino final. Se aprendía a resumir, a subrayar lo importante. La valija colaboró con esa serie inevitable de progresos y abdicaciones que nos traen los años. Cuando enfermó mi madre, las estampillas de las cartas resultaron ser un tesoro; cuando apareció una vieja deuda inmobiliaria, la tinta verde fue vendida al Museo de Plumas de Sintra, en Portugal. La mano la compró una Academia de Bellas Artes: y así me enteré de que era un modelo fabricado en un taller de carpintería de Cartagena de Indias. La valija estaba casi vacía, pero yo ya estaba a punto de obtener mi título.
-Sólo queda el caballo de ajedrez -dijo mi tío-. Pero ahí no tengo ninguna confianza. Las otras cosas estaban completas; el caballo, en cambio, es la parte de un todo que no sabemos dónde está.
El caballo no me preocupaba. No tenía el mismo apremio que antes por el dinero. A lo que no me resignaba era a que la valija estuviera vacía del todo. Era como si todavía esperase de mi padre un último objeto, un mensaje final. Una tarde mi tío pasó a verme y nos sentamos en un bar de la avenida Boedo. Yo pedí un café, él un vaso de vino tinto y soda.
-Estuve investigando la pieza- dijo con tono misterioso.
-¿Y?
-Fui a curiosear a la biblioteca del club Torre Negra, ¿lo conocés? -Negué con la cabeza. -Parece que en la ciudad de Darmstadt, en Alemania, cerca de Fráncfort, hay un Museo de la Porcelana. Y ahí tienen un juego de ajedrez al que le falta una pieza. En los años 30 robaron uno de los caballos blancos. Como el museo viene ofreciendo, a modo de curiosidad, más que de esperanza, una recompensa por la pieza, ya varias veces les enviaron falsificaciones. Voy a escribirles, quién sabe, mirá si ésta es la verdadera.
Pero a los dos meses mi tío, en el mismo bar, me contempló con tristeza:
-Les envié el caballo, como te había contado. Y me acusaron de querer estafarlos, malditos alemanes. Parece que nuestro caballo era mucho más blanco, mientras que las piezas de ellos tenían un matiz amarillento. La superficie del nuestro era tersa; las otras piezas mostraban pequeñas, imperceptibles estrías. Ya está, se acabó, no hay nada más en la valija.
Di mi última materia sin decirle a nadie que terminaba: esos festejos con harina, témpera de colores y huevos siempre me parecieron deprimentes. Pero alguien tenía que enterarse, así que llamé a mi madre a Mar del Plata y la oí balbucear en medio del llanto, y luego pasé por el negocio para contarle a mi tío. Me dio un abrazo, algo insólito en él. Fue a la cocina y volvió con una botella.
-Tendríamos que brindar con champán francés, pero sólo tengo una sidra, que quedó de Año Nuevo. Igual sirve.
Brindamos en copas de cristal de Bohemia.
-Yo también tengo buenas noticias -dijo después de terminar la copa-. Me escribieron una carta del Museo de la Porcelana de Darmstadt. Parece que el mes pasado expusieron en una vitrina las falsificaciones de la pieza, entre ellas la nuestra. El público se entretenía mirando las diferencias entre las copias y el caballo blanco

original. Pero una tarde aparece por el museo un viejo profesor de Física y pide hablar con el director. Éste lo recibe en su despacho. "En mi juventud yo jugué una partida con ese tablero, cuando estaba completo, y recuerdo perfectamente que la pieza que luego fue robada tenía pintado un solo ojo. Y uno de los caballos expuestos es así. Ahora bien: este detalle no lo sabe casi nadie. ¿Cómo lo supo el falsificador?". Gracias a las palabras del profesor, el director del museo decidió darle una nueva oportunidad a la pieza. Así se dio cuenta de que nuestro caballo, lejos de ser falso, era el único que conservaba intacto el color original.
-¿Y por qué era distinto?
-Durante los bombardeos de 1944 el techo del museo se desplomó. Las otras piezas del juego se estropearon debido al polvo, a la exposición al sol, a la larga permanencia en el sótano inundado. La pieza era tan verdadera, tan semejante al juego en el momento mismo de su creación que, por contraste con el resto, parecía falsa.
Volvimos a brindar y terminamos la sidra.
-La semana que viene llegará el dinero -anunció mi tío.
Tenía que contarle algo a mi tío, así que aproveché un sábado a la mañana para acercarme al local. Me sorprendió ver a mi prima Esther.
-Papá está enfermo. Son los pulmones. El médico le ordenó que descansara al menos un mes. No quiere que esté en contacto con el polvo.
Yo iba a contarle a Franco que me habían otorgado una beca para una universidad del Canadá, pero me pareció que hablarle de viajes a mi prima, que sufría por estar condenada al negocio familiar, era una afrenta. Todos sus comentarios eran declaraciones de melancolía:
-Estoy tan cansada de las cosas viejas que me gustaría vivir en una casa en la que todo fuera limpio, nuevo y blanco.
Así como hay gente con la que entablamos conversación con facilidad, hay otros a quienes nunca sabemos qué decir. En esa mutua extrañeza coincidíamos con Esther. Ella me convidó un vaso de Coca-Cola y los dos nos quedamos en silencio, incómodos. Cuando entró un cliente, casi lo abrazamos. Aproveché la interrupción para decirle que me iba, que no quería molestarla, saludos a la familia. Ella me detuvo.
-En el depósito hay una valija con el nombre de tu padre. ¿Por qué no te la llevás?
Tenía curiosidad por revisarla a fondo, pero a la vez me desanimaba volver a mi casa con la valija. Fuera cual fuera su secreto, era mejor no verla más.
-Quedatela o vendela. Está vacía.
-¿A quién le voy a vender una valija vieja? Las nuevas, made in China y con rueditas, no cuestan nada. Además, me parece que vacía del todo no está.
¿Habría quedado un último objeto en un bolsillo o en un compartimento secreto? Era fácil imaginar a mi padre con una valija con doble fondo, atravesando fronteras nocturnas con cosas de contrabando.
Detrás de una puerta estaba el depósito. Ahí mi tío se dedicaba a encolar las patas de las sillas, a limpiar los bronces, a poner espejos nuevos en marcos antiguos. La valija estaba sobre una mesa. La llave dorada esperaba en la cerradura. Que haya una carta, deseé con todas mis fuerzas. Que la valija no esté vacía del todo. La abrí. Todas las cosas estaban en su lugar: el libro, las cartas atadas con cinta amarilla, las monedas, el frasco de tinta, la mano articulada, la muñeca japonesa, y abajo de todo, como escondido, el caballo de porcelana con su único ojo azul.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1337083

Salvad vuestros ojos, novela posthistórica

"El hombre ha desaparecido de la faz de la Tierra, y en su lugar podemos ver al glóbulo hermafrometálico, esbelto y elegante"
Viernes 31 de diciembre de 2010

Por Vicente Huidobro y Hans Arp

Era el día de Navidad, el 1° de mayo. Del cielo caían hombres de nieve y toneles llenos de truenos. Sobre el mundo flotaban los tres últimos corazones calafateados: la Libertad, la Igualdad, la Fraternidad. Era el último día del nuevo año. El árbol del idealismo, ese árbol sentimental en el cual se mecían los nidos de los filósofos materialistas, fue abatido de golpe por un solo trueno de helium.
Los hombres se habían convertido en cebollas cocidas, con un palillo de dientes entre los dedos de los pies y una bandera de colores sagrados en el ojal derecho del pantalón izquierdo.
Diez minutos más tarde, los hombres habían desaparecido y la última mujer masticaba sus píldoras orientales, sentada sobre las teclas de la más alta montaña de la Tierra. Tenía un cierto parecido con el Arca de Noé, aunque su barba era un poco más larga y su palomo un poco más corto. Sin embargo, llevaba en el pico de su mirada aviesa una hermosa rama de olivo. (Este olivo se ha convertido hoy en el alfiler de corbata de los cortacircuitos especializados.)
Como el lector debe de haber comprendido, el hombre ha desaparecido de la faz de la Tierra, y en su lugar, podemos ver al glóbulo hermafrometálico, esbelto y elegante, no más ancho que la mitad de la oreja del Ángelus de la tarde, ni más largo que el meridiano de Greenwich a las 6.40 del día.
Este ser, elegante y esbelto, está perfectamente estandarizado y se puede comprar por dos francos cincuenta en todos los almacenes bien provistos. Su espacio individual no pasa de 25 centímetros cúbicos. Cuando su respiración excede algo más allá de esta medida, él la pliega en dos y aun en tres, según las circunstancias.
Aquí debemos advertir, para la perfecta comprensión de nuestra historia, que estos seres, cuando se encuentran aislados, se llaman Antonio, y cuando se les encuentra en grupos, se llaman José. Sus mujeres, cuando la cantidad de glóbulos que las forman pasan de un metro de altura, se llaman Carolina; cuando no llegan a un metro, se llaman Rose Marie.
Los Antonios, que desde hace tanto tiempo han sobrepasado nuestro plano físico de vanguardia colectiva y nos han aniquilado completamente, los Antonios, repito, llevan en el sitio en donde nosotros llevábamos los bigotes almidonados, magníficas corrientes alternativas que tienen el gesto altivo del índice que Virgilio dejó olvidado en un tronco de árbol pocos días antes de su muerte. Esto en cuanto a los bigotes, ahora en cuanto a los otros pelos que a nosotros nos servían para saber la hora precisa en cualquier momento del día o de la noche, ellos no los poseen, pero tienen en su sitio pequeños arco iris cantantes, cubiertos cada uno de hemisferios de aluminio.
Los Josés tienen un carácter que se asemeja al paladium 36, que es más ligero que el agua y sus lebreles. Los Josés son transparentes como la estratósfera antes del descubrimiento de América. Van rodeados de un círculo de humo que les confiere un aire coqueto, gracioso e higiénico. Poseen un talento especial para descifrar los jeroglíficos del tiempo de los hombres. Ellos descifraron el magnífico himno religioso que aquí incluimos para solaz y meditación de nuestros cultos lectores:
Cuando vosotros hayáis empleado los anteojos eternos con perfume de meteoros para vuestra T8 o vuestra M15, vosotros no rascaréis jamás el infinito ni la tormenta de la élite del mundo elegante, ni el lagarto africano sobre todas las grandes marcas.
Buena suerte, el día de gloria ha llegado con el big Satán desnudo, sólo después de medianoche, cuyo renombre mundial de vías urinarias va creciendo siempre.

Cualquiera que sea vuestro nuevo cuadro de adherencias, no agravéis el mal rascándoos el marinero, pues el órgano excepcional os da absoluta seguridad.
Si tortugas voladoras oscurecen vuestra vista, si vuestra nariz aparece lacrimosa y pegada en las mañanas contra los muros y vuestros labios son rápidos, como los servicios de la muerte o las preparadoras y picadoras de tallos, no os asustéis. Ello significa siempre la esencia de las más altas temperaturas.
Allons enfants de la patrie , salvad los ojos de los marineros.
Para la perfecta comprensión de nuestra historia, debemos ahora dar algunos detalles sobre las Carolinas y también sobre las Rose Maries. Las Carolinas son glóbulos hermafrometálicos con un talle permanente de películas protectoras sobre las piezas movibles. Cuando empiezan a girar están frías y dan un mejor funcionamiento. Su temperatura es considerable cuando la presión influye sobre sus cualidades lubricantes, pero las impurezas que se deslizan no perjudican a su eficacidad. Ellas absorben el calor, y es de suma importancia el vaciarlas a menudo.
Las Rose Maries son perversas. En su trayecto a través del mundo absorben y evacuan una gran cantidad de vitaminas celestes. Esta participación a la vida sólo puede ser asegurada por un magnetismo de primera clase, en venta en bidones sellados. Ello es una garantía para vuestra vida privada y económica.
Estos seres han transformado el mundo, han barrido los continentes y los mares de la Tierra. La Australia se ha convertido en un ruido colectivo, Europa es un ojal para las legiones de nebulosas y las condecoraciones de danzas postparanoicas. Del África hicieron un estercolero tricolor para la electricidad arcaica de los aeroplanos sentimentales o venecianos, perfumados de jazmín y los altoparlantes de la sabiduría.
Aquí debemos advertir, para la perfecta comprensión de nuestra historia, que los únicos seres que no pudieron ser barridos por los glóbulos hermafrometálicos fueron las ardillas. Estas pequeñas esnobs de los pinos, estas comedoras de luto, estas fabricantes de motores a corazón, estas paladeadoras del dolor, estas decapitadoras de las hermanas de los incas, estas inventoras del viento norte, se paseaban sobre los desiertos del racionalismo burlándose de los glóbulos hermafrometálicos. Les hacían sentir el aroma de lavanda e imitaban los gritos y los cantos de los búhos, de los relojes y de los curas, de tal modo que los glóbulos temblaban como nosotros ante los espectros. Servían salchichas descentradas y mostraban imágenes vergonzosas del tiempo de las revoluciones, cuando los burgueses se empecinaban en defender y propagar su lepra ultravioleta. Entonces los glóbulos enrojecían y los coladores que los protegían contra toda metafísica empezaban a estornudar como cuentos de hada.
¿Quién podía garantizar a los glóbulos hermafrometálicos que las ardillas no poseían un poder cabalístico y que de un instante al otro no harían surgir praderas materialistas llenas de miosotis y de confesionarios? ¡Ah! Estas pequeñas vengadoras y revendedoras de la melancolía, estos sacerdotes del buen comer, eran enemigos encarnizados del Antonismo y del Josefismo, de la higiene y de las matemáticas.
¿Por qué razón hemos olvidado hablar de América y de Asia? Debía de haber alguna razón para semejante olvido. No había razón alguna para tal olvido. América se convirtió en un suspiro perforado. El Asia se convirtió en un fuego fatuo sutil y prestidigitador. Así, pues, los cinco continentes no ladraban más en las noches de luna.
Para la perfecta comprensión de nuestra historia, debemos contar al lector lo que sucedió una tarde del año O3 Z7.
Rose Marie se paseaba por las selvas fluídicas, contemplando en pequeños espejos de centellas sus hermosos labios indefrisables, cuando de repente encontró una vieja caverna olvidada. La curiosidad, esa virtud de los ascensores y de los timbres eléctricos, la hizo penetrar en sus laberintos. Después de mucho andar en las tinieblas, encontró tendido entre las rosas el cadáver petrificado de un viejo lobo del aire, con la pipa aún humeante entre los labios y el rostro quemado por los soles inocentes de la prehistoria filosófica.
Rose Marie sentía las atracciones generatrices y los imanes genitivos de José y, como es natural, corrió a contarle su hallazgo. Todo el mundo sabe que los Josés, gracias a una larga experiencia, a sus instrumentos constantemente perfeccionados y a la excelencia de sus métodos, producen un calor capaz de satisfacer plenamente cualquier exigencia. Pero la experiencia, que antes nacía sólo en la punta extrema de cada cabello blanco y que ahora nace tres meses antes de que ellos empiecen a echar raíces, les ha enseñado a evitar los momentos peligrosos y salvar dignamente las dificultades por medio de un simple deslizamiento de dos piezas aisladoras, la una contra la otra, lo que produce una protección eficaz y permanente de sus propiedades climatéricas íntimas y reduce a la nada todos los ataques. José, seguro de sí mismo, siguió a Rose Marie en

medio de la selva fluídica y bajó con ella hasta el fondo de la caverna perdida. Allí, como podía preverse, la discusión estalló.
-Te afirmo que no es un viejo lobo del aire -dijo José-. Es el futuro soldado desconocido.
-Desengáñate -exclamó Rose Marie, desdeñosa-, no cabe duda de que es un viejo lobo del aire; mira cómo la pipa humea entre sus labios y cómo sus manos tienen forma de aterrizaje forzoso.
-Yo no veo tal aterrizaje forzoso y en cuanto a la tal pipa, ella no es sino un cometa que le cuelga de la boca o, si prefieres, una especie de vómito de fuego en el cual se ve una brújula que marca noventa años, después del nacimiento de José. Sostengo que es el futuro soldado desconocido; mira cómo le brotan medallas sobre la nariz y observa su sonrisa socarrona.
-Imposible. Si fuera el futuro soldado desconocido, daría evidentes signos de vida. Además, eso probaría que iba a haber aún guerras, lo cual es un grave error científico, como tú sabes.
-Nunca he dicho que sea el soldado desconocido de futuras guerras nuestras, no me tomes por imbécil, digo que iba a serlo de las guerras de los hombres, y no alcanzó a realizar su sueño, porque la muerte lo sorprendió antes de la última guerra.
Para la perfecta comprensión de nuestra historia, debemos decir al atento lector que esta terrible discusión removió las fibras armoniosas del futuro soldado desconocido, el cual, despegando sus labios de mármol, dejó caer la pipa y cantó esta hermosa canción:
Yo he visto dos ardillas
Haciendo morisquetas
Ordeñar un sepulcro
Lanzando palanquetas.
Por qué razón el paraguas
Ha bajado de los cielos
Por qué razón las ardillas
Se escobillan en sus vuelos.
Por qué la guerra que yo espero
Se perdió en el bosque espeso.
Después de entonada la última palabra, se oyó un disparo de cañón y un disparo de sombrero. Al mismo tiempo, toda la caverna se llenó de estalactitas de honor.
Por la misma razón, Rose Marie sobrepasó la medida de un metro y se convirtió en Carolina, lo cual obligó a José a salir con ella fuera de la caverna y conducirla hacia un Antonio que sería entonces más propio para ella, pues sabido es que los Antonios deben casar con Carolinas y los Josés con Rose Maries.
Carolina y Antonio se abrazaron llorando de alegría en medio de un llano que giraba en torno a su eje, como una hoja a merced de las poleas del viento que pasa sin saludar.
En esos momentos de amor, una deplorable regresión hacia los tiempos históricos apareció en esos seres revolucionados y posthistóricos. Lágrimas con pelos les brotaban desde el interior de sus glóbulos, termómetros de savia ascendían en torbellino por el magma de sus cuerpos. Se frotaban sus glóbulos con un ruido que casi recordaba los antiguos besos y en una fiebre de fidelidad catorce flechas alfa los atravesaron de parte a parte, produciéndoles un deleite desconocido e intraducible.
Carolina, mirando a José con un aire atlántico, exclamó:
-Disculpa, José, yo no puedo amarte, pues tú eres varios y yo me he convertido en exclusivista.
José permaneció mudo y clavado en el suelo como una lámpara de amargura, con las orejas radioactivas vueltas hacia el horizonte. Ante ese espectáculo de ternura incomparable, se sintió cogido por un rayo ultratango que lo lanzó al espacio contra un eclipse y se rompió en mil pedazos.
Un gran relámpago salido de las alturas se alejó, creciendo como el más bello juramento de amor.
Para la perfecta comprensión de nuestra historia, aquí debemos terminar nuestra historia.
En Tres novelas ejemplares (1935)

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1337088

El cuentista

"Ocuparon el compartimento dos niñas, una menor que la otra, y un niño; acompañados de una tía, ubicada en el extremo del asiento; y enfrente, en el otro extremo, había un solterón"
Viernes 31 de diciembre de 2010

Por Saki (Héctor Hugh Munro)

Era una tarde calurosa, y en el compartimento de ferrocarril el aire se volvía sofocante. Faltaba casi una hora para llegar a Templecombe, la próxima estación. Ocuparon el compartimento dos niñas, una menor que la otra, y un niño; acompañados de una tía, ubicada en un extremo del asiento; y enfrente, en el otro extremo, había un solterón que no formaba parte del grupo, lo cual no impidió que los niños se instalaran en su asiento. Tanto la tía como los niños practicaban ese tipo de conversación limitada, persistente, que hace pensar en las atenciones de una mosca que no se desalienta por más que la rechacen. Aparentemente la mayor parte de las observaciones de la tía comenzaban con "No debes", y casi todas las observaciones de los niños con "¿Por qué?". El solterón no manifestó en alta voz lo que pensaba.

-No debes hacerlo, Cyril, no lo hagas -exclamó la tía, mientras el niño golpeaba los almohadones del asiento levantando con cada golpe una nube de polvo.

-Ven y mira por la ventana -añadió la tía.

El niño obedeció de mala gana.

-¿Por qué sacan a esas ovejas de ese campo?-preguntó.

-Supongo que las llevan a otro campo donde hay más pasto -dijo sin convicción la tía.

-Pero hay mucho pasto en ese campo -replicó el niño-; no hay nada más que pasto allí. Tía, hay mucho pasto en ese campo.

-Tal vez sea mejor el pasto del otro campo -sugirió tontamente la tía.

-¿Por qué es mejor? -fue la inmediata e inevitable pregunta.

-¡Oh!, mira esas vacas -exclamó la tía. A lo largo de casi todo el trayecto se veían vacas o bueyes, pero la mujer hablaba como si estuviera señalando algo fuera de lo común.

-¿Por qué es mejor el pasto del otro campo? -insistió Cyril.

El fastidio comenzaba a insinuarse en el entrecejo del solterón. Un hombre duro y antipático, pensó la tía, para quien resultaba absolutamente imposible llegar a una decisión satisfactoria acerca del pasto del otro campo.

La menor de las niñas comenzó a recitar, para entretenerse, "En el camino de Mandalay". Sólo conocía el primer verso, pero obtuvo el mayor provecho posible de su limitado conocimiento. Repitió el mismo verso una y otra vez, con voz soñadora pero resuelta, y perfectamente audible, como si alguien hubiera apostado, pensó el solterón, a que ella no repetiría el verso dos mil veces seguidas sin parar. Quien fuera que haya hecho la apuesta probablemente la perdería.

-Vengan, que les voy a contar un cuento -dijo la tía, después que el solterón la miró a ella dos veces y una al timbre de alarma.

Los niños se acercaron con indiferencia al extremo del compartimento donde se encontraba la tía.

En voz baja y en un tono confidencial, interrumpida a intervalos frecuentes por las preguntas petulantes que sus oyentes formulaban en alta voz, comenzó un relato lamentablemente desprovisto de interés acerca de una niña que era buena, y que se había hecho amiga de todos debido a su bondad, y que fue finalmente salvada del ataque de un toro furioso por varias personas que la admiraban por su virtud.

-¿Si no hubiera sido buena no la habrían salvado? -preguntó la mayor de las niñas. Ésa era exactamente la pregunta que quería formular el solterón.

-Sí, claro -admitió débilmente la tía-, pero creo que no habrían corrido de esa manera si no la hubieran querido tanto.
-Nunca escuché un cuento más estúpido -dijo la mayor de las niñas, con suma convicción.
-Tan estúpido que ya no presté atención después de la primera parte -dijo Cyril.
La menor de las niñas no hizo ningún comentario, pero hacía rato que había empezado a murmurar su verso favorito.
-Al parecer no tiene usted ningún éxito como cuentista -dijo de pronto el solterón desde el otro extremo.
La tía se encrespó al defenderse instantáneamente de este ataque inesperado.
-Es muy difícil contar cuentos que los niños puedan entender y a la vez apreciar -dijo poniéndose tiesa.
-No comparto su opinión -dijo el solterón.
-A lo mejor quiera usted contarles un cuento -replicó la tía.
-Cuéntenos un cuento -pidió la mayor de las niñas.
-Había una vez -comenzó el solterón- una niña llamada Bertha, que era extraordinariamente buena.
El momentáneo interés que los niños habían demostrado comenzó a vacilar; todos los cuentos parecían espantosamente iguales, sea quien fuere que los contara.
-Era siempre obediente, no faltaba a la verdad, conservaba limpia su ropa, comía budines de leche como si fueran pastelitos rellenos de dulce, aprendía perfectamente sus lecciones y era bien educada.
-¿Era linda? -preguntó la mayor de las niñas.
-No tan linda como tú -dijo el solterón-, pero era horrorosamente buena.
En los niños hubo una reacción favorable; la palabra horrorosa referida a la bondad era una novedad recomendable por sí sola. Introducía un viso de verdad que estaba ausente en los cuentos de la vida infantil que refería la tía.
-Era tan buena -prosiguió el solterón- que su bondad le valió varias medallas que llevaba siempre prendidas al vestido. Una medalla en premio a la obediencia, otra a la puntualidad y una tercera por buena conducta. Eran medallas grandes de metal que tintineaban al rozarse cuando la niña caminaba. No había en ese pueblo ningún otro niño que tuviera tres medallas, de modo que todos daban por sentado que era una niña extraordinariamente buena.
-Horrorosamente buena -recordó Cyril.
-Todos hablaban de su bondad, y al príncipe de la comarca le llegaron noticias al respecto, y dijo que como era tan buena tendría autorización de pasearse una vez por semana en su parque, que quedaba en las afueras del pueblo. Era un parque muy hermoso, y en el cual no se permitía entrar a los niños, de modo que era un gran honor para Bertha ser invitada al parque.
-¿Había ovejas en el parque? -preguntó Cyril.
-No -respondió el solterón-, no había ovejas.
-¿Por qué no había ovejas? -fue la inevitable pregunta que surgió de la contestación.
La tía se permitió una sonrisa, que casi podría describirse como una mueca burlona.
-No había ovejas en el parque -dijo el solterón-, porque la madre del príncipe soñó una vez que su hijo sería matado por una oveja, o que moriría aplastado por un reloj de pared. Por tal razón, el príncipe no tenía ovejas en el parque ni tampoco un reloj de pared en el palacio.
La tía ahogó un suspiro de admiración.
-¿Fue la oveja o el reloj lo que mató al príncipe? -preguntó Cyril.
-El príncipe aún vive, de ahí que no podamos saber si el sueño se cumplirá -dijo sin inmutarse el solterón-; de todas maneras, no había ovejas en el parque, pero eso sí, estaba lleno de lechones que corrían por todos lados.
-¿De qué color eran los lechones?
-Negros con cabezas blancas, blancos con pintas negras, enteramente negros, grises con manchas blancas y algunos completamente blancos.
El cuentista hizo una pausa para dar a la imaginación de los niños una idea cabal de los tesoros del parque; luego prosiguió:
-Bertha lamentaba que no hubiera flores en el parque. Había prometido a sus tías, con lágrimas en los ojos, que no arrancaría ninguna de las flores del amable príncipe, y como se había propuesto cumplir su promesa, se sintió, es claro, ridícula al ver que no había flores.
-¿Por qué no había flores?

-Porque se las habían comido los lechones -respondió enseguida el solterón-. Los jardineros explicaron al príncipe que no se podía tener flores y lechones a la vez. Decidió tener lechones.
Hubo un murmullo de aprobación por la excelente decisión del príncipe; tantas personas hubieran elegido la otra alternativa.
-Había en el parque muchas otras cosas igualmente encantadoras: estanques con peces dorados, azules y verdes, árboles con hermosas cotorras que decían frases inteligentes sin hacerse rogar, colibríes que susurraban todas las melodías populares de entonces. Bertha paseaba por el parque y sentía una inmensa felicidad, y pensó: "Si yo no fuera extraordinariamente buena no me hubieran permitido venir a este parque tan bello y disfrutar de todo lo que aquí se ve", y mientras caminaba sus tres medallas tintinearon al rozarse y le hicieron recordar cómo era de buena. En ese preciso instante comenzó a rondar por el parque un enorme lobo que andaba en busca de un lechón gordo para comérselo a la hora de cenar.
-¿De qué color era? -preguntaron los niños, cada vez más interesados.
-Del color del barro, con una lengua negra y los ojos de un gris claro que brillaban con indecible ferocidad. Lo primero que vio al entrar en el parque fue a Bertha; su delantal era tan inmaculadamente blanco que se podía distinguir a la distancia. Bertha vio al lobo y vio que el lobo avanzaba hacia donde ella se encontraba. Comenzó a lamentarse de que la hubieran invitado al parque. Corrió tan velozmente como pudo, y el lobo, dando grandes saltos, casi la alcanzó. Bertha logró llegar hasta donde había un grupo de arrayanes y se ocultó detrás del más tupido. El lobo comenzó a husmear entre las ramas, con su lengua negra colgándole de la boca y sus ojos gris claro brillando de furia. Bertha estaba terriblemente asustada, y pensó: "Si yo no hubiera sido tan extraordinariamente buena me encontraría a salvo, a estas horas, en el pueblo". Sin embargo, el perfume del arrayán era tan fuerte que el lobo no podía localizar dónde se escondía Bertha, y los arbustos eran tan tupidos que bien hubiera podido rondar en torno a ellos sin distinguir a la niña. Por lo cual decidió que era mejor atrapar un lechón. Bertha temblaba toda entera de tener al lobo rondando y husmeando tan cerca de ella, y al ponerse a temblar, la medalla de la obediencia chocó con las de buena conducta y puntualidad. El lobo se disponía a alejarse cuando oyó el ruido de las medallas que tintineaban, y se detuvo a escuchar; el tintineo volvió a repetirse desde un arbusto muy cercano de donde se encontraba. Se lanzó sobre el arbusto, con sus ojos gris claro que brillaban de ferocidad y de satisfacción, y arrastró a Bertha de su escondite y la devoró hasta el último bocado. Todo lo que quedó de Bertha fueron sus zapatos, restos de ropa y las tres medallas de la bondad.
-¿Murió alguno de los lechones?
-No, escaparon todos.
-El cuento empezó mal -dijo la menor de las niñas-, pero tiene un final muy hermoso.
-Es el cuento más hermoso que haya escuchado jamás -dijo la mayor de las niñas, con suma decisión.
-Es el único cuento hermoso que haya escuchado jamás -dijo Cyril.
La tía manifestó su disentimiento.
-¡Un cuento absolutamente inadecuado para los niños! Usted ha destruido el efecto de años de cuidadosas enseñanzas.
-De todas maneras -dijo el solterón recogiendo su equipaje y disponiéndose a dejar el compartimiento-, los mantuve tranquilos durante diez minutos, algo que usted no fue capaz de hacer.
-¡Qué mujer desdichada! -pensó mientras caminaba por el andén de la estación Templecombe-; durante los próximos seis años estos niños habrán de atosigarla en público pidiéndole un cuento inadecuado.
En Animales y más que animales, Claridad. (Beasts and Super-Beasts, 1914)
Traducción: Margarita Costa

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1337089

El hombre de su vida

"En un arranque de celos, Federica abrió el bolso, sacó la tarjeta que él le había dado, la destrozó y la tiró, consciente de que con ese acto de furia había roto un mito"
Viernes 31 de diciembre de 2010

Por Vlady Kociancich
Para LA NACION
Conocí a Federica Schiavi (el nombre es falso) en uno de los tantos congresos de literatura que giran por el mundo, a mediados de un otoño del 2003. La Schiavi pertenecía a la delegación de académicos italianos e investigaba sobre escritoras de América latina. Era abierta, cálida, una mujer de esa juventud hoy imprecisa que oscila entre los dieciocho y los veinticinco, y cuando se acercó para hablarme al cierre de un debate, la confundí con una estudiante del público, tan ligero era su paso, tan fresca su sonrisa.
La conversación fue espontánea y reveladora de coincidencias más bien obvias: propios o ajenos, los libros nos llevaban de viaje, de ciudad a ciudad, de país a país, en flashes intermitentes de encuentros literarios, donde sitios y amigos hechos en una semana de contacto se pierden en el vuelo de regreso. Quizá por la impresión de ser una partícula fugaz en un caleidoscopio de personas, alguna noche, al cabo de una cena y unas copas de vino, surgen las palabras más íntimas. Algo de la patria lejana, de la familia allá, de los hijos si hay hijos. Y fue en una de esas noches que me enteré, sorprendida, de que la casi adolescente Federica Schiavi hacía rato que había pasado los treinta y ya cargaba dos divorcios. Más sorprendida aún, oí la explicación de sus matrimonios fracasados: "Buscaba al hombre de mi vida, lo encontré en Egipto y lo perdí por tonta".
Hubo un par de razones para que de vuelta en Buenos Aires yo no olvidara esa confesión sentimental y novelesca. Una era el correo electrónico, que desde Milán me traía noticias de Federica Schiavi, con posdatas que iban agregando detalles a su tragedia amorosa en la insistencia de quien por pudor o timidez no se atreve a contarla a alguien cercano. La segunda razón fue la nostalgia. Tiempo atrás me habían invitado a dar una charla en la Universidad de El Cairo y, como ella, había hecho el famoso *tour* por el Nilo. De modo que en esas posdatas no sólo leía el itinerario donde Federica había encontrado y perdido a un hombre, sino una suerte de reconstrucción del mío, editado por otra escritura, melancólica y bastante sombría.

Desde el primer momento, el viaje de Federica se había impregnado de zozobra. Para llegar a Lúxor, el sitio de partida del crucero, debió tomar el único vuelo disponible. A las cuatro de la mañana. Era noche cerrada cuando salió del hotel y más cerrada aún en el aeropuerto. Un escuálido grupo de pasajeros aguardaba con ella, todos hombres que evitaban mirar a la única mujer sentada en una butaca de plástico. La rodeaba un murmullo soñoliento de voces árabes. Soldados de uniforme blanco vigilaban las puertas de entrada y de salida, y también eran militares el par de empleados del *check-in* que no parecían saber más que unas pocas frases en inglés. Federica recordó el asesinato de turistas en Lúxor, una noticia vieja pero que había dado vuelta el guante de la hospitalidad tradicional de Egipto, mostrando un revés de tensión y desconfianza. Aunque los viajes la habían acostumbrado a las sorpresas, sintió miedo, no de un ataque terrorista, sino de andar sola, de no hablar el idioma, de estar desamparada, en suma. Extrañó a los colegas de los que se había despedido, se arrepintió de la excursión y estuvo a punto de volverse al hotel. No lo hizo. Subió al avión. Menos por un impulso de coraje que por abandonarse al desorden de la fatalidad, intuido en las calles de El Cairo. Aquel crucero estaba marcado de antes, pensó, le quedaba solamente abordarlo. Y esperar.

Esperó sin esperar, mimetizándose con la fe oriental de que hagas lo que hagas tu destino te sucederá. Y entregada a la corriente de la vida, tomó el único taxi destartalado que halló en el aeroparque de Lúxor, dio al chofer el papelito con la dirección escrita en árabe, se dejó llevar a oscuras por un sinuoso camino de tierra, y vio, al cabo de una hora, el rojo violento y bellísimo de un amanecer africano.

Federica rememoraba el comienzo de su paseo como postales mágicas de escenas en un film, con ella en la platea. El viejo Lúxor Hotel, donde desayunó con ancianos ingleses, espectros del imperio perdido al que volvían en sus vacaciones; el crucero anclado en el puerto; el precario lujo occidental que se desinflaba en su avance sobre la antigüedad del río, como si un puño de historia milenaria lo fuera apretando hasta sacarle la última gota de impostura; la cubierta con mesas y bebidas una noche en que el resplandor de la luna apenas iluminaba el agua partida en dos por la proa del barco, el rincón en que Federica se había sentado. Desde ahí, a su espalda, oía las risas altas de un grupo de españoles y la conversación imparable de otro grupo de ingleses. Miraba la doble espuma del oleaje, ya deprimida y preguntándose si valía la pena esa aventura de confinamiento solitario, cuando se le aproximó una de las mujeres de la mesa británica. No podían permitir, le dijo sonriendo, en el inglés saltarín de Londres, que estuviera aislada en un lugar lleno de gente. La mujer, rubia, bonita y decidida, rechazó las protestas de Federica sobre no molestarlos y ella aceptó la invitación con agradecimiento. Media hora después, era parte del grupo como si se hubieran embarcado juntos.

"Te ahorro los pormenores de la navegación", me escribió en uno de sus *mails* . Pero las posdatas se alargaban en descripciones minuciosas. De los templos de Lúxor y Karnak, del Valle de los Reyes, de las caminatas para visitar tumbas de faraones, herméticas en el silencio del vacío como los jeroglíficos. Ni una mención del hombre de su vida. Quizá trataba de olvidarlo recreando una memoria de monumentos y paisajes. Que también se cortó en el transcurso de unos meses. La correspondencia con la Schiavi se hizo espaciada y neutra, de sosas noticias profesionales, hasta que tres años después volvimos a cruzarnos en otro evento literario. Con desconcierto, noté que me esquivaba. Recordé las posdatas y me dije que ése es el precio de las confesiones íntimas: avergonzarse de que las hicimos.

Siempre entristece perder una amistad inteligente por nimiedades que tienen más importancia para el que habla que para el que escucha, pero me pareció normal y ya había eliminado de mi correo a Federica y su romance egipcio cuando me llegó un nuevo mensaje. Asunto: Abu Simbel. Un texto sin saludo ni disculpas. El relato de las circunstancias en que había descubierto al hombre de su vida.

El tramo de Lúxor a Abu Simbel era en avión. Federica, rodeada por el optimismo compacto de los ingleses, se sentía tan segura y alegre como si devuelta a la niñez estuviera en un patio de juegos, divirtiéndose con otros chicos. Esa inocencia se borró en el aeropuerto de Asuán. Los recibió el ejército. Fueron escoltados a unos buses entre los gritos de oficiales que malamente trataban de imponer un orden al caos de turistas. Por suerte, en el ómnibus de Federica iba la inglesa bonita, que la saludó con un gesto de alivio. Atravesaron un páramo de roca y arena, arribaron a otro. Las puertas se abrieron, los soldados vociferaron: ¡Abu Simbel! Aturdidos por el calor, los pasajeros del avión marchaban en hilera, como presos, bajo un sol de justicia. Los detuvo el gentío apiñado contra una barrera de uniformes. Eran turistas de otro vuelo, aguardando el arribo de los guías de civil que los conducirían a los templos.

Había un bazar improvisado junto a la carretera y el oasis de un kiosco donde vendían agua mineral. Muerta de sed, Federica corrió hacia el kiosco, pero el vendedor no la entendía o no quería entenderla, y repetía la

palabra dólar moviendo los dedos delante de su cara hasta casi rozarla. De pronto, otra mano la tomó del brazo y la apartó."Déjemelo a mí", dijo en inglés una voz firme. Era un hombre muy alto, bronceado, que sin soltarla se volvió a los que esperaban atrás de Federica, y con el mismo tono de autoridad serena les informó que él se ocuparía. Y compró las bebidas, las pagó, las repartió a cada uno de la fila donde, atraídos por el imán de ese desconocido, también se juntaron los ingleses de Federica.

Dirigidos por él, recorrieron el circuito de estatuas y dioses gigantescos que presidía Ramsés II, el constructor, al modo de un dictador del Tercer Mundo que cuelga su retrato en cada esquina. Era imponente, inhumano casi, el arte de esos templos. Pero Federica no veía más que al hombre que los amparaba de la incompetencia de los guías, alto como Ramsés, mítico en la veneración que despertaba en ella, en el inexpresable dominio de su trato. Supo que se llamaba William en el café del edificio que exhibe el traslado de los templos de Asuán. Durante esa pausa sin él a la vista, un italiano que se presentó a Federica como miembro del grupo de aquel líder dijo: Ah, Will, qué tipo. Y le contó que Will era de Australia, que había hecho una fortuna y que decidió celebrarla llevando a sus amigos de toda la vida y distintos países en un viaje de placer por los sitios turísticos más hermosos del globo. Todo a su cargo, por supuesto. Egipto era sólo una etapa.

La historia, de por sí singular, reforzó el impacto de su enamoramiento con un golpe de gracia: la generosidad. Aunque Federica no podría trazar exactamente los rasgos del australiano, entendió el porqué de la atracción. En el centro de esa generosidad estaba el hombre que ella había soñado. Minutos después, salía del café en su busca, con la alocada idea de pedirle que la incluyera en aquel grupo de amigos trashumantes. No llegó más lejos de la puerta. Consternada, lo divisó a la sombra de las piernas monumentales de Ramsés en su trono de roca. Abrazaba a la inglesa bonita. Federica retrocedió ardiendo de humillación y de vergüenza.

No le costó esconderse entre la muchedumbre, eran tantos. Y la generosidad del hombre lo cercaba con una muralla de consultas. Se vieron por última vez cuando ella estaba subiendo la escalerilla del avión que la regresaría a El Cairo y él esperaba otro transporte en la pista de aterrizaje. Durante un instante, Federica creyó que la miraba con un extraño desconsuelo, como si quisiera detenerla. Apenas un instante de ilusión: ese desconsuelo era el suyo. Que luego se agravó al descubrir a la inglesa bonita sentada del otro lado del pasillo. En un arranque de celos, Federica abrió el bolso, sacó la tarjeta que él le había dado, la destrozó y la tiró, consciente de que con ese acto de furia había roto un mito. El tan antiguo mito que narra que hombres y mujeres fueron en el principio un solo cuerpo que, dividido por los dioses, anhelan reencontrarse con su mitad original.

Un epílogo lastimoso cerraba el texto. Federica culpaba de la fiebre de su pasión al estudio de novelas de amor escritas por mujeres. Naturalmente, me indigné. Pero la notaba tan triste que sólo le pedí que excluyera la literatura argentina de esa venenosa generalización. Me respondió: "Es cierto. Por eso te confié mi historia. Necesitaba la piedad que hay en la ironía".

Dos años más tarde, me invitaron a un simposio en Milán. A Federica le mandé un *mail* de aviso. Yo tenía pocos conocidos ahí y el correo electrónico nos había hecho muy amigas. Pero se había mudado a Ferrara. ¿No me gustaría conocer su nueva casa?, preguntó. Y ensalzaba la ciudad del gran escritor Giorgio Bassani como si copiara páginas de sus libros, tentándome. Pero fue la posdata lo que me decidió: "Vivo con Will y soy feliz". No explicaba cómo ni dónde se había producido el milagro.

Llovía a mares cuando bajé del tren. Federica debía esperarme en la estación. No la reconocí hasta que la tuve delante y me abrazó. La frágil Schiavi había engordado y una madurez opulenta la envolvía como un traje demasiado amplio para la jovencita de otrora. En la vereda de su casa, un antiguo edificio marrón, me susurró: "Gracias a Internet, el mundo hoy es infinitamente más chico que un pañuelo". Ahí, bajo un paraguas chorreante, oí entera la búsqueda que había emprendido su hombre cuando al término de otros viajes, desolado, comprendió que no podía vivir sin ella. Fue la inglesa bonita, a la que casi abandonada toda esperanza recurrió por *mail* , la inglesa que se descompuso en el calor de Abu Simbel y que él había atendido fuera del café, quien dio la solución. Guardaba todos los nombres de su grupo, también completo el de Federica, que por su trabajo académico surgió entre los millones de páginas de la Red.

El ascensor de jaula que nos subía al piso de mi amiga era trémulo y lento como el crucero por el Nilo. Sentí que Lúxor, Abu Simbel, el desierto, las noches de increíble esplendor, los días puros de luz, convergían en el mustio ascensor junto con una bochornosa raya de envidia. ¿Quién no ha deseado hallar alguna vez, en el secreto de la imaginación, el Santo Grial de un amor romántico? Al fin iba a conocer al héroe de las posdatas,

que literariamente había compartido con Federica Schiavi a través del correo. De mi admiración por el altísimo australiano, protector de mujeres en peligro, guía natural de otros hombres, sólo puedo decir que el enamoramiento es contagioso. Hasta que Federica abrió la puerta.

Quizá fue la lluvia y la opacidad terrosa de Ferrara, pero una sombra oscurecía al señor mayor que se levantó de un sillón, con el *Herald Tribune* en la mano. No era alto, apenas una cabeza más que Federica, flaco pero no musculoso. Había entradas de calvicie en el pelo rubio y con canas, y nos recibió tímidamente, como inseguro de su cortesía. Sólo en sus ojos, de un azul intenso, pasaba un reflejo del humor y la inteligencia que yo había leído en las posdatas. Tomamos el té. Federica hablaba, él escuchaba, dócil. Habló largamente de Will y de los viajes en que gastó todo su dinero. Pero estaban contentos. Ferrara era más barata que Milán, ella trabajaba en la universidad, Will se ocupaba de la casa.

Mi desilusión, ¿por qué ese fin agrisado y burgués a una historia exótica?, era idéntica al resentimiento del lector si las últimas páginas de un libro desmoronan sus expectativas. Los había imaginado saltando de aventura en aventura, de avión en avión, de barco en barco, eternamente jóvenes y audaces. Me sentí estafada. También mezquina. Caramba, eran seres humanos, no personajes de ficción. ¿No habría reescrito yo los *mails* de Federica con mi propio deseo de romance, bien oculto bajo nuestra piadosa ironía?

En el momento de irme, como si hubiera escuchado mis pensamientos, Will tomó de un mueble una fotografía enmarcada y me la enseñó. Era del templo de Abu Simbel, ellos posando, Will muy alto y bronceado, Federica esbelta y diminuta. Cuando levanté la vista de la foto, marido y mujer se miraban. Una mirada igual a esa lejana en Lúxor. Los ojos azules del hombre parecían iluminar con una luz directa, como el rayo de sol que a cierta hora entra en el templo de Ramsés, la cara de Federica, que tembló de amor y de confianza, en la gloria de su feminidad.

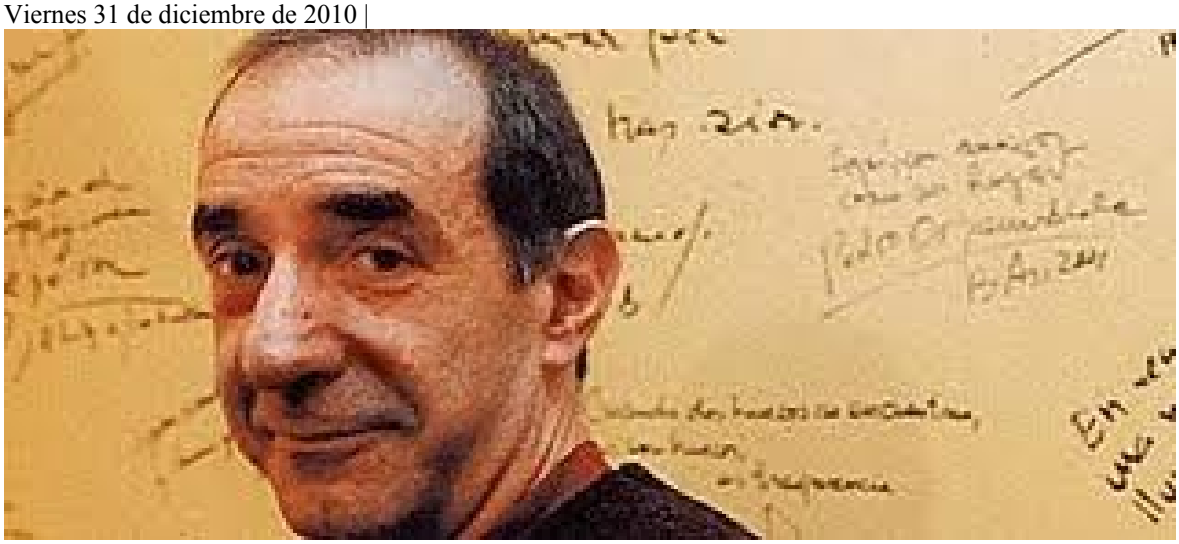
Hoy, si alguien dice "el hombre de mi vida" o "la mujer de mi vida", ya no pienso en el Nilo y sus misterios, ni en novelas románticas. Pienso en Ferrara bajo la lluvia, en Federica Schiavi, en la astuta modestia con que suelen manifestarse los grandes sueños que se cumplen

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1337087

La observación, una película del Delta Panorámico

"El señor Ravipolu explica que no tiene desajustes crónicos graves ni dolores más insoportables que los de cualquier hombre de setenta y siete años pero que cada atardecer se le está yendo un poco de energía"

Viernes 31 de diciembre de 2010 |



Por Marcelo Cohen

Nantú, el empleado de confianza, está ordenando los exhibidores cuando ve que al señor Ravipolu se le hunde la cabeza entre los hombros, como si de golpe el torso hubiera sorbido un suspiro que desde hace años querría descargar. Los otros dos empleados ya se fueron, en la calle cae el sol entre faroles encendidos y ningún transeúnte ajetreado se para ya ante la vidriera del fiable negocio de suplementos visuales. No es que el señor Ravipolu se tambalee pero, como se ha encogido una pulgada o más, Nantú se acerca a sostenerlo y una vez que el jefe se estabiliza, le ofrece ocuparse él de cerrar el local. El señor Ravipolu acepta, se pone el gabán y va hacia la puerta; no le es fácil girarse para un último saludo. Sin arrastrar los pies pero despacio, como si cargara un aparato grande y frágil, camina un trecho por la avenida, se demora junto a una flaymoto que acaba de posarse, como si pudiera traerle indicaciones del cielo, y en la primera esquina, con un denuedo acongojado, opta por doblar a la izquierda. A cien varas de allí hay un parque, y entre los árboles artificiales y los pájaros naturales se alza una cabina de asistencia terapéutica. El doctor Kuru, cuyo nombre se lee en el dintel, termina de despachar a una mujer que ha llevado a sus nerviosos mellizos, besa a los niños, mira al hombre que está esperando y abre acogedoramente las manos. Olán Ravipolu se sienta bajo el palio de diafanex y, despojándose de toda la aflicción posible mientras se desabotona la levita, se presenta y respeta el umbral de silencio que el terapeuta impone antes de pedirle que hable. Entonces el señor Ravipolu dice: Esta tarde me di cuenta de que estoy empezando a morirme. Los ojos atentos del terapeuta bizquean un poco de miopía. En respuesta a las templadas preguntas, el señor Ravipolu explica que no tiene desajustes crónicos graves ni dolores más insoportables que los de cualquier hombre de setenta y siete años pero que cada atardecer se le está yendo un poco de energía, para siempre, y que hace un rato, esta misma tarde, el cuerpo produjo de golpe una cantidad tal que evidentemente no podía administrarla y en un santiamén la ha derrochado. Ese buen paquete de energía no volverá más. Olán Ravipolu se está agotando, y él sabe que esto puede durar más o menos pero no va a parar, ni mucho menos revertirse. El doctor Kuru no interpreta cuánto deseo de vida podría quedarle al paciente que a lo mejor está menospreciando o se oculta, adrede o sin saberlo; pero le propone que considere si tal vez un miedo muy lógico en un viejo no lo está llevando a exagerar... Y además, ¿se ha preparado el señor Ravipolu aunque sea un poco para aceptar las penurias que acarrean implacablemente los años? Doctor, hace tanto, tanto que no consulto a un terapeuta. Claro, desde luego, es que hoy en día sólo se tratan el alma los pobres. En la mirada del doctor Kuru hay una firme compasión que desborda la esfera facultativa. Los ojos le tiemblan apenas; son graciosos. El señor Ravipolu

se atreve a decirle que, si el doctor quisiera pasar por su negocio de suplementos visuales, él le obsequiaría un par de optorrefractores minúsculos de lo más prácticos. El terapeuta asiente, pero le ordena: Olán, no se escabulla. Doctor, no es que yo diga que quiero morirme pero en realidad no quiero; es que me estoy muriendo. Silencio provocador del médico. Doctor, no tengo miedo. ¿Y qué tiene? Mis mejores amigos ya se murieron o están medio idiotas, a mi entender. ¿Pero qué tiene? Me angustia la soledad de mi mujer. ¿La soledad de ella, o que usted vaya a dejarla sola? Justamente porque esta pregunta deja al señor Ravipolu mudo, la consulta termina, por esta tarde, con la propuesta de que lo piense para la próxima. Ravipolu paga. No cavilará mucho en la distinción que le señaló Kuru; no anda muy sobrado de vigor mental. Está inapetente, media copa de vino le sacia la sed y, aunque nunca será un viejo cadavérico, en cada una de las cenas que siguen con la mujer, según pasan las semanas o los meses, se lo ve algo más enclenque, y tan propenso a encorvarse que le cuesta una barbaridad mantener la apostura que él mismo se exige, no tanto por orgullo social como por un pudor coqueto frente a su esposa. Lo único que no se altera es el amor por ella, que (como todo amor matrimonial que empezó con pasión, tuvo sus episodios de desquicio, sus tormentas de odio avieso y su riesgo de petrificación por la desgana, pero, cosa no tan insólita si uno se fija en cómo es la gente, mantuvo una vida, arraigada en la conversación incesante o la compañía silenciosa, en las afinidades y los disgustos compartidos y en el tacto y el calor del abrazo, un amor matrimonial que por su pura tenacidad es siempre una maravilla de ser vista, como un caballo lustroso pastando contra un crepúsculo, le dice Ravipolu al doctor Kuru, y conmovida ella misma de durar tanto) conmueve el pensamiento.

En el tráfago de la avenida Generaciones, yendo hacia su negocio como un tractor obsoleto, Ravipolu despierta a quien lo mire un poco el antiguo asombro de que una parte de la vida se extinga no sin sufrimiento en medio de otra parte que florece, despreocupada y ardiente. En el departamento, esas semanas, Olán y Durma divergen con diligencia, cada uno rumbo a sus tareítas y aficiones, para reencontrarse en el sillón del pantallátor o la cocina o el dormitorio un poco ciegos, como dos topos que llegan a una cita después de haber cavado túneles en el tiempo. Salta a la vista que el amor de este matrimonio rara vez necesitó de indagaciones sobre la interioridad, como si les hubiese bastado poblar juntos el espacio interior. Ahora, en esta cena, el señor Ravipolu ha dejado su rosbif por la mitad. Olán, Olán, estás muy flaco; tendrías que comer mejor, dice Durma, y le acaricia la nuca con una inquietud apenas burlona. Otras noches lo ve llegar con una bolsa de chocolatis Semiramis, o mandarse a bodega un botello más de Groselleta, o sacar sigilosamente de la despensa un nuevo paquete de peladillas La Igualada, como si tanto como las golosinas se desesperase por devorar las marcas. Te va a hacer mal, le dice, sin dureza y sin maternalismo. No hay pruebas de que él le cuente lo que está pasando, ni con todas las letras ni con algunas. Tampoco de que ella no lo sepa o no lo intuya. Sólo es visible, porque él lo ve, que últimamente Durma se priva de todo bocado de lujo, como si con su sobriedad neutralizara, no los excesos de él, sino eso que lo lleva a excesos que antes se permitía rara vez. Una mañana Olán, pijama y pecho desinflado, se mira en el espejo del toileto como si estuviera pensando en dejarse la barba; pero en eso asoma por el marco la cara de Durma, adormilada, airosa, y él se apura a untarse las mejillas; la espuma blanca recalca lo macilento que está, cómo se le han desleído los ojos. Ella le revuelve las canas; con un gesto de escepticismo se pasa alisador por las arrugas, los dedos por los bordes de los ojos negros; se perfuma los ajados pliegues del cuello todavía esbelto; sonríe, mirando cómo él se afeita, sin énfasis de dulzura ni signos ofensivos de pena, y cuando se retira del espejo la mirada de él la sigue con prudencia, lastrada de varios dolores y la duda de cómo va a arreglárselas sola.

Seguidamente, en una cafetería, Olán conversa con un hombre. Es el hermano menor de ella, Amusal; sabe que Olán se está muriendo. Toca el antebrazo del viejo con una mano afectuosa, aguanta la mirada acuciante y a media voz cuenta que, bueno, más de una vez, dos veces, Durma confesó que si él se moría primero ella no iba a durar mucho, a eso podían ponerle la firma, porque se iba a matar. ¿Cómo? De alguna manera, o dejándose morir, no sé; pero una cosa sí sé que dijo: total para qué. Olán murmura que no puede estar seguro de que Durma dijese eso en serio. Pero tampoco está convencido de que no vaya a hacerlo, ¿verdad? No; sí, dice Olán, y calla. Qué va a argumentar él si una persona no quiere vivir más; lo que le duele es imaginarse a Durma teniendo que decidir cosas sin la compañía de él. Y no es incomprensible que Ravipolu ignore cómo va a reaccionar. Tal vez lo ignore ella misma, y hasta no sepa que lo ignora. Durma siempre fue optimista, tenaz o terca, y pese a los años guarda combustible, como si incluso hubiera recogido una parte del que ha ido perdiendo él.

Atardece otra vez. Escándalo de cotorras; meymuríes que se balancean en la brisa. La presión sanguínea de los conductores se convierte en energía cinética e impulsa la carrera de los coches sobre el asfalto. A vacilante paso de grulla, Ravipolu ha llegado a la cabina del doctor Kuru; hay grietas en las paredes de clodoperlonato; nada exhala tibieza. Al rato, con el cuello levantado, el señor Ravipolu está razonando así: Bien puede ser que ella deje al tiempo mitigar la falta y viva en paz, con el contento posible en una mujer de edad, yendo a conferencias, viendo películas de estreno en cines anticuados o películas de la antigüedad que siempre quiso ver, levantándose más tarde, viajando a visitar a los hijos. También puede ser, dice Kuru, que a fuerza de desconcierto en la casa vacía se consuma de pena, o se tome un frasco de Apagámex. Quizás, quizás, tose Ravipolu, qui-zas, y con los ojos vidriosos admite que recién ahora toma conciencia de lo mal que conoce a su mujer. Lo repite. Dice que más le vale admitirse que no la conoce. Hay un silencio. Los ojos miopes de Kuru no se desvían de los de Olán. Dice: la conciencia es rara; cuando uno la toma, toma un peso. Ravipolu no sonríe; desde el comienzo de la película no ha sonreído una sola vez. Ya que no encuentra dónde depositarla, en vez de resoplar bajo el peso de la conciencia se propone descubrir en qué condiciones es mejor para Durma que él la deje. Para eso tiene que conocerla. De modo que se dedica a observarla. Para hacerse idea de la actitud promedio, la observa en distintas circunstancias. Chaquetón y maletín en mano Durma besa a Olán, le detalla escrupulosamente que va a estar en el infanterio hasta las cinco y después comprando una tela para cortinas en cuartier Dovaselta, da dos pasos, vuelve a besarlo suavemente y se va. Durma y las dos robotinas transplantan a macetones grandes las mamelias de la cristalera de la sala. Durma cocina, escribe un informe sobre las actividades para padres del infanterio, acomoda botellos en el consérvatri de la despensa, le recorta a Olán los pelos de las orejas, va al cinema con su amiga Margelú, incita a Olán a que vea la película que ha visto, cierra la puerta del estudio mientras él le farphonea a Amusal. En la penumbra de un teatron, Durma, atraída por la respiración cavernosa de Olán, investiga de reojo si a Olán le disgusta la obra que ha elegido él. Habla por teléfono con la hija que es anestesista en un quirurbán de otra isla; habla con la hija que es gerente de un centro de reposo en el sur de esta isla, adonde le promete que intentará convencer a Olán de ir a visitarla, una vez al menos, no, ella sola no, no es el momento, tal vez más adelante; y habla con sus dos yernos, y persevera hasta localizar a cada uno de los tres nietos, dos chicas y un varón, todos funcionarios públicos. Durma arrastra a Olán a la primera clase de un curso de leyendas de la isla y logra postergar la invitación a cenar que le hace un matrimonio conocido; Durma parte sola a la segunda clase, avisando que vuelve para la cena; Durma le pregunta a Olán si le gustaría cenar en la fonda La Cortés o está cansado. Sentada un domingo en el balconil del departamento, Durma escucha un programa de media tarde en su radio interior, como siguen haciendo las mujeres de su edad, y se descose de risa. En la cama, Durma alarga la lectura de una novela hasta cerciorarse de que Olán duerme no muy espesamente, y una vez apaga la luz no se percata de que Olán espera que cierre los ojos para acodarse a escrutar cómo duerme ella. Observar a Durma se ha vuelto el cometido militante, la faena laboriosa, el arte vocacional tardío, el entretenimiento sedante y la oración ferviente con que Olán puede apurar sin grandes quejas el lapso indefectible que le falta para morirse; así parece que ve la cosa también el doctor Kuru. El resto del tiempo Olán pone las cosas del trabajo más en orden aún de lo que estaban, procurando sin gran habilidad no alarmar a Nantú, y sin gran éxito.

Una mañana, antes de su horario de consulta, el doctor Kuru pasa por el negocio de suplementos visuales. Dice que es para tener una charla extraprofesional, aunque no ajena a lo terapéutico. Si a Ravipolu no le parece mal, él quisiera ayudarlo a observar a su mujer, no tanto con una mirada clínica como con un simple par de ojos más, y un poco menos obnubilados pero no más desafectos. Kuru es un hombre joven, relativamente, comparado con los Ravipolu. Si por imitación del amor de Olán se ha enamorado de Durma (fea eventualidad para el crédito de un terapeuta), será de una manera, no filial, pero fraternal quizás. Pero no. Kuru más bien podría haber ideado una alianza entre él y su paciente para preparar mejor la protección de Durma cuando se quede sola, por el bien de ella misma y de la conciencia de su paciente. Y en parte se trata de esto. En parte.

También es que, en sus épocas de joven inseguro, cuando se aferraba con uñas y dientes a los textos del mentalismo ortodoxo, una vez Kuru decidió que debía alentar a una cliente joven, reprimida y deprimida a liberar el deseo, y sucedió que una noche, algo borracha para sus hábitos y excitada por el galán primerizo que llevaba en su coche, ella atropelló al minorco que hacía de lazarillo a un ciego; tres meses de inculpatorio dejaron en la conciencia de la chica un agujero que un aplicado colega de Kuru no pudo zurcir (porque Kuru se abstuvo de tratarla más), y una perpetua castidad envenenada. Oyendo este caso el señor Ravipolu llora

unas lágrimas casi imperceptibles, como una exudación de vida. Lo siento mucho. Ya lo sé, Olán; pero, Olán, de veras: déjeme traicionar los textos. Dado que ve la estrechez cotidiana en la ropa del terapeuta, Ravipolu fuerza embarazosamente un acuerdo monetario. Hecho.

Y allá va el doctor Kuru, animado, como a la huella de un acertijo. Observa: con un estrépito de vocecitas y el patio del infanterio de fondo, enmarcada en la ventana de una oficina, Durma presta una intermitente atención veterana a dos maestras que no paran de hablar. Durma, la cara alzada hacia un sol encubierto, camina junto al río más ágilmente que muchas mujeres de su edad. En la sala de espera de la terminal de flaybuses, Durma se enfrasca en las imágenes de un noticiesco, menea la cabeza, lee un rato, da vueltas, y cuando al fin recibe a su amiga Marpi, tiene que romper el largo abrazo para sonarse la nariz; camino a la calle, las dos compiten en silbar mal, y en Durma en particular no se discierne si gana la risa o el llanto. Frente a la reja de un geriátrico, Durma se detiene apenas un instante a darle un cigarrillo a un hombre no más viejo que ella pero tan gastado que indigna. En un antiguo templo modernizado, Durma va a lo que parece una clase de canto coral donde, si se juzga por el relieve de su voz en el conjunto, desafina bastante. Con el farphonín en la boca, una Durma exultante felicita por algo a uno de sus nietos: Pero qué buena noticia, Gasano. Durma sale de un centro de análisis clínicos, abre cinco sobres, lee críticamente unos resultados y los guarda en el maletín; al cabo de un rato, en la mesa de una cafetería, pone los sobres frente a Olán, se reclina satisfecha y responde a la inquisidora preocupación de él con un arsenal de gestos fatigados e histriónicos. Levanta la cabeza; debe estar preguntándole a su vez qué va a hacer él respecto a su salud, y él niega varias veces, como si dijera que lo suyo no es cosa de médicos. Olán procura sonreír. Inclinándose sobre la mesa, ella le estira las comisuras para que sonría más, aunque de golpe deja caer las manos, se levanta y llevándose una mano a la cabeza corre hacia el toileto. Olán y Durma en un taxi, bromeando lánguidamente con toquetearse como los chicos con las chicas.

De este momento de unión que ha presenciado el doctor Kuru se desprenden dos cintas que se enlazan: Durma con una bolsa de verduras, parándose en la calle a hurgar su alforja, encontrando un arrugado sachete de tabaco, encendiendo un cigarrillo para darle cinco pitadas pensativas y tirarlo. Olán en la penumbra, después de haberle insistido a Nantú en que se fuera a su casa, ordenando artículos ya ordenados para demorar el momento de cerrar el negocio. Durma probando varios perfumes, comprando uno y una colonia para Olán. Olán oliendo varios perfumes de mujer, comprando uno y una colonia para él. Durma con un bolso de viaje en un muelle, desistiendo a último momento de subir a una barca que lleva al sur de la isla, volviendo sobre sus pasos hasta la calle, parando un taxi. El gorrión que picotea la hierba del parque Tansuria sin que Olán, aunque está sentado muy cerca, consiga contemplarlo dos minutos seguidos porque a cada minuto se le cierran los párpados y, por más que la levante, se le cae un poco más la cabeza. El bizcocho que de buena gana Durma acepta probar en un pasteliero y la hace sacudir admirativamente la cabeza. El sorbo del botellín de agua que a Olán le cuesta tragar mientras jadeando, de pie ante una tienda de placas musicales, no encuentra ninguna que tenga ganas de escuchar. Durma sentándose en un banco de la calle a llorar uno o dos minutos, hasta calmarse y, sacudiendo la cabeza, levantarse para seguir camino al infanterio. Olán volviendo a subir a su departamento, cuando acababa de bajar a la calle, para salir de nuevo apretando un pañuelo de mujer que se lleva a la cara, huele largamente, dobla con cuidado y se mete bajo la camisa; y unas cuadras más adelante Olán ante un pasteliero, aspirando el perfume a canela, secándose una lágrima que puede o no ser de frío. Durma haciendo lo posible por no tirar del brazo de Olán ni mirar cómo arrastra los pies por la avenida Península.

Así pasa el tiempo. El aire de la ciudad es una rejilla de mensajes, pero el señor Ravipolu no usa farphone ni cuadernaclo; no tiene nada que comunicar.

Y ahora el tiempo ha pasado ya. Esta tarde, cuando el doctor Kuru entra en el negocio, Nantú le cuenta que el señor Ravipolu se ha quedado en su casa pero ayer dejó para él un par de optorrefractores; Kuru se los prueba y alza las cejas. Rato después, un Kuru de mirada viva y corregida llama a la puerta del departamento, dentro del cual la voz tenue de Durma le dice a Olán que es para él, su terapeuta. Olán abre la puerta y a duras penas lo lleva hasta la sala. Hay demasiada luz, como para equilibrar la parvedad de las conclusiones del doctor Kuru. Hay menudos cabeceos de los dos en dirección al lugar de la casa donde está Durma. Kuru no rinde un informe detallado de los movimientos de Durma, ni de sus estancamientos. No es ésa la cuestión. Lo que dice es que a su modo de ver la melancolía de Durma es tan acentuada, y puede acentuarse tanto aún, que acaso la energía de Durma no pueda administrarla, o soportarla, y se deje vencer. Pero a su modo de ver y en general

Durma está en la vida tan a sus anchas como para no tener el menor deseo de abandonarla, ni un deseo de abandonar la vida lo bastante intenso para consumarse. La trémula conversación se alarga; pero por mucho que se profundice no encuentra ningún motivo nuevo. Por eso al fin cliente y terapeuta se quedan callados, cada uno solo con la presencia del otro, hasta que Durma entra, disculpándose por interrumpir se presenta, anuncia que la cena está lista y le hace al doctor Kuru un ademán de duda, como dejando a su arbitrio si puede cenar con ellos. El doctor Kuru chequea la tenue expectativa de Olán y acepta la invitación. Se levantan los tres. Durma abre el camino hacia la cocina. Olán se agarra del brazo del terapeuta.

El tiempo se concentra algo más, como si el salto último que está dando lo llevara a la levedad del puro espacio. Han cenado. Kuru ya se fue.

En la medialuz del dormitorio, Durma está ayudando a Olán a desvestirse. Después a ponerse el pijama. Como él no atina a estirarse una pernera que le molesta, ella se agacha a ayudarlo y en seguida nota cuánto le cuesta a ella también enderezarse. No es un tropiezo del cuerpo, o es tan del cuerpo como todos los tropiezos. Contempla a su marido. Por muy quebradizo que esté, un día más se ha afeitado. Ella, por su parte, ayer fue a la peluquería a cortarse las puntas. Se miran como diciéndose que sería en balde tratar ahora de aprender a despedirse como se suele hacer, probablemente en palabras. Después de todo ya se están despidiendo. Las despedidas de todas las demás cosas que a Olán se le agolpan en la memoria, junto con los malestares de la carne, las rabias del entendimiento y las tristezas de la sensación, caben en esta despedida libre de palabras. Él se acuesta. Ella se sienta al lado, en su lado de la cama, con la espalda en el cabezal. Él acerca la mejilla a la cintura de ella. Se han tomado la mano y así están, como una recreación nupcial de las viejas pinturas de la piedad. No son gente que espere encontrarse en otro mundo; tal vez conciban la idea de otras vidas, pero no la ilusión de que podrían reconocerse. Es un vacío. No inmenso. Una sola frase podría atenuarlo, y pensando en la frase a Olan se le cierran los párpados. Como el aliento de él, todo en la habitación se está desvaneciendo. Y no porque Olán ya duerma. Se desvanece todo, y con todo un poco ellos dos.

Tenues palpitaciones de la luz de la calle no alcanzan a indicar cuánto tiempo pasa. Durma parece preguntarse por qué no está tensa. Tampoco parece notar a ese ser leve, aplomado, con la cara de Olán pero casi eterno de tan viejo, que ahora se materializa desde una pared, cruza el cuarto a zancadas y al pasar junto a la cama se detiene un instante y clara, intensa, severamente descarga un mensaje: Olán Ravipolu. En seguida desaparece por la pared opuesta. Un rato después Olán abre los ojos con cautela e impavidez. Todavía no, dice. ¿No, qué?, pregunta Durma y le aprieta la mano. No, todavía no. Como ella no habla, él comenta que se siente un poquito mejor. Ella lo ayuda a sentarse en la cama. ¿Querés comer algo? Olán piensa. Algo; un poco; dedaluni con salsa de gualto. ¿Oh, y eso por qué? Es algo que a vos te gusta mucho, ¿no?, dice él, procurando no derrumbarse de nuevo. De momento lo consigue. Durma lucha por sostenerle la cabeza; lo consigue también, de momento. Olán, Olán, murmura sin mirarlo; nadie me conoce como vos.

Este cuento pertenece a un volumen en marcha: La calle de los cines. Treinta películas del Delta Panorámico contadas por un fan de un arte antiguo

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1337086

¿Cuántas palabras usamos? Descubre la riqueza de tu vocabulario (I)
Posted: 31 Dec 2010 06:03 AM PST

Admito que, en uno de mis arrebatos de juventud, tuve la osadía de leerme mi diccionario Vox entero. En tres ocasiones. En cada lectura, tomaba nota de las palabras que ignoraba y que me resultaban más curiosas. Como **escible**.

Sin embargo, la mayoría de gente no se lee el diccionario entero. Incluso los hay que jamás lo consultan. Así que nuestro vocabulario, en general, es bastante limitado.

En la versión inglesa de *Orgullo y prejuicio*, **Jane Austen** usa más de 6.000 palabras diferentes. Pero cualquier lector medio puede leerla sin problemas. De hecho, el vocabulario pasivo de una persona normal **puede perfectamente superar las 10.000 palabras** (vocabulario pasivo significa palabras que conocemos pero que no usamos necesariamente en nuestra vida cotidiana). El vocabulario activo, no obstante, apenas es de unos centenares de palabras.

En cualquier caso, existe un experimento casero para averiguar cuál es nuestro vocabulario, cuántas palabras conocemos. Pero antes de explicaros en qué consiste, quiero hablaros de *culturomics.org*

Culturomics es la mayor base de datos de la historia y está formada por todos los libros digitalizados hasta el momento: nada menos que el 4 % de todos los volúmenes publicados en el mundo desde el principio de la imprenta. Es decir, **15 millones de libros**.

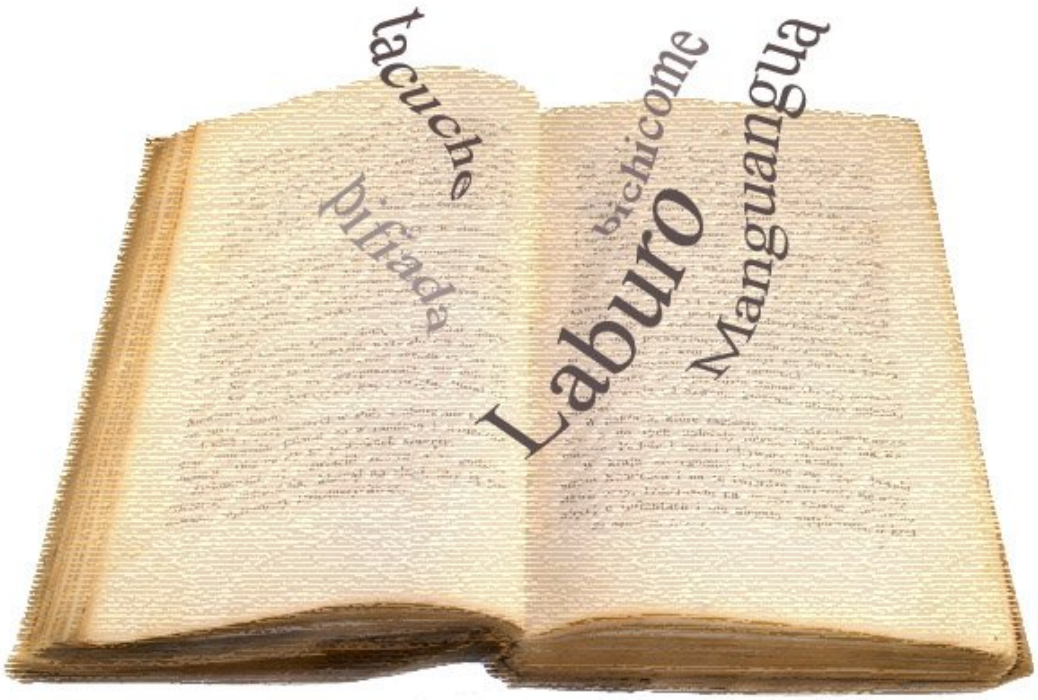
El acceso total a todos estos textos ha permitido que nazca una nueva disciplina llamada **culturónica**, basada en el análisis textual y la frecuencia de aparición a lo largo de los libros. Algo así como la ley de Zipf, pero a lo bestia. Y es que las estadísticas se pueden llevar a cabo con billones de palabras.

361.000 millones de palabras en inglés. 45.000 millones en francés. 45.000 millones en español. 37.000 millones en alemán. 35.000 millones en ruso. 13.000 millones en chino. 2.000 millones en hebreo.

Adicionalmente, la herramienta online Google Books Ngram Viewer permite al usuario elaborar una cadena de hasta cinco palabras y observar en una gráfica la evolución de su uso, lo cual puede permitir a los científicos sociales, los científicos informáticos y los matemáticos el observar la aparición y evolución de las tendencias culturales a través del tiempo.
Así, por ejemplo, podemos determinar la frecuencia de aparición de palabras para contemplar la evolución de la cultura escrita. Durante las primeras décadas de la invención de la imprenta, **apenas se imprimían unos pocos miles de palabras al año**. Pero ya en 1800 se imprimían 60 millones de palabras por año. En 1900, un billón al año. Y en el año 2000, 8 billones anuales.
También podemos averiguar los cambios en el lenguaje, las modas lingüísticas, las tendencias, la censura de determinadas palabras, el auge de algunos personajes, el ocaso de otros. Por ejemplo, aparece más el nombre de Freud que el de Galileo, Darwin y Einstein.
En los textos rusos del siglo XX no se encuentra el nombre de Trotsky. Tampoco el de Tiannanmen en os chinos.
La palabra God (Dios) está en declive, **sobre todo en el siglo XX**.
Podéis hacer vuestras propias búsquedas en la web de culturomics. Una curiosa: entre 1890 y 1910 hubo un pico del uso en inglés de la palabra Google.
Ah, pero os prometí cómo podíais calcular el número de palabras que forma vuestro vocabulario. Lo prometido es deuda, pero en la próxima entrega de este artículo.

Vía | *Cómo los números pueden cambiar tu vida* Graham Tattersall / *Culturónica: leer sin leer* de Màrius Serra

¿Cuántas palabras usamos? Descubre la riqueza de tu vocabulario
Posted: 31 Dec 2010 06:06 AM PST



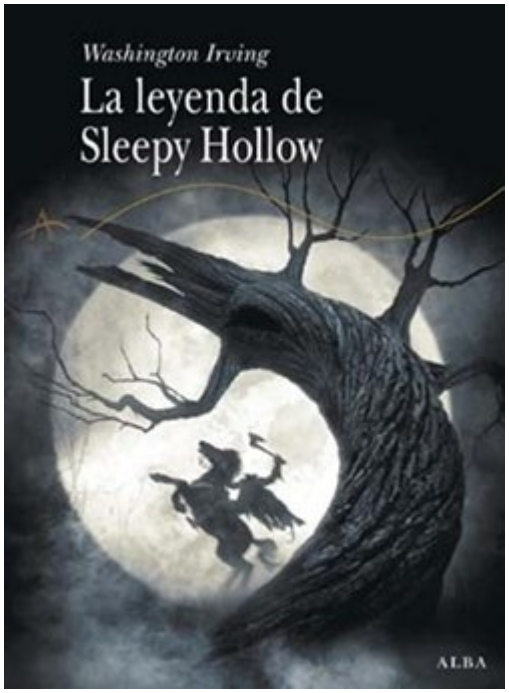
Como os había prometido, os voy a explicar cómo podéis medir vuestro vocabulario con una especie de muestreo estadístico casero, de la mano del doctor **Graham Tattersall**.

Primero debéis coger un diccionario y **abrirlo al azar 100 veces**. Cada vez, debéis mirar la primera palabra que aparece en la parte superior de la primera columna de cada página y determinar si conocéis la definición. Si la respuesta es afirmativa, entonces debéis añadir una raya al recuento de palabras conocidas.
Al final de este ejercicio, hay que dividir la suma de las palabras por 100 y se obtendrá así una estimación del número de palabras de ese diccionario que conocéis. Multiplicad luego la fracción resultante por el número total de palabras que contiene el diccionario y **obtendréis una estimación de la extensión de vuestro vocabulario**.
Para que este muestro tenga suficiente validez estadística, lo adecuado sería repetir el experimento unas 100 veces. Aunque esa cifra sólo es recomendable para los que de verdad **queráis una estimación fiable**.
Tattersall realiza el experimento usando un diccionario de 800 páginas, que en cada una de ellas tenía unas 60 palabras: es decir, que **con una simple multiplicación** sabemos que el diccionario contiene aproximadamente 48.000 palabras.
Abrí 125 veces el diccionario y tracé una raya en una hoja en blanco cada vez que conocía el significado de la palabra que figuraba en la parte superior de la página, y una equis cuando no lo conocía. Al igual que me ocurrió a mí realizando este ejercicio, si usted lo hace verá que lo normal es que, cuando uno desconoce el significado de la primera palabra, salta a la siguiente. (…) El resultado fue que había 25 palabras cuyo significado yo desconocía. Sobre esa base, mi vocabulario pasivo yo desconocía. Sobre esa base, mi vocabulario pasivo está formado por 48.000 multiplicado por 100/125. Lo cual da en torno a 40.000 palabras. Parecen muchas, pero la cifra incluye todas las posibles extensiones que parten de la raíz de cada una de ellas. Por ejemplo, tomemos la palabra “abstracto”. En el diccionario figurarán también “abstracción”, “abstraer”, “abstractivo”, y así sucesivamente. El número de palabras básicas, sin incluir las que derivan de ellas, es bastante más reducido. Muchísimo menor que 40.000.
Vía | *Cómo los números pueden cambiar tu vida* Graham Tattersall / *Culturónica: leer sin leer* de Màrius Serra

http://www.papelenblanco.com/metacritica/cuantas-palabras-usamos-descubre-la-riqueza-de-tu-vocabulario-i

'La leyenda de Sleepy Hollow' de Washington Irving

Posted: 31 Dec 2010 01:05 AM PST



¡Vaya sorpresa que me he llevado! Grata, por otra parte, pero es que acabo de descubrir que **La leyenda de Sleepy Hollow** de **Washintong Irving** poco tiene que ver con la película del mismo título dirigida por **Tim Burton.** Vamos, básicamente sólo se parece en el nombre de los personajes y en la leyenda, pero poco más. Y mira que la película, sin ser de mis favoritas de Burton, no está nada mal, pero es que el relato está a otro nivel. Impresionante rato que he pasado leyéndolo.
En esta ocasión no fui yo quien le puso los ojos encima en la librería, como suele ser habitual, sino que me llegó en forma de regalo, y es que mi novia me conoce muy bien. Porque no sólo nos encontramos con este genial relato, sino que además viene acompañado de unas preciosas ilustraciones de **Arthur Rackham,** que hicieron furor en su época. He de reconocer que echando un vistazo a las ilustraciones me pareció raro que poco tuvieran que ver con la peli, pero claro, una vez que empiezas a leerlo ya te enteras de qué está pasando realmente.
El caso es que en un ratito, ya que es muy cortito, con letra grande, las ilustraciones, etcétera, tenemos la oportunidad de asistir a un auténtico espectáculo narrativo. Cómo definir semejante habilidad para la escritura, casi me quedo sin palabras. Y es que en 'La leyenda de Sleepy Hollow' nos encontramos con **Ichabod Crane,** todo un personaje que es maestro y que lo van acogiendo de casa en casa con todos los honores. Es un tipo delgaducho y feo, pero que sabe aprovechar al máximo el hecho de ser el profesor y un gran bailarín.
Así, nuestro amigo caerá enamorado de **Katerina Van Tassel,** alumna suya e hija única de un riquísimo terrateniente de la zona. Cuando éste invita a Ichabod a una fiesta, casi se frota las manos. Allí está, rodeado de los más ricos manjares y en una casa impresionante, imaginándose ya en brazos de Katerina y llevando una vida de lujo y tranquilidad. Pero claro, no nos podemos olvidar de **Bran Bones,** un hombretón fuerte y valiente que también ronda a la bella joven y que le tiene un especial odio a nuestro protagonista.
Mete todos estos ingredientes que he dicho en una coctelera, añádele además una población llena de supersticiones y una leyenda donde se ve vagar a un **Jinete Sin Cabeza** por las inmediaciones del bosque y el cementerio, y obtendrás una de las mejores lecturas que puedes llevarte a la boca. Y es que lo mejor sin duda, es el tono en que está narrado, ya que Irving consigue un nivel de complicidad importante con el lector, y el humor que destila, con la ironía en cada frase, hace que no se te borre en ningún momento la sonrisa de la cara. En serio, muchísimo y fino humor tiene este libro.

Y por si todo esto fuera poco, el final del relato no hace sino engrandecerlo, con **una resolución sencillamente brillante.** Una vez más, también acierta plenamente Washington Irving en eso, y nos deja a cuadros con estas páginas fantásticas en todas las acepciones posibles. Perdonad mi euforia, pero es que es bueno, bueno…
Siguiendo con Irving, hay que decir que nació en Nueva York allá en el lejanísimo 1783. Estudió Derecho y pronto empezó a colaborar en distintos periódicos con unos artículos satíricos sobre la sociedad neoyorkina. Más tarde viajó a Europa por motivos de salud, y bajo el pseudónimo de **Diedrich Knickerbocker,** presunto historiador holandés, publicó **History of New York,** convirtiéndose en todo un símbolo de la época. Después del fracaso del negocio familiar, consiguió al fin dedicarse por completo a la literatura. Sin duda, entre su obra, destaca por la cercanía, los **Cuentos de la Alhambra,** de los que he leído alguno y que escribió

mientras hacía labores de embajador por nuestro país. En sus último años se dedicaría a escribir biografías de importantísimos personajes como **Mahoma** o **George Washington** (a quién le debe su nombre).
En fin, que siempre es un placer encontrarse con los grandes de la literatura, y es que cuando te topas con semejante forma de escribir, uno no puede más que añorar otras épocas. Así que 'La leyenda de Sleepy Hollow' la recomiendo para absolutamente todo el mundo, porque el disfrute está asegurado. Y vuelvo a repetir, si habéis visto la peli, asomaos a estas páginas y veréis cuanta diferencia hay. Y por si esto fuera poco, no te cansarás de ver las ilustraciones que acompañan al texto. Vamos, que lo tiene todo. No os lo penséis y ¡a disfrutar!
Sin embargo, todo esto no eran más que terrores de la noche, fantasmas del espíritu que se pasean por la oscuridad y, aunque había visto numerosos espectros en su vida y había sido asediado por Satán en sus solitarios paseos bajo formas diversas, el día acababa siempre con todos estos males; y el maestro habría pasado una vida agradable -pese al diablo y todos sus manejos – si en su camino no se hubiera cruzado una mujer, ente que causa más confusión al hombre mortal que cualquier fantasma, duende o la estirpe entera de las brujas.
Alba
Colección: Alba Clásica
88 páginas
ISBN: 9788484285755
Traducción: Guillermo Lorenzo
18 euros

http://www.papelenblanco.com/relatos/la-leyenda-de-sleepy-hollow-de-washington-irving

'Vitaminas matemáticas' de Claudi Alsina

Posted: 30 Dec 2010 07:38 PM PST

Claudi Alsina es algo así como el John Allen Paulos español: un divulgador de matemáticas que demuestra que las matemáticas no son aburridas ecuaciones sin aplicación en la vida cotidiana sino filtros perceptivos a fin de observar con mayor tino la realidad y, de postre, **gestionarla con más cabeza**.

Nacido en Barcelona en 1952, Alsina se doctoró en Matemáticas en la Universidad de Barcelona y amplió estudios en la Universidad de Massachussets, y ha sido autor de diversas obras educativas que persiguen la popularización de las matemáticas. No en vano, sus textos no sólo tienen vocación práctica sino que **están jalonados de chanzas y guiños al lector**.

Vitaminas matemáticas es uno de sus más recientes libros, y en él plantea de forma sucinta y amena hasta **100 asuntos sorprendentes en el que los números tienen mucho que decir**. Como el funcionamiento de Google, las tarjetas de crédito, los programas de animación de imagen en 3D, la arquitectura, la razón de que el día tenga 24 horas, hasta qué punto es posible la cuadratura del círculo o los trucos que existen para ganar en el casino.

También hay un simpático capítulo dedicado a los matemáticos (sí, existen y son personas como todos nosotros, aunque, a juzgar por las estadísticas, personas más longevas que la media).

Así pues, la sensación que uno se lleva tras la lectura de **Vitaminas matemáticas** es la de que ha aprendido muchas curiosidades que ignoraba, aunque, al final, se queda también con la necesidad de haber profundizado un poco más en ellas: Alsina cultiva el capítulo corto, cortísimo, y da más importancia a la exhibición singular que a la explicación que subyace en ella.

Con todo, el estilo de Alsina es tan cercano y simpático (casi parece que nos esté escribiendo un amigo) que **podemos perdonarle esta superficialidad**.

Por cierto, uno de los capítulos más interesantes es el que se centra en el arte y las matemáticas y en cómo los números pueden ayudarnos a descubrir el verdadero autor de un libro. Sin duda, esta visión matemática de la autoría y la creatividad también puede aportar una visión diferente al siempre polémico asunto de **los derechos de autor** y la supresión del castrador *copyright*.

Victor Klee en 1973 ya conjeturó (y con razón) que para polígonos con n vértices ($n \geq 6$) se precisan el entero más cercano por exceso a n/3. Para determinar estos puntos de control (siguiendo el llamado método de Fisk) se procede de la siguiente manera: dado el polígono, éste se divide en triángulos entre sus vértices. Escogido un triángulo se le asignan a cada vértice un color diferente y fijada ya esta terna de colores se colorean con ellos los otros triángulos. Entonces los controles, cámaras, guardias, etc., deben asignarse a los vértices del color que sea el menos repetido.

http://www.papelenblanco.com/divulgacion/vitaminas-matematicas-de-claudi-alsina

Norman Foster, imaginar el futuro

Es uno de los arquitectos más influyentes del planeta. Con proyectos en Buenos Aires, habla sobre las ciudades que vienen
Domingo 9 de enero de 2011

Foto Getty Images

En los últimos años, un nuevo concepto ha revolucionado la sociología de la arquitectura: lo que en inglés se llama el starchitect, una mezcla de architect ("arquitecto") y star ("estrella"). Se trata de profesionales del diseño de avanzada tan mediáticos que el público los reconoce tal como lo harían con un personaje de Hollywood. Los desarrolladores inmobiliarios y municipios de todo el mundo se pelean por tener alguna obra suya. Si ésta deviene icónica y con la firma de autor fácilmente reconocible, la atención inmediata para la obra y una ubicación de privilegio en el mapa de atracciones arquitectónicas globales para la ciudad están garantizadas.
Dentro de la categoría, nadie es más star que sir Norman Foster. Todo se sabe sobre él: cuando no está dando entrevistas, está presentando el documental (ver aparte) que filmó sobre su vida junto con su mujer, la ex sexóloga de la televisión española y actual editora de libros de arte Elena Ochoa. O bien está reconstruyendo el legendario Dymaxion de Buckminster Fuller, un prototipo de automóvil de 1933 con el que se pretendía unir la arquitectura y el diseño de coches, o bien está corriendo carreras de ciclismo, pasión que comenzó tras leer el libro de Lance Armstrong, cuando él mismo estaba luchando contra el cáncer. Y todo esto mientras construye, construye y construye, de una manera increíblemente prolífica. Nacido en un barrio obrero y devenido sir, a los 75 años Foster no parece dispuesto a parar -después de todo, su ídolo cuando era estudiante era el arquitecto brasileño Oscar Niemeyer, quien, a los 104, sigue al pie del cañón-, pero entre sus múltiples actividades encontró el tiempo para contestar por mail a LN *R* .
-¿Qué piensa de los arquitectos como celebridades?
-Hay mucho atraso en reconocer la importancia de la arquitectura. Sin embargo, la idea de los arquitectos como celebridades es un invento de los medios. Como arquitectos, nos apasionamos y nos motiva lo que hacemos. Nuestro trabajo se alimenta de las necesidades de la gente y las ciudades, y no de la idea de prestigio por asociación.
-Cuando se tiene fuerza global, ¿la idea de lo local significa algo? ¿Los diseños de Foster responden a la cultura, los precedentes, la historia, el sentido del lugar local?
-Es esencial reconocer y fortalecer la cultura de un lugar, su historia, sus tradiciones e identidad únicas. Esto también se relaciona con la sustentabilidad. Al desarrollar nuevas maneras de diseñar edificios eficientes en el uso de la energía, hay valiosas lecciones para aprender de la tradición local. La sustentabilidad implica la viabilidad global unida al atractivo local, lo que significa que mientras los objetivos fundamentales pueden ser los mismos para las ciudades de todo el mundo, las formas y los espacios se relacionan muy específicamente con la cultura y el clima del lugar. Quizá se trate de pensar globalmente y actuar localmente.

-Se lo ha criticado por construir a escala demasiado prodigiosa. Con tantos diseños en marcha, ¿cómo puede mantener la originalidad?
-Con un equipo talentoso. Es importante incorporar un par de ojos nuevos a cada proyecto. El enfoque de Foster & Asociados es "volver a lo básico", cuestionar la respuesta tradicional e inventar o reinventar la solución.
-Algunos de sus edificios, como el Gherkin, han sido saludados como un triunfo de la arquitectura como escultura. ¿Lo ve así?
-Es un viejo adagio, pero la idea de que la forma sigue a la función aún tiene gran validez; la mejor arquitectura es resultado de una síntesis de todos los elementos que abarcan y forman el carácter de un edificio. Esto incluye pero no se limita a la estructura que lo sostiene, los servicios que le permiten funcionar, su ecología, la calidad de luz natural, el simbolismo de la forma, la relación del edificio con la línea del cielo o el paisaje de la calle, la manera en que uno lo atraviesa o lo rodea y, por último, pero no menos importante, su capacidad de elevar el espíritu.
La forma del Swiss Re está esculpida, en parte, por los condicionamientos que impone el sitio en la ciudad de Londres: su plan radial parece más esbelto que un bloque rectangular de tamaño equivalente y el angostamiento de su perfil hacia la base maximiza el ambiente público al nivel del suelo. Ambientalmente reduce las deflexiones de vientos, ayudando a mantener un ambiente cómodo al nivel de la calle y crea diferenciales de presión externos que explotamos para generar un sistema de ventilación natural. El hecho de que se lo haya saludado como una obra de escultura popular es un halago, pero es igualmente importante entender la lógica intelectual detrás del diseño.
-Usted sostuvo en una oportunidad que buscaba la democratización del lugar de trabajo, terminar con la cultura de obrero vs. empleado, una reinvención de la oficina. ¿Cómo se orientó para la concreción de ese objetivo?
-Si tomamos uno de nuestros primeros edificios, como la sede de Willis Faber & Dumas, puede verse que generó ideas que seguimos desarrollando y refinando. Por sobre todo, estábamos preocupados por la calidad de vida y de luz, por introducir más alegría en el lugar de trabajo. Encontramos esas ideas reexploradas en otros proyectos de lugares de trabajo, como la sede europea de Electronic Arts y el Centro de Tecnología McLaren, así como una familia de proyectos de edificios de oficinas, siendo lo más reciente la sede de Hearst en Nueva York. Allí, el hall de entrada con su comedor de la compañía está concebido a escala de la plaza central de un pueblo, un centro social para la comunidad Hearst.
-También está la reinvención o el redescubrimiento del aeropuerto. ¿Qué piensa de ese éxito?
-Estoy orgulloso de que, con el modelo de Stansted, nuestra reinvención de la terminal de aeropuerto haya sido adoptada por planificadores de aeropuertos en todo el mundo. Con Stansted volvimos a las raíces del transporte aéreo, para tratar de recuperar la calidad de las primeras terminales. No tiene nada de las rutas laberínticas o los cambios de nivel típicos de las terminales aeroportuarias de entonces; y todos los servicios pesados que atestaban los techos se colocaron en sótanos, de modo que el techo pudiera convertirse en un dosel liviano que permitiese el paso de la luz diurna. Desde entonces pudimos desarrollar y refinar el modelo a través de los proyectos de Hong Kong y, ahora, el Aeropuerto de Pekín, a escala épica.
-Fuera de esto, ha buscado la conexión arquitectura/infraestructura...
-Esta conexión de la arquitectura con la infraestructura es vital porque la única manera de lograr realmente un futuro sustentable es abordando simultáneamente la infraestructura que une el stock de edificios individuales. Diría que la infraestructura -si prefiere, el "pegamento urbano": las conexiones, los puentes, las calles, los lugares públicos- es más importante que los edificios individuales, y lo digo como arquitecto con pasión por el diseño y el diseño de edificios individuales. Si me pregunta cuáles son algunos de los proyectos significativos que hemos hecho a lo largo de los años, incluiría nuestros proyectos de infraestructura, tal como la transformación de Trafalgar Square en área peatonal. Creo que, en términos del dominio cívico, no hay nada más importante que la infraestructura. La infraestructura también puede tener un impacto poderoso de otros modos. Por ejemplo, si se mira nuestro Puente del Milenio, en Londres, o el Viaducto Millau, en la Francia rural, se encuentra que, en términos de la prosperidad que traen a sus comunidades locales y su poderoso rol simbólico, su valor excede en mucho el de la conexión misma.
-Pronto habrá edificios en Buenos Aires con su firma. ¿En qué se inspiró?

-Sí, hemos diseñado las residencias Aleph, en Puerto Madero, y recientemente ganamos la competencia para diseñar la nueva sede del Banco Ciudad en Parque Patricios. Si bien los dos proyectos responden a necesidades y contextos muy distintos, comparten el deseo de mejorar la calidad de los espacios para vivir y trabajar, así como traer el exterior al interior, aprovechando al máximo el maravilloso clima y las posibilidades de luz natural y ventilación.

-¿Cuáles fueron los principales desafíos que enfrentó al diseñarlos?

-Estos edificios están ubicados en partes distintas de la ciudad y tienen funciones diferentes. Fue importante que comprendiéramos completamente las sutilezas de estas áreas, antes de concebir una respuesta arquitectónica. Hicimos mucha investigación y aprendimos mucho acerca de la ciudad, su cultura, su gente y su clima. Las residencias Aleph, por ejemplo, forman parte de un distrito de arte. Continuando con una temática de reutilización sustentable, cosa que es muy cercana al espíritu de muchos de nuestros proyectos, el área tiene una variedad de edificios posindustriales y nuevos. Banco Ciudad, en cambio, es parte del centro tecnológico emergente de la ciudad. Aquí, el desafío es diseñar un edificio que dé una fuerte imagen institucional para el banco, pero que también sea abierta y se integre con un vecindario tradicional; es un edificio público y privado al mismo tiempo. Una manera de hacer esto es crear una plaza pública bajo el dosel del edificio, frente al parque de los Patricios. Será un maravilloso lugar de encuentro para que la gente use y disfrute.

Tenemos la suerte de estar diseñando edificios nuevos en Buenos Aires y tenemos la oportunidad de contribuir a la rica herencia arquitectónica de la ciudad.

-Usted habló del diseño relacionado con cada cultura y con la sustentabilidad. ¿Cómo aparece esto en el caso de Buenos Aires?

-En los colores, en el uso de materiales locales, en el respeto por lo que rodea, en la manera en que se diseñan los espacios habitables para adecuarse al estilo de vida de la gente que vive allí, todo esto forma una respuesta muy única. Analizamos las casas tradicionales de Buenos Aires y El Aleph se apoya en su carácter local, con patios y terrazas abiertas. Creamos patios en el cielo, que tienen una resonancia particular con el estilo de vida argentino y su maravilloso clima. Estos patios también se reflejan en el diseño del Banco Ciudad, que puede verse como un conjunto de edificios conectados por espacios verdes y unidos por el dosel. El diseño maximiza la luz diurna para las oficinas, mientras que da sombra a las fachadas para reducir el calor.

-Para usted, ¿cuál sería el edificio ideal para la ciudad o al menos el que la ciudad más necesite?

-Es una pregunta difícil de contestar. Creo que uno de los roles de nuestro diseño para el Banco Ciudad es anclar el crecimiento del vecindario con un edificio que tenga una fuerte presencia cívica. Este es un aspecto importante del plan. Tiene implicancias más amplias, que tienen que ver con un enfoque sustentable, con beneficios para la comunidad, no sólo para los usuarios del edificio. Del mismo modo, además de los edificios individuales, el transporte y el espacio público son de vital importancia; todo debe funcionar conjuntamente. La calidad de la infraestructura de una ciudad tienen un efecto directo sobre la calidad de vida de la gente. Contestar su pregunta adecuadamente es un proyecto de investigación en sí mismo.

-¿Cuál es el desafío de construir en partes nada glamorosas de la ciudad?

-Estamos familiarizados con proyectos en partes nada glamorosas -o más bien desatendidas- de ciudades. De hecho, nuestro estudio en Londres transformó un sitio en la orilla sur del río Támesis, entre un depósito de ómnibus y un arroyo contaminado. Nuestro trabajo en Duisburg ayudó a la regeneración física y económica de un área muy deprimida llamada Puerto Interior. Esto creó un nuevo barrio en un sitio industrial, con espacios para el ocio y la cultura. El desafío es mantener y fortalecer el carácter de la zona, combinando a menudo remodelaciones selectivas con nuevas construcciones, creando algo nuevo que sea eficiente en términos del uso de energía y que pueda ser un catalizador para el crecimiento futuro.

-El futuro para una ciudad como Buenos Aires, ¿está en zonas actualmente más marginales?

-Esto es cuestión de densidad y de encontrar el equilibrio adecuado; la sustentabilidad requiere mirar a gran escala, analizando en conjunto las distintas áreas de Buenos Aires, viendo cómo se conectan y el carácter único de cada una. Hay una correlación directa entre la densidad urbana y el consumo de energía. Sabemos que una forma urbana relativamente densa y compacta -tal como el barrio de San Telmo- es más eficiente en términos de energía que los suburbios extendidos. También sabemos que las ciudades en las que se puede caminar o andar en bicicleta en vez de manejar autos, donde hay espacios públicos generosos y centros de recreación cercanos, son lugares más agradables para vivir. El resultado debe ser siempre un lugar más

atractivo para vivir y trabajar. Si una iniciativa sustentable no resulta en un buen lugar donde estar, no es una ciudad en la que uno quiera vivir o visitar; si no eleva el espíritu, no cumple una parte central.

-¿Hacia dónde va? ¿Cómo ve su legado?

-Aún no tenemos una comprensión completa del impacto de los temas ambientales en la arquitectura en un sentido global, y espero que nuestro trabajo pueda aportar algunas referencias útiles para las generaciones futuras. Las cuestiones ambientales afectan a la arquitectura a todos los niveles, pero los arquitectos no pueden resolver todos los problemas ambientales del mundo; esto requiere liderazgo político. Sin embargo, podemos diseñar edificios para que funcionen con niveles de consumo de energía muy inferiores a los actuales, podemos influir en los patrones del transporte a través del planeamiento urbano y podemos actuar como defensores apasionados del diseño sustentable. La sustentabilidad también está relacionada con la escala. Espero que al avanzar tengamos oportunidades más allá de los edificios individuales para explorar la escala mayor de las comunidades. Además, nuestra profesión no ha abordado las necesidades de viviendas masivas a bajo costo, respondiendo a las cuestiones relativas a las favelas, por ejemplo. Me encantaría poder abordar esa cuestión. ¡Y dejo el legado a los historiadores!

Por Juana Libedinsky

Traducciones de Gabriel Zadunaisky

"MI MUJER ES MUY PERSUASIVA"

Gregorio Belinchon/El País

A Norman Foster no le hacía mucha gracia que alguien rodara un documental sobre su vida. Y así se lo dijo a la productora. Sus plegarias no fueron atendidas, porque la productora era su esposa, Elena Ochoa, motor del documental ¿Cuánto pesa su edificio, Sr. Foster?, que se estrenó recientemente en España. "Ya le dije, es muy persuasiva."

Es fácil trazar un paralelismo entre el documental y la obra de Foster (Manchester, 1935): visualmente brillante, con espléndidas tomas aéreas que develan al espectador la importancia de entender sus edificios como un todo, pulcro, de fino estilismo y a la vez férreos cimientos. Lleno de tonos blancos y metálicos, redondo, elegante, como el cuerpo y la cabeza de Foster. Parece increíble que haya tanta similitud entre el físico de un creador y su obra.

-Es uno de esos arquitectos que pisa la obra, que mira el paisaje y pasa tiempo donde...

-(Interrumpe) Es muy importante. Hay una paradoja: cuanto más sofisticado y moderno sea el equipo técnico y los ordenadores que usas, más importante es estar allí, pisar el terreno.

-Usted encabeza el proyecto de Masdar (Abu Dhabi), la primera ciudad con emisión cero de carbono. ¿No cree que algunos de sus colegas deberían prestar más atención al medio ambiente?

-La profesión debería estar más preocupada por la ecología, lo que no quiere decir que no haya arquitectos implicados en la lucha contra el cambio climático. Piensa que es un problema reciente en la historia de la humanidad, aunque para mí fundamental a la hora de diseñar una obra.

-Usted nunca está satisfecho.

-Los seres humanos somos imperfectos, y la perfección es un ansia imposible. Los edificios son diseñados por gente, construidos por gente y habitados por gente. A mí, la insatisfacción me nace de la curiosidad.

EL TRANSGRESOR

Por Valeria Shapira

Lord Foster of Thames Bank estaba almorzando con la reina Isabel el día que en España se anunció que le otorgaban el Premio Príncipe de Asturias 2009. "Es un arquitecto de la era global", argumentó el jurado. A los 75 años, con títulos de Sir, Lord y decenas de premios Norman Foster puede sentarse en la mesa del Palacio de Buckinham y, horas después, es capaz de volar hacia cualquier rincón del mundo en busca de nuevos destinos en los que pueda erigir su obra. Su carácter de arquitecto global no reside sólo en cantidades de obras medibles en puentes, edificios o aeropuertos: Foster ha sido un transgresor; un explorador de los materiales y de las formas en un planeta que plantea constantes desafíos a la arquitectura. Un creador cuya obra se inserta en los espacios hasta cambiarlos para siempre.

Hace algo más de tres años, en ocasión de la presentación de sus proyectos con Faena Group en Puerto Madero, Foster entró en la Albion Gallery de Londres, en el Southbank, una zona antes abandonada cuyo crecimiento actual se debe, en gran parte, a este hombre de Manchester. Habló brevemente con un grupo de

periodistas argentinos, y nos invitó a su estudio. Foster & Partners está abierto las 24 horas, durante todo el año, con espacios abiertos, mucha luz, una vista maravillosa del río Támesis, sustentabilidad por doquier. Está allí su pensamiento, que no se lleva bien con los lugares comunes: el diseño sustentable, por ejemplo, no está asociado en Foster con el despojo de la tecnología (lo último, lo más nuevo, constituye un instrumento que permite preservar los recursos genuinos del planeta); su idea de sustentabilidad es aplicable tanto a las pequeñas cosas -el uso responsable de la luz en una habitación- como a los proyectos a gran escala, como el aeropuerto de Beijing.

Norman Foster ha proyectado para Buenos Aires. Buena noticia. ¿Vendrán otros? ¿Llegarán Zaha Hadid o Rem Koolhas? La pregunta no es un modo de bregar por el arribo de "estrellas". Que así se las llame, en definitiva, quizá sea lo de menos. Lo importante es aquello que estos genios contemporáneos tienen para decir y aportar. "La sustentabilidad es una palabra que se ha puesto de moda -remarca-. Sin embargo, no se trata de eso: en el planeta en el que vivimos, es un camino para la superviviencia (...) Requiere pensar holísticamente: la locación y la función de un edificio; su flexibilidad y vida útil; los sistemas de ventilación y los materiales empleados; el impacto del monto de energía requerido para construirlo, mantenerlo, y para ir y venir desde y hacia él. Sólo buscando nuevas soluciones para estos problemas crearemos formas sustentables de construir para el futuro."

TERCER PROYECTO, UN HOTEL DE LUJO

Se esbozó la noticia a fines de 2010, pero poco se dijo hasta el momento sobre un tercer proyecto de Norman Foster en Buenos Aires. Lo cierto es que sí, habrá otro más, y será un hotel.

Tendrá 160 suites, 30.000 m2 de construción y 7500 m2 de jardines. Su construcción está prevista para mediados de 2011. Se llamará Faena Aleph Hotel, e integrará el Faena Art District, complejo pensado por Alan Faena que incluye también las 52 exclusivas residencias diseñadas por el arquitecto inglés -Aleph Residences- cuya construcción se inició en septiembre último.

"Conjuga arquitectura, espacios verdes y cultura", dice el empresario argentino, que con sus proyectos busca "una manera de redefinir el modo de vivir en la ciudad". La inversión total será de 125 millones de dólares. Las residencias tienen un valor promedio de 7000 dólares el metro cuadrado.

Según Foster, lo emocionante es que "a medida que trabajamos (con Faena) en este proyecto fomentamos el potencial de la cultura como anclaje, no sólo en términos de las artes visuales, sino dibujando los límites entre el ocio, la comunidad, los hoteles y lo residencial."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1339629&origen=NLRevis&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

Cabeza colosal olmeca 8. Artista desconocido
Elogio de la belleza

¿Qué hace que una obra de arte sea una obra maestra? Para responder esta pregunta, el libro *Las setenta grandes obras de arte de la historia* indaga en lo mejor de la expresión humana, desde la prehistoria hasta el siglo XIX. En la serie que se inicia hoy presentamos algunos hitos de ese recorrido
Domingo 9 de enero de 2011

1500-1200 a. C. Basalto 220 x 160 x 165 cm Procedente de San Lorenzo (Veracruz, México), hoy en el Museo de Antropología de Xalapa (Veracruz, México).. Foto Editorial BlumeVer más fotos

El rey inmortal
La compleja cultura olmeca, que se desarrolló en el sudeste de México entre los años 1500 y 400 a. C. aproximadamente, es la más antigua de Mesoamérica, muy admirada por las gigantescas cabezas retrato de piedra, de las que se conocen diecisiete. Diez de ellas se hallaron en el yacimiento de San Lorenzo, una enorme plataforma o "mesa" en parte artificial que se alza unos 50 metros sobre los pantanos y las tierras de cultivo circundantes. Fue allí donde se construyó el primer complejo urbano de Mesoamérica.

La cabeza colosal número 8, también conocida como monumento 61, fue exhumada de este yacimiento en 1970. Casi todas las cabezas colosales, tanto de este como de otros yacimientos olmecas, se hallaron fuera de su contexto original, trasladadas por pueblos posteriores, o bien por causa de la erosión. Por fortuna, esta fue enterrada deliberadamente antes de 1200 a. C., ya que casi todos los monumentos conocidos de San Lorenzo fueron mutilados o rotos alrededor de 900 a. C., cuando el lugar quedó en ruinas. En cambio, esta cabeza se halló en un estado impecable.

Aunque no es la mayor de las cabezas colosales, es enorme. Pesa unas diez toneladas y fue tallada en un gran bloque de piedra, de un basalto que se halla en las laderas del cerro Cintepec, un volcán situado a unos 50 kilómetros al noroeste de San Lorenzo. Su transporte hasta la base de la plataforma debió de realizarse por vía fluvial y costera en grandes embarcaciones de madera de balsa, siendo después izada hasta lo alto con cuerdas y troncos. Este pueblo carecía de rueda o animales de tiro, y tampoco disponía de metales. Ello hace aún más impresionantes la precisión y la belleza de la talla, ya que el basalto tiene la dureza del jade y todo el trabajo tuvo que hacerse martillando, picando y raspando piedra contra piedra.

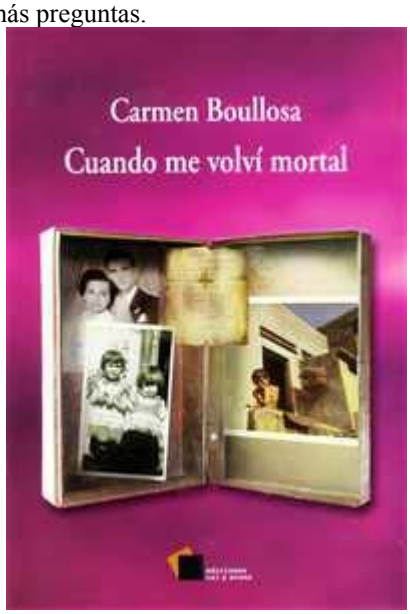
Como todas las de su clase, esta cabeza colosal es el retrato de un rey. Lleva lo que seguramente era un casco protector, con una cinta en la base sobre la que se repite un bajorrelieve de la garra o el pico de un ave rapaz parecida a un águila y que tal vez representa el nombre de este personaje desconocido. Sus facciones, esculpidas con gran sensibilidad y un conocimiento pleno de la anatomía muscular, transmiten una abrumadora impresión de poder. El ceño fruncido, el cuidadoso dibujo de los ojos, las anchas aletas nasales, la boca ligeramente abierta y los labios carnosos dan una sensación de autoridad atemperada por la dignidad y la serenidad. No cabe duda de que se trataba de un potentado olmeca de renombre en los albores de esta civilización mesoamericana.

Es un misterio el motivo por el que este magnífico retrato fue enterrado poco después de iniciada la andadura de San Lorenzo como capital de un poderoso Estado. La ausencia de mutilación sugiere que no se trató de un derrocamiento dinástico. Fuera lo que fuera lo ocurrido hace casi tres milenios y medio, una de las grandes obras maestras de la antigüedad quedó preservada para nosotros en todo su esplendor.
Por Michael D. Coe

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1339628&origen=NLRevis&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

Ensayo interior

Periódico La Jornada
Domingo 9 de enero de 2011, p. a16
El recuerdo del terremoto de 1957 en la ciudad de México da lugar a *Cuando me volví mortal,* una suerte de ensayo interior escrito por Carmen Boullosa, en el que la autora adopta un tono reflexivo e intimista y comienza a hacerse preguntas sobre el momento culminante de su propia vida.
Creo que sí fue ahí, en ese temblor, cuando cayó el edificio de Cantinflas y el Ángel se vino abajo, que fui picada por el oficio, dice Boullosa, en un ejercicio de buceo personal de sus memorias.
Y tuve impresa no sólo mi vocación, sino mi poética, el deber ser de mi narrativa: recuperación y traición del pasado, utilización de la historia aceptada como escenario, fractura de las distancias, exposición en el área pública de lo privado e imposición del tono certeza de que contar historias, fabular, es imprescindible, el único vehículo para llegar y para huir, para comprender y para hacerse más preguntas.



Así, al leer este libro se encuentran pasajes determinantes en la existencia de la escritora, como el momento en el que su padre pidió la mano de quien a la postre sería la madre de Carmen. Y contra todas las costumbres, no ocurrió mediante ninguna ceremonia previsible y solemne, sino con las *Obras completas* de Rubén Darío, a las cuales les faltaba más de una página.
La propia Boullosa, ganadora de los premios tales, define el libro de esta manera: Recuperación y traición del pasado, utilización de la historia aceptada como escenario, fractura de las distancias, exposición en el área pública de lo privado e imposición del tono certeza de que contar historias, fabular, es imprescindible, el único vehículo para llegar y para huir.
Título: *Cuando me volví mortal*
Autora: Carmen Boullosa.
Editorial: Cal y arena.
Número de páginas: 149.
Precio de lista: 117 pesos.

http://www.jornada.unam.mx/2011/01/09/index.php?section=cultura&article=a16n2vox

Alzheimer podría detectarse en sangre

Investigadores estadounidenses analizaron anticuerpos para detectar huellas de combate a la enfermedad

INNOVA. La relevancia de esta técnica es que se haría más seguro y rápido el diagnóstico (Foto: AP)

Viernes 07 de enero de 2011 Redacción | El Universal00:20

Científicos estadounidenses descubrieron que analizar biomarcadores en anticuerpos de la sangre podría indicar si un paciente desarrollaría Alzheimer.
La relevancia de esta técnica es que se haría más seguro y rápido el diagnóstico por lo que se harían tratamientos contra los efectos de la enfermedad de una manera más temprana y quizá eficaz, destacó la revista científica ***Science*.**
El químico Thomas Kodadek del Instituto de Investigación Scripps y su equipo publicaron los resultados en la revista ***Cell*** en los que analizaron los biomarcadores en los que generalmente se pueden hallar indicios de que se están atacando enfermedades como: anticuerpos y proteínas del sistema inmune.
Su equipo usó moléculas creadas en laboratorio para evaluar la presencia de anticuerpos específicos de la enfermedad de Alzheimer. Tres de ellas reaccionaron fuertemente a la sangre de seis pacientes con la condición, pero no a la de 16 personas saludables utilizadas como grupo de control.
Aunque los hallazgos tienen que ser corroborados con más estudios para demostrar que los anticuerpos pueden indicar si se atacaría al Alzheimer, la investigación abre un panorama para el diagnóstico de la enfermedad.
Kodadek y su equipo crearon la compañía Opko Health Inc. para desarrollar y comercializar la tecnología del diagnóstico.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/62370.html

Pistas para entender la revolución digital
Por Ariel Torres
Sábado 8 de enero de 2011 |

Como es público y notorio estamos en una época de gurúes tecnológicos. Tanto es así que ya no alcanza con esta rara especie de sustantivo calificativo. Ahora tenemos también ninjas y jedis. Me asombra un poco la cantidad de guías espirituales que ha originado la revolución digital, lo poco que dura a veces su liderazgo, su aura o su fama, y lo arbitraria de su ascensión. Gurúes eran los de antes, de eso no cabe duda.
Pero hay cierta lógica en esta infestación de faros de alumbrar apodíctico. ¿Bajo qué condiciones se encuentran muchos guías espirituales? En dos, típicamente: en el entorno religioso y en época de cambios. La revolución digital reúne ambas características.
Por un lado, los avances producidos por la digitalización fueron tan extremos y súbitos que para buena parte de los que nacieron y se formaron en una época previa constituyen misterios insondables. Las religiones nos permiten convivir con misterios abismales de la existencia. Pero las nuevas tecnologías no serían un arcano si no abundaran los que, no sin un toque de desprecio, subestiman al público sin formación técnica y sustituyen la explicación por la receta. O la plegaria.

Por otro, estamos, qué duda cabe, en una época de cambios colosales. De forma semejante a cuando Gutenberg inventó la imprenta de tipos móviles o Vasco da Gama descubrió el cabo de Buena Esperanza. Grandes mitos se derrumban. Un mito como *Es imposible llegar a las Indias rodeando Africa* se parece demasiado a *¿Quién podría querer una computadora en su casa?* o *Internet es sólo cosa de nerds* .
Está bien, que nos digan en qué sentido cambiará el mundo es una necesidad natural, pero en mi opinión, y como trataré de demostrar más abajo, no hay forma de prever ciertas cosas. Los gurúes nos calman la ansiedad, pero no mucho más.

Secreto a voces

La fe es un misterio. Lo mismo que el amor, la libertad y la muerte. Nos hemos pasado decenas de miles de años filosofando sobre esto y en los últimos 5000 llenamos tablillas, papiros, tablas y papel con nuestros esfuerzos, y seguimos como al principio sin tener nada en claro. La religión nos permite salvar este hiato intelectual porque somos más que mero intelecto. Les guste o no a muchos fundamentalistas de la razón, somos más que razón.
Pero la tecnología digital no tiene nada de mágico, misterioso o incomprensible. Que a unos pocos les convenga que todos los demás no entendamos nada de computadoras no significa que sea algo incomprensible. En rigor, es al revés. Las maquinarias actuales son más fáciles de entender que las supuestamente más sencillas cosas mecánicas y analógicas de antes. Aquí van una serie de pistas para entender qué le pasó al mundo, en términos de tecnología, cuando llegaron las computadoras.
* Antes todas las máquinas eran internamente diferentes, funcionaban de modo diferente y tenían una función diferente. Hoy todas las cosas digitales son lo mismo, son computadoras o son controladas por computadoras. Pasamos, por lo tanto, de innumerables mecanismos, diseños, metodologías y formas de control a una sola, la informática. Una vez que entendemos qué es una computadora, entendemos todos los demás dispositivos.
* ¿Y cuál es la diferencia entre los mecanismos supuestamente sencillos de antes y las computadoras? Antes, las máquinas y herramientas tenían una función específica. Ahora cada función se programa. Es una de las ideas más disruptivas de la historia técnica de la humanidad. Pasamos de herramientas que servían para algo a otras que, no sirviendo de entrada para nada, pueden usarse para todo. La computadora (o cualquier otro dispositivo digital) sólo sirve para una cosa, para ser programada. Entender esto es clave, es la piedra fundacional de la revolución digital.
* En el pasado la información se podía guardar como tinta sobre papel, bromuro de plata sobre acetato, señales magnéticas analógicas sobre cinta, surcos en un plato de vinilo. Hoy toda la información existe bajo la forma de números binarios alojados en memorias digitales mutuamente compatibles. De nuevo, simplificamos: de docenas de métodos a uno solo.

* Antes teníamos acceso directo al mecanismo, la polea, la manivela, la palanca, el motor. En consecuencia, cualquier cosa mecánica podía romperse si la usábamos mal. Ahora, en cambio, no tenemos acceso al microprocesador, la memoria o el disco duro, sino que un programa media entre nosotros y los mecanismos. Por eso, las computadoras (y todas son computadoras) no pueden romperse por usarlas mal.
* El gran obstáculo para comprender las computadoras (y llevará dos párrafos, éste y el siguiente, aclararlo) es que mientras las máquinas de antes simulaban la función de nuestros músculos o aumentaban el poder de nuestros sentidos, las computadoras simulan las funciones del más oculto y menos conocido de nuestros órganos, el cerebro. Básicamente, hacen cálculo y evalúan proposiciones lógicas. Es natural que nos cueste despegarnos del obvio telar, del explícito automóvil. Pero no hace falta sino un leve cambio de mirada para ver la nueva realidad.
* ¿Qué son los misteriosos, mágicos, inexplicables dispositivos digitales, entonces? Son máquinas que procesan información. Todo lo que llamamos información (texto, video, magnitudes físicas, valores numéricos, imágenes, sonido y demás) es transformado en bits y, llegado el caso, se opera sobre esos bits para hacer algo útil: imprimir, mostrar en pantalla, transmitir por Internet, obtener estadísticas, cambiar la tipografía, ecualizar, y la lista, como sabemos, no sólo podría seguir durante semanas, sino que siempre se puede ampliar.

Ayuda> Acerca del futuro

La otra misión que encomendamos a los sufridos gurúes es la de decirnos cómo va a cambiar el mundo en el porvenir, dónde invertir, cómo será el periodismo, la medicina, la política, la economía, el comercio, la psicología y las relaciones del mañana, entre otras cosas. Bueno, les tengo una mala noticia. No hay forma de acertar.

En 1960 se podía. En 1940 se podía. Pero cuando la civilización entra en un período de cambios paradigmáticos, el grado de transformación es tan absoluto que resultará imposible para cualquiera establecer lo que vendrá. ¿Por qué? Porque el futuro no sólo no es visible. En este momento de la historia el futuro es también incomprensible.

Dicho de otra forma, si un gurú acertara con lo que va a ocurrir no lo entenderíamos. Imagine que alguien le hubiera dicho a Andrés Vesalio, el anatomista del siglo XVI, que en el porvenir, gracias a un invento reciente, la imprenta de tipos móviles, las ciencias avanzarían tanto que en el futuro habría máquinas que verían a través de la piel y la carne y mostrarían los huesos. Imagine mostrarle al pobre Vesalio un tomógrafo en funcionamiento. Leonardo previó las máquinas voladoras, pero no las líneas aéreas ni la industria del turismo. Hoy nos pasa lo mismo. Si pudiéramos viajar al mundo que tendremos dentro de 100 o 200 años (quizá mucho menos) no lo comprenderíamos. No tienen la culpa de esto los gurúes, es una característica de la realidad, una regla de juego infranqueable.

Lo mejor que puede hacerse, y por favor no se tome esto como consejo de gurú, es mantener la mente abierta, dispuesta al cambio, a la experimentación, estamos en territorios no cartografiados. Y créame, Ptolomeo estaba equivocado.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1339310&origen=NLTecno&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLTecno

Última novela de Mario Vargas Llosa
Viaje al fin de la ficción

Soledad Platero
TIENE MÁS de cincuenta años de carrera literaria y es una pena que algunos vayan a conocerlo recién ahora y por esta novela, que sale justo el mismo año en que le dan, por fin, el premio Nobel. Es una pena, decimos, porque El sueño del celta no está a la altura de otras obras de este escritor que no siempre fue genial, pero que tuvo momentos indiscutibles de buena literatura.
Más apropiada para una biopic de Hollywood que para ser tratada como una gran pieza de las letras, la novela recoge la historia de Roger Casement, cónsul británico nacido en Irlanda en 1864 y muerto en la horca en la prisión de Pentonville, en Londres, en 1916, acusado de traición, sabotaje y conspiración contra la Corona. Vargas Llosa se interesó por la figura de Casement -un activo defensor de las víctimas del colonialismo en el Congo y en el Amazonas- cuando leyó una biografía de Joseph Conrad. Le llevó tres años reunir documentación e investigar los hechos para escribir este texto que, según dice, no es una novela histórica, porque él nunca ha escrito novelas históricas.

Así que ésta, que no es una novela histórica, es poco más que la biografía apenas novelada de un personaje histórico, escrita de manera asombrosamente convencional, en una prosa igualmente convencional y falta de atractivos. Un relato de casi quinientas páginas que parece hecho para cumplir con un compromiso editorial, o para darse un gusto personal postergado durante mucho tiempo.
Fueron tres años recorriendo los escenarios por los que pasó Roger Casement: el Congo, Bélgica, Perú, la región amazónica, Irlanda, Nueva York y Londres. Vargas sacó apuntes, agotó horas en bibliotecas y museos, revisó archivos y materiales, vio objetos personales, fotografías, visitó lugares remotos. Trazó el mapa de la vida de su personaje, imaginó sus conflictos y emprendió la tarea de transformar toda la información acumulada, todos los rastros seguidos, en una ficción literaria.
Pero tal vez debió haber volcado más tiempo a la escritura y menos a la investigación. Quizás el problema de este libro sea que al final no hubo modo de poner tanta cosa en una novela sin que se transformara en lo que es: un apretado recuento de hechos presentados linealmente, como el resumen deslavado de una biografía que ya estaba volviéndose demasiado larga.

CAUCHEROS Y NACIONALISTAS. La primera aparición del horror tuvo lugar, para Roger Casement, en el Congo. Conocía el África desde 1883 y estaba instalado allí desde 1884, pero recién en 1903, y luego de un año de espera debido a un ataque de malaria, emprendió el viaje río Congo arriba que cambiaría para siempre las ideas que tenía sobre el progreso y la civilización.
La Sociedad para la Protección de los Indígenas, algunas iglesias bautistas y misiones católicas estaban denunciando desde hacía tiempo los abusos a los que eran sometidos los nativos en los territorios dedicados a la extracción del caucho. Casement, en ese entonces cónsul británico en Boma, fue designado por la Corona para comprobar la exactitud de las denuncias
El informe de Casement sobre las condiciones de vida en las caucherías -las prácticas de caza de nativos para el trabajo; los castigos y mutilaciones a que eran sometidos; las condiciones de miseria y explotación inauditas en las que vivían; la altísima mortandad causada por enfermedades, hambre y debilidad; la desaparición de tribus enteras por causa de las exigencias de los capataces- provocó la indignación de muchos ciudadanos británicos, que comenzaron a ejercer presión para que se revocara la decisión por la cual el Congo había sido dado, como obsequio personal de las grandes potencias, a Leopoldo II, rey de los belgas.
El segundo encuentro de Casement con la barbarie civilizatoria ocurrió en 1910. Una vez más, el gobierno de Su Majestad debía investigar denuncias de abusos en explotaciones caucheras, pero en esta oportunidad la empresa investigada, de capitales británicos, tenía sus instalaciones en la región amazónica peruana, cerca del límite con Colombia.
El viaje al Putumayo y la constatación de los espantos a que eran sometidas las poblaciones indígenas por parte de los encargados de las caucherías reavivaron el sentimiento profundamente anticolonialista de Casement, que empezaba a considerar que Irlanda, su país de origen, era también una víctima del apetito imperial de Gran Bretaña.
Los años siguientes los pasará trabajando para la emancipación de su pueblo, que debería producirse a través de acciones radicales, puesto que la corona británica no se mostraría nunca dispuesta a devolver pacíficamente a los irlandeses la soberanía sobre su territorio. Las actividades conspirativas de Casement terminarían al ser acusado de traición por el gobierno que antes le había otorgado un honorífico título de Sir.
FALLIDO VIAJE A LA FICCIÓN. Que Vargas Llosa es un defensor de la escritura de ficción es algo que todo el mundo sabe. Ha dedicado varias intervenciones a explicar su inclinación por los mundos imaginarios y por las aventuras que se producen en ese terreno intangible e infinito que es el lenguaje.
Se ocupó, como ensayista, de autores que fueron maestros en la creación de espacios imaginarios y dramas ocurridos en la escritura. Sin embargo, en esta oportunidad la escritura no venció en la pelea por el espacio discursivo. El relato de los últimos días de Casement y de los recuerdos de toda una vida no alcanza nunca el espesor de una novela, y se diluye en una crónica -por momentos apresurada, apretada; por momentos reiterativa- de los hechos que lo llevaron a la celda de Pentonville en que lo encuentran los lectores.
Vargas eligió el camino fácil: dividió el libro en tres partes (una para el Congo, otra para la Amazonia y otra para Irlanda) y alternó capítulo a capítulo los hechos del presente narrativo, correspondientes a la cárcel, con los recuerdos del personaje. El problema es que esa división de mitad y mitad lo obligó a insertar recuerdos en las partes correspondientes al presente (porque los recuerdos de toda una vida exigen más páginas que las escasas actividades de un preso en una celda de aislamiento), y para cuando el lector llega a la última parte, correspondiente a la lucha por la independencia de Irlanda y al intento de alianza con Alemania, ya no queda ningún misterio que develar.
Pero la estructura convencional de la obra no es lo más decepcionante. Lo peor, y tal vez lo más sorprendente, es la rotunda chatura de la prosa. No hay nada en este texto que recuerde la vigorosa escritura de los primeros libros, y tampoco hay rastros de la prosa juguetona y cursilonga de su narrativa erótica, por ejemplo.
Claro que podría decirse que en El sueño del celta lo importante son los hechos. Que lo importante es la exposición, no sólo de las aterradoras infamias del colonialismo, sino de las flaquezas de un individuo contradictorio, atravesado por la lógica de los fanatismos y el martirologio, condicionado por su homosexualidad y atormentado por la convicción de que ya no podrá cambiar el curso de la Historia.
Puede ser, pero la crónica de los hechos más importantes de una vida no alcanza para dar a un personaje histórico el espesor y la vitalidad de un personaje literario. Y la crónica de la barbarie colonial expuesta por Vargas no alcanza ni remotamente los inquietantes bordes de la locura que Conrad consiguió en El corazón de

las tinieblas (1899), ni provoca la sensación de opresión y angustia que todavía hoy puede atormentar a quien se atreva a leer La vorágine (1924), de José Eustasio Rivera.
Convencional en su estructura y en su prosa, desprovisto de toda audacia y de toda ambición literaria, El sueño del celta parece, sin embargo, un relato muy apropiado para una megaproducción cinematográfica. Impactantes escenarios naturales, un protagonista atormentado, heroico y malogrado, una denuncia social de hechos convenientemente perdidos en el pasado, todo parece garantizar el éxito de una pieza que, por si fuera poco, podría servir para actualizar el debate sobre las condiciones de trabajo en las grandes factorías capitalistas instaladas en el tercer mundo. Los que se pregunten por qué razón Vargas Llosa se ganó el Nobel, deberán buscar la respuesta en algún otro libro.
EL SUEÑO DEL CELTA, de Mario Vargas Llosa. Santillana, 2010. Montevideo, 454 págs. Distribuye Santillana.

Roger Casement, caballero y mártir

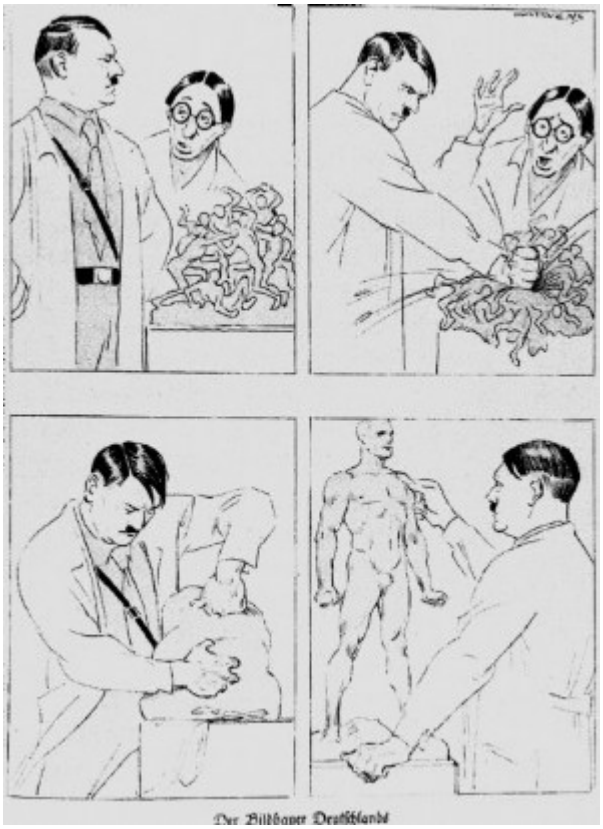
ROGER DAVID CASEMENT nació el 1º de setiembre de 1864 en Sandycove, un suburbio de Dublín, en el seno de una familia protestante por línea paterna. Fue bautizado en secreto por iniciativa de su madre, de origen católico, lo que le permitió morir amparado por la iglesia romana, habiéndose confesado por primera y única vez ante el sacerdote de la prisión de Pentonville, horas antes de subir al patíbulo.
Roger Casement murió en la horca, acusado de traición al Imperio Británico. Era culpable. Transformado en fervoroso patriota irlandés luego de sus viajes al África y a la Amazonia, creía que la libertad de Irlanda sólo sería posible mediante un levantamiento armado. Su convicción lo llevó a negociar con Alemania, enemiga de Inglaterra.
En 1912, después de denunciar los excesos del colonialismo en África y la Amazonia, renunció al servicio diplomático. Al año siguiente se unió a los Voluntarios Irlandeses. A partir de entonces, Irlanda fue su amor, su proyecto y su anhelo. Sabía, sin embargo, que no podría tener éxito una insurrección que no contara con el debilitamiento del ejército británico. La guerra que estalló en 1914 fue su gran esperanza. Si Alemania atacaba a Inglaterra, los patriotas irlandeses tendrían una oportunidad.
Pero Alemania no atacó. El alzamiento de Pascua, en abril de 1916 no apoyado por Casement, costó la vida de cientos de irlandeses. Sabía que en esas condiciones habría un baño de sangre y ninguna posibilidad de obtener un triunfo militar.
Fue apresado en el fuerte McKenna el 21 de abril de 1916. Pretendía disuadir a sus compañeros, pero no llegó a hacerlo. El alzamiento comenzó el 24 de abril y duró seis días.
Casement estuvo en prisión todo el tiempo que duró la insurrección. Murió en la horca el 3 de agosto de 1916, luego de que fueran denegadas las solicitudes de clemencia firmadas, entre otros, por Arthur Conan Doyle, W. B. Yeats y George Bernard Shaw.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/viaje-al-fin-de-la-ficcion/cultural_539110_110107.html

El arte en el Tercer Reich

Estética nazi

Carlos Rehermann



SEGURAMENTE la ingeniería de Alemania durante el régimen nazi no es despreciada por nadie, ni la tecnología de los misiles V1 y V2 es considerada nefasta. Las realizaciones materiales, provenientes de tradiciones artesanales o de prácticas de ingeniería eficientes, casi nunca se consideran pruebas de la perversión de un individuo o una comunidad. Incluso hay quienes separan aspectos como el asesinato sistemático y la programación de la disposición de los cadáveres: la ropa por un lado, los cuerpos por otro, filas ordenadas de condenados, aprovechamiento del espacio, etcétera. Hasta el cambio de los asesinatos masivos de judíos a tiros de pistola por envenenamiento con gas (tal vez para no estropear con sangre de las víctimas los elegantes uniformes diseñados por Hugo Boss, ahorrar pólvora y cuidar los oídos de los verdugos), ha sido visto como un rasgo de organización, racionalidad y capacidad para la programación eficiente de procesos. La capacidad organizativa sería, según esa doble visión, una cualidad positiva, desgraciadamente al servicio de fines perversos.

Pero cuando se habla de arte nazi no es fácil encontrar defensores. Nadie cuestiona que el arte es esencialmente "bueno". Como al mismo tiempo el arte es un símbolo de ciertos valores inmateriales de la comunidad donde se produce, la conclusión habitual es que el arte de un régimen criminal no puede ser bueno. Y como el arte es "bueno", un arte "malo" sencillamente no puede ser arte. Ha sido según esta corta línea argumental que los historiadores del arte y la arquitectura han dado cuenta del arte nazi, con sumarias acusaciones de infantilismo, academicismo y monumentalismo. Probablemente esos juicios sean justos, pero también es posible analizar el arte desde una estética nazi, es decir, desde el sustento del juicio que el régimen hacía para dar o no el visto bueno a la producción de los artistas.

Una estética idealista. El arquitecto Paul Schultze publicó, en 1928, el libro Arte y raza, en el que pone lado a lado reproducciones de pinturas de Matisse, Picasso y Modigliani, entre otros, y fotografías de personas con deformidades físicas o enfermedades mentales. La tesis de Schultze no era tan estúpida como suele presentarse. Un retrato de Modigliani, por ejemplo, en el que los ojos aparecen sin pupila, los pómulos hinchados asimétricamente, y en general toda la figura se presenta con una apariencia dislocada, no significa -dice Scultze- que esté representando a una persona deforme. Si uno mira la fotografía del modelo, puede comprobar que las deformaciones introducidas por Modigliani son expresivas. Lo que decía Schultze al comparar la fotografía de un enfermo con la pintura del artista es que el artista no se acerca a un ideal deseable a través de sus deformaciones expresivas, sino a un enfermo indeseado. Lo que criticaba era la pérdida de un ideal que tiende a la perfección. Una crítica muy parecida a la que muchos políticos, empresarios y aun filósofos hacen al arte de hoy.

idealismo. La estética nazi fue una estética idealista, que buscaba la creación de un arte eterno. Curiosamente, para imponer esa idea no estableció estrategias educativas de largo aliento, sino que empleó las tácticas de la

propaganda: impregnación, seducción, imposición. Muchas de las imágenes generadas por el régimen, y hasta por Hitler en persona, han trascendido las fronteras espaciales y temporales de la tercera Alemania, como el diseño del Volkswagen, bocetado por Hitler en 1932.
El socialista inglés Harold Laski se preguntaba, en 1943, si Alemania no era una caricatura de la esencia de los estados europeos. En 1936, el filósofo alemán Martin Heidegger daba una conferencia titulada "Origen de la obra de arte", en la que decía: "El origen de la obra de arte, esto es, también el origen de los creadores y cuidadores, la existencia histórica de un pueblo, es el arte. Esto es así porque el arte es en su esencia un origen: un modo destacado de cómo la verdad llega al ser, de cómo se torna histórica". La lección de Heidegger fue bien escuchada por Hitler, o quizá era el aire de los tiempos, y se trataba de una idea que compartían revolucionarios y reaccionarios, fascistas y anarquistas, monárquicos y republicanos. Estaba culminando un período de la cultura europea en el que el arte era protagonista: las chimeneas de las fábricas, las torres de los altos hornos, los ferrocarriles y los transatlánticos -símbolos del poder económico de la burguesía reinante- eran festejados como los palacios y las catedrales del nuevo tiempo, tanto por maestros del Movimiento Moderno como Le Corbusier, como por futuristas belicistas, o por el oficialismo artístico de la Alemania nazi.
Así como el Movimiento Moderno asumió un discurso redentor y se autodefinió como una vía de liberación de las masas, a través de la estetización de los productos industriales de consumo y de la dignificación de la vivienda popular, que recién a principios del siglo XX comenzó a ser percibida por los arquitectos como objeto digno de su atención, así el nazismo empleó un lenguaje esteticista y una apelación al genio para definir tanto al pueblo como a su genio creador: el Führer.
Hitler era representado algunas veces como herrero forjando una espada, como caballero vistiendo armadura, pero también como escultor modelando el nuevo hombre alemán. Hitler dominaba la técnica de la acuarela, que llevó a la práctica haciendo paisajes urbanos, en general a través de la copia de postales. La cruz gamada, símbolo del que se apropió, y mediante un giro de 45 grados, convirtió en isotipo de su organización política, fue obra suya. Muy temprano en su carrera política contrató al fotógrafo Heinrich Hoffmann, que lo retrató en diversas actitudes, que documentó sus visitas oficiales y que lo hizo posar para componer un personaje de líder que se difundía a través de publicaciones y juegos de cartas postales. Hitler dedicó mucha atención a las puestas en escena de sus actos políticos, a la arquitectura monumental que representaba el poder del Estado y a la difusión masiva del "espíritu alemán", mediante el concurso de numerosos artistas y arquitectos, como Albert Speer, Leni Riefenstahl o Paul Schultze.
Apocalipsis. El relato nazi supone la creación de un mundo nuevo, que es al mismo tiempo la recuperación de la Edad de Oro en la que la humanidad era, claro está, alemana.
La letra gótica, de uso común en los libros impresos alemanes, fue protegida por el régimen, que imprimía todos sus documentos con esa tipografía de difícil lectura. Se organizaban concursos de caligrafía con el lema: "La escritura alemana es una parte del pueblo alemán". Pero en 1941, el secretario de Hitler, Martin Bormann, ordenaba que se cambiara toda la tipografía de los documentos alemanes a letras romanas, ya que se había descubierto que la letra gótica era en realidad una tipografía judía. En los mismos meses, institutos estatales discutían qué hacer con una pintura en la que Cristo era retratado con rasgos "fuertemente judíos". El historiador del arte Josef Strzygowski, aun hoy muy influyente en su campo, manipuló varios cuadros medievales, sustituyendo imágenes de Cristo por la del Yima iraní, o agregando detalles arquitectónicos "nórdicos", para que el ambiente fuera más ario. Otros académicos investigaron la correspondencia de Beethoven para despejar dudas acerca de su participación en la masonería, y en todos los casos la falsificación del pasado histórico no pareció incomodar a los académicos más rigurosos de Alemania.
LA ESTÉTICA NAZI. Un arte de la eternidad, de Éric Michaud. Adriana Hidalgo Editora, 2009. Buenos Aires, 402 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/estetica-nazi/cultural_539107_110107.html

Novela de Thomas Pynchon
Sutileza y oscuridad

Roberto Appratto

Thomas Pynchon (Nueva York, 1937) no ha publicado mucho: un libro de relatos y cinco novelas, también extensas (Mason & Dixon, la anterior, supera las mil páginas) alcanzaron para construir su prestigio, para convertirlo en un autor más que un escritor. Si a eso se suma que no concede reportajes, y que su última fotografía data de 1952, el halo de extrañeza puede proyectarse, también, a Contraluz, publicada en 2006. Todo eso, más el conocimiento de su obra previa, condiciona en parte la lectura. Como en otros textos, lo científico forma parte importante de la trama. Aquí, el mineral conocido como espato de Islandia, que posee la propiedad óptica de la doble refracción, la duplicación en paralelo de la imagen que se mira a través de él, es uno de los centros de la trama. Transcurre entre los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX, época de descubrimientos, conflictos laborales y políticos, desarrollo tecnológico y decadencia. Con ese marco histórico, que justifica la aparición de personajes reales, despliega un mundo ficcional con cientos de historias y personajes entrelazados, en distintas partes del planeta. Las circunstancias que se narran o se escenifican son objeto, además, de reflexiones del narrador o de los personajes, lo que aumenta la densidad de la escritura: en esas 1.337 páginas el lector, y ésa es la diferencia respecto de un best-seller, no puede distraerse, a riesgo de no comprender las referencias.

un mundo autónomo. Pynchon intenta acá, como lo hacía en El arcoiris de la gravedad y en Mason & Dixon, la reconstrucción de un mundo en clave ficcional, y por lo tanto autónomo. Su capacidad para inventar anécdotas y generar una intriga múltiple es paralela a la de controlar la diversidad mediante la escritura. Como si, a sabiendas del carácter de invención de todo, se las ingeniara para combinar los elementos en función de un plan que no olvida el marco temporal en que se mueve, y tampoco las implicancias de cada núcleo de la historia. Por ejemplo, en el comienzo se presentan Los chicos del azar, un grupo de aeronautas que andan en un globo aerostático por el mundo en plan de recolección de datos, viaje que empieza por la

exposición de Chicago de 1893. Si bien ahí arranca la historia, a partir del encuentro entre los tripulantes y un fotógrafo en esa exposición, lo hace en el entendido de que son personajes de otras novelas inventadas (Los Chicos del Azar y el perverso Halfwit, Los Chicos del Azar en el Krakatoa, Los Chicos del Azar en busca de la Atlántida) que, se dice, "los lectores recordarán". Lo real y lo ficcional se mezclan, por lo tanto, y profundizan los niveles de lectura.

Cada punto de la historia, como en ese episodio primero, remite a otros. Uno de los centros es la historia del minero sindicalista Webb Traverse y sus cuatro hijos. Desde los atentados con dinamita en las minas de Colorado, a fines del siglo XIX, cada uno de esos hijos es protagonista de historias dentro y fuera de Estados Unidos. Al moverse, y el movimiento es una de las claves del plan de Pynchon, se ponen en contacto no sólo con otros personajes, sino con las historias en las cuales se encuentran. De ese modo, la intriga se combina con el espionaje industrial y político, con el anarquismo, con el esoterismo, con la explotación comercial de descubrimientos físicos, con la vida libertina en la Belle Époque.
Movimiento incesante. Prestar atención a ese despliegue, por momentos abrumador, es prestar atención a los procedimientos por los cuales se puede pasar no sólo de la historia de un personaje a la historia de otro, sino también de un matiz temático a otro, de un punto de vista a otro. Ese movimiento incesante, dividido en partes (La luz sobre las cumbres, Espato de Islandia, Bilocaciones, Contra el día, Rue du Départ) es sobre todo de pasajes, y también una especulación de increíble sutileza con el tiempo narrativo.
Los lugares de la acción, por supuesto, se multiplican (laboratorios, naves, tabernas, llanuras, calles, parques, montañas) así como los tipos de historias. Por momentos se parece a estar leyendo un western, por otros una novela de espionaje, o una policial, o de aventuras infantiles, o un folletín erótico. Pero esa capacidad para abarcar todo lo ficcional en un solo lado, para recrear estilos diversos sin dejar de ser una sola escritura, no obedece a un interés posmoderno por "dar por liquidada" la literatura al dejarla al nivel de una cita irónica, una parodia intelectual. Por el contrario, Pynchon no deja de hacer literatura nunca, por el expediente de incluir la especulación y la misma parodia en la fabricación del texto. Como si, por encima de todo ese festín narrativo, estuviera el trabajo con las posibilidades de reflexión que ofrece la literatura: la literatura leída y la literatura a producir. La simultaneidad de las acciones, por ejemplo, es un recurso al cual apela más de una vez para hacer más densa la narración.
Por otro lado el montaje implacable de las situaciones, ese pasaje de una a la otra que deja siempre algo sin resolver, aprovechando los ecos de sentido de una para que pase a la siguiente, contribuye al clima de lo narrado, al tono en el que el narrador refiere la historia. De repente, en medio de un suceso, aparece el humor para cortar y reducir al absurdo. O bien se pasa a la conversación sobre el suceso en el tiempo mismo en que tiene lugar. Esas conversaciones, muchas veces en bares o en tabernas, son momentos en los cuales los personajes filosofan acerca de lo ocurrido o por ocurrir, se confiesan, exponen teorías científicas o conspiratorias, es decir: van más allá de lo que se espera de un diálogo "realista".
Como pocas veces, el diálogo se convierte en una manera de narrar, en una manera de hacer literatura que parece independizarse del interés puntual de contar. En esa misma dirección están las descripciones pormenorizadas de locales nocturnos, de escritorios de magnates, de interiores iluminados, de jardines. Una vez propuesto el lugar, la descripción se lanza a agotarlo, a su tiempo, como si existiera fuera de la historia.
Hay además en Contraluz, como en otros textos de Pynchon, un halo de invención alocada: los perros leen novelas de Henry James, los tornados tienen actitudes humanas, pero nada deja de ser verosímil. La fantasía, la pura ficción, responde más bien a una cuestión de escritura: a la situación intermedia, entre ficción y realidad, en que se mueve todo el libro. Esa ambigüedad o indeterminación de lo que se sabe y no se sabe es un valor que siempre guía la creación de Pynchon, y que aquí está anunciado desde el epígrafe del pianista y compositor de jazz Thelonious Monk (1920-1982): "Siempre es de noche: si no, no necesitaríamos luz". La reflexión en torno a la oscuridad y a la luz es constante, en términos directos y metafóricos. Pero además, la música de Monk tiene la carga de sutileza y de oscuridad que la convierte en pariente cercana de la escritura de Pynchon: la misma incertidumbre, la misma magia combinatoria que obliga a seguir leyendo aunque no se entienda bien en nombre de qué nos interpela.
CONTRALUZ, de Thomas Pynchon. Tusquets, 2010. Barcelona, 1337 págs. Distribuye Urano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/sutileza-y-oscuridad/cultural_539106_110107.html

Última novela de Toni Morrison
La bendición de la memoria

Andrea Blanqué

EN BELOVED, aquella novela crucial de Toni Morrison -que le valió el Pulitzer en 1987, seis años antes de que ganara el Nobel- una anciana negra llamada Baby Suggs dice una frase clave: "No hay una sola casa que no esté llena hasta el techo con el pesar de un negro muerto".
Baby Suggs, tras trabajar brutalmente toda su vida como esclava, logró la libertad por el esfuerzo extraordinario de su hijo Halle. Los domingos, durante años, él hizo tareas por todo el distrito y juntó el dinero para comprar la libertad de su madre y lograr que ella emigrara al otro lado del río, en tierra sin esclavitud.
En el transcurso de Beloved un bebé fantasma acosa la casa de su abuela Baby Suggs. Es que en esa casa una madre desesperada cometió infanticidio. Fue Sethe, la nuera de Baby Suggs, madre de cuatro niños, una esclava que escapó embarazada y fue perseguida eficazmente por un concienzudo maestro estudioso de los "comportamientos animales de los negros". Cuando por fin el cazador la encontró, Sethe tomó la radical decisión de matar a todos sus hijos, aunque en verdad solo logró degollar a su nenita que gateaba. La prefería muerta, a esclava y torturada.

Sethe tiene en la espalda un árbol de cerezos: son las monstruosas cicatrices de los azotes del maestro y sus sobrinos, que llegaron a instalarse a la granja de una viuda blanca. Los amos blancos y buenos son mortales -ya lo avisaba en la literatura La cabaña del Tío Tom- y pueden ser sustituidos por amos blancos feroces y racistas.
HABLAR DE UN GENOCIDIO. Beloved se desarrolla a lo largo de dos décadas, los últimos años de la esclavitud en Estados Unidos y los primeros años de libertad de los afrodescendientes, luego de la Decimotercera Enmienda de 1865. Fue una instancia crítica en eso tan parecido a un genocidio que se desarrolló a lo largo de cuatro siglos en América del Norte, desde que fueron traídos los primeros africanos en 1619 hasta que en pleno siglo XX el Ku Klux Klan continuaba con sus rituales de linchamientos.
Los historiadores hablan de una serie de características que se repiten en los genocidios de un grupo étnico, de etapas que llevan a otras: clasificación, simbolización, deshumanización, organización, segregación, concentración, exterminio y negación. Si se lee la obra de Toni Morrison, una decena de novelas que muestran distintos períodos del sufrimiento de los africanos y sus descendientes en América, no es difícil encontrar estas etapas en lo sucedido.
La autora es de esos escritores que estudian, además de crear con talento. Por eso Toni Morrison es una constructora de memoria para lo sucedido con los negros en América, para aquellas víctimas que no tuvieron voz "letrada". Aquellos millones de seres humanos que, a diferencia de otras víctimas de genocidio (que sí pudieron verbalizar su catástrofe en testimonios de extraordinario valor literario -piénsese en un Primo Levi explicando Auschwitz, por ejemplo), fueron silenciados por la aplastante presencia y cultura de los blancos. Sin embargo, siglos y decenas de años después, a través de Toni Morrison, hablan con voz contundente y poética.

Es verdad que Hollywood se ha referido más al sufrimiento de los negros de Norteamérica que al sufrimiento de los negros en cualquier sitio del mundo. Pero la palabra escrita, la literatura, es memoria indeleble, registro, voz. Toni Morrison a través de su prosa densa, inteligente y extremadamente dramática, con sus cambios de narrador y perspectiva, con su propia voz superponiéndose a la de los personajes, construye un coro, una larga canción épica en donde se registra un exterminio y su contrapartida: la capacidad de sobrevivir, la lucha por la existencia y la maravilla del renacer del ser humano, como por ejemplo, a través del canto y la música. Un ejemplo es la novela llamada Jazz, ambientada en los años 20, donde todos los personajes tienen memoria de tres generaciones de racismo, muerte y tortura, pero cuyo final respira aire y sonido y alma.

BREVE E INTENSA. La última novela de Morrison -Una bendición- es de 2008 y ahora llega a Uruguay traducida al español por Lumen. Es corta pero, como Beloved, también habla de los tiempos de la esclavitud. La autora, nacida en Ohio en 1931 en una familia pobrísima, está actualmente por cumplir 80 años y es una de las voces más respetadas de la literatura de los Estados Unidos. Este libro redondea su obra y en su lirismo la condensa y quizás la lleve a su esplendor de belleza.

Aquí la autora insiste en la esclavitud, pero se retrotrae lejos, bastante lejos, a las últimas décadas del siglo XVII. El sistema esclavista aún no se ha consolidado del todo, y hay una convivencia entre negros esclavos, negros libres, blancos libres (y también amos), blancos que en cambio deben pagar su libertad con trabajo, mujeres que llegan desde Inglaterra vendidas como esposas, y barcos llenos de europeos miserables que deberán trabajar años para pagar ese viaje en bodegas pestilentes. También están los indios, de los que con ironía los personajes negros de Morrison dicen "los que se creían dueños de la tierra". Y, por supuesto, encerrados en sus propias comunidades, los puritanos.

La mayor parte de la novela transcurre en la década del 1680. Hay obsesiones que aquí se repiten: la madre esclava que entrega su hija para salvarla, y el rencor que queda en la hija por la madre que la separa de su cuerpo. También aparecen amos blancos - perecederos- que tratan a los esclavos como seres humanos, y con quienes constituyen un grupo muy parecido a una familia. Así se forma la relación entre Jacob Vaark, un hombre huérfano que ha heredado unas tierras en ese continente gigantesco y lleno de futuro, su esposa Rebekka, comprada adolescente desde la más mugrienta Europa pero, por azar, convertida en una mujer amada por su marido y feliz -hasta que la muerte se lleva a todos sus amados-; Lina, una india solidaria y silenciosa que habla con un árbol y cuida y vigila al grupo; Dolor, una chica subnormal, indescifrable mezcla de razas y misterios; y por fin, la protagonista, Florens, la esclava negra que barbulla su monólogo interior en medio de un intenso deseo sexual.

En determinado momento las mujeres quedan solas en la granja: la blanca, la india, la negra y la mestiza. Cerca, dos hombres sirvientes que deben pagar su libertad y sus deudas hacen el amor entre ellos. Lejos, del otro lado del bosque, un negro libre -un herrero- tiene habilidades curativas que salvan al ama viuda y blanca de la viruela. El herrero desaparece, y la vida de las mujeres se trenza, cada una encerrada en su soledad, con la memoria como una gran cicatriz en su cerebro. Se trenza también el amor nunca vivido de la india, el amor pleno pero muerto de la blanca viuda, el amor promiscuo de la mestiza con deficiencia mental y el amor sexual de la esclava negra que sale a buscar a su hombre sola entre los bosques.

Una bendición comienza con esta frase "No temas. Mi relato no puede hacerte daño". Es la voz de Florens, que anhela al hombre perdido, pero es también la voz de Toni Morrison que testimonia al lector un mundo olvidado y sumergido, que ella quiere recuperar para trazar esas líneas que, cual red de venitas, constituyen la memoria histórica.

UNA BENDICIÓN, de Toni Morrison. Lumen, 2008. Barcelona, 189 págs. Distribuye Random House Mondadori.

BELOVED y JAZZ, de Toni Morrison. Ediciones B, 1993. Barcelona, 317 y 275 págs. Distribuye Ediciones B.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-bendicion-de-la-memoria/cultural_539099_110107.html

El último premio Nobel

S. P.
DICE QUE nunca ha escrito una novela histórica. Dice que a lo sumo se ha valido de la Historia, como de la vida, para escribir novelas. Y que lo que ocurre en las novelas no ocurre en la vida ni en la Historia, porque la novela ocurre en el lenguaje, y en ningún otro lugar. Sin embargo, parece creer, como Flaubert, que la escritura es un lugar en el que se puede vivir.
Repasar la obra del último ganador del Nobel es percibir una voluntad de perfeccionamiento de lo literario como constructo singular, privilegiado. Como el ámbito de realización de la vida -de otra vida- en una dimensión cuidadosamente organizada. Si algo supo hacer este peruano, que no se ha destacado por ser revolucionario en ningún sentido, es, precisamente, armar con las palabras un espacio y una temporalidad para cada libro. Una arquitectura narrativa solidaria con el espíritu de cada historia que quiso contar.
Mario Vargas Llosa ganó su primer premio, el "Leopoldo Alas", con el primer libro que publicó. Fue en el año 1959. El autor tenía apenas 23 años y ya estaba casado con su tía Julia, que era diez años mayor que él.

Aquel primer libro, Los jefes, era un conjunto de seis relatos nerviosos, cargados de una tensión y una violencia que no siempre llegaban a liberarse. Eran cuentos perfectos, y muchos lectores se enamoraron de esa prosa inquieta; de esa escritura que parecía fibrosa y ágil como los personajes que presentaba: siempre alerta, en guardia, a punto de lanzarse a la pelea.
Con el paso del tiempo la prosa de Vargas se redondeó, se acomodó y se relamió, pero ya nunca volvió a ser la misma. Oronda, feliz en su desenvoltura, como una experta dama entrada en años, su escritura dejó de parecerse a los flacos y veloces personajes de Los jefes y se inclinó hacia la gracia voluptuosa de Lucrecia, la madrastra, la cuarentona esposa de don Rigoberto.
Su escritura de ficción recorrió el camino que recorre un ser vivo, desde la desafiante y ansiosa juventud hasta la reposada y lúbrica madurez de quien vivió sin demasiadas dificultades.
Pero ese tránsito -que, aunque suene a insistencia, se produjo en la escritura misma: en el lenguaje y en la forma en que el lenguaje es usado al servicio del relato- conoció estaciones de paso.
TODAS LAS VOCES. Cedomil Goic habló, refiriéndose a La casa verde (1966) de la peculiar manera de narrar de Vargas Llosa. Decía que "la construcción verbal exterioriza la condición confusa del mundo y su vertebración. La narración múltiple, los modos narrativos, la disposición, el lenguaje, fijan y prolongan las características del universo narrativo".
Esta estructura caracterizada por la superposición de voces, por la confusión de la persona gramatical que se apropia del discurso, por la aberración temporal que se produce en los diálogos, está presente también -aunque de un modo menos logrado, menos impactante- en Los cachorros (1967), y alcanza su punto más alto en Conversación en la catedral (1969), la única novela que, según se dice, el autor salvaría del fuego en caso de incendio.
El lenguaje, entonces, es la materia con la que se puede establecer, en la ficción, la compleja trama del mundo, la red de complicidades y silencios, de fantasías y secretos que sustentan el espacio vital de los personajes.
Vargas Llosa fue siempre un escritor realista, que no se precipitó en las aguas de los maravilloso ni de lo fantástico. Su mundo está construido de voces, de perspectivas, de fantaseos que organizan la existencia de las cosas en el espacio y el tiempo.
Con mucha frecuencia ocurre que las palabras dichas en el plano del presente dialogan con otras producidas en el pasado. Del mismo modo, las figuras que tienen una existencia en el mundo real contemporáneo son protagonistas de historias imaginarias en otros tiempos y otros lugares.
Pero esas superposiciones no suponen, como en las ficciones fantásticas, un cruce de temporalidades -a la manera de Cortázar o de Borges- sino que son parte de la arquitectura de un espacio ficcional que se juega en el lenguaje y en sus posibilidades.
Hubo quienes encontraron en las desenfadadas aventuras amorosas del Elogio de la madrastra (1988) y de los Cuadernos de don Rigoberto (1997) las cumbres de ese refinamiento sensual que mezcla la escritura poética con la erudición artística. Es una línea, dicho sea de paso, que parece haber anticipado y provisto de nobleza

lo que hoy se puede encontrar en cualquier magazine de actualidad para gente pudiente: arte, erotismo y buen vivir. Esos admiradores quisieron ver en la retorcida pasión de Fonchito y en las fantasías muchas veces célibes de su papá, un canto de libertad frente a las ataduras de una sociedad pacata y represora.
Pero Vargas Llosa no parece un autor preocupado por el mensaje liberador de la literatura, al menos en un sentido lineal, unívoco. Más bien parece obsesionado por la capacidad intrínseca de lo literario de ofrecer otra cosa, otro registro, ajeno a lo ideológico.
ESQUEMAS VIVOS. La producción literaria de Vargas no se limita a la ficción. Escribió varios ensayos sobre autores que considera fundamentales, y tienen razón quienes afirman que su escritura ensayística habla más de él mismo que de los homenajeados.
Es por eso, justamente, que es posible encontrar a Vargas Llosa en lo que Vargas Llosa dice sobre Arguedas, o sobre Flaubert, o sobre Onetti. Su aversión hacia la recreación ideológica de la realidad, su esfuerzo por suministrar claves de intelección del mundo no contaminadas de ideología, terminan por asomar en cada texto crítico, en cada espacio de intervención en la institución literaria.
"La literatura atestigua así sobre la realidad social y económica, por refracción y por metáfora, registrando las repercusiones de los acontecimientos históricos y de los grandes problemas sociales en un nivel individual y mítico: es la manera de que el testimonio literario sea viviente y no cristalice en ideología, es decir, en un esquema muerto", dice hablando de Los ríos profundos, de José María Arguedas, en La utopía arcaica (1996).
El Premio Nobel de Literatura que le concedió en octubre pasado la Academia Sueca no sorprendió demasiado a nadie. Hace ya mucho tiempo que la Academia parece sopesar escrupulosamente la procedencia y la trayectoria -la trayectoria personal y política, más aun que la literaria- de los ganadores, y habían pasado veinte años (desde 1990, cuando se premió a Octavio Paz) sin que ese honor recayera en un latinoamericano.
El galardonado declaró que aunque está contento con el premio, su mayor ambición siempre fue "escribir buenas novelas". Las opiniones no son unánimes alrededor de ese punto, pero es difícil negar la seriedad y la dedicación con que Vargas Llosa se volcó hacia esa tarea.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-ultimo-premio-nobel/cultural_539109_110107.html

Con Jaime Monestier
"El lado oscuro de cada uno"

Alfredo Alzugarat
AUNQUE ES de noche, el nuevo libro de relatos de Jaime Monestier (Montevideo, 1925), suma a su experiencia narrativa un eficaz manejo de los tiempos y de la tensión. Son historias con numerosas vueltas de tuerca, apoyadas en personajes sólidamente construidos, verosímiles por su complejidad interior.
Es la sexta obra de un autor que se inició en el mundo de las publicaciones con el voluminoso El combate laico (1992, Premio Ensayo Histórico del MEC) y reafirmó su trayectoria literaria por la vía de la ficción con las novelas Ángeles apasionados (1996) y Amor y anarquía (2000) y los libros de cuentos o relatos Sexteto & Tres piezas breves (2003) y Morir es una costumbre (2006).
-El primer relato de Aunque es de noche, "Para violín solo", presenta a un intelectual, un diletante, que de un amorío sin mayor compromiso pasa a investigar una rareza artística que finalmente se apodera de su ser…

-El relato surgió a partir de una escena vivida en el Museo de la Música de Barcelona. Yo había ido una tarde y de pronto oí una discusión muy fuerte. Al parecer era una pareja de napolitanos en estado de ruptura: gritos estridentes que contrastaban con el silencio de la sala. En ese momento se abrió una puerta y entraron tres o cuatro cardenales o arzobispos, los reconocí por los birretes y las fajas color fucsia, y todo quedó en silencio. Me di cuenta de que había pasado algo surrealista, incoherente, donde una cosa no tenía que ver con la otra, algo extraño, propio de Buñuel. Yo me encontraba frente a un instrumento de cuerdas y me puse a ver cómo se podían ensamblar esas cosas, el instrumento que estaba viendo y lo que había sucedido. Allí encontré la materia para el relato. De inmediato se me vino la idea del crimen, del misterio, la codicia, la lucha por la posesión de un violín antiquísimo que había sido donado a la Iglesia. Eso lo viví hace más de tres años.
-¿La mención de Buñuel implica una preferencia?
-Buñuel me ha influido casi tanto como todo lo que he leído, quizá. Me atrae su originalidad, su manera tan particular y única de ver el mundo y de juzgar al prójimo, su religiosidad escondida que se manifiesta en anti-religiosidad, porque en el fondo es un místico.
ENTRE EXTREMOS.
-La creación de expectativa es una constante de tus cuentos, especialmente en el segundo, "Retrato de Ernesto".
-Allí la expectativa se genera a partir del protagonista, un personaje versátil por sus idas y venidas, por su origen, por su tragedia familiar, por la educación recibida, alguien que nunca se encuentra a sí mismo, que siempre vuelve a recrearse, un ser ibseniano. Fue lo que me atrajo. Quise concebir una persona que en su vida política viviera una desorientación que se inicia en una infancia de formación nazi, luego vira hacia el otro

extremo y finalmente vuelve a virar porque hay una convicción, una fuerza que puede más que él y lo lleva hacia sus raíces.
-En esos dos relatos, así como en el tercero, "Aunque es de noche", parecen evidenciarse conductas de ambigüedad moral, nunca sabemos las intenciones últimas de los personajes, el lector es llevado a desconfiar de ellos…
-Lo que aparece es el cono de sombra, el lado oscuro de cada uno, la doble faz. Es un vértice común a las tres historias: la contradicción, inherente a la condición humana, entre esas zonas opuestas que se alternan y aparecen en pequeños detalles, actitudes, respuestas, acciones. El cono de sombra existe, eso explica el título. El yin y el yan están en cada uno y pueden siempre surgir. Todos hemos tenido momentos de perversidad y momentos de bondad, conscientes o no.
-¿No terminan degradándose los personajes?
-O mostrándose tal como son. En el primer relato el personaje, al principio un tipo encantador, en un segundo es capaz de concebir un plan diabólico y perfecto. En la última historia, Julia, la protagonista, al final se muestra como lo que siempre fue. Son momentos en que los personajes se revelan. El hombre es así desde las épocas más primitivas. Fue el hombre el que inventó el infierno y el que inventó el paraíso, lo uno y lo otro. Todo depende de cómo uno se conozca. Los tres cuentos no tienen ni una intención redentorista ni de condena. Yo creo que no hay cosa más maravillosa que el ser humano y creo que mi obsesión por la educación debe tener que ver con eso.
LEER DICCIONARIOS.
-El trabajo con el lenguaje y la riqueza de vocabulario son una constante en toda tu obra.
-Eso tiene un comienzo: recuerdo de mi niñez la imagen de un tío materno, un hombre extraño que tenía la obsesión de leer diccionarios. Una vez le faltó una palabra para completar un puzzle en un concurso del diario El Día. La palabra era "infralapsarios", unos sectarios de Calvino. Eso me despertó la curiosidad: fue la primera palabra difícil que aprendí en mi vida. Siempre fui lector de diccionarios. Me encanta. Tengo un cuaderno donde anoto palabras que me atraen. Claro, esto no me impide inventar otras. Siendo yo estudiante Paco Espínola me dijo una vez algo muy cierto: "en materia de lenguaje tocamos el piano con un dedo solo".
-La influencia de Borges es notoria en algunos de tus libros anteriores.
-Soy un lector de Borges, es verdad, pero creo que los clásicos son mi principal influencia: los españoles, los románticos franceses. Los leí mucho antes de acercarme a los contemporáneos. Onetti me gusta pero hay que liberarse de su influencia, ya es hora de eso. Los más jóvenes tienen que liberarse de todas las influencias posibles y tratar de encontrar la manera de expresarse con sus propias palabras.
-Por tu formación y por tu edad pudiste haber sido un integrante de la generación del 45.
-Son circunstancias de vida. Recibí una fuerte influencia de mi padre en la plástica. Él murió cuando yo tenía quince años. Cultivé la amistad para sustituir su ausencia y empecé a frecuentar peñas literarias. Hice tres años de Facultad de Humanidades en su primera época, con Sabat Ercasty como maestro. Después estuvo el Ateneo. Siempre escribí, pero lo hacía para mí. No tenía medios para publicar. Sólo lo hice en un suplemento de El Día, un poema, y lo firmé "Monest" por mi timidez. Luego en El Telégrafo, de Canelones. Cuando la dictadura me di cuenta de una necesidad, comencé a ver la educación como elemento redentor por el daño que la dictadura le había hecho. Yo no era nadie en la materia así que me puse a estudiar la historia de la educación. Me acerqué a esa revolución cultural que había hecho Varela al alfabetizar al país. Lo investigué por más de cuatro años. De allí salió El combate laico. También dirigí una revista, Planes & Programas. Dedicarme a la educación era para mí lo más importante y postergué toda otra cosa.
-Y comenzaste a publicar ficción cumplidos los 70 años…
-Lo hice con Ángeles apasionados, que está inspirado en mi pasado familiar. Si un psicólogo agarra ese libro me encuentra en todas partes aunque no me identifico con ningún personaje. Lo publiqué sin pensarlo mucho. Benedetti me lo bendijo, me llamó y me dijo que le gustaba. Después perdí el miedo al ver el éxito que tuvo el libro y seguí de largo.
AUNQUE ES DE NOCHE. Tríptico, de Jaime Monestier. Psicolibros Waslala, 2010. Montevideo, 239 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/-el-lado-oscuro-de-cada-uno-/cultural_539104_110107.html

Huracanes en el Atlántico Sur
Un futuro tormentoso

Daniel Veloso

EL CICLÓN CATARINA, en marzo de 2004, asoló las costas de los estados brasileños de Santa Catarina y de Rio Grande do Sul, causando la pérdida de vidas humanas y provocando grandes destrozos en más de cien mil viviendas. Un año más tarde en Uruguay, el temporal de la noche del 23 y la madrugada del 24 de agosto de 2005 ocasionó innumerables daños materiales y causó la muerte a diez personas. En marzo de 2010 se volvió a formar frente al sur de Brasil otro ciclón tropical, Anita. Pero esta vez la fortuna estuvo del lado de las poblaciones costeras ya que, después de amenazar tocar tierra, finalmente se internó en el Océano Atlántico.

Tanto estos dos ciclones tropicales, inéditos para la historia reciente de Brasil como el temporal de 2005 en Uruguay, a simple vista parecen similares pero las apariencias engañan. Los ciclones tropicales son alimentados por la evaporación del agua caliente de los trópicos, mientras que los ciclones extratropicales, muy comunes en la región del Río de la Plata, son generados por inestabilidades baroclínicas, es decir, por la diferencia de temperatura entre dos masas de aire vecinas. El nombre de ciclón hace referencia al giro ciclónico de los vientos que rotan sobre un centro de baja presión. En el Hemisferio Norte lo hacen en sentido antihorario y en el Sur en sentido horario.

Los científicos que estudian la atmósfera se preguntan si estos ciclones tropicales del Atlántico Sur, a pesar de las condiciones adversas que en teoría impedirían su formación, no son producto del Cambio Climático Global.

El calentamiento de la superficie del mar, un hecho ya observado, podría hacer que la frecuencia de tormentas tropicales y huracanes creciera en el futuro. La pregunta es si algún día estos fenómenos podrían alcanzar las costas uruguayas.

Un buen susto. Las tormentas tropicales son raras en las costas de los estados del sur de Brasil, siendo más típico que sean alcanzados por las mismas depresiones extratropicales que afectan a Argentina y a Uruguay.
Los primeros días de marzo de 2010 la empresa de pronósticos meteorológicos MetSul, con base en la ciudad riograndense de Sao Leopoldo, venía observando un sistema de baja presión que, proveniente del sur, se ubicaba en el Océano Atlántico, frente a las costas de Santa Catarina y Rio Grande do Sul.
Unos días después, el Centro Nacional de Huracanes de Estados Unidos comenzó a monitorearla. Sus modelos matemáticos pronosticaron que esa "baja" podría transformarse en un ciclón tropical y si esto ocurría, el núcleo del mismo, donde los vientos son más peligrosos, pasaría muy cerca de la costa.
El lunes 8 de marzo por la mañana, el sistema de baja presión que estaba sobre el mar se intensificó, dirigiéndose hacia la costa del sur de Brasil.
El meteorólogo brasileño Eugenio Hackbart, escribió en su blog que estaba molesto con sus colegas por no prestarle atención al fenómeno. Argumentaba que en los últimos años se habían formado centenares de ciclones extratropicales en las costas de Argentina y Uruguay, pero que sólo una vez se había formado un ciclón tropical: Catarina, en 2004, que llegó a Huracán grado dos, con vientos de 160 km/h.
Esa noche, las imágenes mostraban al ciclón con un "ojo" característico, que avanzaba hacia el litoral gaúcho.
El riesgo principal de estos sistemas no es sólo el viento y los tornados que pueden formar, sino la gran cantidad de lluvia que provocan, ocasionando inundaciones, y deslizamientos de tierra. La NOAA, la agencia meteorológica de Estados Unidos, que seguía al fenómeno con uno de sus satélites (GOES) midiendo la intensidad del viento y la presión mínima en su centro, alertó sobre la posibilidad de que el ciclón se convirtiera en un huracán y tocara la costa. La NOAA advertía a las autoridades brasileras en su informe: "prepárense para lo peor".
El martes 9 de marzo por la noche, el meteorólogo Luiz Fernando Natchigall informó que, a pesar de que el ciclón tropical estaba casi parado frente a la costa, había aumentado de intensidad. El viento sostenido en su centro alcanzó los 35 nudos (64,8 Km/h), convirtiendo al fenómeno en tormenta tropical.
Por fortuna, el miércoles 10 de marzo de madrugada, llegaron "noticias tranquilizadoras". Dos modelos internacionales en sus "salidas" señalaban al ciclón sobre la costa, pero no sobre tierra firme. Durante toda la noche el sistema tormentoso casi no se movió, pero por la mañana empezó a derivar hacia el Este, alejándose de la costa.
Hackbart explicó que al ciclón le faltó muy poco para convertirse en un huracán de categoría 1. De haberlo hecho hubiera sido el segundo en ser documentado en la historia del Atlántico Sur. Con esto remarcaba lo extraordinario del fenómeno y lo afortunados que habían sido: "Nunca estuvimos tan cerca de tener un nuevo Catarina". El 11 de marzo el ciclón tropical Anita, bautizado en honor de la esposa brasileña de Giuseppe Garibaldi, al transitar sobre aguas más frías, se convirtió en extratropical pasando a tener un núcleo frío.
Motor a vapor. La primera fase en la formación de estas tormentas es la depresión tropical. Si la presión atmosférica en su centro baja a menos de 980hPa y los vientos a su alrededor superan los 63Km/h es considerado un ciclón o tormenta tropical. Si estos vientos se mantienen y superan los 119km/h pasa a considerarse como huracán. Según la velocidad que alcancen sus vientos se va midiendo su potencial destructivo, hasta el grado cinco de la escala de Zaffir-Simpson. Un huracán de este tipo fue Katrina, que el 28 de agosto de 2005 pasó sobre la ciudad de Nueva Orleáns en Estados Unidos, inundándola y matando a 1.800 personas.
Dependiendo de la región del planeta donde se formen, llevan distintos nombres. En el Pacífico Oeste, sobre las costas de Japón o China, se les llama tifones. En el Caribe, Golfo de México y Estados Unidos se les llama huracanes. Tanto en el Pacífico Sur como en el Atlántico Sur se les llama ciclones. Pero todos son el mismo fenómeno meteorológico. En la jerga de los meteorólogos la palabra ciclón equivale al de tormenta tropical, el segundo estado de desarrollo, entre la depresión tropical y el huracán. También según la latitud donde se formen, tienen características diferentes. Están los ciclones tropicales, los sub-tropicales y los extra-tropicales y todos ellos son originados por áreas de baja presión.
El profesor Marcelo Barreiro, Director de la Unidad de Ciencias de la Atmósfera de Facultad de Ciencias de la UDELAR, explica que la diferencia entre un ciclón tropical y un extra-tropical "es de dónde sacan energía para vivir".
Los ciclones tropicales que afectan al Caribe se forman en el Atlántico Ecuatorial, frente a las costas de África en una zona llamada de convergencia intertropical. Allí se dan las condiciones para que se originen áreas de

baja presión. Barreiro explica que un ciclón tropical obtiene la energía del calor latente que absorbe de la superficie del océano. "Cuando el agua está muy caliente, evapora y al subir (convección), condensa y libera calor". De ahí el ciclón obtiene la energía para moverse. Por esta razón se dice que el núcleo del ciclón tropical es cálido.

Mario Bidegain, Director de la Escuela de Meteorología y Profesor de la Facultad de Ciencias, lo compara con el acto de "poner un motor en funcionamiento". Explica que el ciclón se va desarrollando con los días, desde su inicio como depresión tropical, luego como tormenta tropical y si las condiciones lo permiten, pasa a etapa de huracán. "El proceso puede durar hasta una semana". Justamente, es allí, frente a África Ecuatorial que se dan las condiciones para que se formen huracanes."Hay convergencia de vientos en superficie, las aguas están cálidas y el cortante vertical de vientos es débil".

Esas estructuras nubosas, con corrientes de aire caliente hacia las capas altas de la atmósfera están desordenadas, pero pueden darse condiciones que las ordenen y formen un huracán. Pero para que esto suceda se necesita la convergencia de vientos en superficie. De esta manera, los vientos alisios del hemisferio sur se juntan con los alisios del norte que vienen de las costas de África del Norte, ambos con dirección Este-Oeste, y empujan a las depresiones tropicales hacia el Caribe.

Tres condiciones. En teoría, la región del sur de Brasil no es propicia para la formación de ciclones tropicales, aunque posee una de las tres condiciones: temperatura del agua de mar superior a 26º. Las otras dos juegan en contra. No hay convergencia de vientos en superficie como en Atlántico Ecuatorial y hay una cortante vertical de vientos muy grande en altura. Barreiro explica que la tormenta forma "una columna que atraviesa la atmósfera y una cortante de vientos rompería la estructura y el huracán se moriría". La temperatura es una condición aunque no la única, pero "en el caso de la tormenta Anita se dieron las tres".

Mario Bidegain dice que el requisito de los 26º de la superficie del océano "impide que frente a Uruguay haya tormentas tropicales, porque a esa temperatura el agua no llega por más que sea pleno verano". Pero sí en las costas de Brasil, sobre todo en marzo, y tanto Catarina como Anita se formaron en esa época del año.

Para Bidegain el obstáculo principal son los vientos que actúan en las capas altas de la atmósfera. Explica que los vientos predominantes en latitudes templadas vienen del Oeste y al contrario, los vientos de latitudes tropicales son de componente Este. "Por eso en el caso de Katrina estos vientos lo dirigieron contra el Golfo de México".

Treinta grados de latitud, en ambos hemisferios, es el límite entre los vientos que son de componentes Este a Oeste y los que son de Oeste a Este. "Nosotros estamos justo en el límite", dice Marcelo Barreiro.

El viento del Oeste. Anita no empezó como una depresión tropical sino como una extratropical de las que ocurren en estas latitudes todos los años y que son desplazadas por los vientos del Oeste, hacia el Este. "Eso es lo típico para cualquier tipo de depresión extratropical", dice Bidegain.

La depresión que formó a Anita, llegó a latitudes en el Océano Atlántico, entre los estados de Santa Catarina y Rio Grande do Sul.

En Uruguay, la noticia fue recogida por la prensa sobre todo por una foto satelital que mostraba que el ciclón llegaba frente a la ciudad uruguaya de Chuy, en la frontera con Brasil. Bidegain explica que lo que se ve en la foto "es la circulación de la depresión tropical, que pasa frente al Chuy". Pero aclara que la zona de vientos más intensos alrededor del ojo del ciclón, estaba frente a las costas de Brasil.

Bidegain recuerda que lo curioso de Anita es que estuvo casi tres días estacionada frente a la costa. Opina que cualquier meteorólogo hubiera dicho "que esa baja estaba envejeciendo y por desaparecer". Pero lo que sucedió y que fue anómalo, es que llegado al día 8 de marzo a la noche y el 9 por la mañana, "el ciclón comenzó a caminar hacia atrás y en vez de dirigirse hacia el Este, empezó a ir hacia el continente, hacia el Oeste". Aclara que fue por pocas horas, "pero hizo sonar angustiosas alarmas en Brasil". Al mismo tiempo reconoce que en ese caso no era sencillo pronosticar qué haría Anita, ya que en marzo de 2004 con Catarina ocurrió algo similar. "Comenzó a caminar hacia atrás, pero fue peor porque llegó a tocar tierra, hubo destrozos innumerables y muertos y no hubo ningún tipo de alerta".

La pregunta entonces, es por qué Catarina migró hacia el Este y Anita no.

Mario Bidegan explica que en latitudes templadas, los vientos predominantes vienen del Oeste. "Por eso todos estos fenómenos tienden a moverse hacia el Este". Pero a fines del verano austral, muchas veces en las latitudes de 20, 25 grados sur, "hay una penetración de la franja tropical en nuestras latitudes, y entonces empiezan a predominar vientos de componente Este, típicos vientos de los trópicos". Su explicación es que

Anita, tras un par de días fluctuando frente a la costa, gracias a esos vientos del Este, tuvo condiciones propicias para migrar hacia el oeste. Pero el desplazamiento fue por poco tiempo."Luego ocurrió lo esperado: volvieron a cambiar los vientos y empezaron nuevamente a influenciar los vientos del Oeste y el ciclón se internó en el océano".

Menos y peores. Para el Atlántico Sur los modelos climáticos pronostican escenarios opuestos. Mario Bidegain dice que uno de ellos es que para mitad del siglo XXI puedan ocurrir tormentas tropicales y huracanes en la costa sur de Brasil. Explica que esto se debería a que a medida que aumenta la temperatura del aire también lo hace la de la superficie del océano. Con ello se tendría una de las condiciones. A esta se le añadiría "que la franja tropical se ensanche y con ello se tendría en esa región de Brasil mayor predominancia de vientos del Este". Ese escenario, temperatura alta del agua y convergencia de vientos en superficie sería muy favorable para la formación de tormentas tropicales a finales del verano austral.

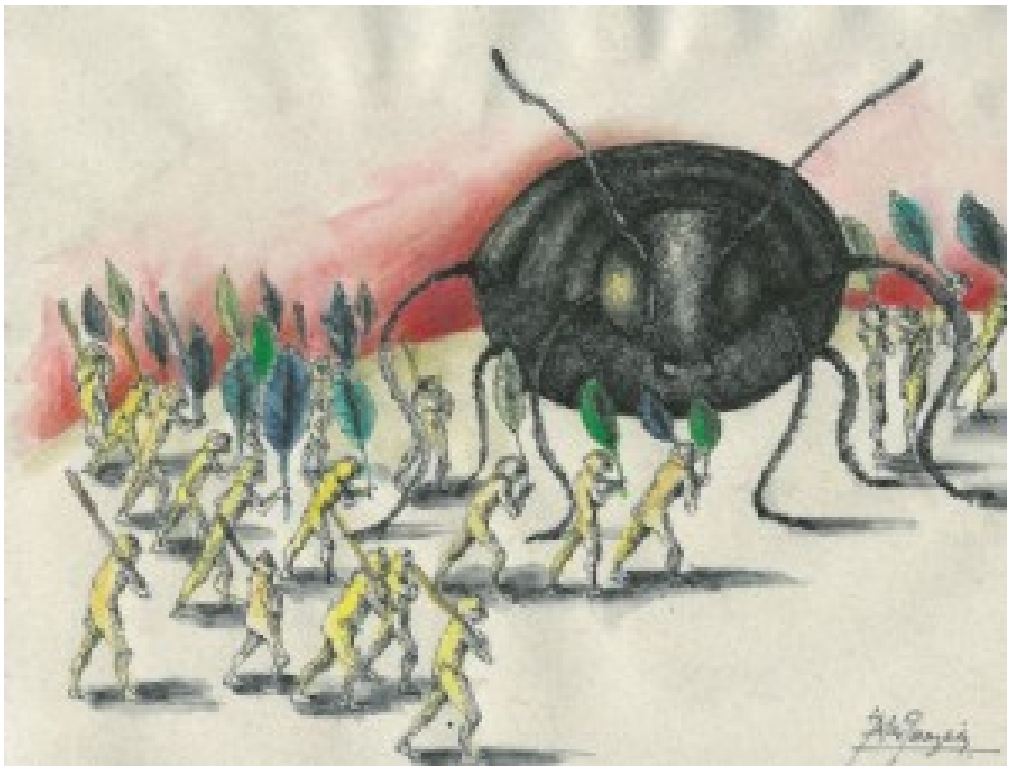
Sin embargo, si ocurrieran estos huracanes del futuro, Bidegain no cree que llegaran por ejemplo a las costas de Rocha: "es muy difícil, diría que casi nulo".

Marcelo Barreiro es todavía más escéptico. Dice que no conoce ningún trabajo que diga que vaya a haber un aumento de huracanes en América del Sur. Explica que los modelos que pueden hacer eso, cuando son corridos para representar huracanes en nuestra región fallan. El problema es de medición, dice. "Antes de 1990 no se tenía la cantidad de información que se tiene ahora". Ese déficit de información histórica lo tiene todo el Hemisferio Sur, aclara. "No es que estos fenómenos nunca pasaron, tal vez ocurrieron antes, pero no hay forma de saberlo, a menos que hayan tocado tierra". Explica que para hacer un pronóstico de si habrá un aumento de tormentas tropicales al sur de Brasil y si Uruguay podría estar expuesto a la acción de alguna de ellas, se debe investigar las dos condiciones que están en duda. Se sabe que la temperatura del mar va a aumentar pero no si habrá un aumento o disminución en la cortante vertical de vientos en altura y si habrá convergencia de vientos en superficie.

Según Barreiro, los resultados de un modelo del IPCC (Panel Intergubernamental de Cambio Climático) de la ONU, publicado en 2006, daba que las condiciones del cortante vertical para el año 2100 iban a aumentar. Con este aumento la estructura en columnas de los huracanes no podría formarse. Sin embargo, admite que los últimos modelos, que tienen mejor resolución, señalan que va a haber menos huracanes en el futuro próximo, pero que estos serán de mayor intensidad."En esta ciencia no hay recetas, siempre es una serie de precondiciones, y no una sola cosa, lo que da lugar a un fenómeno".

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/un-futuro-tormentoso/cultural_539105_110107.html

Tres cuentos glaciales



Jacques Sternberg
EN EL COMIENZO, Dios creó al gato a su imagen y semejanza. Y, desde luego, pensó que eso estaba bien. Porque, de hecho, estaba bien. Salvo que el gato era holgazán y no deseaba hacer nada. Entonces, más adelante, después de algunos milenios, Dios creó al hombre. Únicamente con el objeto de servir al gato, de darle al gato un esclavo para siempre. Al gato, Dios le había dado la indolencia y la lucidez; al hombre, le dio la neurosis, la habilidad manual y el amor por el trabajo. El hombre se dedicó de lleno a eso. Durante siglos construyó toda una civilización basada en la inventiva, la producción y el consumo intenso. Una civilización que, en suma, escondía un único propósito secreto: darle al gato cobijo y bienestar.
Es decir que el hombre inventó millones de objetos inútiles, y por lo general absurdos, sólo para producir los contados objetos indispensables para la comodidad del gato: el radiador, el almohadón, el tazón para la leche, el tacho con aserrín, el tapiz, la alfombra, la cesta para dormir y puede que incluso la radio, porque a los gatos les gusta mucho la música.
Sin embargo, los hombres ignoran esto. Porque lo desean así. Porque creen ser los bendecidos, los privilegiados. Tan perfectas son las cosas en el mundo de los gatos. * * * * Los insectos

CUANDO los enormes insectos venidos de un mundo lejano vieron por primera vez a los habitantes de la Tierra, comentaron estupefactos y aterrados:
-Son unos insectos enormes. * * * * La alta fidelidad
LLEVABA AÑOS consagrando su fortuna, su energía y su tiempo a un solo objeto: su equipo de alta fidelidad.
En el comando de su pre-amplificador había treinta y cuatro botones, que en muchos casos sólo ofrecían variaciones imperceptibles para cualquier oído normal.

El amplificador tenía veintidós bujías y diez condensadores. Tras una compleja fase de filtración de ruidos, al fin se difundía el sonido por una red de treinta y cuatro altoparlantes puestos en las paredes del salón de música.
Mes a mes él aportaba alguna mejora a este equipo que nunca parecía satisfacerlo. Había recorrido el mundo en busca de la mejor púa, del tweeter más eficaz, del platino más silencioso. De este modo había montado un conjunto heterogéneo, es verdad, pero de tal precisión que a todos los discos arrancaba armonías insospechadas que casi ningún otro equipo era capaz de detectar.
Cada tres días, puntualmente, él compraba un disco. Tenía más de tres mil discos que manipulaba con guantes de fieltro, con precauciones más solemnes que si hubiese tenido que lidiar con nitroglicerina.
Prefería la música clásica al jazz porque los discos de música popular generalmente no están tan bien grabados como los clásicos. Y, por supuesto, adquiría un disco sólo tras investigar la calidad de su sonido.
Muy raras veces escuchaba un disco entero. Prefería escuchar un pasaje por aquí, unos compases por allá. Un agudo especialmente brillante o cualquier otro sonido similar a una acrobacia le causaba un hondo placer si con ello podía lucirse su equipo. Entonces sonreía feliz, orgulloso de su instalación en audio.
En realidad, él sólo se sentía vivo cuando había un disco girando en su bandeja.
Y, sin embargo, no era tan melómano.
Hacía ya tiempo que los sonidos más graves le habían roto el tímpano izquierdo y los agudos le habían perforado el tímpano derecho.

El autor

JACQUES STERNBERG nació en Anvers (Bélgica, 1923) y murió en París (Francia, 2005). Escribió cientos de cuentos, teatro y trece novelas, entre ellas: Toi, ma nuit (1965), Le coeur froid (1972) y Sophie, la mer et la nuit (1976), su mayor éxito. Escribió para Alain Resnais el guión de Te amo, te amo (1968). Contribuyó a cambiar al tono de la ciencia ficción francesa. Sus cuentos tienen algo de ese género y mucho del cuento filosófico. La recopilación en castellano se titula Cuentos glaciales (La Compañía).

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cuentos/cultural_539093_110107.html

Vivienda social a la española
04/01/11 - 03:50
Detalles del conjunto diseñado por el argentino Pablo Notari cerca de Madrid. Las estrategias para evitar la monotonía del conjunto y el uso de los materiales. Perfil del autor.
PorPaula Baldo

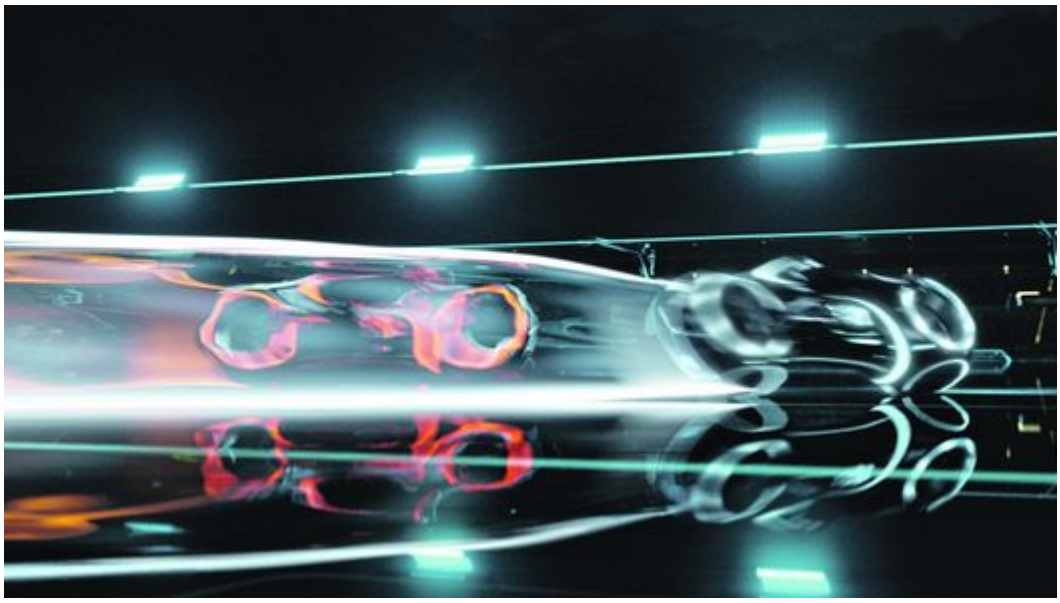
Composición. Se combinaron dos materiales para definir la envolvente de las tiras y darle variedad a las vistas desde el patio central y el exterior.

En una zona de crecimiento de la Ciudad Real, situada a unas dos horas de Madrid, el argentino Pablo Notari Oviedo y la española María Casariego Córdoba proyectaron un conjunto de viviendas de protección oficial (subsidiada) que recompone los bordes de una manzana triangular conformando un patio central.
Pablo Notari es argentino, viajó a Europa hace 20 años y decidió quedarse a vivir en España donde, a pesar de la fuerte crisis, no para de trabajar (ver "Un argentino..." en pág. 20). Actualmente es director técnico de Sumar Arquitectura y Urbanismo. Gran parte de los trabajos desarrollados por el estudio son encomiendas obtenidas mediante concursos públicos o privados. Es el caso de estas 118 viviendas y de varios edificios emblemáticos como las oficinas centrales de Airbus España, el Centro Unificado de Seguridad de Alcorcón o el Polideportivo de la Dehesa en Navalcarbón de las Rozas.
La parcela donde se levanta el conjunto tiene forma de triángulo rectángulo, con la hipotenusa orientada hacia el sur y a la calle Virgen de África. Los otros lados limitan con espacios abiertos dado que el complejo forma parte de un área nueva de expansión urbana.
"En todas las ciudades españolas, el crecimiento es planificado. Periódicamente habilitan porciones de suelo no urbano para nuevas construcciones", explica Notari. Además, por ley, se debe dedicar un porcentaje de lo edificado al desarrollo de vivienda social, que tiene un precio prefijado para la venta y ayuda financiera estatal para el comprador.
Las viviendas se distribuyeron en tres tiras alineadas a los bordes de la parcela, delimitando un corazón de manzana en el que funciona un patio central ajardinado. Al carecer de un entorno urbano consolidado, la vida social del conjunto se planificó hacia adentro. "Se planteó un proyecto que aunara las ventajas de la manzana cerrada y el bloque abierto", señala Notari. Para eso, los proyectistas definieron el ingreso a las viviendas a través del patio central, con un acceso principal al jardín desde la calle Virgen de África, en el nivel más alto de la parcela. Este es también el nivel de la planta baja y del acceso a los núcleos de circulación vertical.

Siguiendo la misma idea de encierro y apertura, los edificios no se tocan en los extremos agudos, sólo en la arista de ángulo recto. Allí, la construcción no ocupa la planta baja, liberando las vistas hacia el parque interior.
En la planta baja hay 14 viviendas, cuatro de ellas adaptadas para minusválidos, protegidas de las vistas de la calle por una diferencia de nivel. En cada una de las plantas primera a cuarta se dispusieron 26 viviendas, con departamentos de 2, 3 y 4 dormitorios.
Las tiras se conforman por la sucesión de bloques articulados por núcleos circulatorios y por huecos en los que se ubican las terrazas de las unidades. Son como pasarelas, alternadas en planta para evitar su superposición. Esa disposición de las expansiones genera en la fachada grandes huecos que alivianan y le dan variedad a la composición.
En el mismo sentido y para evitar la típica imagen impersonal de los grandes bloques de vivienda, los proyectistas plantearon una envolvente que combina ladrillo visto y revoque. Las caras con orientación norte y los muros testeros son de ladrillo y la fachadas que miran al sur, blancas. “Estos frentes distintos dan variedad al patio central de manzana, y a las vistas del edificio desde el exterior”, señalan los autores.
Por otro lado, el equipo de diseño aplicó una regla funcional: los dormitorios miran al sur y tienen ventanas de proporción bien vertical, están en los frentes de revoque blanco. Mientras que en las salas de estar, las ventanas son más cuadradas y tienen el frente de ladrillo visto.
Las escaleras que articulan los bloques de a pares se pueden ver a través de huecos en las fachadas, cerrados con perfiles de vidrio tipo U-glass.
La planta de cada unidad está muy compartimentada, respetando el gusto español. Se ingresa a un recibidor y un pasillo conecta el resto de las dependencias. El estar-comedor es un cuarto más y la cocina siempre está separada.
De la decisión de organizar las unidades en pequeños bloques produjo un desarrollo excesivo de la envolvente, mucho mayor que el que le correspondería a un edificio compacto en tira. Esto encareció la obra pero el costo extra se compensó con otras economías. “La regularidad de la estructura y la distribución muy racional de los espacios nos permitió mantenernos dentro del presupuesto pautado”, aclara Notari.
La estructura resistente se resolvió con vigas y columnas de hormigón armado colado in situ y losas conformadas por viguetas y ladrillones. Las vigas se diseñaron planas para que quedaran escondidas en los 30 cm de las losas. La fachada de ladrillo es una pared con cámara aislada. Y los revoques, industrializados.

http://www.clarin.com/arquitectura/Vivienda-social-espanola_0_402559914.html

Conexión, el software que viene



04/01/11El vicepresidente de Autodesk explica cómo son las nuevas herramientas que facilitan los procesos de diseño y las dinámicas de trabajo.
Por Enviada Especial A Las Vegas
Autodesk presentó las últimas tendencias de software de diseño, arquitectura y sustentabilidad en un congreso que se desarrolló el mes pasado en Las Vegas. A esta ciudad llegaron diez mil interesados, entre arquitectos, ingenieros, estudiantes y profesionales del sector que se empaparon con las novedades de la compañía de software . La aplicación de herramientas tecnológicas para la innovación en el campo del diseño de plantas, de edificios y de ciudades fue, junto con el software de animación 3D, la temática más requeridas.
Phill Bernstein, vice presidente del sector Industria Estratégica de AEC Solutions, conversó con ARQ sobre las distintas alternativas que hoy ofrece Autodesk para generar mayor conexión entre las herramientas.
Bernstein colaboró durante más de diez años con César Pelli, de quien recuerda una anécdota particular: "Solía quejarse de lo que él llamaba la generación sistemática de alternativas inútiles, es decir, la facilidad para generar material sin sentido, sólo por el hecho de poder hacerlo". Por eso, presentó al programa Vasari como la alternativa apropiada para acotar la gama de opciones.
SEnD ¿Cuáles son los beneficios? –Es una herramienta de diseño conceptual pensada para el sector de la construcción. Está basada en Revit y es un modelador muy simple, pero fuertemente conectado al análisis de energía . Permite utilizar las características propias de un edificio para realizar estudios energéticos. Las simulaciones de los diseños pueden ser sometidas a algoritmos. Y estamos investigando la posibilidad de pasar esa información a otro tipo de análisis, como cálculo de costos, secuencias y materiales.
–¿Cómo influye en el trabajo cotidiano? – La idea es generar conciencia de edificio , para razonar el modelo en función de las características geográficas, por ejemplo. Será un gran cambio analizar el proceso de diseño en función de la energía desde el principio. El otro experimento de nuestro laboratorio es Project Dasher, para entender el desempeño de la energía a partir de la información de la gestión de sistemas de los edificios construidos recientemente.
–¿Y a nivel urbano cómo funciona este concepto? – Uno de los programas, Galileo, fue testeado con la plataforma urbana de Berlín, para analizar potenciales lugares para construir edificios. Se desarrolló un gran modelo urbano para escalar en el paisaje buscando lugares potables. También se probó en Londres, con información contextual sobre los nuevos edificios. Y el mes pasado se implementó en el Capitolio, donde el arquitecto me pidió desesperado: "tengo que reubicar 300 oficinas de funcionarios y políticos en 30 días".

Con este programa se precisó la vista de cada oficina individual, que era el requerimiento mayor. También se puede usar para modelar flujos de tránsito en grandes autopistas.
– ¿Estas herramientas influyen en el campo de la innovación estratégica o en los procesos de trabajo cotidianos? –Estos modeladores ayudan a repensar la dinámica de trabajo. No sólo en el corazón del estudio, sino en la relación con colaboradores, ingenieros, constructores y subcontratistas. El arquitecto suele utilizar entre 30 y 40 piezas de software , en promedio. A medida que el proceso se vuelve más digitalizado tenemos que concentrar los esfuerzos en generar herramientas que puedan resolver todo el problema.
Y prestarle atención a la relación entre todos esos recursos. Hay que tomar conciencia de la idea de proyecto, dejar atrás los datos individuales. Todavía hay mucho *blablabla* tecnológico en juego. Y por ahora, las conexiones entre los nodos no están fortalecidas.
–¿A qué se debe? –El punto es que se degrada la eficiencia de la red, por la falta de mecanismos de comunicación. Hace falta un lapso de 10 años para que todo fluya en la red y una recesión profunda. Sin ella, todos piensan que AutoCAD está bien. Pero cuando las papas queman todos quieren hacer las cosas mejor. En esas circunstancias el aporte de un marco teórico sobre la tecnología será bienvenido.

http://www.clarin.com/arquitectura/Conexion-software-viene_0_402559752.html

Un realista con una posición tomada

Nueve años después de "Las correcciones", su celebrada novela, Jonathan Franzen volvió con "Freedom", gran fresco de una familia disfuncional en las postrimerías del bushismo, que motivó loas, ataques de la derecha y la tapa de la revista Time. En este diálogo, el autor habla de los méritos del realismo clásico en la era de Internet y de los desafíos de la lectura en tiempos de inmediatez acosadora.
POR *MATILDE SANCHEZ* - msanchez@clarin.com

PARA FRANZEN, la actual es una época en que los novelistas ya no pueden dar al lector por sentado.

El reserva la primera persona para sus ensayos. Cree que en la novela, el realismo naturalista y su narrador ominisciente aún pueden recrear el pacto que atrapaba al lector y cuya popularidad hoy se debe recobrar de las series televisivas. De hecho, su apuesta personal como artista parece ser el desafío de reconstruir esa identificación perdida en el siglo XX, con la vanguardia histórica. **Las correcciones** y **Freedom**, las dos últimas novelas de Jonathan Franzen, generan la tracción narrativa que hoy sólo conservan los relatos audiovisuales. Son ambiciosas historias corales donde una familia fallida sostiene el gran edificio que solía conocerse por novela social.
La edición de **Freedom**, en 2010, desató un torneo de elogios. Después de una década sin autores en su tapa, la revista Time le dedicó ese espacio bajo la tradicional invocación de "gran novelista norteamericano".
Uno de los dos antihéroes de **Freedom** es Walter Berglund, un ciudadano responsable que no se merece ninguna de las desventuras que lo aquejan, ni la precoz carrera de corrupción de su hijo Joey ni el *affaire* de su esposa con su mejor amigo. Walter es de una corrección política ejemplar, "más verde que Greenpeace", tan progresista y culposo que hasta le da pena la gente a quien más desprecia. La segunda es Patty, un ama decasa que es el alma del barrio y una madre ejemplar, aunque en la adolescencia, atleta frustrada, tardó un rato en advertir que en su primera cita no tuvo sexo sino que fue violada. Estos arquetipos de un barrio chic de Saint Paul, cercade Minneapolis, le sirven al escritor para crear una trama de personajes, en una prosa que, si bien es más rústica que en **Las correcciones**, se vuelve mordaz en los reflejos de un país.
El departamento donde Franzen vive, en el Upper East side, en lo mejor de NuevaYork, ("¿qué más se puede pedir?") es de un estilo *cool* sin exagerar, un retrato aproximado de su dueño. A diferencia de la mayoría de los novelistas hoy, él tiene posiciones tomadas y da la impresión de sufrir un poco de más. Pero no se ha convertido en un opinador marmóreo. Es una *rara avis*, un escritor sin pose que ni siquiera busca agradar diluyendo sus opiniones en ironías ingeniosas. Es muy alto y delgado, con un aspecto *college* invariable, y

tiene ese aire entre absorto e inhibido de los miopes, parapetados tras los anteojos–o bien los binoculares para el avistaje. Aunque **Freedom** tiene un episodio en un resort patagónico y una escena de grotesco en Paraguay, solo conoce Ecuador y Bolivia por los pájaros. Militante en temas ambientales, conoce América Latina por la conservación de las aves más que por sus autores, de lo cual se disculpa. "Estoy cada vez más comprometido con la preservación de la fauna, en la fundación American Bird Conservancy. En Bolivia estuve en las reservas que administra la fundación Armonía".
Más allá de los pájaros, cree que el doble período de G. W. Bush fue "una desgracia" y que "éstos son años de oscuridad".Continúa publicando sus ensayos –periodísticos o bien intimistas y autobiográficos–, en la revista The New Yorker. Por estos días viaja a Chile para uno de sus artículos.
Esta conversación tuvo dos ocasiones: la primera, en la Pascua de 2009 y en su piso de N.Y. Acababan de salir en castellano los ensayos de **Zona fría** y él intentaba retomar su novela tras el suicidio de uno de sus mejores amigos, el brillante novelista David Foster Wallace, quien padecía una depresión crónica. La segunda instancia fue telefónica, en los días previos a esta Navidad y en su casa decampo en California. Pertenecen a ésta las preguntas relacionadas con su última novela.
Freedom despliega algunas nociones clave de la idiosincrasia estadounidense, la competencia y la libertad, desde su lugar central en la utopía del Estado americano hasta sus empleos más cínicos. En su novela, ambos resultan incompatibles con la familia. A ellos les cuesta mucho más sacrificarse que en otros tiempos.
Y a mí me cuesta muchísimo hablar de la libertad en abstracto... Hay una dimensión muy cruda de la libertad en el sistema de consumo expuesto salvajemente en mi país. Se afirma que la única libertad que nadie puede quitarte es la de elegir entre numerosas variedades de un mismo producto. La libertad que maneja Hegel, que empieza en la necesidad, es completamente distinta. Yo deploro la idea superficial de libertad empleada para vendernos cosas, o usada para publicitar una mala política exterior. El epítome de esa libertad es el automóvil, centro de la cultura estadounidense que nos esclaviza y símbolo supremo de las elecciones. La tecnología digital puede ser su prolongación. Pero si uno mira la vida real de la gente, la ve oprimida y atrapada por esas decisiones y esos bienes supuestamente liberadores. Cuando uno analiza esa forma espuria de la libertad, ve que el primerísimo factor que la obstaculiza es la familia. Estamos esposados a una familia, es lo único que no elegimos. Eso duele, claro, porque hoy todos tenemos el impulso adolescente de ser libres de reinventarnos cómo se nos ocurra y la familia nos plantea un obstáculo y una frustración.

¿Diría que la tecnología nos hace más infantiles, como dice Don DeLillo?
Tal vez. Por ejemplo, aunque los padres estadounidenses son proclives a sentirse "pares" de sus hijos, el lugar de los padres es ineluctable: la persona está sobredeterminada biológicamente a actuar como el mayor. Es un buen ejemplo de cómo la familia es un estorbo a este concepto tan radical de la libertad en nuestro capitalismo de alto consumo. Yo mismo me río y me encojo de hombros cuando me sorprendo actuando como el adulto que soy.

¿Ve una libertad mejor "administrada" o menos cínica en otras latitudes?

Es parecido en todo Occidente pero sí creoque un francés o un alemán sienten que hay límites en su nacionalidad. Si algo caracteriza a los EE.UU. es la ausencia absoluta de un límite semejante,digamos, de lo "nacional". Aquí uno puede ser lo que se le antoje. Los europeos, en cambio, han vivido muy cerca unos de otros por siglos y saben bien que uno no puede tener ni ser cualquier cosa que se le ocurra. Al final del día es inexorable que un francés se sienta... un francés. Esto no necesariamente es malo. Cuando miramos los estudios que miden la "felicidad relativa" en cada país, los EE.UU. ranquean muy bajo. Es un dato chocante en un país que promociona tanto la palabra libertad; es toda una refutación de que ésta nos hace felices.

Sus dos últimas novelas pintan el *Zeitgeist*, *el espíritu de los tiempos. Freedom aborda una cantidad de tópicos de actualidad y dibuja los avisos de la crisis financiera. Es una novela de"temas": la imposibilidad de la transmisión de valores, la derrota del esfuerzo individual, la caída de la familia mononuclear,* la corrección política como autoconsuelo... ¿La novela sigue siendo elgénero que mejor contiene la época?

No creo que sea el único pero sí que sus desventajas son sólo aparentes. Lo que en principio representaría la desventaja absoluta de la novela para contener la época, es decir, que lleva un largo proceso escribirla –y el escritor vive preocupado porque el tiempo está corriendo y se adelanta mientras él sigue estancado estérilmente en resolver tal o cual detalle nimio, ¡llegará tarde con su obra!–, paradójicamente es su ventaja rotunda. En el aislamiento de la escritura, al dejar que sólo un rayo mínimo de actualidad entre en el encierro, se percibe mucho más que cuando uno anda por ahí afuera escribiendo blogs, twitteando y mirando TV todo el día.Aquellos que viven inmersos en el presente tienen mucha mayor dificultad para atender a lo que de verdad está pasando. La novela no sólo es de escritura lenta; también exige gran cantidad de tiempo del lector, eso da la oportunidad de tomar distancia de nuestra acosadora cultura del presente.

Le llevó casi siete años concluir ésta; hoy no hay presente que dure tanto.

Así es; ¡cada novela me lleva un promedio de "dos administraciones"!

La respuesta de la hora es la contraria: una ráfaga de novelas breves, a razón de una por año, a fin de estar siempre entre las novedades y garantizar un continuo de prensa.

La novela larga probablemente tenga mucho que ver con mis preferencias de lector. Cuando me gusta un libro y lo paso genial, no quisiera que acabe. Y además, como novelista soy un convencido deque la perspectiva de una persona sola siempre es insuficiente y que la superioridad de la novela consiste en que permite descomponer una misma historia desde innumerables ángulos. Esto no es tan fácil de lograr en un cuento o en una película de una hora y media.

Esa es la definición de la novela clásica de inmersión; casi una novela rusa… En su libro hay referencias directas a Guerra y paz, deTolstoi.

Siempre voy a las grandes novelas del siglo XIX como uno de los modelos más aptos. Me encanta sumergirme y volver laspáginas, empezando con Dostoievsky y siguiendo con Proust, Thomas Hardy y Faulkner. Algunas novelas de Bellow lo logran también. Soy un fanático de William Faulkner, el tipo que estuvo en el momento justo y en el sitio indicado para crear esos libros increíbles. Aunque estén enraizados en el pasado, en los personajes de Faulkner siempre aparecen las ansiedades contemporáneas sobre la clase social, la cuestión racial y la sexualidad con una modernidad impresionante. En los alemanes modernos, todas las cuestiones psicológicas, esamateria profunda, sale a la superficie. Me interesan esos modelos paradescribir el paisaje social. Y lo hago porque puedo y me divierte mucho, noporque me proponga ser espejo de la realidad. D.H. Lawrence, por ejemplo, noestá entre mis favoritos: él se acercaba a esa materia innombrable, tanteaba el camino, pero no lo hacía con humor. Quizá era demasiado sincero, ¿no? La ficción se volvió profunda con ellos.

Pero esos autores no pertenecen al mismo conjunto.

Lo siento pero ese es el lector que soy. Me encantaría combinar la psicología profunda y el efecto perturbador de Kafka,por ejemplo, con una actitud más apolínea y seductora, al estilo Tolstoi, enuna prosa sin esfuerzo como la de Scott Fitzgerald en El gran Gatsby –¡lanovela de tus sueños!

Aunque Freedom fue elogiada como pocas que recuerde en estos diez años, una de las reservas que leí es que en su prosa no difiere de un "tanque editorial". Charles Baxter afirma: "Franzen escribe como si el modernismo y el posmodernismo experimental no hubieran existido". ¿Diría que su apego y maestría en el realismo están en el centro de la adhesión de los impacientes lectores de hoy?

Si demoro tanto en la escritura es porque procuro servir a varios amos... Soy un lector que disfruta mucho de la novela modernista pero también disfruto de esa historia atrapante que te devorás.Estoy convencido de que hay muchos lectores como yo, quieren algo formalmentedesafiante pero, al mismo tiempo, divertido. Supongo

que hay una negociaciónpara satisfacer a los dos tipos de lectores pero ese es el escritor que soy. Y creo que lo que atrapa está relacionado con ese dar vuelta una historia desde diversos ángulos.

Freedom tiene incrustaciones de actualidad importantes, con exposiciones temáticas, por ejemplo, sobre las peores prácticas de la minería a cielo abierto. Luego, el episodio grotesco que transcurre en Paraguay, con la compra de autopartes oxidadas y destinadas atanques vendidos a Irak. En ocasiones la novela asume la denuncia. En este caso, examina el "lado oscuro" de los EE.UU. en su política exterior.

Bueno, es que en los últimos años hemos sido grotescos, ¿no es cierto? Durante la administración de G. W. Bush, la política exterior y la nacional eran dos caras de la misma moneda. El corolario final en esos años era que ya no necesitábamos gobiernos, sólo necesitábamos corporaciones sólidas, ya se tratara de regulaciones o desregulaciones ambientales en casa, o de asegurar intereses comerciales en el extranjero. Una de las cosas más llamativas del capítulo Irak es que nos reveló el grado al quese privatizó la guerra, al punto de que se peleó y combatió por razones puramente comerciales. Esa fue una actitud muy distinta de la habitual. Sí, creo que ese es nuestro "lado oscuro" y que Barack Obama marcó un gran cambio en esa materia. Nuestro propósito no debe ser sacar a otros países del medio a los empujones. Para aquellos que creen que el mundo se reduce a una gran corporación, Obama es un obstáculo.

En un país donde ya no parece haber necesidad de política, porque de eso se ocupa el Tea Party, ¿la ecología lo convierte en un autor político?

Son tiempos de oscuridad, no hay duda. Pero Obama hizo por nosotros algo que Bill Clinton no pudo lograr: reformuló el sistema de salud. Sabremos cómo sigue en 2012, veremos si resulta reelecto. Es cierto que su popularidad bajó pero la del partido Republicano está mucho más abajo...

Ante un panorama de aclamación casi general, aparecieron algunos comentarios delirantes, que reclamaban que Freedom no se ocupa de la religión.

Mi objetivo no es ser amado por todos sino conseguir que se vuelva a hablar de libros y novelas apasionadamente. En ese sentido, me parece un signo vital que haya disputa y desacuerdo.

Ha sido un observador muy atento de los cambios en la lectura. Dijo que uno de los desafíos de los autores hoy es crear ficciones atrapantes.

Pero, en efecto, es una época en que los novelistas ya no podemos dar al lector por sentado. Si estamos de acuerdo en esto, podemos asumir dos posiciones: desestimar olímpicamente al lector, pensar "soy un artista y estoy cada vez más comprometido con mi arte", o bien agudizarla imaginación para involucrarlo en nuestras historias. Sin duda, la gran ventaja de los EE.UU. es la dimensión del mercado y su capacidad económica. Quiero decir, esto nos permite a los escritores pergeñar libros innovadores y aún conseguir una masa respetable de lectores, que además pueden pagar lo que cuesta el libro. Si entre el 10 por ciento y el 1 por ciento de la población en edad de leer compra tu libro, está más o menos resuelto. Pero cuando voy a Europa en gira y menciono esto, me siento un escritor vendido, un tipo al que le interesa más el dinero que la literatura, cuando no es así… Al mismo tiempo, soy consciente, al examinar la historia de la lectura, de que ésta es una distinción muy nueva. Hace cien años no existía la figura del escritor "vendido". No existía para Charles Dickens ni para Dostoievski; por entonces, solo existían los escritores. Pero me temo que, si queremos que la novela siga siendo una forma artística viva, fatalmente nos confrontamos con estas cuestiones y debemos darles una respuesta particular. La vanguardia fue y es formidable pero hoy estoy convencido de que no alcanza paraque el proyecto de la novela siga vivo y potente, sino que se convierte en una forma artística muerta.

Fue un poco alucinante que, cuando la revista Time lo publicó en la tapa, en agosto, la contratapa fuese... ¡un aviso del libro electrónico Kindle! Uno se pregunta qué fue primero, si el aviso del libro electrónico o el artículo.

Más perturbador todavía era ver el aviso de esa tapa en los iPads…; el vértigo, directamente. Pero no hay que perder de vista que Internet siempre está atrasada respecto de la realidad; la television también. Es uno de los malentendidos de esta época. Lo que realmente se adelanta a su tiempo es siempre la literatura –precisamente porque no está pendiente de la basura televisiva–.

¿Piensa en autores como James Graham Ballard o Philip Dick?

No precisamente, mi temperamento es hostila los futuristas... No estoy obsesionado con el futuro, al estilo Dick –un radar interesante como él no necesariamente produce novelas geniales sino libros de los que salen buenas películas–. A mí lo que me interesa es la experiencia del ser humano en la actualidad. Para describirla e indagar enella, me temo que no hay mayor autoridad que el escritor y el poeta. Una persona que se pasa catorce horas enchufado a Internet no es alguien cuya opinión me resulte interesante.

¿Cuáles son aquellos ingredientes del ser humano bajo la vida actual que más lo estimulan o intrigan?

¡Uy!, son tantos, pero seguro que no son los hallazgos que el New York Times pone en su tapa. Que la infancia se haya abreviado tanto me intriga, por ejemplo. Hoy la adolescencia comienza a los 10 años y se prolonga casi hasta los 70 en términos de auto percepción. Yo seguiré vistiéndome con ropa de adolescente por largos años. La reinvención de la enfermedad me sorprende, la medicalización de las adicciones cuando sabemos que se trata de una decisión voluntaria, la decisión de dejar que nos interpreten como enfermos, qué significa tener cincuenta años y vivir inmerso en una cultura mayoritariamente fabricada para consumidores de 19 años, desde Internet y los videojuegos hasta las películas, etc. Esas son preguntas que me apasionan, son las que se hacen los escritores y seguirán siendo noticia en el futuro. E intento dar respuestas a estas cuestiones a través del estudio de mis personajes. Es muy difícil y lleva tiempo crear personajes complejos que, al mismo tiempo, sean queribles; esto siempre supone confrontar la vida fragmentada y hueca de nuestra cultura electrónica con un entretenimiento que les recuerde a los lectores la verdadera complejidad, la plenitud y las contradicciones de sus vidas.

¿Cuál es su relación con Internet?

Internet opera tan al minuto que no datiempo a pensar. Nunca vi una obra de arte superior salida de Internet, sino piezas que son colaterales o derivadas de algo genial que se gestó fuera de la red. Nunca crea algo a partir de la nada, sino que crea a partir de pequeños retazos de un montón de cosas. Lo que no quiere decir que no emplee Internet. De hecho, en 2008, debido a la campaña pro Obama, estuve bastante adicto al blog de un supermatemático y sus cálculos estadísticos. El analizaba lasproyecciones de cada estado ¡actualizadas dos veces por día! Pero a la vez,este matemático tan sofisticado también parasitaba la información generada endiversas instituciones: ¡Internet no fabrica nada! Es otra distracción, un mecanismo que fragmenta la vida de la gente y le impide concentrarse por sobreestimulación. Es como la Coca-Cola, un hábito que engorda, te pudre los dientes y ni siquiera alimenta. A mí me preocupa cómo construir un libro que la derrote. Hoy tenemos el imperativo, como nunca, de crear historias atrapantes. La adhesión del lector ya no es automática; debemos encontrar procedimientos para recrear nuestro oficio obsoleto.

Son conocidas sus peleas con la generación que lo precede. Recuerdo su furia cuando el inglés Ian McEwan dijo que en los Estados Unidos ya no quedaban autores "serios", salvo Philip Roth.

No soporto la pretendida honradez moral delos autores llamados "serios". Hay literatura popular extraordinaria y literatura seria muuuy pesada. Ian McEwan puede ser considerado un autor serio, o Coetzee... Updike nunca me gustó. La moral es algo tan importante que uno no debería ponerse serio en ese asunto. Ante

la moral, es mejor asumir un espíritu juguetón. Pensemos en Alice Munro, mi escritora viva favorita; sus personajesno se conducen con corrección pero ella no los juzga. Y cuando me gusta unescritor, me gusta todo lo que escribe. Hace poco releí **El teatro de Sabath**, de Roth, me gustó a pesar de que me saltée unas cuarenta páginas... El libro suyo que más me gustó fue **Goodbye, Columbus**, o **El lamento de Portnoy**. Es decir, los primeros. Es un buen signo cuando todos los amigos que uno encuentra por ahí prefieren una novela suya distinta... Roth es un escritor bastante malo que, no obstante, consigue ser una figura heroica. Me irritaría que le dieran el Nobel por su escaso valor artesanal pero de algún modo se lo merece. Falla en los principales méritos del novelista: no sabe crear personajes salvo a él mismo yes un dialoguista penoso. Pero una vez que se pone en marcha llega a lugares insospechados, hasta el heroísmo. Siempre mantiene el humor, y eso está bien.¡Que le den el Nobel, después de todo!

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Jonathan_Franzen-Freedom_0_404959508.html

María Martoccia: “Sin ideología es imposible hasta escribir un párrafo”

Instalada hace 12 años en la sierra cordobesa, María Martoccia habla de *Desalmadas*, la novela que cierra una trilogía que se nutre de ese ecosistema tanto como de las posibilidades infinitas del comportamiento humano y el registro del habla, siempre desde un lugar.
POR *MARCELA MAZZEI*

DESARRAIGO."Mi identidad nacional es mi idioma", dice María Martoccia, la autora que mira la sierra con ojos de extranjera.

Con un hablar pausado y repleto de matices, María Martoccia elige las palabras –confiesa que las adora– en cada respuesta que ofrece la tarde de esta entrevista, en un minúsculo y encantador café de Buenos Aires. En ellas hay devenir y discurso, modulaciones del volumen de la voz y un tema recurrente, la literatura. “¿En qué otro arte te podés dar el lujo de volver a hacer materia lo ya pensado?”, se pregunta la autora de **Desalmadas** (La Bestia Equilátera), la última novela de una trilogía iniciada con **Los oficios** (2003) y **Sierra Padre** (2006), que encontró en la sierra cordobesa un ecosistema donde transcurren las voces, olores, manías y gestos que se entrelazan en un relato orgánico.

Allí encontró el combustible para sus “historias enhebradas con registros”, que incluyen a un comisario poco ortodoxo que contiene a un grupo de delincuentes “de este lado de las rejas”, unas señoras que personifican la decadencia de la clase media porteña y a la conciencia del hombre de la sierra que observa crecer “techos con tejas que cuestan más de lo que él gana en un año entero”: el infinito comportamiento humano desde cierto punto de vista.

***Desalmadas* transcurre en un pueblo de las sierras de Córdoba, donde está su hogar actualmente. ¿Cómo fue la decisión de incluir este paisaje?**
Siempre escribo desde un lugar: me interesa el registro de lengua, el tema del extranjero; me fascinan el vocabulario, los modos de hablar… Mi primer libro, **Caravana**, incluye cuentos de mi paso por Asia e Inglaterra. Y no sé si voy a seguir con la sierra ni cuántos lugares más me quedarán en la vida. Pero me preocupo mucho –con o sin éxito– en buscarles el registro adecuado a los personajes.

Sin embargo no es el dialecto cordobés estándar, ese de los contadores de chistes…
Eso no es Córdoba. Hay verbos que se encuentran ahí… Pensemos en los personajes del último capítulo, en la manera en ella que se dirige a él está el machismo cordobés. Así como me ocupo de que las plantas y las flores sean las adecuadas –y tengo pasión por las plantas– incorporo el vocabulario.

A lo largo de la narración aparecen una serie de opuestos: los hombres y las mujeres, los que creen y los que no, los peronistas y antiperonistas…
"¿A vos quién te gusta, Borges o Cortázar? ¿Querés más a tu papá o a tu mamá?" Este es un país de blanco y negro. Y en cuanto a hombre-mujer, no solamente Córdoba sino todo el interior es fuertemente machista. Pero también está Rosario, una de las que se animan…

Y algunos hombres aparecen como "pollerudos"…
Qué linda palabra, *pollerudo*. Es así, yo me enamoro de las palabras. No las pienso *a priori*, pero cuando vas escribiendo, decís: "Bueno, este señor puede decir *pollerudo*". Si es una señora remilgada tomando el té, habría que buscar qué dice… "¡Es un dominado!", diría. Me gusta adecuar qué diría tal persona en una situación. Eso es lo que hago: enhebrar historias con su registro.

En estas historias las mujeres emergen protagonistas como las malas.
Se puede decir –no es un error– *desalmados*; se dice mucho menos. El hombre es *cruel*, *dañino*, *malvado*, pero de entrada no son *desalmados*. La desalmada es una persona que toma una medida drástica pero como que "hay que hacerlo". La idea que yo tomé es que a las mujeres alguna vez se nos cuestionó si teníamos o no alma, a los hombres nunca. Entonces ahí se aplica más, porque tenemos que demostrarlo.

Otro opuesto muy presente es el del campo y la ciudad, que aparece como algo violento, lejos de la imagen bucólica del campo.
Existe una brutalidad muy grande. En la ciudad comés un animal y no sabés que eso tuvo vida. Pero allá se faena, al perro que persigue las gallinas se lo ahorca, ante el árbol que te molesta nadie va a ser ecologista y quizás se extiende demasiado, esa brutalidad, llegando a extremos.

¿Qué clase de extremos?
En las explicaciones de esa brutalidad encontrás cosas muy diversas y algunas inaceptables. El incesto es brutal. Desconozco las razones, pero incesto y homicidio van de la mano. A mí me interesa plantearlo, ver que si sucede con reiteración hay algo que pasa, hay algo que analizar.

En el encuentro entre el campo y la ciudad surge una variante, una suerte de colonización porteña con rockeros en búsquedas místicas, vacaciones con alucinógenos bajo un manto hippie chic.
Totalmente, eso aparece mucho más en **Sierra Padre**. Sucede algo curioso para mí que me interesa la extranjería. Estoy casada con un señor realmente extranjero, un británico que hace 12 años está metido ahí. Y sin embargo yo soy la extranjera. Ahí funciona lo social, que desplaza muchísimo más. Porque nosotros llegamos porque queremos vivir ahí, y el que está por destino realmente no puede salir. Y vos te das el lujo de tener una veleidad hippie o creer que te gusta el campo o pensar plantar tomates y vivir de la tierra, ¿no?

Ahí también hay violencia.
¿Sabés la cantidad de gente que llega a la región: "vamos a vivir de lo que plantamos"? ¿Sabés lo que hay que saber y lo que hay que trabajar? Por supuesto que provoca que el lugareño te mire con muchísima sabiduría y tino diciendo: "¿Qué viene a hacer acá ella que pudo estar en otro lado?". No lo expresan, pero ¿qué les vas a decir? Claro que tienen razón. En el 90 por ciento de los casos no se equivocan, porque a los 8 o 10 años emigran todos.

¿Esta experiencia tuvo consecuencias en lo emocional o hubo un aprovechamiento como material para la escritura?

Lo pude aprovechar. Ya van 12 años que vivo ahí, y no sé cuánto tiempo más. Escribo, me gusta, hay una gran soledad. Está bien, pero fueron momentos… Venía de países extranjeros, y es curioso porque haber vivido en países donde no conocía el idioma me dio un entrenamiento para esto, y entrar en contacto con otras culturas hizo que pudiera fijarme en la mía.

***Desalmadas* tiene un tratamiento bastante especial de lo sobrenatural, como si no hiciera falta que sucediera algo…**
Del sobrenatural me gustan las pinceladas. Me gusta ceñirme… tener los pies sobre… Porque la literatura que me interesa no es la onírica que se dispara en explicaciones sobrenaturales.

Sin embargo, el relato se toma otras libertades, como la señora que dice que va a la iglesia y en realidad visita un supermercado chino.
Esa es una historia que me contó una amiga, que fue al supermercado y la cajera le contó que tenía dos nenas chiquitas en China y que nos las traía porque los chicos argentinos eran maleducados. A mí me quedó esa historia y decidí incorporarla, porque es otra más, otra mirada distinta: "¡Qué desalmadas que son, dejan a los chicos!". Pero en definitiva es una manera de organizar la vida. No está en mí decir si está bien, apenas puedo presentar las cosas.

¿Qué otros elementos halló en la sierra que fueron incorporados deliberadamente?
Deliberadamente nada, porque no se escribe sin ideología. Es imposible hasta para escribir un párrafo. Uno no puede escribir dejando de ser quien es. Y voy a poner un ejemplo que provocó espanto: yo pienso que el sistema de castigo al que ha cometido un delito no funciona. No saben qué hacer, ya sea el crimen más aberrante o una lata de tomates en un supermercado, y los meten en lugares horrorosos para castigarlos. Que un funcionario público le asegure a una víctima que el delincuente se va pudrir en la cárcel me produce espanto. Pienso eso, vos me podrás decir "estás equivocada", pero cuando yo escribo eso va a salir, porque uno no puede dejar de ser quién es.

Otra acepción del lugar desde donde se escribe.
Por supuesto que en algún lugar tenés que ubicarte. Quizás yo tenga mis convicciones demasiado fuertes y me guste que tambaleen. También tengo prejuicios, y está bien que tambaleen de vez en cuando. Me gusta la diversidad, aunque sea verla.

¿Qué lugar ocupa la literatura en su vida?
Es mi pasión, la encontré ahí y escribiendo descubro cómo pienso, en la estructura. Cuando me hablan de literatura de autoayuda digo: sí, la que hago para mí. Porque con los inconvenientes, a veces días malos, párrafos que no salen o personajes no logrados, eso no es estéril en mí. Cada uno tendrá su misión, pero creo que estamos acá para pensar un rato. No sé con qué fin, no hay mucho más. Y es bastante.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Entrevista_Maria_Martoccia_0_403759845.html

Profecías de un gurú cibernético

La separación entre el contenido y la publicidad, los avisos personalizados y el surgimiento de un "periodismo sin fines de lucro" son manifestaciones de lo que este experto brasileño llama "la era post pc". Bienvenidos al futuro.
POR *GUIDO CARELLI LYNCH*

Internet, más que especialistas, tiene profetas y gurúes. Repiten eslóganes y viajan por el mundo para dar conferencias y asistir a los grandes medios, los mismos que tantas veces demoran su apuesta por la Red, que tantas veces son dirigidos por "los dinosaurios del papel", como este adelantado a veces los llama. Las entrevistas que los gurúes cibernéticos suelen dar a lo largo y ancho del planeta siempre se parecen, igual que sus cotizadas charlas. Mal que le pese, el brasileño Rosental Calmon Alves es uno de ellos. Para sus charlas suele elegir dos imágenes que grafican la metamorfosis mediática que atraviesa al mundo. La primera es una foto del desierto de Arizona. No hay muchos más colores que la aridez roja que domina la escena, un cacto y algunos arbustos. La segunda es una postal del Amazonas, uno de los espacios con mayor biodiversidad en el planeta. Para Calmon Alves no existe mejor metáfora sobre la transformación del mundo mediático. "Una cosa es ser un cacto importante en el medio del desierto, y otra cosa es ser un árbol frondoso en el medio de la foresta más grande del planeta. Cada uno de nosotros es un medio, un organismo poco o muy activo", dice en un castellano irremediablemente entre brasileño y porteño, que aprendió en los años setenta en Argentina, cuando era corresponsal del Jornal do Brasil. "La gente está tomando el control", sentencia como si fuera una profecía telefónica, desde Texas, donde dirige el Centro Knight para el Periodismo en las Américas.
La flamante encuesta "Digital Life" de la empresa británica TNS revela que en ninguna otra región en el mundo se invierte más tiempo en línea en las redes sociales como en América Latina. Se consumen en promedio 5,2 horas en sitios como Facebook y "nada más" que 4,2 horas respondiendo y escribiendo mails.
¿Cuál es el valor periodístico de reflejar las redes sociales en los medios tradicionales?
El gran fenómeno de la Red es la actividad de las redes sociales y el mundo que uno crea alrededor, en el mundo virtual. El hecho de que el candidato José Serra en Brasil, al reconocer su derrota, y hacer los agradecimientos mencionara específicamente a sus fans en Internet y especialmente a sus 500 mil seguidores en Twitter da una pauta de eso. El perdió la elección pero ganó en Twitter.
¿Pero por qué debe ser parte de la agenda mediática?
Cuando un político hace una declaración, la gente reacciona. Las personas se están convirtiendo en medios. Las redes sociales permiten un crecimiento exponencial. A la mayoría de los usuarios de Twitter les importa lo que los grandes medios publican, pero no pueden seguir haciendo las cosas como antes, sin escuchar a la gente. Es un círculo virtuoso de información, que en algún momento puede convertirse en un círculo vicioso, porque hay muchas falsedades. En definitiva, hay un flujo de información muy distinto al que teníamos antes. El medio perdió el poder y el control sobre la información que tenía. No es que lo haya perdido todo, pero perdieron parte de lo que los hacía tan poderosos en el siglo pasado. Los medios tienen que abrirse, tienen que reaccionar para adaptarse. Van a tener parásitos, pero lo que no pueden hacer es pensar que el ambiente va a seguir como antes.

¿Qué otras coyunturas se abren?
Una de las novedades que están ocurriendo aquí en Estados Unidos es que –con el achicamiento de la posibilidad de generar ganancias en medios periodísticos importantes–, está creciendo el periodismo sin fines de lucro. Las empresas tradicionales de medios están aliándose con ellos. El Pulitzer del periodismo online fue para Propublica y The New York Times que trabajaron juntos. En Austin, mi ciudad, existe Trivium, otra organización sin fines de lucro. The New York Times está pagando para que produzcan información para sus periódicos de Texas. Es un ejemplo claro de que las empresas tienen que estar abiertas a estas actitudes. Yo creo que en las organizaciones sin fines de lucro en este nuevo ecosistema ocuparán espacios que las empresas con fines de lucro dejaron abiertos, porque no los conformaba hacer ese tipo de emprendimiento.
¿El papel fiscalizador del periodismo está siendo revisado por la sociedad porque inevitablemente se transforma en un factor de poder en sí mismo?
La democracia no es democracia si no hay un periodismo libre. Los gobiernos empiezan a tener sus propios medios, como pasó en los países comunistas, donde la prensa libre no existía.
Hoy nada impide que un blogger tenga más audiencia que un periódico. La verdad es que los medios están ahí y en Estados Unidos hay casos de periodistas independientes que empezaron a crecer y pasaron de un blog unipersonal a una compañía pequeña o mediana de medios, que a su vez contrata más profesionales. Las empresas periodísticas se transforman en centros de poder, pero este nuevo mundo hace que exista mucho más control que en cualquier otra época. Si se publican noticias tendenciosas o falsas, hoy hay muchos más medios y recursos para que la gente reaccione contra un medio. Y el medio lo sabe.
¿Hacia dónde va Internet?
La gran revolución que empezó ahora es la de la movilidad. Estamos pasando a otra fase de la revolución digital en la que los nuevos dispositivos conducen a la era post-pc. Es el tiempo de la telefonía celular y de los tablets. El iPad es apenas el primero de una enorme serie que ya viene.
Pero para eso la torta publicitaria debe incrementar su participación en Internet. ¿Por qué la publicidad no se equilibra? Hay varios factores. Se necesita tiempo para que la gente se ajuste. A las empresas periodísticas no les interesa enfatizar la publicidad online, porque cuesta mucho menos. A las agencias de publicidad no les interesa estimular la publicidad más barata online, porque ellos ganan por comisión. Yo creo que esta es la causa de la desproporcionalidad entre la televisión, el papel e Internet. Es natural, pero tiene un límite. En los próximos tres años la publicidad online va a crecer mucho al igual que la publicidad en celulares. La gente que dice que no hay publicidad online está ciega. El dinero que gana Google es por publicidad y publicidad muy barata. Es una nueva lógica. El lugar geográfico donde estés, la hora del día, tendrá que ver con la publicidad que van a presentarte. Es más o menos como la publicidad de Minority report . Prácticamente toda la tecnología de esa película existe. La idea de que una máquina pueda identificarte en el subte. Eso da una dimensión de la publicidad diferente.
¿Y cómo incidirá eso en el periodismo?
Antes el contenido era una forma de atraer a un público y la forma de financiar el contenido era aprovechar el encuentro del público con el contenido para presentar publicidad. Lo que estamos viendo es una fragmentación increíble. La separación entre el contenido y la publicidad. Hay un proceso de desintermediación. Un productor puede crear sus medios de llegar a la masa. La lógica de esta selva es diferente. Un anunciante que antes dependía de un medio masivo, hoy crea sus propias redes sociales. Cada vez que usamos Google brindamos información que después vale oro. Todo el capitalismo va a basarse en información sobre los consumidores a nivel personal.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Profecias-guru-cibernetico_0_404959518.html

Ecología, según se mire

Algunas ONG alertan sobre el peligro de producir más alimentos con fertilizantes y modificaciones genéticas, ¿pero es ese análisis aplicable a nuestra realidad?
POR *Stephane Hessel Y Robert Lion*

EL DESAFIO de alimentar un mundo cada vez más poblado.

Alimentar dentro de poco tiempo a 9.000 millones de personas es el desafío más grande del siglo XXI. Se habla mucho del tema. Se actúa menos. Un puñado de gobiernos, en los países del Sur, igual que centenares de ONG, tratan de llevar adelante realizaciones concretas. La mejor idea del momento, expuesta tímidamente por la FAO, es indudablemente la de apoyar a las pequeñas explotaciones agrícolas de tamaño familiar: éstas pueden reducir localmente con eficacia la inseguridad alimentaria.
Y resulta que ahora quieren lanzar, a gran escala, la nueva revolución verde. Nosotros gritamos: ¡peligro!
Recordemos la primera revolución verde, iniciada en India en los años 1960, con la idea de alimentar a las miles de millones de nuevas bocas que se anunciaban: efectivamente, la población mundial se multiplicaría por tres en cincuenta años. ¡Se había encontrado la solución! Después de la Segunda Guerra Mundial, una inmensa industria estadounidense de fabricación de explosivos se había reconvertido a la producción de fertilizantes y pesticidas, a partir de un recurso que en ese momento se creía ilimitado: el petróleo. Con estos insumos mágicos, se multiplicarían por diez los rindes y se salvaría a los hombres.
Hubo buenos resultados. Pese al aumento de la demanda, las hambrunas al igual que los precios alimentarios, fueron estabilizándose gradualmente. Se escribió así una página importante y positiva de la historia del mundo.
Pero esta petro-agricultura traería aparejadas catástrofes. En primer lugar, desastres humanos: Bhopal, que vio perecer a millares de personas, fabricó una enormidad de pesticidas; el DDT y otros pesticidas de la época resultaron ser nocivos para la salud humana y animal; decenas de millones de campesinos pasaron a depender, esclavos de los comerciantes de pesticidas, de abonos y semillas, modificadas o no; son sabidas las olas de suicidios que afectan a los campos indios.
Al mismo tiempo, el monocultivo borró las explotaciones diversificadas e impuso productos uniformes. La biodiversidad, tanto en tierra como en el agua, sufrió daños irreversibles.

Paralelamente, los modelos alimentarios se adaptaron, al menos en las ciudades del Sur y de Asia, al esquema occidental: cada vez más carne, un vuelco masivo al trigo, enormes necesidades de agua. La alimentación animal se descarrió, provocando desastres sanitarios, degradando ecosistemas desde Tailandia a Bretaña, acelerando la deforestación desde Brasil a Indonesia, para alimentar las fábricas de ganado. En todas partes, los suelos fértiles se extendieron desde entonces hacia el mar. Y en el fondo de los campos, 600 millones de habitantes rurales quedaron gravemente desnutridos.

La FAO reconoce el fracaso: "Somos conscientes actualmente de haber pagado caro el aumento de la productividad generado por la revolución verde". A nivel de las capacidades agrícolas y después de cuarenta años de "una agricultura que no puede producir sin destruir", según la expresión de Pierre Rabhi, el planeta está en un estado menos bueno que en 1950. Depende más que nunca de un recurso, el petróleo, destinado a enrarecerse.

De modo que una nueva revolución, basada en el crecimiento verde, nuevo lema para la economía mundial, suena muy bien, pero ¿de qué estamos hablando? Un *greenwashing* de fachada con la misma dominación de las grandes industrias en los hechos no haría más que amplificar la catástrofe: invasión forzada de las semillas transgénicas y los insumos químicos –¡mientras haya petróleo!– propagación de modelos alimentarios insostenibles, deshumanización de la agricultura, agotamiento de los suelos.

El peso de los proveedores de fondos públicos se debilita por la falta de dinero. Los reemplazan fundaciones, animadas por espíritus generosos como Kofi Annan o Bill Gates. Lamentablemente, estas fundaciones ponen en evidencia sus complicidades con las multinacionales de la agroquímica… Usted ya lo sabe: otras vías pueden alimentar al mundo. No son revolucionarias: marcan la vuelta a modelos de sentido común, sin recurrir al petróleo ni a los organismos genéticamente modificados, actualmente es posible aumentar los rindes. Agro-forestación, agro-ecología o agricultura biológica, esquemas culturales diversificados, rechazo de la normalización planetaria de los productos, asociación –como antes– del cultivo y la ganadería, respaldo de la agricultura campestre y la explotación de dimensión humana, recurso a los saberes y a las tradiciones, mantenimiento del empleo agrícola en las zonas rurales, respeto por las regiones y la diversidad.

Estas pistas permiten, sin recurrir a la química, una relocalización y una intensificación de las producciones. Un productor del Bajo-Congo formado por Agrisud está orgulloso de mostrar que con los abonos orgánicos, el pasto y los bio-pesticidas, sus cultivos son dos veces más productivos que los tratados, como siempre lo hizo, a fuerza de insumos industriales. Esto no es ni folclore ni artesanía: en estas prácticas hay enormes mejoras de productividad posibles. Se desarrollan sin bombos ni trompetas.

Como dice Olivier De Schutter, orador especial de la ONU sobre derecho a la alimentación, "la agro-ecología puede garantizar mejor la seguridad alimentaria del mundo a largo plazo". Hay que avanzar rápido en esa dirección, sin esperar que el agotamiento del petróleo nos obligue, de todas maneras, a volver a entrar en razón.

S. Hessel y R. Lion son miembros de Agrisud, ONG que desde 1986 lucha contra la pobreza en los paises del sur, promoviendo pequeñas empresas familiares.

©Le Monde y Clarin, 2011.

Traduccion de Cristina Sardoy.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/medio-ambiente/Ecologia-medioambiente_0_404959516.html

El otro o la frontera de la amenaza

Pocas obras desnudan tan claramente la ambivalencia ante lo desconocido como "El desierto de los tártaros", de Buzzati. Argullol analiza en el cuarto artículo de esta serie sobre la imaginación esa rara "mezcla de seducción y miedo".
POR *RAFAEL ARGULLOL*

Siempre tememos a los bárbaros y siempre creemos que están más allá de una frontera. La naturaleza de ésta no es clara y ni siquiera hace falta que su trazado sea demasiado visible.A veces la frontera tiene aduana y policías, pero en otras ocasiones coincide prácticamente con nuestra piel. Tememos al vecino, al que no tiene nuestra raza, al que no tiene nuestra nacionalidad, a aquel que al mirarse al espejo no tiene unas facciones como las nuestras.
Todos ellos son bárbaros y constituyen una amenaza que nos inquieta, aunque más o menos secretamente también nos fascina. Nuestros queridos griegos –los griegos antiguos– inventaron la onomatopeya despectiva para calificar a los pueblos que no hablaban la lengua griega y, por tanto, emitían sonidos casi animales: *bar-bar* .
No han sido los únicos: cualquier antropólogo sabe que el calificativo más común entre las tribus primitivas era nosotros o los hombres o los seres humanos, lo que, por lo común, llevaba aparejado el desprecio de los demás. Los otros nos turban pero el problema es que, sin esta turbación, la vida se hace tremendamente monótona.
Nos horrorizan los bárbaros y, simultáneamente, esperamos mucho de ellos. Pueden quitarnos lo que tenemos y, al mismo tiempo, pueden darnos lo que no tenemos. La historia de la literatura es, en cierto modo, una crónica de esta duplicidad. Nunca he creído, por ejemplo, que Ulises se extraviara hasta tal punto de necesitar, errante por el Mediterráneo, diez años para volver a Itaca. No dudo de que quisiera volver a la patria, y a Penélope, pero podemos sospechar que antes deseaba perderse en las múltiples barbaries, no sólo en contacto con las Circes y Calipsos sino enfrentados a todo tipo de Polifemos.
En la estela de la Odisea , ¿cuántas obras literarias no son sino la expresión de ese hartazgo de lo propio, cuando se convierte en rutinario, y de esa mezcla de seducción y miedo que lo ajeno nos provoca? Con todo, hay pocas obras que definan de una manera tan desnuda este doble sentimiento como El desierto de los tártaros de Dino Buzzati, una auténtica joya de lo que podríamos denominar "literatura de la espera", bien representada a lo largo del siglo XX y que obtiene su quintaesencia en Esperando a Godot de Samuel Beckett.
En la novela de Buzzati nuestra ambivalencia ante lo desconocido, ante lo supuestamente bárbaro, se conforma como la experiencia fundamental del protagonista. Giovanni Drogo consume su existencia en la Fortaleza Bastiani, una fortificación militar que, desde lo alto de una colina, vigila la fortaleza. Más allá de ésta, se dice, los bárbaros –los "tártaros"– se están preparando para la invasión del mundo civilizado. En cualquier momento aparecerá en la estepa la nube de polvo que anuncia a la avanzadilla de los cantos.
Giovanni Drogo y sus compañeros de fortín están alerta pues los rumores siempre se refirieron a una incursión inminente de los tártaros. Pero pasan los días, y nada sucede; después transcurren los años con el mismo resultado. La Fortaleza Bastiani se sumerge en la rutina y Giovanni Drogo, llegado al lugar como joven oficial, envejece inexorablemente.
Los tártaros no llegan, los bárbaros no acuden a su tenebrosa cita con la civilización. Nadie irrumpe para cambiar el curso de las cosas ni para disipar la atmósfera cargada de la fortificación. En las tres palabras que más horrorizan a los que esperan: nunca pasa nada. Y, sin embargo, no hay día en que Giovanni Drogo deje de mirar, desde la almena, hacia la frontera con la esperanza de que una delgada sombra cruce el horizonte.
Cuando, hace años, leí la novela de Buzzati me acostumbré a buscar esa frontera en los diversos lugares por los que viajaba. El novelista había dado escasos datos para imaginar el desierto de los tártaros. Si uno debiera apostar quizá se inclinaría por algún territorio remoto de lo que era el Imperio austrohúngaro o por esa punta de Italia septentrional que se disuelve en Istria. Buzzati desorientó expresamente al lector, tanto en el espacio como en el tiempo. Por consiguiente, era posible imaginar la Fortaleza Bastiani en cualquier rincón de Europa y, con el transcurso del tiempo y los acomodos de la fantasía, asimismo en el exterior de Europa, en otro continente.

Fuera donde fuera, siempre había en su interior un Giovanni Drogo que gastaba su vida a la expectativa de lo que tenía que ocurrir inminentemente y nunca ocurría. Los tártaros, los malditos tártaros, no acababan de llegar.
Pronto me di cuenta de que no había que ir muy lejos para divisar la Fortaleza Bastiani y que el fortín que defendía tan celosamente nuestra eventual identidad se hallaba en la propia ciudad, en el propio barrio, en alguna de las casas del vecindario, en la propia vivienda y, finalmente, en la propia piel.
Cada uno cargaba con su propia Fortaleza Bastiani mientras se encarnaba en un Giovanni Drogo infinitamente repetido. Y para cada uno allí estaba la frontera que dividía. Las horas entre lo que era y lo que podía ser. El desierto se extendía, vacío y lleno simultáneamente, delante de todos, y el miedo y la esperanza por la llegada de los bárbaros se superponían hasta confundirse.
Giovanni Drogo esperaba la invasión para poder luchar, concederse una explicación, vencer o ser vencido. Pero los bárbaros nunca llegaron. O quizá lo que ocurrió es que se equivocó de perspectiva. No debía escudriñar obsesivamente la línea del horizonte en busca de la polvareda que señalaba la ansiada invasión. Podría ser que la cosa fuera más simple, mucho más simple, y que el secreto se hallara en el interior de la fortaleza y no afuera, en la estepa: los bárbaros ya habían llegado, y hacía tanto tiempo que se había perdido la memoria de su llegada.
rafael argullol (Barcelona, 1949) es narrador, poeta y ensayista. catedratico de estetica y teoria de las artes en la facultad de humanidades de la universidad pompeu fabra, ha escrito 25 libros.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/rafael_argullol_0_400159996.html

De cómo llegó Lugones a ser el poeta nacional

En "Una profecía del pasado", el poeta y crítico rosarino analiza la operación por la cual Lugones, a partir de su libro "El payador", defendió para el Río de la Plata una versión purista, grecolatina de la lengua y la identidad nacional.
POR *PATRICIO FEMINIS*

PUENTE. Para Lugones, señala Dobry, el gaucho continúa de algún modo al conquistador.

¿Cuántas vocaciones puede tener un hombre? ¿Cuántas elecciones estéticas, políticas y públicas, sin perderse? ¿Cuáles de ellas, sostenerse con equidad en el tiempo? Estas incógnitas están en la memoria de un poeta ilustre, a la vez que un intelectual contrariado: Leopoldo Lugones, hacedor de páginas celebradas hasta la fe y también de operaciones culturales y programas para la reacción. De poeta modernista pasó a encarnar al escritor excluyente de la Nación, la voz letrada de la elite terrateniente en tiempos del Centenario, apuntando con sus palabras a los años 30: a la proclama del golpe militar.
Con su libro **El payador** (1916), Lugones defendió para el Río de la Plata una versión purista, grecolatina de la lengua y la identidad nacional, además de –estratégicamente– erigir al **Martín Fierro** como poema épico fundacional de la literatura local, herencia de un idioma y una cultura ya impuros en Europa: "el castellano paralítico de la Academia, que corresponde a la España fanática y absolutista", proclamaba en El payador , centro del ensayo Una profecía del pasado. Lugones y la invención del "linaje de Hércules " (FCE), de Edgardo Dobry, quien estuvo en Argentina días atrás. A escalpelo, el investigador y poeta rosarino analiza "ese ariete ideológico que sigue siendo **El payador** ", dice él, doctor en Filología por la Universidad de Barcelona: algo impropio para Lugones, tal vez, a la hora de pensar la lengua nacional. "Sí, él hace una operación tan inteligente como insostenible: la idea de que el castellano argentino es más puro que el español, porque deriva de los últimos que hablaron una lengua no corrompida por la latinización: los conquistadores". Lugones iba al rastro de una teoría lingüística y étnica del destino americano –lo equiparaba al rioplatense–, buscando razones contra el otro cultural: las masas inmigratorias. Tras la "solución definitiva", sugestiva forma en que el general Roca llamaba a la Conquista del Desierto, si la Argentina era ya una nación, y una sola raza, para Lugones, así debía ser su lengua. "El –dice Dobry– ve en el conquistador al último paladín de Occidente, y dice que ese espíritu se trasplanta y lo hereda el gaucho, inconscientemente. Es una idea romántica: la oposición de Nietzsche entre el erudito y el poeta". Y el centro de su argumento era él mismo: al instalar en el bronce literario al **Martín Fierro**, aportó un mito para una clase a la vez que fue loado como autoridad máxima de la literatura argentina. "Entre su último libro modernista, **Lunario sentimental** , de 1909, y los del Centenario, da un giro pronunciado hacia la posición de poeta nacional: radicaliza su nacionalismo en la veneración de la casta militar, condenando la democracia. Ya sus conferencias de 1913 –a las que asiste Roca– prefiguran **El payador** ", dice Dobry.
-¿Qué objetivos persigue Lugones con el libro?
-Busca crear el aparato ideológico para la necesidad de la existencia de una oligarquía: una clase superior, dirigente. Hay un cambio de posición de 1913 a 1916, porque la Ley Sáenz Peña, que estableció en 1912 el voto secreto y obligatorio para los varones nativos, mayores de 18 años, es la que permite el gobierno de

Yrigoyen. Cuando da las conferencias el presidente es Sáenz Peña; cuando **El payador** se publica el presidente es Yrigoyen: él lo ve como al presidente de la chusma, de lo que llama "la plebe ultramarina". Es justo cuando se produce la caída de la idea –de Sarmiento, Alberdi, etcétera– de la inmigración europea que iba a dinamizar y modernizar el país.

-¿Cómo se disparó su interés en esta etapa de Lugones?

-Empezó como una investigación acerca de la lengua nacional en la generación del 37. Hay un debate que atraviesa el siglo XIX y llega con el Centenario, cuando se abre en Buenos Aires la correspondiente de la Real Academia. La posición de Lugones sobre la inmigración se instala con fuerza, y con la rareza de **El payador** como artefacto. Mi libro está escrito con una mirada local y a la vez desde afuera, que me permitió relacionar los debates en el Río de la Plata con lo que pasaba en Estados Unidos, en América Latina y en Europa: qué habían leído tipos como José Enrique Rodó, Lugones. Lo que declaraban y lo que no. Una de las apuestas de mi ensayo es mostrar cómo en Lugones hay una aplicación del superhombre de Nietzsche al gaucho del **Martín Fierro** . Apropiándose del Nietzsche de **Más allá del bien y del mal** y **Genealogía de la moral**, él rechaza la tradición judeocristiana –que defiende Rodó– en favor de la grecolatina: quiere mostrar que esa tradición pagana, arrinconada en Europa por el cristianismo, va a reemprender su andadura en el Río de la Plata.

-Ese uso de Nietzsche, ¿es válido o lo fuerza para legitimarse en un relato oligárquico?

-Tiene algo de forzado leído hoy, pero la propia idea del superhombre puede ser un poco forzada. Yo cito a Antonio Gramsci: "Finalmente, ¿el superhombre no sale de los folletines, de los personajes de Dumas, de Balzac?". Hay una tergiversación pero que es parte de un proyecto político: lo que en algunos filósofos europeos era diagnóstico acerca de una decadencia, en América todavía podía verse como un renacimiento.

-¿Qué voces en Buenos Aires discuten con Lugones?

-La verdadera oposición vino con la primera generación vanguardista: la de Borges y la revista Martín Fierro. Borges vuelve mucho sobre la lengua de libro de Hernández y con una teoría opuesta: dice que la gauchesca es una lengua inventada por poetas de Buenos Aires que se rozan con los gauchos en las guerras de Independencia. Pero lo que llamo el "pacto de Lugones con la oligarquía", por el cual él aporta la teoría –verosímil o no– de un linaje glorioso para la cultura, la raza y la lengua argentinas, genera la idea de que su discurso establece una verdad: en los años del Centenario el campo intelectual era todavía muy débil. Y Lugones, a la vez, crea un campo y se pone en el centro, diciendo: "La existencia de un gran poeta como yo demuestra que ya existe una nacionalidad, una lengua propia".

-¿A qué se debe el crédito que recibe su libro?

-Lugones era un gran escritor, de una inteligencia enorme y con una formación autodidacta, pero muy ambiciosa. Había leído tanto sobre Grecia y Roma como de antropología, pedagogía, filología. Después, hay algo propio del campo intelectual argentino: cuando Lugones se suicida se produce un efecto de *mea culpa* reflejada en un número especial que le dedica la revista Nosotros, en el año 38: casi no recibe críticas. El propio Borges –que lo había atacado– escribe ahí, y todo el grupo Sur. Como si dijeran "a rey muerto, rey puesto", se genera el efecto tardío de erigir a Lugones en autoridad, cuando uno de los motivos por los que probablemente se mató es que sus posiciones lo llevaron al aislamiento. Los de Martín Fierro lo atacan por sus elecciones políticas y por representar tardíamente al modernismo; los más jóvenes lo rechazan por sus posiciones fascistas: fue el valedor del golpe de Uriburu y queda cada vez más aislado; luego, su propia muerte lo pone en un lugar de martirio.

FICHA
Una profecía del pasado. Lugones...
Edgardo Dobry
Fondo de Cultura Económica
190 págs.
$47

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/Leopoldo_Lugones-Nietzsche_0_403159884.html

Yale OpenCourseWare: espiando en la universidad de los genios y/o acomodados

George Bush, Bill Clinton, Tom Wolfe y Jodie Foster, entre otros miles, estudiaron allí. Además, es el hogar de la sociedad secreta The Skull and Crossbones (La calavera con los huesos cruzados) integrada por la más alta oligarquía estadounidense. En Internet, abrió sus puertas al común de los mortales que pueden asistir a clases desde ingeniería biológica hasta historia del arte.
POR *ANDRES HAX* - ahax@clarin.com

PERTENECER. Por más que no puedas estar en el campus idílico de Yale, muchos cursos están online.

Hay dos maneras de ser admitido cómo alumno en la universidad de Yale. Dos caminos opuestos para acceder a esta casa de estudios fundada en 1701 en el estado de Connecticut a la que en 2009, por ejemplo, se postularon 19.448 alumnos entre quienes fueron aceptados solo 1.880. La primera puerta de entrada es ser un estudiante con notas impecables y con los mejores puntajes en las pruebas nacionales de ingreso universitario. Además, se necesita un talento extraordinario (ser un súper-atleta o músico, por ejemplo). La otra manera es ser un estudiante mediocre y no tener ningún don extra salvo pertenecer a la oligarquía de las oligarquías de los Estados Unidos. Por ejemplo, si tu papá fue a Yale (y además fue director de la CIA), no vas a tener problemas en entrar (lean: George Bush).
Bueno, eres un mero proletario y te aceptaron. ¡Felicitaciones! Recién aquí empiezan tus problemas. Es que, actualmente, un año de cursada en la prestigiosa universidad cuesta $47.000 dólares, sin incluir extras (libros, alojamiento, comida…)
En síntesis. Ir a Yale es un poco como jugar de titular en el Real Madrid. No te va a pasar.
Pero aquí entra la gloria del movimiento OpenCourseWare, a la cuál se suma este prestigioso y elitista centro de estudios. La página de OCW de Yale da acceso libre y gratuito (pero sin poder acceder a un título) a un abanico de clases extraordinarias en historia, economía, filosofía, ciencias políticas, psicología y música, entre muchas otras.
A nivel cultural esto es un hecho tan contundente como WikiLeaks y otra prueba de que Internet tiende a liberar contenidos, secretos e información. En este caso, la información es académica y es, sin ningún posible argumento a lo contrario, para el bien. Si uno se dedicara este año a presenciar con atención todo los cursos ofrecidos en el sitio de Yale, aumentaría su conocimiento del mundo enormemente y profundizaría su

capacidad de comprender los debates científicos, filosóficos, políticos y estéticos que rigen en este incipiente Siglo XXI. Como cualquier enseñanza, le capacitaría para tomar mejores decisiones, entender mejor el funcionamiento de la sociedad planetaria y —lo más importante— aprendería a aprender.
El OCW de Yale, además, da acceso a profesores que no solamente son líderes en sus disciplinas, sino que también son excelentes profesores con dotes histriónicas y personalidades fascinantes. Ver los videos es como un ver Gran Hermano, pero de otro nivel, digamos.
Les recomendamos comenzar por el curso que se ofrece en el departamento de filosofía titulado, simplemente, La muerte. Son 26 clases (de alrededor de una hora cada una) en las cuales el Profesor Shelly Kagan analiza el fenómeno de la muerte desde todos los ángulos imaginables.
Además es un buen lugar para comenzar porque se ve cómo funciona la pedagogía universitaria estadounidense y, también, la particular forma en la cual un profesor maneja el aula.
Los cursos se pueden ver online o bajar directamente para verlas en un ipod, por ejemplo. También contiene una bibliografía y una desgrabación (el texto) de cada ponencia.
El movimiento OpenCourseWare es una caja de Pandora benévola a plena vista—pero que aún no ha sido abierta por miles de personas que se verían beneficiadas enormemente por ella.
En las próximas entregas de esta serie de notas intentaremos lograr tres cosas. Presentar y compilar los mejores sitios de OpenCourseWare que hay en la Web; armar posibles recorridos (o cursadas) mezclando varias fuentes, que podrían ser utilizados por curiosos, profesores o alumnos de cualquier tipo; y entrevistar directamente a las personas vinculadas con los sitios del OpenCourseWare para profundizar sobre esta nueva modalidad de educación.
Como resaltamos en la primera nota de la serie, el hecho es que la mayoría de estos recursos vienen de universidades estadounidenses y, por lo tanto, están en inglés. Una pregunta que subyace a toda esta serie de divulgación/investigación es "¿Por qué se ha quedado atrás el mundo hispanoparlante en este movimiento?"

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

Elegir, ese misterio

Mucho antes del boom de las neurociencias, Elster trazó una "teoría de la elección racional", para explicar por qué elegimos algo, desde tener hijos o dar o no propina. Aquí, habla del peso de las emociones en la política y del "oscurantismo" en las ciencias sociales.
POR *FEDERICO KUKSO*

DISTANCIA. Un escáner identifica muchas cosas en el cerebro, afirma Elster, pero no explica por qué creemos en algo.

Salvo por su altura tan nórdica y por su mirada extranjera, el noruego Jon Elster no llama mucho la atención. Su acento cargado de aire de tierras lejanas lo camufla como un turista más entre las hordas de visitantes que, con cámaras y billeteras abultadas en mano, cruzan a diario la ciudad como si fuera un tablero de ajedrez. Nadie que se lo encontrara en la Plaza de Mayo o lo viera en una mesa del café Tortoni –sólo por mencionar dos de los lugares más extranjerizados de Buenos Aires– sospecharía que este hombre amante del jazz ("sólo de cierto período: de 1937 a 1942"), fanático de la arquitectura románica y lector voraz de novelistas franceses como Proust o Stendhal es toda una eminencia dentro del campo heterogéneo, confuso y sin límites precisos de las ciencias sociales.
Pero lo es: mucho antes de que los neurocientíficos y los escáneres sondearan hasta el rincón más íntimo del cerebro, este investigador del Collège de France y profesor de la Universidad de Columbia en Estados Unidos desplegó un vasto arsenal teórico para abordar e intentar comprender lo muchas veces incomprensible: por qué hacemos lo que hacemos. Así, como buen arquitecto, construyó todo un edificio conceptual –al que bautizó "teoría de la elección racional"– a partir de los aportes de los más diversos campos como la psicología, la economía del comportamiento, las ciencias políticas, la historia, la filosofía y hasta la biología. Con tiempo y paciencia, examinó las bases del egoísmo y el altruismo, inspeccionó el rol de las creencias y cómo éstas se forman colectivamente, estudió las emociones, deseos y oportunidades, la confianza, la toma colectiva de decisiones, el autoengaño, los códigos de honor, el funcionamiento de las organizaciones y hasta las normas sociales de la propina.
Hipercrítico incluso con sus propias teorías –"me parece que la teoría de la elección racional tiene menos capacidad explicativa de la que yo suponía. Sin embargo, esta teoría es un elemento valioso de mi caja de herramientas conceptuales", confiesa–, este investigador que pasó por Buenos Aires para ser investido como

Doctor Honoris Causa por la Universidad Torcuato Di Tella advierte –preocupado y sin temor al choque– el avance de cierta nube oscurantista sobre las ciencias sociales.
"En los últimos años se puede apreciar que el oscurantismo invadió este campo de estudios. No hay respeto por la argumentación y por la evidencia –cuenta el autor de **La explicación del comportamiento social: más tuercas y tornillos para las ciencias sociales** (Gedisa), versión ampliada, revisada y autocrítica del ya clásico **Tuercas y tornillos: una introducción a los conceptos básicos de las ciencias sociales** –. Hay cierta renuencia a hacer de abogado del diablo y ser crítico a la corriente que uno pertenece: estructuralismo, funcionalismo, posmodernismo, poscolonialismo, psicoanálisis, marxismo, deconstruccionismo, en definitiva, seudoteorías. Ninguna de estas corrientes tiene respeto por la evidencia. No enfrentan ni se hacen una pregunta fundamental: '¿Cómo sabés eso?' Simplemente, asumen. No pueden explicar cómo saben eso. Afirman que sólo hay que creerlo."
-Después de más de 30 años de estudio del comportamiento humano, ¿diría ahora con comodidad que los seres humanos somos animales racionales?
-Definitivamente no. Al menos, no sólo eso. En mis primeros escritos de fines de los setenta y principios de los ochenta creo que estaba muy entusiasmado con este enfoque porque me parecía un buen modelo teórico para explicar cómo las personas se comportan. Sin embargo, con los años y gracias a mis investigaciones sobre fenómenos como las adicciones, me percaté de su estrechez: en lugar de explicar por qué los seres humanos hacemos lo que hacemos, explica aquello que deberíamos hacer en ciertas circunstancias. Esas situaciones ideales no se dan en todos los casos. Eso ayudó a que con el tiempo me fuera corriendo del estudio de la toma de decisiones de los individuos y pasara a preocuparme más por las tomas colectivas de decisiones.
-O sea, cambió de una aproximación de abajo-arriba al enfoque arriba-abajo.
-No exactamente. No busco entender el comportamiento individual a partir del comportamiento colectivo. Me sigue interesando el proceso a partir del cual los individuos eligen lo que terminan eligiendo: cuántos hijos tener, por ejemplo. En el caso de los grupos, me da mucha curiosidad cómo un grupo de individuos llega a una conclusión por hacer o no hacer algo. Tanto en el caso de individuos como en el de los grupos, la racionalidad es sólo una parte del proceso.
-Las emociones juegan un rol más importante del que suponemos.
-Absolutamente. Por ejemplo, cuando la Asamblea Constituyente francesa suprimió por ley las servidumbres personales y abolió el feudalismo en la noche del 4 de agosto de 1789 fue una decisión colectiva movida extremamente por las emociones: tanto por el miedo como por el entusiasmo.
-¿Eso quiere decir que el miedo no sólo paraliza?
-No. El miedo es una de las emociones más fuertes. Se puede tener miedo a lo que pasó como miedo a lo que pasará. Los delegados de la Asamblea Constituyente francesa tenían miedo de que les quemasen sus castillos y así fue como hicieron ciertas concesiones como la de abolir el feudalismo de la noche a la mañana. El miedo es una emoción muy personal. Uno puede temer una crisis financiera pero uno siente miedo si uno es afectado por tal crisis. La ira puede tener una fuerza abrumadora en la toma de decisiones como lo demostró Zinedine Zidane con su cabezazo a un adversario italiano en la final de la Copa del Mundo de 2006. A su vez, las emociones como la culpa, el desprecio y la vergüenza tienen íntimas relaciones con las normas morales y sociales.
-¿Y hay tal cosa como emociones universales?
-Las emociones son universales aunque no lo son todas. Se dice que los japoneses tienen una emoción llamada "amae" cuya traducción sería algo así como "indefensión y deseo de ser amado" que no existe en otras sociedades. Muchas veces se sugiere que el amor romántico es una invención moderna y que el sentimiento de aburrimiento es de origen reciente. "Algunas personas nunca se habrían enamorado si nunca hubiesen escuchado hablar de amor", decía el aristócrata francés La Rochefoucauld en el siglo XVII.
-¿Y ve a la sociedad argentina como una sociedad muy emocional?
-No conozco mucho de la sociedad argentina para intentar explicarla pero me interesa. Por lo que veo y leo me fascina. Las emociones en la política argentina son más importantes que en otros países. Eso es lo que se ve desde afuera al menos. Por ejemplo, fui testigo de las procesiones por la muerte del ex presidente Néstor Kirchner. Eso no se hubiera visto en otros países. Las emociones siguen siendo un misterio. Nunca sabemos cuándo son realmente genuinas o cuándo han sido ritualizadas. Por ejemplo, lo interesante para analizar en una sociedad donde se impuso un gobierno dictatorial es por qué cierta gente se fue del país y por qué otra

gente se quedó. Las emociones también pueden interferir en la adquisición óptima de información. Afectan también nuestras creencias y deseos.

-Más allá de las emociones, a la hora de distinguirnos de los animales siempre apelamos a nuestra racionalidad.

Los seres humanos queremos ser racionales, no nos gusta ser meros juguetes de fuerzas psíquicas que actúan a nuestras espaldas. No nos enorgullecen nuestras caídas en la irracionalidad. Queremos tener razones para lo que hacemos. La mayoría de las personas no quiere verse como si sólo la moviera su interés personal. Los seres humanos tenemos dos grandes motivaciones para actuar: el motivo de la ganancia material y no ser vistos únicamente movidos por el motivo de ganancia material. Nadie quiere admitir ante otros que lo único que le interesa es su ganancia personal. A veces uno no quiere admitirlo siquiera consigo mismo.

-Usted es conocido por su concepto de justicia transicional, los juicios, purgas, reparaciones que tienen lugar de la transición de un régimen político a otro, de una dictadura a la democracia, como se puede leer en su libro "Rendición de cuentas" (Katz Editores). ¿Qué lo llevó a investigar este tema?

-Me interesa cómo la percepción o idea de justicia de los individuos y las sociedades moldea o afecta su conducta. Esa idea atraviesa y está enraizada en la naturaleza humana. Soy un ferviente creyente de los valores del Iluminismo. Creo que son transculturales y transhistóricos. Muchos dicen que es mi sesgo occidental, yo digo que es universal: tratar a la gente con dignidad y respeto es un valor universal. Soy un fanático del Iluminismo. Estoy muy influenciado por los moralistas franceses como Pascal, La Fontaine, La Fayette.

-La información siempre ocupó un rol importante en la toma de decisiones. ¿Cree que este proceso cambió con la evolución de Internet?

-En la teoría de la acción racional uno actúa a partir de ciertas creencias que se consolidan a partir de cierta información que uno posee. Con la aparición de Internet el costo de la información descendió increíblemente. Eso significa que las personas deberían estar más informadas para tomar decisiones. Hay pros y contras: la información también debería ser confiable. Lo malo es que hay una tendencia a dejar que las computadoras hagan el trabajo de los seres humanos. Es algo potencialmente peligroso. En mayo de este año se produjo un crash en la Bolsa de Nueva York causado por un programa de computadora que funcionó mal. Estamos creando monstruos. El 99% del tiempo son eficientes y buenos, pero en el 1% restante pueden ser desastrosos.

-¿Sigue peleado con los sociobiólogos?

-Mucho no me quieren. Ver a la sociedad como un superorganismo es una falacia y un reduccionismo crudo que se observa también cuando se intenta explicar el comportamiento en términos biológicos. Por ejemplo, los intentos de explicar el comportamiento político en función de cierto imperativo territorial verificado en ciertos animales. O que las prácticas de fisicoculturismo pueden explicarse como resultado de la selección sexual, análoga a las plumas del pavo real o los cuernos de los ciervos. O las explicaciones de la sociobiología y la psicología evolutiva que sostienen que la depresión posparto en las mujeres evolucionó como una herramienta de negociación.

-Su trabajo tiene muchos puntos de contacto con neurocientíficos. ¿Cómo se lleva con ellos?

-Sigo muy de cerca esas investigaciones, pero con prudencia. Soy algo escéptico. Me parece que hay un entusiasmo prematuro. Las elecciones que tomamos son actos complejos producto de la interacción entre nuestras creencias y deseos. Y que yo sepa, un escáner puede detectar muchas cosas en el cerebro pero por ahora es incapaz de rastrear o identificar aquello en lo que creemos.

FICHA
La explicación del comportamiento social...
Jon Elster
GEDISA
506 págs.
$144

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/politica-economia/Jon_Elster_0_401959976.html

Historia de mil y una invenciones

En la Edad Media, el islam mantuvo viva la ciencia. Una muestra expone antiguos adelantos en medicina, óptica, matemáticas, astronomía, educación, bibliotecología, higiene personal y hasta rudimentos de aviación.
POR *CLYDE HABERMAN* - The New York Times

DOBLE DESCUBRIMIENTO. Niños ven las glorias científicas del islam en el Hall of Science.

Ha pasado mucho tiempo desde que alguien pensó el mundo musulmán en general, para no hablar del mundo árabe en particular, como usina de la ciencia. Mi intención no es ser irrespetuoso, pero los militantes que idean formas de equipar a terroristas suicidas no son precisamente mi idea de la ciencia.

El hecho, sin embargo, es que algunos de los mejores científicos y académicos de la historia salieron de sociedades de mayoría musulmana, desde España hasta China y en un largo período que comenzó en el siglo VII. Ese es el tema de una nueva exposición que puede verse en el Hall of Science de Nueva York, en Flushing Meadows-Corona Park, Queens.

La muestra, llamada "Mil y una invenciones" en clara referencia a "Las mil y una noches", llegó a Nueva York luego de exitosas presentaciones en Londres y Estambul. Se exponen antiguos adelantos de pensadores islámicos en medicina, óptica, matemáticas, astronomía, educación, bibliotecología, higiene personal y hasta rudimentos de aviación.

Sin embargo, a menos que hayamos pasado los últimos diez años en Neptuno o aun más lejos, sabemos que la imagen de los musulmanes ha cambiado en Occidente. Nueva York, que sufrió el acto más devastador del terrorismo de inspiración islámica, no es una excepción. La indignación que generó el proyecto de crear un centro cultural islámico cerca de la ground zero, es un claro ejemplo de las emociones con inequívocos signos de islamofobia que saturan las discusiones sobre qué construir en el Lower Manhattan.

Pero Margaret Honey, presidenta y CEO del Hall, dijo que el 11 de septiembre no había influido en la

decisión de realizar una exposición sobre un período alentador de la historia islámica.

Algo similar declaró el creador de la muestra, Salim T. S. al-Hassani, un profesor de ingeniería mecánica de la Universidad de Manchester, Gran Bretaña. "Empezamos mucho antes de todo eso, hace casi veinte años", señaló por teléfono desde Manchester.

De todos modos, es imposible obviar la dura realidad. "No podemos aislarnos del entorno sociopolítico", admitió el profesor Hassani.

Honey, por otra parte, dijo que "un cambio de perspectiva puede resultarnos beneficioso." En su mayor parte, la muestra es más científica que abiertamente política. Hay una parte electrónica que apunta a un público joven, así como un cortometraje que protagoniza Ben Kingsley, cuya actuación hace pensar más en Dumbledore, de "Harry Potter", que en Gandhi.

La muestra, que puede verse hasta el 24 de abril, comprende innovaciones en cirugía de alrededor del año 1.000 de la era cristiana del médico árabe al-Zaharawi; la fundación de una universidad en el siglo IX por parte de una mujer, Fatima al-Fihri; un intento de vuelo con un par de alas de un pensador del siglo IX, Abbas Ibn Fimas, además de presentaciones sobre la visión de Ibn al-Haytham, un erudito del siglo X.

En Occidente, esos siglos se consideran parte de la Edad Media.

El profesor Hassani señaló que se llevó a la gente a pensar que hubo un largo período vacío luego de los días de apogeo de Grecia y Roma.

Después, el Renacimiento surgió de la nada. Esa idea "desafía la lógica", afirmó el profesor.

La Edad Media no fue una etapa de oscuridad, dijo. Los descubrimientos que hicieron las sociedades islámicas proporcionaron "continuidad y fluidez al desarrollo de las ideas en la humanidad." Cómo fue que esa creatividad se agotó, o cómo podría restablecérsela, son cosas que esta exposición no explora.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/nuestra_de_ciencia_islamica_0_401959998.html

La teoría como llanto

Tramas, causas y efectos -la mecánica elemental de la teoría-, estructuran un día de cualquier vida. El escritor Gonzalo Garcés asegura que es posible escribir una novela de puras peripecias que deje la impresión de haber asistido a un largo razonamiento.
POR *GONZALO GARCES*

DESCENDIENTE. Pola Oloixarac, según Garcés, es "la émula más evidente de Houellebecq".

La mujer sale del hospital en silla de ruedas. Nunca más va a poder caminar. Su amante está con ella. Con torpeza, ella se le acerca; le falta fuerza en los antebrazos. El la besa en las mejillas y después en la boca. "Ahora", le dice, "podés venir a vivir conmigo." Ella levanta la vista; él no logra sostenerle la mirada. Ella le dice: "¿Seguro que es lo que querés? " El no contesta. "No tenés por qué", insiste ella. "Te queda un tiempo por vivir. No tenés por qué pasarlo ocupándote de una inválida." Entonces, sin un punto aparte, el narrador dice lo siguiente: "Los elementos de la conciencia contemporánea ya no están adaptados a nuestra condición mortal. Jamás, en ninguna otra época y en ninguna otra civilización, se ha pensado tanto ni con tanta persistencia en la propia edad; cada cual tiene en mente una perspectiva simple acerca del futuro; llegará un momento en que la suma de los placeres físicos que le quedan por experimentar en la vida será inferior a la suma de los dolores." Cuando la narración retoma, la mujer se ha suicidado.
Este pasaje, uno de los más intensos de Las partículas elementales , de Michel Houellebecq, es una muestra del uso radical que algunos escritores vienen haciendo de la teoría. En la "novela de ideas" clásica, en Dostoievski, en Thomas Mann, las ideas existen al margen de la narración. Iván Karamazov no expone argumentos contra la existencia de Dios porque esté amargado, ni por ganas de mortificar a su hermano monje, ni por ganarse unos pesos escribiendo una nota chocante en una revista cultural; en la dinámica del relato queda claro que son, al contrario, esos argumentos los que se han apoderado de él y lo han convertido en su portavoz. Del mismo modo, en Doktor Faustus , Adrian Leverkühn expone ciertas ideas sobre la deriva del arte a principios del siglo XX. El arte moderno ha agotado sus formas, y se encuentra en una encrucijada: le queda la parodia –"¿Te prometes mucha dicha y mucha gloria de tales ardides?" "No."– o bien la violencia. Y cómo no, eso exactamente le pasa a él como compositor. Leverkühn es un prolongado *quod erat demonstrandum* , la ilustración de una tesis que no está sujeta a las pasiones o la evolución del personaje. El enigma a develar radica, en todo caso, en la forma en que la idea se manifestará a través de las criaturas; los

caminos impensados que eligirá para confirmar Su imperio. Aquí la novela, hegelianamente, es el gradual desenmascararse de la astucia de la Historia. Este modo de narrar las ideas corresponde a una concepción teleológica del mundo; verdades platónicas nos vigilan desde el firmamento, y mal o bien reptamos hacia ellas.

Por contra, ¿qué pasa en la novela de Houellebecq? Bruno y Michel, los protagonistas, sufren como ratones de laboratorio. A ambos, de chicos, los abandonaron sus padres. A Bruno los compañeros de internado lo obligan a comer mierda. Michel es incapaz de amor o placer. Bruno se convierte en un hombre obeso, iracundo, sexualmente humillado. ¿Qué hacen para sobrevivir? Otros beberían. Ellos teorizan. Empujados por un sufrimiento desquiciante, elaboran tesis. Está su madre hippie, que los abandonó, y está el mundo presente que los maltrata; la función de la teoría, en tanto que excrecencia del sufrimiento y recurso de supervivencia psíquica, consiste en elaborar un vínculo verosímil entre los dos. La salvaje impugnación de la cultura *boomer* que hizo la notoriedad de Las partículas elementales resulta del establecimiento exitoso de ese vínculo. El hecho de que aquí la teoría sea una fiebre, una adrenalina, una reacción visceral y quizá neurótica, está como subrayado por un hallazgo de estilo: cuando el narrador reflexiona, lo hace adoptando la sintaxis glacial de una enciclopedia; cuando reflexionan los personajes, de golpe adoptan el mismo estilo.

En ese contexto –con la teoría discretamente patologizada, convertida en llanto–, se entiende mejor la potencia del pasaje que cité al principio. A Bruno, después de tantas desgracias, le sale al encuentro la posibilidad del amor. Una mujer está dispuesta a quererlo; pero esa mujer acaba de quedar paralizada de la cintura para abajo. Bruno está ante la puesta a prueba capital, la abnegación, y en cuanto se plantea sabe que va a fracasar, pero el lenguaje en que se expresa la premonición de ese fracaso, la congoja de Bruno y su patético intento de justificarlo, es el de la sociología. A su vez, la ilusión de amplitud panorámica que conjura ese lenguaje hace que la escena parezca afectarnos en forma directa.

En cierta novela de ideas actual, entonces, hay una suerte de revolución copernicana; las relaciones de dependencia se invierten. La teoría puede ser un llanto, lo cual equivale a decir que la teoría puede ser una intimidación gangsteril, una apuesta, una invasión, un sabotaje, una seducción, una plegaria, un ariete: porque lo que está en juego, se entiende, es la conciencia de que teorizar es sólo otra forma de intervenir, en nada diferente del escopetazo a lo Cormac McCarthy, la compra de acciones a lo John Grisham o la fornicación a lo Philip Roth, y que narrar la verdadera vida de las ideas es narrar la forma en que impactan, copan mercados o penetran en un contexto dado. Ricardo Piglia escribe que en una novela pueden insertarse ideas tan complejas como las de un tratado científico o filosófico, siempre que parezcan falsas. Se entiende lo que Piglia quiere decir: siempre que se entiendan como atributos de un personaje. Pero más exacto sería decir: siempre que parezcan un acto interesado, porque en la experiencia real lo son. Esto, que sabe por instinto cualquier político y cualquier chico en el patio del colegio, y que un crítico como Walter Benjamin explicitó respecto del debate literario, recién ahora empieza a problematizarse y dramatizarse en la novela.

Es, de hecho, el tema real –por debajo de la mojada de oreja a la ideología de los setenta– de Las teorías salvajes , de Pola Oloixarac, que es también la émula más evidente de Houellebecq. Pero ahí donde Houellebecq se limita a emplear tácticas, Oloixarac delinea en forma explícita la arena donde esas tácticas entran en pugna, y esboza un *ars bellum* de la teoría contemporánea. La novela se abre con un pasaje etnográfico sobre una comunidad nativa de Nueva Guinea; al igual que los pasajes sobre física o genética en Houellebecq, esas páginas no buscan reflexionar, sino marcar un tono: el tono mortificante, desmoralizador y eminentemente confiable del desapego científico, para que lo que viene después, por contagio, parezca más inapelable; en el caso de Oloixarac, la parodia brillante del diario de una militante *naïf* de los setenta, hazaña de imaginación que se instala como centro de la novela. El momento propiamente reflexivo llega en la página 168, cuando dos personajes que Oloixarac se saca de la manga (Las teorías salvajes , hay que decirlo, es una novela bastante caótica) abordan en serio el tema: “Fischer habló: ‘Cuando las condiciones subjetivas no son suficientes para que se entienda la necesidad de una teoría, un pequeño foco debe iniciar acciones que a primera vista resultarían impensables, de modo de expandir sus ideas y derrocar al régimen (verbigracia, la teoría) en que se enquistan.’ Fischer mantenía la calma, sin mirar a Fodder. ‘Es sólo una estrategia, Marvin. Eso es todo.’” Por cierto, el revuelo que causó la novela en el mundillo literario hispánico –la apuesta, ganada por la autora, a que una colección de irreverencias salvajemente hirientes contra la iconografía de los setenta, en un ambiente cultural dominado por representantes avejentados de ese campo ideológico, debía causar el máximo de impacto– parece justificar y confirmar el pasaje citado.

De todas maneras, no hace falta indagar mucho para sentir el nihilismo latente en estos enfoques. Ver la teoría como una táctica más, como telaraña, espolón o lengua pegajosa, es la condición para poder dramatizarla, pero también mina sus fundamentos. Todavía no se escribió, que yo sepa, una novela donde la teoría aparezca completamente desvinculada de cierta idea de verdad, pero una novela así se puede imaginar. Entretanto, un efecto del *roman à théories* actual es hacer aparecer cierto tono sepia, anticuado, en la novela moderna cualunque. Me refiero a las novelas de adolescentes airados, de oficinistas abúlicos, de exiliados que regresan marchitos, de amas de casa que acceden a un momento de violencia sexual o de contemplativos que se van al campo a superar un gran dolor, que son algo así como el medio pelo de la industria editorial. De repente, hacer como que los personajes no piensan, no segregan teoría –admitiendo que esa segregación puede ir desde sofisticaciones sobre la entropía hasta bocaditos de sabiduría del correo de lectoras de Cosmopolitan– parece una especie de amaneramiento, de estilización operática. En sus notas para El último magnate , Scott Fitzgerald anotó con mayúsculas enfáticas: ACCION ES PERSONAJE. Con la misma justicia se puede decir que acción es pensamiento. La busca de tramas, causas y efectos –la mecánica elemental de la teoría– estructura un día cualquiera de cualquier vida. Los hechos desnudos no constituyen la historia; las pasiones dominantes constituyen la historia, usando como material los hechos que encuentren a mano, y su forma es la de una reflexión cuya conclusión no aparece nunca. Debería ser posible –es posible– escribir una novela de puras peripecias que, en retrospectiva, deje la impresión de haber asistido a un largo razonamiento, a condición de que el peso emotivo esté en la pura necesidad de razonar, y no en el contenido "objetivo".
Algo de este escepticismo me parece encontrar en Los muertos , la notable novela que el español Jorge Carrión publicó este año. Narrada en un presente de comentario televisivo o de videojuego, la acción transcurre en una Nueva York de pesadilla, donde un misterioso recién llegado es hostigado por lo que parece, por momentos, una organización o secta, y por momentos agresores casuales. Llegado cierto punto, la narración es interrumpida por un artículo donde se revela la naturaleza ficticia de lo anterior, y se invita a reflexionar sobre la posible equivalencia entre el sufrimiento real y el ficticio, entre el duelo por la pérdida de seres reales y el que causa la muerte de un personaje de novela. Se invita a reflexionar, digo, más de lo que se reflexiona: función tradicional de los comentaristas culturales, en especial los que aparecen en televisión, que no en vano es el ámbito de la novela, como si Carrión quisiera quitar importancia a las conclusiones concretas que puedan derivarse de su fábula.
En cierta forma, esta indiferencia hacia el contenido tiene su precedente en Manuel Puig; en El beso de la mujer araña hay una finta muy hermosa, que Puig ejecuta sin más recursos que un manual de psicología freudiana; hoy hablaríamos de un *copy-paste* . Me refiero a las famosas notas a pie de página. La primera vez que ocurre, parece una referencia funcional: Valentín ha dicho que no sabe nada sobre los homosexuales, y la nota se refiere a los orígenes de la homosexualidad. La "nota" siguiente completa el relato de una película que queda trunco entre los personajes. En adelante, las notas guardan una relación lógica cada vez menos evidente, y una relación narrativa cada vez más sugestiva, con el lugar del texto donde se anota la llamada; a medida que aumenta el sufrimiento carcelario de los personajes, las notas hacen derivar la teoría sobre la homosexualidad hacia la cuestión de la represión. Cuando llega el final, la equivalencia íntima entre represión sexual y represión política se ha explicitado; pero, antes de eso, las notas a pie de página –que ni siquiera eran originales de Puig, sino extractos de teorías existentes– han creado un efecto de anticipación, la emoción de una revelación que va a producirse, que tiene la apariencia de una grave consideración ideológica, y que en rigor no es otra cosa que el amor de Molina por su compañero de celda.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Gonzalo_Garces_0_403159882.html

Literatura de segunda mano

Fernández Mallo reescribe a Borges en una versión de 'El hacedor'
JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS - *Madrid* - 08/01/2011

Hay narradores con un escritor en las tripas y un lector en la cabeza. A veces, uno vive de espaldas al otro. A veces se confunden. Este último es el caso de Borges, que, ya es un tópico, imaginaba el paraíso con forma de biblioteca. No es, pues, extraño que su obra, sin dejar de ser inconfundiblemente borgiana, fuera con frecuencia fruto de la lenta digestión de relatos ajenos de ciencia ficción o de clásicos como Apolodoro, San Marcos o Cervantes. Ahí está el inevitable *Pierre Menard, autor del Quijote*, que narra la reescritura, letra por letra, de la novela cervantina.

Hace dos años, el escritor argentino Rodolfo Fogwill versionó *El Aleph* de su paisano en la novela *Help a él,* cuyo título era un anagrama del encabezamiento del famoso relato. Ahora es Agustín Fernández Mallo el que se acerca al autor bonaerense con *El hacedor* (de Borges). *Remake* que publicará la editorial Alfaguara el próximo 23 de febrero. Borges publicó *El hacedor* -un conjunto de cuentos, poemas y falsas citas- en 1960, siete años antes de que naciera el autor de la trilogía *Nocilla*. "Fue el primer libro suyo que leí", cuenta Fernández Mallo, "y me impresionaron dos cosas: la capacidad de transmitir emoción a través de algo aparentemente descarnado y un montón de intuiciones que yo compartía sobre el tiempo, el espacio, la matemática y la metafísica".
A todo ello habría que añadir el carácter misceláneo del libro -una "silva de varia lección", como lo define el propio Borges- que desborda las fronteras de los géneros. Un artefacto marca de la casa: poemas narrativos, cuentos que parecen ensayos... "Cuando escribo no pienso en términos de género literario. Me parece limitador", explica Mallo. Otro concepto que, dice el escritor, "no circula" por su cabeza es el de originalidad: "Sacar una obra de su contexto ya es crear algo nuevo". En su nueva obra, él mantiene los títulos de Borges y reescribe los contenidos, a veces incluso con la ayuda del imprevisible y surrealista traductor de Google.
Pese a que la palabra *remake* parece reservada últimamente al cine, las versiones literarias de una misma historia son tan antiguas como la propia literatura. Ahí están Joyce reescribiendo a Homero, Goethe y Thomas Mann haciendo lo propio con la vieja historia de Fausto o J. M. Coetzee con Daniel Defoe. Por su parte, la editorial 451 se estrenó con una colección en la que ha participado media literatura española reciente -de Antonio Orejudo a Francisco Casavella pasando por Luisa Castro- para reescribir a Bécquer, Shakespeare, Lope o Larra.
A veces las páginas de un libro continúan en las de otro. Lo hizo Andrés Trapiello con Cervantes en *Al morir don Quijote* y Luisgé Martín con el propio Mann en *La muerte de Tadzio*. No hace falta pensar en Avellaneda, tirar del hilo era lo más normal cuando las historias no tenían dueño ni autor conocido. Así, la Biblioteca Castro acaba de reunir en un volumen dos secuelas del Lazarillo y una del Guzmán de Alfarache. Por si había alguna duda sobre la relación entre las palabras original y origen.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Literatura/segunda/mano/elpeputec/20110108elpepitdc_1/Tes

Medio siglo sin Dashiell Hammett, el inventor de la novela negra

El creador del detective Sam Spade renovó el género y amplió su alcance como testimonio de las alcantarillas de la sociedad

EFE - *Madrid* - 08/01/2011

Una gabardina, tabaco, alcohol, desencanto y un inquebrantable código moral, que no necesariamente coincide con el de la sociedad, son los atributos con los que Dashiell Hammett, de cuya muerte se cumplen 50 años, vistió al detective Sam Spade en *El halcón maltés* e inventó de paso la novela negra. El 10 de enero de 1961, Hammett moría en su Estados Unidos natal.

En su haber tenía dos guerras, un valiente compromiso con la izquierda política a pesar de su paso por la mítica agencia de detectives Pinkerton -germen del FBI- y una mala salud de hierro macerada en alcohol pero, sobre todo, cinco novelas y dos libros de relatos con los que sentó las bases de un nuevo género. Antes de Hammet, existía la novela policíaca, aquella que cultivaron Edgar Allan Poe o Agatha Christie, de detectives desdeñosos con ayudante algo bobalicón que desprecian a la policía y cuya mente prodigiosa se revela capaz de desentrañar los más retorcidos crímenes.

"En cambio, el detective de negra suele ser un tipo solitario, desengañado, y ese modelo lo inventó Hammett con Sam Spade. Le metió músculo a la novela policiaca y la convirtió en un testimonio social", afirma a Efe el escritor David Torres, merecedor en 2008 del premio Dashiell Hammett que otorga la Asociación Internacional de Escritores de Novela Policíaca. Para Torres, Spade es el detective por excelencia, y el resto, "variacones más o menos afortunadas" de este personaje "más filósofo que policía", que se mueve en las tinieblas, que ha de decidir constantemente entre el bien y el mal hasta el punto de entregar a la justicia a la mujer que ama.

Un código moral de caballero andante, quizá espejo del propio Hammett, a quien su negativa de delatar a supuestos militantes comunistas le valió unos meses de cárcel en 1951. "Un hombre debe mantener su palabra", dijo la noche antes de ocupar su celda, según relata Diane Johnson en su biografía del autor.

Spade llega al cine con la cara de Bogart

La aparición de semejante personalidad no escapó al séptimo arte, y en 1941 Humphrey Bogart se enfundó la gabardina de Spade en "El Halcón Maltés" bajo las órdenes de John Houston. Si Hammett fue el padre de la novela negra, con esta película Houston fue, sin duda, el del cine negro. Hammett inventó también un nuevo lenguaje: diálogos que son todo aristas, cortantes y secos -"echan chispas", dice Torres- mientras su protagonista patea las calles a trompicones, de charco en charco, para encontrar a un criminal a la vez que descubre "que en realidad es la sociedad la que está podrida".

Y es que fue el escritor quien, como recuerda Torres, inició una "larga y compleja estirpe de escritores que usaron el género negro no tanto para resolver un misterio como para descubrir la podredumbre del entramado social y las miserias del alma humana". Porque Dashiell Hammet desconfiaba de su sociedad, como escribió en su panegírico la dramaturga Lillian Hellmann, con la que mantuvo una relación extramatrimonial de varias décadas: "No pensaba bien, tal como ya sabéis, de la sociedad en que vivimos, pero incluso cuando ella lo castigó no se quejó, y no le tenía miedo al castigo".

"Nunca mintió, nunca fingió, nunca se rebajó"

"Creía en el derecho del hombre a la dignidad y jamás, durante toda su vida, jugó a otro juego que al suyo propio: nunca mintió, nunca fingió, nunca se rebajó", leyó Hellmann en el funeral de *Dash*. Además, pese a que despreciaba profundamente la violencia, fue quien la introdujo explícitamente en la literatura criminal, donde hasta entonces aparecía velada, sugerida.

Hammett dejó un legado que va mucho más allá de *El Halcón Maltés*: creó al "agente de la Continental", protagonista de "Cosecha Roja" y de varios relatos, a la pareja formada por Nick y Nora Charles (*El hombre delgado*) y al detective Ned Beaumont de *La llave de cristal*. Desde 1934 a su muerte no volvió a publicar nada memorable. O como diría Josephine Hammett en la biografía que escribió sobre su padre, "no dejó de escribir, no hasta el final de su vida, lo que dejó de hacer fue acabar lo que escribía".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Medio/siglo/Dashiell/Hammett/inventor/novela/negra/elpepucul/20110108elpepucul_3/Tes

La huella de los libros

LEILA GUERRIERO 08/01/2011

Hay escritores que atesoran y acumulan libros, mientras otros les dejan de prestar atención una vez leídos. La formación de las bibliotecas particulares crea manías. Una serie de autores responde a la pregunta sobre el apego que se puede tener por ellos

Dos estantes de madera barata, amurados a la pared a los pies de la cama de la habitación de un niño que, cuando sea grande, será escritor. En los estantes, algunos cómics, libros de Mark Twain, de Bradbury, poesía. La biblioteca como el rastro de una excentricidad, de una obsesión, como resguardo contra el olvido

Cinco estantes de madera barata, amurados a la pared a los pies de la cama de la habitación de un adolescente que, cuando sea grande, será escritor. A los cómics, a los libros de Mark Twain y de Bradbury, se han sumado Julio Cortázar, J. D. Salinger, Henry Miller, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez.

Seis estantes de madera barata, amurados a la pared a los pies de la cama de la habitación de un piso de soltero de un varón joven que empieza a ser escritor. En los estantes hay dos hileras de libros más varias pilas sobre la mesa de noche más cinco pilas a los pies de la cama. Los cómics, Mark Twain y Ray Bradbury se mezclan ahora con Paul Auster, Dostoievski, Henry James, Scott Fitzgerald, Flaubert, Nabokov, Barthes, Faulkner.

Diez estantes de madera de roble a los pies de la cama de una habitación matrimonial de un hombre que es escritor; varios estantes de madera de color blanco en el pasillo que comunica la habitación con el baño; unos pocos estantes de madera de nogal en una hornacina originalmente construida para ser un exhibidor de vajilla; una estructura de madera indescifrable que cubre dos de las paredes del estudio y, finalmente, la bestia demencial, la nave madre: la biblioteca de piso a techo que recorre las paredes de la sala. Y en todas partes -en la habitación, en el pasillo, en la hornacina, en el estudio, en la sala- la orgía de lomos: ensayo, literatura norteamericana, francesa, española, latinoamericana, libros propios, clásicos, poesía, diez ediciones distintas -tapas duras, bolsillo, diversos idiomas- de *Suave es la noche,* de *El mundo según Garp,* de *Madame Bovary.* Y, en todas partes, la bestia múltiple se relame y se declara en triunfo porque, además, el escritor es joven y eso quiere decir que éste es sólo el comienzo. Y es un gran comienzo.

- - - - -

-Tengo una relación alimentaria con mis libros -dice el escritor chileno Rafael Gumucio, autor de *La deuda* (Mondadori)-. Quiero devorarlos, consumirlos y luego, como un pollo rostizado que se enfría en la mesa, los abandono, los olvido, los dejo ir.

-Conservar los libros es conservar las huellas de mis lecturas -dice el escritor argentino Martín Kohan, autor de *Cuentas pendientes* (Anagrama)-. No son objetos fetiche, no los atesoro ni los venero; los retengo para poder volver sobre mi trabajo.

-Atesoro libros pero, paradójicamente, no estoy apegado a ellos -dice el escritor colombiano Héctor Abad Faciolince, autor de *El olvido que seremos* (Seix Barral)-. No los maltrato, pero no me importa demasiado

perder algunos. Tengo con ellos una relación íntima y distante al mismo tiempo: no son parientes (no soy aprensivo con ellos), son amigos.
-Somos muy felices juntos. Y seguimos creciendo. En la salud y en la enfermedad y hasta que la muerte nos separe -dice Rodrigo Fresán, escritor argentino autor de *El fondo del cielo* (Mondadori).
-Me he mudado muchas veces -dice el escritor peruano Santiago Roncagliolo, autor de *Tan cerca de la vida* (Alfaguara)- y en cada una de ellas he regalado mis libros. Siempre he creído que mi vida debería pesar menos de 32 kilos, que es el equipaje que me traje del Perú a España. Todo lo demás es innecesario y te mantiene atado al pasado.
-Tengo con ellos una relación de necesidad (no puedo estar lejos de los libros), de culto (creo en la superioridad del libro), de complicidad (confío en los libros más que en la mayoría de las personas, las artes, las tecnologías) -dice el escritor argentino Alan Pauls, autor de *Historia del pelo* (Anagrama)-. No veo en mi biblioteca ningún alarde, ninguna suntuosidad, ni siquiera el brillo de un capital acumulado. Mi biblioteca es mi comunidad: ahí están mis interlocutores más amigos y más radicales; ahí están los que me sostienen, me discuten, me forman, me seducen, me inspiran, me mejoran.
La biblioteca no como una colección de libros -jamás como una colección de libros- sino como una huella. Como una forma de tener o no tener, de aferrarse o dejar ir. Una autobiografía. Un mapa del pasado y un intento de dibujar, sobre las aguas indescifrables de lo que vendrá, un gesto seguro porque, como se sabe, salvo error o inundación o incendio o naufragio, los libros siempre -siempre- estarán allí. A veces por suerte. A veces no tanto.
- - - - -

Un rincón de la biblioteca de Ernesto Sábato, cuyo centenario se celebra el 24 de junio.- Daniel Mordzinski

La biblioteca como acumulación, como manía. La biblioteca como la primera de todas las pertenencias (se compran libros propios mucho antes de poder comprar la propia ropa), la biblioteca como cultivo, como cosecha, como carga. La biblioteca como pesadilla.
-Dije "mi biblioteca" la primera vez que tuve que mudarla -dice Alan Pauls-. El sentimiento: una mezcla de orgullo y de terror. Pensé: ¿cuántas veces en mi vida tendré que pasar por esto? Cada vez que tengo que mudar la biblioteca se me ocurre que es quizás lo único que podría hacerme dejar la literatura y cambiar de vida.
-Mudarse con los libros es una experiencia traumática -dice la escritora argentina Mariana Enríquez, autora de *Los peligros de fumar en la cama* (Emecé)-. Las empresas de mudanza obligan a poner los libros en canastos de mimbre gigantes. Yo suelo llenarlos hasta el tope y luego me piden que saque la mitad: en mi mente, los libros no pesan.
En un texto publicado en la revista española *Eñe,* que dedica una sección a que los escritores hablen de sus bibliotecas, Rodrigo Fresán relata el horror de mudar la suya. "Llego a mi casa y el pequeño ejército de mi mujer baja cajas del camión y las sube por una escalera y es como si yo contemplara el lento pero constante relleno de una pirámide: los tesoros de un faraón doméstico acumulados a lo largo de una vida", escribe Fresán. "El peso del pasado de un escritor es, también, el peso de la biblioteca".
La biblioteca como el rastro de una excentricidad, de una obsesión, de unos amores, de unos desamparos. La biblioteca como resguardo contra el olvido.

- - - - -
Bibliotecas que se disolvieron en inundaciones o se deshicieron roídas por las ratas o fueron descuartizadas en divorcios escabrosos. Y personas. Personas que tienen pesadillas recurrentes con la última escena de la película *El nombre de la rosa,* en la que Sean Connery, en el rol de Guillermo de Baskerville, ve cómo la biblioteca de una abadía benedictina se incendia a su alrededor mientras él intenta salvar -infructuosamente- tres, cuatro incunables. Personas que, como Eduardo Mendoza, ante la pregunta de qué libro se llevaría a una isla desierta, responden: "Prefiero ahogarme en el naufragio".
- - - - -
Héctor Abad Faciolince. Escritor. Colombiano. Su biblioteca -unos siete mil volúmenes- cruzó el Atlántico cuatro veces en dos mudanzas. No lo une a ella una relación de orgullo porque "es como tener una casa. Es algo tan necesario como tener techo, y uno no se enorgullece de los bienes de primera necesidad". Tiene una primera edición de *Poeta en Nueva York,* de Federico García Lorca, aunque no sabe cómo llegó a sus manos porque no recuerda haberla robado. Abandona y presta libros. No le importa que se manchen con comida o se estropeen. No tiene prurito en partirles el lomo cuando no se abren con facilidad. Si un incendio o un terremoto lo obligaran a huir de su casa no pensaría en qué libros llevarse sino en sus hijos y en su vida: "Los libros son secundarios. Si se pierden estos, otros sobrevivirán. Que se jodan los libros".
- - - - -
-¿Cuál es la peor pesadilla relacionada con su biblioteca, que lo aplaste, que se incendie?
-Todas esas y alguna otra -dice Rodrigo Fresán.
-Que no entre -dice Alan Pauls.
-Mi peor pesadilla es que me mencionen este horrible tema -dice el escritor colombiano Daniel Samper Pizano, autor de *La mica del Titanic* (Aguilar).
-Que se me caiga encima -dice Martín Kohan.
"He llegado a tener un baño con paredes tapizadas de estanterías, lo que imposibilitaba el uso de la ducha y obligaba a bañarse con la ventana abierta para evitar la condensación -escribe Jacques Bonnet *en Bibliotecas llenas de fantasmas* (Anagrama)-. (...) Sólo la pared de mi dormitorio en la que se encuentra la cabecera de la cama ha quedado libre debido a un viejo trauma: me enteré, hace muchos años, de las circunstancias en las que murió el compositor Charles-Valentin Alkan, apodado el "Berlioz del piano": lo encontraron muerto el 30 de marzo de 1888, aplastado por su biblioteca".
- - - - -
Alan Pauls. Escritor. Argentino. Subraya los libros y llena de notas las últimas páginas, pero nunca dobla las esquinas. Se desprende de varios volúmenes cada vez que se muda. Encontró un libro alemán para chicos, *Der Struwwelpeter,* de Heinrich Hoffmann, en circunstancias extrañas: "Tiene en la tapa a una especie de niño enano con una melena afro rubia y uñas larguísimas, vestido con calzas verdes y zapatos *ballerina.* Me lo leía mi abuela alemana cuando era chico. Lo gocé como un loco, lo aborrecí, lo perdí de vista. Cuarenta y cinco años después, a poco de morir mi padre (que había nacido en Berlín), lo encontré en un estante de su biblioteca cuando entré a su departamento para poner en orden sus cosas. La melena afro no podía ser más contemporánea: yo acababa de publicar una novela llamada *Historia del pelo".*
- - - - -
¿Qué es lo que mueve a alguien a acumular objetos pesados, analógicos, anacrónicos, que según una clasificación torpe podrían dividirse en libros que nunca se han leído y que nunca van a leerse pero que se conservan "por las dudas"; libros que ya se han leído y que probablemente nunca vuelvan a leerse pero que se conservan de todos modos; y libros que aún no se han leído y que pasarán, en breve, a formar parte de alguna de las dos categorías anteriores? En su texto *Desembalo mi biblioteca. Un discurso sobre el arte de coleccionar,* Walter Benjamin dice: "Cuántas cosas surgen de la memoria una vez que uno se zambulló en la montaña de cajones para empezar a sacar los libros como de una mina a cielo abierto o, mejor dicho, de la noche cerrada. La forma más contundente de demostrar la fascinación de esta tarea de desembalar es la dificultad de abandonarla. Había comenzado a mediodía y llegó la medianoche antes de que hubiera llegado a las últimas cajas". En ese mismo texto Benjamin recuerda que, cuando le preguntaron a Anatole France si había leído todos los libros que poseía, respondió: "Ni la décima parte. ¿O usted tal vez come todos los días en su vajilla de Sèvres?".
- - - - -

Rodrigo Fresán. Escritor. Argentino. No heredó libros. Todos los que tiene son adquiridos -o robados- por él. Evita prestarlos y puede montar un escándalo si se manchan con comida. Jamás subraya, jamás dobla esquinas, jamás quiebra lomos. Tiene un hijo de cuatro años a quien sólo permite tomar alguno "bajo estricta vigilancia". Ha transportado de una ciudad a otra más de mil kilos de papel. Tiene un ejemplar de *The stories of John Cheever,* firmado por Cheever, que compró a 25 centavos de dólar, y un ejemplar de la primera edición de *Matadero Cinco* en cuya primera página se lee "To R. from K.". Solía comprar diversas ediciones de una misma obra y llegó a acumular quince de *El mundo según Garp,* de John Irving.

-Si le prestan un libro, lo lee, le gusta y sabe que es inconseguible, ¿qué hace?

-Lo miro fijo, lo sigo mirando fijo, lo miro fijo un poco más. Y así hasta que suceda un milagro.

- - - - -

Andrés Trapiello, español, autor de *Los confines* (Destino), tiene su biblioteca en dos casas, una en Madrid, otra en el campo extremeño.

-Que esté dividida tiene una desventaja: no encuentras nunca el libro que necesitas, pero también una gran ventaja: nunca pierdes la esperanza de encontrarlo en la otra.

Pero hay casos extremos en los que la biblioteca no está en dos ciudades, ni en dos casas, sino en dos países y, a veces, en dos continentes. El escritor boliviano Edmundo Paz Soldán, autor de *Los vivos y los muertos* (Alfaguara), enseña en la Universidad de Cornell y vive en Ithaca, Estados Unidos.

-Tengo varias. Una en la casa en la que vivo, en Ithaca. Otra en mi oficina de la universidad. Otra en la casa de mi papá en Cochabamba, Bolivia. Y he dejado bibliotecas enteras. Cuando me fui de Buenos Aires a estudiar a Alabama dejé mi biblioteca y nunca la fui a buscar. En Alabama comencé otra pero, tres años después, al irme, también la dejé. No tengo una relación de posesión con mis libros. Están hechos para circular.

Daniel Samper Pizano tiene dos bibliotecas, una en Colombia y otra en España.

-Quienes hemos tenido que salir del país donde atesoramos la primera biblioteca, nos paseamos por el mundo con los recuerdos, los pesares y los conocimientos descuartizados. Yo mantengo en Colombia casi todos los libros que obtuve y leí o quise leer hasta 1986, y de 1986 a hoy he formado otra biblioteca en España. En ambas hay un número de títulos comunes sin los cuales me sentiría profundamente inseguro.

"El hogar -decía el escritor, militar, científico y explorador británico Richard Burton- está donde se tienen los libros".

- - - - -

Rafael Gumucio. Escritor. Chileno. Formó una biblioteca siendo adolescente pero empezó a viajar y la regaló para poder seguir viajando. Le gusta, después de leer un libro, "botarlo como un chocolate al que se le quita el envase". Robó una novela de Cortázar a unas monjas que lo salvaron de unos trabajos voluntarios de ultraizquierda. No subraya porque no lo necesita: es disléxico y lee tan lento que las frases se le quedan pegadas. Dobla las esquinas de las hojas y anota números de teléfonos y direcciones en la última página.

- - - - -

En *Pensar, clasificar,* George Perec enumeraba así las posibles formas de ordenar una biblioteca: alfabética, por continentes o países, por colores, por encuadernación, por fecha de adquisición, por fecha de publicación, por formato, por géneros, por grandes periodos literarios, por idiomas, por prioridad de lecturas, por serie.

Hace años el escritor argentino Guillermo Piro -que alquilaba un departamento sólo para guardar sus libros y que, si tenía que fotocopiarlos, lo hacía sólo con su "fotocopiador de confianza"- decía que, en una época, solía clasificar por amistades y enemistades de los autores: Celine cerca de Proust porque Celine odiaba a Proust y esa era una forma póstuma de propiciar un encuentro.

-La única parte organizada de mi biblioteca es la "egoteca" -dice Santiago Roncagliolo-. Contiene mis libros, antologías de cuento con mis cuentos, traducciones de mis libros, copias pirata.

-Casi no los clasifico -dice Rafael Gumucio-, y cuando lo hago, lo hago por el peor criterio de todos, el color y la forma de sus lomos para que se vea más o menos estético.

-Agrupo así -dice Martín Kohan-: teoría y filosofía, crítica literaria, literatura argentina, literatura latinoamericana, otras literaturas, política, San Martín, otros. Los de teoría se agrupan por afinidad temática o por corrientes; los de literatura argentina, alfabéticamente; los de literatura latinoamericana, por países.

-Como todo bibliómano -dice Daniel Samper Pizano- tengo capítulos curiosos y mimados en la mía. La Gaboteca, por ejemplo, donde están todas las primeras ediciones de Gabriel García Márquez dedicadas por el

propio autor y casi todas las traducciones de *Cien años de soledad.* O la Titanicoteca, compuesta por libros y artículos que atesoro sobre el famoso naufragio desde que tenía doce años. O la Quevedoteca, una colección de libros sobre la obra de don Francisco y el Siglo de Oro, que incluye tres libros publicados a principios del siglo XVIII.
-Mi orden es así -dice Mariana Enríquez-: argentinos, latinoamericanos, novelas gráficas, arte e ilustración, libros de viajes, libros de psicogeografía, gótico sureño, japoneses, biografías, ensayo y crónica y no ficción en general, ingleses, norteamericanos, franceses, italianos, alemanes, resto de Europa, resto del mundo, África, libros de terror, libros de rock, poesía, libros que me falta leer.
-Los clasifico en dos grandes categorías -dice Alan Pauls-: ficción y no ficción. Dentro de ficción: literatura angloamericana, literatura europea, literatura argentina y latinoamericana. Dentro de cada categoría rige el orden alfabético. Están prohibidas las clasificaciones especiales y las excepciones.
Los clasifico así, dicen, y enumeran, como si esas clasificaciones fueran un dispositivo obvio, una fuerza de la naturaleza: algo que sólo puede hacerse así y jamás -jamás- de otra manera.
- - - - -
Daniel Samper Pizano. Escritor. Colombiano. Dueño de unos 10.000 libros. Tan avaro en el préstamo como honrado en la devolución. Tiene una edición primera de *Cien años de soledad* con una dedicatoria de García Márquez que dice: "Dámelo, que yo lo escribí". Los subraya, los escribe, pero no les parte el lomo ("he partido el lomo de gente que se ha atrevido a partir el lomo de un libro").
-Si hubiera invertido en finca raíz lo que he gastado en libros tendría un ático en Manhattan... pero inútil, sin libros.
- - - - -
-¿Se desprende de libros cada tanto o los conserva todos?
-No -dice Martín Kohan-, pero perdí la pasión de su posesión, el gusto del atesoramiento.
-He regalado una hija mía a un mercader árabe y vendido dos nietos a familias estériles europeas, pero sólo un cirujano hábil o un escuadrón del Mosad podrían lograr que me desprendiera de un libro, aunque sepa que nunca lo leeré. Siempre flota la duda: "¿Y si llego a necesitarlo?" -dice Daniel Samper Pizano.
-De tanto en tanto se impone una purga estalinista -dice Rodrigo Fresán-. "Fuera todo libro que ya nunca volveré a abrir en mi vida y que no tenga valor sentimental". Pero debo agregar que soy alguien mucho más sensible que Stalin y perdono muchas, demasiadas vidas.
- - - - -
Un día miércoles el escritor español Andrés Trapiello responde a la pregunta "¿ha perdido algún libro que aún recuerde con dolor? ¿En qué circunstancias?" con esta respuesta:
-Sí, un libro de Fellini que éste había dedicado a mi mujer. Era una edición corriente de bolsillo, pero en ella estaba el trazo de aquel hombre maravilloso.
Cinco días más tarde llega un mensaje suyo que dice: "Te lo creas o no, después de diez años buscándolo en ambas casas, el libro de Fellini dedicado a mi mujer acaba de aparecer, se diría que convocado. Yo tengo otra teoría, a veces los libros se van de casa, y vuelven un día impensado, como los hijos pródigos. Y la alegría es mayor no por el hallazgo, sino por la vuelta a la normalidad".
La vuelta a la normalidad. Que es, como todos saben, más y mejores libros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/huella/libros/elpepuculbab/20110108elpbabpor_3/Tes

Patologías librescas

SERGIO C. FANJUL 08/01/2011

Hay gente que se vuelve chiflada con los libros. Algunos sufren de bibliofilia, el amor desaforado por los libros. Los coleccionan, los almacenan en inmensas bibliotecas, persiguen de forma enfermiza incunables, ejemplares raros o primeras ediciones durante años en librerías de viejo escondidas por toda la faz del planeta. A la inversa, otros sufren de bibliofobia, no los pueden ver delante, hasta el extremo de caer en la biblioclastia, o destrucción de libros (en hogueras, por ejemplo, perpetrada por nazis e inquisidores). Hay muchos que caen irremisiblemente en la bibliocleptomanía, el robo de libros, tanto en librerías, grandes superficies o casas de amigos... ¿Cuántos libros prestados de buena fe no llegan a ser devueltos? Los más raros llegan hasta, literalmente, comérselos: son los terribles bibliófagos. Cuídense de ellos. De todas estas patologías librescas trata *Enfermos del libro. Breviario personal de bibliopatías propias y ajenas* (Universidad de Sevilla), del diplomático, y bibliófilo a la sazón, Miguel Albero. Por lo detallado y exhaustivo de su tratamiento, bien podría usarse como libro de texto para una hipotética asignatura universitaria sobre bibliopatías (si no existe, desde aquí recomendamos su creación). Albero hace un recorrido por todas estas aproximaciones perversas al libro con estilo depurado, una dosis elevada de humor, ironía y muchas y ricas anécdotas. Como complemento ideal a esta especie de tratado, podría recomendarse *Bibliofrenia* (Melusina), de Joaquín Rodríguez, una galería que ahonda en la biografía de 25 de estos curiosos especímenes. Ejemplos: el historiador prusiano Theodor Mommsen, que escribió 1.500 obras y murió cuando, utilizando una vela para leer un libro encaramado a una escalera de su extensa biblioteca, su cabellera prendió en llamas. O Richard Heber, que recopiló una biblioteca tan fabulosa (tenía tres copias de cada libro) que necesitó ocho casas para albergarla. O Aaron Lansky, que recorrió el mundo de punta a punta hasta reunir una colección de más de 11.000 libros escritos en yídish, lo que es hoy el National Yiddish Book Center estadounidense. Alrededor del bibliómano, los libros se reproducen silenciosamente y, como musgo, van colonizando lo que tienen alrededor, las mesas, las estanterías, el suelo, los armarios, restando espacio al resto de la vida cotidiana. En *Tocar los libros* (Fórcola), que nació como una conferencia, el periodista Jesús Marchamalo empieza tratando de averiguar cuántos volúmenes forman su biblioteca y acaba firmando una obra personal y sencilla, cargada de humor y de sincero amor por los libros y la literatura. Siguiendo el hilo, Jacques Bonnet continúa dándole vueltas a las bibliotecas en el ensayo *Bibliotecas llenas de fantasmas* (Anagrama). En este caso, los fantasmas no son terroríficos espectros venidos del más allá, sino los huecos que quedan en una estantería cuando falta un volumen. Además de por los libros desaparecidos, Bonnet también se pregunta de dónde vienen esos libros que aparecen en sus anaqueles, qué casualidades, encuentros y vicisitudes les ha llevado a su poder. Y ahora llegan los libros electrónicos y todo cambiará o no, pero antes de ellos la lectura ya había cambiado mucho a lo largo de su larga historia. Es lo que cuenta Román Gubern,

catedrático emérito de Comunicación Audiovisual de la Universidad Autónoma de Barcelona, en *Metamorfosis de la lectura* (Anagrama). Gubern hace un recorrido panorámico y cristalino que empieza muy por el principio: "En el principio era el Verbo", comienza el libro de los libros, el *best seller* eterno: la Biblia, hasta llegar a la actual escritura en las pantallas de los dispositivos electrónicos. ¿Qué opina Gubern del tema del momento? Pues que el libro tradicional y electrónico convivirán. Eso sí, aquellos que se han criado y crecido en la cultura del libro impreso mantienen una fuerte dependencia emocional con él; a juicio del autor, este reúne unas condiciones que no tiene el electrónico: capacidad de ser fetiche, objeto de diseño gráfico, valor sentimental, comodidad para ojear y hojear... y hasta se puede leer en una bañera o en una piscina. Sobre este particular trata en gran parte *Nadie acabará con los libros* (Lumen), una recopilación de charlas entre Umberto Eco y Jean-Claude Carrière, dos bibliófilos preocupados por el futuro del libro, la llegada del soporte digital, la conservación de la memoria almacenada... aunque menos por los contenidos. Porque, como dice Eco en la cita que resume este título, "el libro es como la cuchara, el martillo, la rueda, las tijeras. Una vez se han inventado, no se puede hacer nada mejor".

Aquellos que se han criado en la cultura del libro impreso mantienen una fuerte dependencia emocional con él

http://www.elpais.com/articulo/portada/Patologias/librescas/elpepuculbab/20110108elpbabpor_4/Tes

Internet y los autores

JUANA VÁZQUEZ 08/01/2011

La historia nos enseña que siempre la realidad ha ido por delante de las leyes. Siempre ha existido un desfase entre los fenómenos emergentes, ya sean económicos, sociales o tecnológicos, y su posterior regulación. Este gap entre realidad y norma tiene características especiales en nuestro tiempo, por la aceleración de los cambios científicos y tecnológicos que producen modificaciones en la organización económica y social y en nuestra forma de entender el mundo. Estas modificaciones son de carácter global, mientras que las leyes que las regulan se aplican aún en el marco del Estado-nación.

Estos cambios, como la vida, son imposibles de parar y con regulación o sin ella se producen, y la dirección que toman puede estar determinada por intereses de distintos grupos, generalmente los más formados e informados.

En todo cambio, unos ganan y otros pierden, unas empresas surgen y otras mueren. Las leyes deberían servir para ordenar estos procesos, para evitar en lo posible que los colectivos más débiles sean expoliados y para primar lo que tiene futuro y detectar aquello que irremediablemente está llegando a su fin.

Internet ha crecido con una sana anarquía y libertad que debemos preservar, ya que de alguna manera se ha configurado como el anti Gran Hermano, una vía para eludir el control de la información efectuado por los Gobiernos, las corporaciones o los grupos de presión, de lo que el *caso Wikileaks* es un ejemplo vivo. Durante estos últimos años, ante la ausencia de reglas de juego, los grupos y colectivos más poderosos o más informados han actuado según sus propios intereses. Los grandes buscadores proporcionando gratis contenidos que son propiedad de otros: periódicos, editoriales, autores, etcétera. Y una multitud de distribuidores de contenidos ajenos, proporcionando música, películas y libros gratis total. De esta forma los internautas se han acostumbrado a "la barra libre".

Por el contrario, los creadores, más preocupados en las tareas propias de nuestro oficio que de cómo las nuevas tecnologías podían afectarnos al bolsillo, hemos sido los grandes perdedores de la historia.

Mientras, oímos y leemos cómo los defensores del estatus quo invocan el derecho a la libertad de expresión para defender la existencia de los portales de descargas gratuitas. Haciendo esto, tratan de equiparar la libertad de expresión que protege a un periódico, una revista o un *blog* con la libertad de robar los derechos de terceros.

Los humanos tenemos tendencia a considerar lo habitual como derecho adquirido y también tendemos a creer que las empresas de éxito y las formas de trabajo que han demostrado su eficacia durante mucho tiempo durarán siempre, sin darnos cuenta de que una revolución tecnológica puede hacer desaparecer a toda una industria en un plazo muy corto si no es capaz de adaptarse a los cambios. Y eso está pasando con la actual organización de las industrias culturales y de contenidos. Hace ya muchos años que Nicholas Negroponte predijo que: "Aquello que se pueda vender en bits no se venderá en átomos". Y no hay duda de que la predicción se está cumpliendo. Empezó por la música, siguió por el cine, y los libros son el próximo capítulo. Resolver el conflicto actual no es fácil, ejemplos recientes tenemos en las dificultades de la Ley Sinde y la abolición del canon. Seguramente será un proceso de adaptación con modificaciones sucesivas. Pero hay algunas realidades que habrá que tener en cuenta: la tecnología no da marcha atrás, las industrias que no se adapten desaparecerán, los contenidos digitales de valor tendrán un precio que deberá ser muy inferior a los sustentados en soportes materiales y los Gobiernos y las instituciones supranacionales deberán tomar decisiones justas y valientes con independencia del coste electoral que pueda suponerles.
Juana Vázquez es catedrática de Literatura y escritora. Su último libro es la novela *Con olor a Naftalina* (Huerga & Fierro, 2008). Próximamente saldrán el poemario *Escombros de los días* (Huerga & Fierro) y el ensayo *El Madrid cotidiano del siglo XVIII* (Endymión).

http://www.elpais.com/articulo/portada/Internet/autores/elpepuculbab/20110108elpbabpor_1/Tes

Alain Finkielkraut

'No hay ninguna garantía de que leer nos haga mejores'

ANTONIO JIMÉNEZ BARCA 08/01/2011

La silenciosa casa parisiense del filósofo Alain Finkielkraut (París, 1949) se encuentra, literalmente, tapizada de libros: hay estanterías con miles cuidadosamente ordenados en el salón, en las habitaciones, en el largo pasillo que conduce a los dormitorios. En 2005, este ensayista y profesor de Historia de las Ideas en la Universidad Politécnica, en una entrevista a un periódico israelí, aseguró -él mantiene que irónicamente- que la selección francesa de fútbol, alabada en su tiempo como modelo de mestizaje al responder al eslogan "blanc-black-boeur" (blanco negro árabe), se había convertido en "black-black-black": todos negros. Fue acusado de racista. Corrían tiempos particulares: la protesta de los jóvenes inmigrantes de los barrios de la periferia, a los que Finkielkraut no ahorró críticas, había hecho arder miles de coches en una revuelta violenta, descabezada, desesperada y sin objeto. Sintiéndose víctima de un linchamiento, en vez de responder a las críticas, se acordó de varios modelos literarios, de varios personajes y se refugió en ellos: del Ludvik Jahn de *La broma,* de Milan Kundera (encarcelado por el régimen comunista checo por un chiste y una cadena de malentendidos), y el Coleman Silk, de *La mancha humana,* de Philip Roth (acusado y apartado de la universidad por utilizar un adjetivo despectivo y racista). De estas lecturas procede *Un corazón inteligente*, el último ensayo publicado en español por Finkielkraut, el más literario, donde analiza de una manera muy personal 12 novelas, entre las que se cuentan, además de las citadas de Roth y Kundera, obras de Camus o Grossman, entre otros, elegidas entre los miles de libros que integran su inacabable biblioteca.

PREGUNTA. ¿Le fue difícil elegir esos 12 libros?

RESPUESTA. No, me fue difícil escribir sobre ellos, pero no elegirlos. Son novelas que me han acompañado siempre, que he leído y releído, libros de los que sospechaba que tenía algo que decir de ellos. Hay otros que me gustan, claro, pero no son obras de las que me sienta capaz de comentar. Además, está lo ocurrido en 2005. Como sabe, a causa de una broma fui tratado de racista. Vi que me pasaba algo parecido a lo que le pasó a Ludvik y a Coleman Silk. En un primer momento, pensé en contestar a esas acusaciones, pero después me dije: "No, voy a tratar de aclarar primero lo que me ha pasado releyendo estos dos libros". Fue una suerte de catarsis personal. No arreglé cuentas, no respondí, pero esa experiencia me ayudó a crear este libro.

P. ¿Qué es un corazón inteligente?

R. Yo no he inventado la expresión. La he tomado prestada de una cita de Salomón en la Biblia. Él le pide a Dios un corazón inteligente. Ahora me parece que no es a Dios a quien hay que pedírselo, sino a la literatura, que es una suerte de jurisprudencia interminable de la vida humana.

P. ¿Y para qué necesitamos un corazón así?

R. El siglo XX nos ha enseñado el divorcio que hay entre la inteligencia y el corazón. Existe una inteligencia funcional que parece funcionar por encima de todo y una sentimentalidad que justifica todos los crímenes. Solo la literatura puede volver a unir los dos conceptos.

P. ¿Cómo?

R. Las humanidades en general disputan a la ciencia el monopolio de la verdad. Proust dijo que por lo particular se llega a lo general. La literatura es una extraordinaria unión entre lo particular y lo general. Los personajes literarios no son tipos, muestras, generalizaciones: son individuos. Y solo se llega a la verdad humana cuando no se reducen esos individuos a generalizaciones. Las ideologías nos hacen vivir sobre las abstracciones sentimentales. Amamos ciertas identidades: el pueblo, la clase obrera, y detestamos otras: la burguesía, el capital... La literatura es la gran guardiana de la pluralidad, deconstruye las simplificaciones de las ideologías, que, a su vez, son ellas mismas simplificaciones literarias. Necesitamos la literatura para librarnos de esas simplificaciones. Dicho de otra manera: necesitamos la buena literatura para librarnos de la mala.

P. ¿Leer le hace a uno mejor?

R. No necesariamente. No hay ninguna garantía de eso, por desgracia. El siglo XX nos ha enseñado que hay gente muy cultivada capaz de comportarse de una manera detestable. Algunos sacan de eso la conclusión de que la cultura no sirve para nada, de que no puede contener la barbarie. Y abogan ahora por una sociedad poscultural. Pero hay ejemplos de lo contrario en los que hay que fijarse: hubo campos de concentración en los que los prisioneros, gracias a que los nazis permitían la visita de la Cruz Roja, gozaban de cierta libertad. Era una libertad precaria, efímera, pero que les permitía organizar conciertos, obras de teatro, exposiciones... Así, eran capaces de albergar más sentimientos que la desolación y el horror. Como dijo Kundera, desplegaban todo el abanico de sentimientos del ser humano. La literatura, la cultura, sirve para eso: para desarrollar todo el abanico de sentimientos. Por fidelidad a esos prisioneros, debemos defender siempre la cultura. Incluso aunque sepamos que los verdugos aman la música.

Un corazón inteligente / Un cor intel·ligent. Alain Finkielkraut. Traducción de Elena-Michelle Cano e Íñigo Sánchez Paños / Maria Bohigas. Alianza Editorial / Edicions de 1984. Madrid / Barcelona, 2010. 208 / 218 páginas. 17 / 18 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/hay/garantia/leer/nos/haga/mejores/elpepuculbab/20110108elpbabpor_5/Tes

Diatriba del ilustrado

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 08/01/2011

En España los debates de la Ilustración no acaban nunca de pertenecer al pasado. En el siglo de Internet y de Google nos rejuvenece la necesidad de seguir vindicando principios que ya eran de sentido común en la época de las pelucas empolvadas. La sombra siniestra de Fernando VII se siguió prolongando sobre nosotros hasta bastante después de la agonía del general Franco. Y ya éramos adultos los que todavía andamos por el medio siglo cuando se establecieron con alguna firmeza en nuestro país algunas de las libertades de la revolución francesa o la revolución americana. Que en España haya corridas de toros y alegres fiestas patronales en las que con subsidio y bendición oficial son martirizados animales indefensos es una anomalía tan escandalosa como que los centros educativos de la Iglesia católica sean sostenidos por el dinero público o como que en las solemnidades religiosas de dicha confesión participen con regularidad e incluso con fervor representantes políticos de un Estado legalmente aconfesional. En el siglo XVIII monarcas ilustrados prohibieron la fiesta de los toros: en el siglo XXI su descendiente directo asiste jovialmente a las corridas y las preside a veces con la adecuada pompa, siguiendo el ejemplo del más torvo de sus antepasados, su majestad Fernando VII, que al mismo tiempo que suprimía por decreto las universidades restablecía la Santa Inquisición y las corridas de toros. Jovellanos reflexionaba hace más de dos siglos sobre la necesidad de aliviar la barbarie y la ignorancia españolas suprimiendo las diversiones públicas más brutales y más sanguinarias: en 1992 un Gobierno socialista promulgó un nuevo reglamento taurino en el que se autorizaban las llamadas banderillas de castigo y en el que se suspendía la prohibición a los menores de catorce años de asistir a las corridas. Todo un vicepresidente del Gobierno, Alfonso Guerra, daba ejemplo llevando a su hijo pequeño a los toros. A Jovellanos, y a los ilustrados de casi todas las generaciones posteriores, los obsesionaba la escasez de medios que podían dedicarse a la enseñanza, y la necesidad de elevar el nivel educativo de las clases populares como camino imprescindible hacia la justicia: el año pasado, en una época de graves recortes sociales, la llamada fiesta nacional recibió subvenciones por valor de seiscientos millones de euros, y la Junta de Andalucía siguió dedicando una parte de sus recursos y sus esfuerzos educativos a promover el conocimiento del mundo taurino entre los alumnos de los institutos, dado que se venía observando un alarmante declive en la afición a esa seña de identidad tan andaluza entre las nuevas generaciones: en 2009, más de 1.600 alumnos de 29 institutos de secundaria visitaron ganaderías y asistieron a novilladas.

En España casi todos los debates son argumentaciones doctrinales a favor o en contra de algo. Por eso es tan saludable y educativo el libro de Mosterín

El regocijo ante la crueldad fue siempre un rasgo de las multitudes ignorantes convertidas en chusma dócil bajo el arbitrio de los déspotas

En España, quizás por influencia de las rivalidades taurinas, de la división sin matices entre el sol y la sombra, casi todos los debates son argumentaciones doctrinales a favor o en contra de algo. Por eso es tan saludable, y

tan educativo, el libro de Jesús Mosterín del que he sacado todos estos datos, *A favor de los toros*, una diatriba apasionada contra la crueldad inútil y el salvajismo de tantas tradiciones españolas, pero también un informe documentado y preciso sobre los términos verdaderos de la cuestión: desde la fisiología del sufrimiento, en la que todos los mamíferos superiores nos parecemos tanto, hasta los pormenores históricos de una anomalía cultural que nos avergüenza ante el mundo, y que tiene su origen en lo más negro de un pasado que se obstina en seguir infectando el presente.

Con frecuencia la etimología de las palabras ilumina su significado más profundo. *Crueldad,* explica Mosterín, proviene del término latino *cruor,* que significa "sangre derramada". El espectáculo de la sangre derramada en público y por diversión es una antigua tradición europea que viene al menos de las peleas de gladiadores y las matanzas de animales salvajes en los circos de Roma. El regocijo ante la crueldad fue siempre un rasgo de las multitudes ignorantes convertidas en chusma dócil bajo el arbitrio de los déspotas. Como los brutales alcaldes españoles del siglo XXI que gastan el dinero público en el tormento de vaquillas acosadas por hordas de borrachos, los poderosos de Roma distraían a la plebe con el jolgorio de la sangre derramada. Mosterín hace una enumeración desoladora de los espectáculos de crueldad que amenizaron las ciudades europeas hasta la última ejecución pública de un condenado a muerte, que tuvo lugar en París en 1939: los ahorcamientos, las decapitaciones, las quemas de herejes y de brujas, y al mismo tiempo el suplicio de los animales, en los que hasta principios del siglo XIX España no fue una excepción: las peleas sanguinarias de perros contra osos o toros en Inglaterra, la quema a fuego lento de gatos sospechosos de brujería, la quema o desollamiento de las plantas de los pies de los osos para hacer que pareciera que bailaban. En Madrid, en el siglo XVII, un entretenimiento de la realeza era lidiar a caballo a un toro y luego dejarlo que se despeñara en los barrancos del Alcázar que daban al Campo del Moro.

Un sofisma bastante rancio que esgrimen quienes hacen burla de la sensibilidad hacia el sufrimiento de los animales asegura que éstos no pueden tener derechos, ya que no tienen deberes. Quienes lo usan andan más cerca de la escolástica medieval que de los avances de la neurociencia, por no hablar de las intuiciones milenarias sobre el parentesco profundo entre los seres vivos, confirmadas ahora por el desciframiento de los genomas. Entre las muchas cosas que he aprendido en el libro de Mosterín está la falacia misma del nombre del toro bravo: los toros, como todos los mamíferos herbívoros, han desarrollado como estrategia evolutiva de supervivencia no la agresión, sino la huida. Embisten no por instinto, sino por aturdimiento y por pánico, y por el dolor terrible que les produce el hierro de la vara de picar y de las banderillas. La cuestión no es si esos animales con los que compartimos la capacidad de temer y de sufrir tienen derechos o no: es en qué medida nuestra humanidad consiente que se les someta a tortura por diversión. La misma oleada civilizadora que trajo consigo la vindicación de los derechos humanos, la igualdad de las mujeres, el final de la esclavitud, llevó al descrédito y a la abolición de la mayor parte de espectáculos sanguinarios. La Royal Society for the Prevention of Cruelty to Animals se fundó en Inglaterra casi al mismo tiempo que llegaban a Londres los primeros exiliados liberales españoles y que Fernando VII restablecía las corridas de toros y la Inquisición. Uno se acuerda de la mirada de abatimiento de Jovellanos cuando lee el relato de la manera atroz en que se martiriza en Tordesillas o en Coria a las vaquillas como parte de fiestas oficiales, o el cinismo oficial de las autoridades catalanas protegiendo la brutalidad de los toros embolados en los pueblos del bajo Ebro, o imaginando el catálogo de crueldades que se cometerán cada año en los tres mil festejos con suelta de toros que se celebran tan solo en la Comunidad Valenciana. Quizás la Ilustración habría avanzado más en nuestro país si quienes gobiernan no se pusieran tantas veces de parte del oscurantismo.

antoniomuñozmolina.es *A favor de los toros.* Jesús Mosterín. Laetoli. Pamplona, 2010. 128 páginas. 12,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Diatriba/ilustrado/elpepuculbab/20110108elpbabpor_6/Tes

Lejos del orientalismo

SANTOS JULIÁ 08/01/2011

Con mano maestra, Raymond Carr desentrañó las razones del atraso secular en España y supo europeizar su historia. Lo recuerda María Jesús González en una brillante biografía que habla del hombre y del hispanista británico

El 11 de abril de 1919 nacía en Bath un niño a quien pusieron de nombre Albert Raymond Maillard Carr. Su padre, Reginald, era un maestro de clase media baja, conservador y anglicano, imperialista y patriota, de carácter violento, que azotaba a su hijo con frecuencia, y que arrojaba los platos para protestar ante su madre. Ella, la madre, que por complacer al marido se había convertido del metodismo al anglicanismo, devoraba a escondidas noveluchas baratas simulando que leía la Biblia y, llevada por su fanática abstinencia de alcohol, escupía el vino de la comunión en un pañuelo: pequeños detalles de las admirables páginas en las que María Jesús González traza los primeros pasos por la vida de quien, andando el tiempo, llegará a ser sir Raymond Carr.

Raymond Carr. La curiosidad del zorro. Una biografía

María Jesús González
Prólogo de Paul Preston
Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores
Barcelona, 2010. 679 páginas. 35 euros

Fue, al parecer, la comida, la dieta espantosa, pobre, monótona y mal cocinada, lo que empujó a aquel joven a huir de sus orígenes y no descansar en su escalada hasta saltar de la clase media baja a la aristocracia. Un

viaje fascinante por el universo de las escuelas británicas, con su división clasista, en el que Raymond, aficionado al jazz y a las humanidades, debía aprender cómo pronunciar *how, now, brown cow...* si quería que su acento no desentonase con el mundo al que, por su inteligencia, estaba destinado, la Universidad. Lo consiguió, y aunque recién llegado a Oxford apenas se atrevía a hablar, su padre nunca saldrá del asombro: ¡quién se iba a imaginar que un día su hijo sería *don* de New College!

Oxford o la fascinación, titula la autora las páginas, magistrales, que dedica al "Oxford rojo". Fascinación es lo que seguramente ha sentido también ella al recrear, con viveza y lucidez poco comunes, los debates, las conversaciones, las inquietudes, la homosexualidad como parte del mito y de la estética de Oxford, las lecturas, el idilio platónico con la hermosa Clarissa Churchill, a quien Raymond sorprendió por su tremenda, extraordinaria vitalidad. Raymond, claro está, se adaptó rápidamente: su acento cambió, abandonó su atuendo provinciano, comenzó a vestir con la elegancia descuidada propia de la clase alta: Sara Strickland, una chica guapa, tímida, delgada, de ojos grandes, prima de su inseparable amigo Simon Asquith, lo convirtió en marido de una rica, aristocrática, heredera.

O sea, que este afortunado joven lo tenía todo para reproducir, hacia 1950, el viaje por España como uno más de los británicos a los que Gerald Brenan aconsejaba que no dudaran en venir por aquí porque encontrarían hoteles baratos, habitaciones limpias y comida sana y abundante. Era una ilusión, escribía Brenan, creer que la alternativa a Franco pudiera consistir en una democracia parlamentaria. Nada de eso: si se convocaran elecciones y la izquierda triunfase, se produciría un nuevo golpe militar. España, afirmaba, "necesita vivir durante algún tiempo bajo un régimen autoritario". Luego, ya se vería. De momento, este caldero en que se habían mezclado culturas de Europa, Asia y África dejaba oír una nota dura y nostálgica como las de sus guitarras, nadie que la oyera podría olvidarla. Las gentes del norte, concluía Brenan, tienen un montón de motivos para viajar a España en la seguridad de que sus tierras les depararán *"new sensations".* Raymond, recién casado, se disponía a sentir también esas *new,* es decir, orientales sensaciones.

El recién casado oyó tal vez esa nota y, aunque nunca la olvidó, sus sensaciones no tuvieron nada de orientales: sintió la miseria en la que se debatía la mitad de los españoles, la sequedad de la tierra, la escasez de comunicaciones, el mal gobierno, el pesado fardo impuesto por curas y militares, y se aplicó a desentrañar las razones de un atraso secular. Tal fue el punto de partida de un interés perdurable, libre por completo de los tópicos del orientalismo, por la España del siglo XIX, la España liberal que en la década de 1940 había recibido lo que José María Jover llamó una condena oficial, basada en las posiciones menéndezpelayistas. Raymond Carr, como Jaume Vicens Vives, trató de "europeizar" esa historia situando el liberalismo español como una variante del europeo en un relato que combinaba análisis sociales con escenas políticas.

El resultado fue, por una parte, "el Carr", o sea, *Spain, 1808-1939,* que luego, con la colaboración de Juan Pablo Fusi, se ampliaría a 1975, y que sigue vivo y creciendo hasta el mismo día de hoy. Por otra, el Iberian Center, fundado en el *college* de Oxford del que fue *warden,* St. Antony's, al que también se dedican páginas muy inspiradas en este "trabajo admirable que es muchísimo más que la biografía de un solo hombre", como escribe Paul Preston. Lo es, sin duda, porque al trazar con mano maestra el retrato de Carr, de sus múltiples amistades, de su mundo y de sus amores, María Jesús González nos ha dejado un espléndido retablo de la educación, la universidad y la élite social e intelectual británica de su tiempo: la suya no es una sino la más brillante biografía que Raymond Carr pudo algún día haber soñado.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Lejos/orientalismo/elpepuculbab/20110108elpbabpor_8/Tes

La gran literatura

LUIS FERNANDO MORENO CLAROS 08/01/2011

El judío Victor Klemperer (1881-1960) era catedrático de Literatura Francesa en Dresde cuando Hitler accedió al poder en Alemania. En 1935 lo expulsaron de su cátedra y no lo mandaron a un campo de concentración porque su esposa, la pianista Eva Schlemmer, era de pura sangre aria. Como esta no quiso divorciarse de su marido, ambos fueron confinados en una "casa especial" destinada a albergar matrimonios "mixtos", en Dresde. Klemperer residió allí hasta 1945, cuando la ciudad fue arrasada por las bombas aliadas. Desde el comienzo de su existencia en semicautividad llevó un diario en el que anotaba los avatares de la vida cotidiana en el III Reich desde una óptica novedosa: la del judío que, perdidos sus derechos de ciudadano, sufría el confinamiento en una ciudad donde la vida normal le estaba prohibida.

Quiero dar testimonio hasta el final es el título bajo el que aparecieron estos diarios en Alemania, en 1995, con un éxito arrollador (en castellano los publicó Galaxia/Círculo). De inexcusable lectura es también el extraordinario libro que el destituido profesor dedicó al análisis del lenguaje de los nazis: *LTI* (Minúscula). Sólo por estos dos títulos Klemperer ocupa un lugar destacado entre los grandes testigos/autores del siglo XX.

Si algo revelan las dos obras mencionadas es la cordial inteligencia y la preocupación humanística de su autor; lo mismo se advierte en sus escritos académicos. Doctor en románicas, filólogo y especialista en literatura europea, Klemperer había publicado numerosos escritos antes de la era nazi, incluso relatos literarios, aparte de sus obras académicas; y después de 1945, colmado de honores en la RDA, continuó publicando estudios relacionados con su especialidad. Sin destacar por una especial originalidad en el contenido, sus obras académicas brillan, sin embargo, por su coherencia expositiva y su claridad; ejemplares son sus espléndidas monografías de Montesquieu, Rousseau y Voltaire o su historia de la literatura francesa en cinco tomos. Acantilado presenta ahora en excelente traducción este breve y modélico ensayo literario de 1929. Klemperer parte del evanescente concepto de "literatura universal" esbozado por Goethe en conversación con Eckermann -"hay que dejar a un lado las literaturas nacionales y elevarse más allá de ellas hacia un ámbito universal"-, con el propósito de dilucidar su evolución y pervivencia a lo largo de la historia

de la literatura en Europa, desde mediados del siglo XIX hasta la época posterior a la I Guerra Mundial. ¿Hay una literatura universal en el sentido goetheano?, se pregunta Klemperer; ¿es lo peculiar y exclusivo de cada país algo que competa a toda la humanidad? Y si esa supuesta literatura universal existe, ¿acaso no tendrá que ser poseedora y transmisora de una ética global que hermane a los seres humanos en un único sentimiento común de paz, bondad y belleza? La formidable cultura cosmopolita y humanista de Klemperer, así como su ágil manera de explicarse, dotan de interés a un tema que lo conduce hasta introducirse en la esencia de obras fundamentales de Unamuno, Pirandello o Joyce. Lo alemán, lo romántico, lo francés, lo español... ¿hasta qué punto dota todo ello de universalidad a la literatura? Lectura obligada, pues, tanto para lectores interesados en teoría literaria como para cuantos admiren los diarios de este hombre humilde y sabio, a quien en sus momentos más terribles lo salvó de la desesperación, además del amor que profesaba a su querida esposa, la confianza en la grandeza humana que veía expresada en la gran literatura de todos los tiempos.

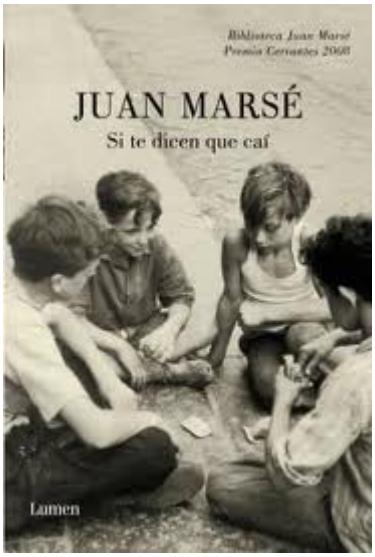
Literatura universal y literatura europea

Victor Klemperer
Traducción de Jorge Seca
Acantilado. Barcelona, 2010
144 páginas. 12 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/gran/literatura/elpepuculbab/20110108elpbabpor_10/Tes

Si te dicen que caí

JORDI GRACIA 08/01/2011



Narrativa. A lo mejor la escasísima presencia de Marsé en las colecciones universitarias anotadas y prologadas tiene que ver con su virtud de autor: se leen sus novelas como sea y donde sea, en papel barato y ediciones frágiles, en ediciones caras y suntuosas, en ediciones corrientes. Pero se le lee, y parece un sinsentido estudiarlo con bata, pinzas y bisturí si se puede disfrutar leyéndolo. Esta novela fue la respuesta privada que dio a las mentiras amontonadas en los espejos franquistas y a la invalidez de la novela testimonial o planamente realista. Pero fue también el estallido de un hombre de cuarenta años harto de escribir con un ojo puesto fuera del texto, vigilándose las vergüenzas o calculando los cortes de la censura. *Si te dicen que caí* se publicó en México en 1973, se leyó en España entonces, pero sólo se pudo editar con normalidad tras enterrar a Franco: es la más compleja, dura y condensada fruta de su educación sentimental y criptoerótica, de su malaleche genética y del afecto desnudo por la inocencia derrotada. Pero además era entonces ya novela posmoderna sin que nadie tuviese idea de qué era eso: con conciencia de los lenguajes y la parodia de los lenguajes, la falibilidad de los relatos y la dimensión narrativa de la memoria, porque "en esas lentas y silenciosas suturas que se producen entre hechos reales y hechos ficticios, en ese artificio, es donde la novela crece", como escribió él mismo en 1977. La extensa introducción viene firmada por Ana Rodríguez y el cotejo de las dos versiones anteriores lo firman ella misma y Marcelo Jiménez. El resultado ha sido la edición de un volumen suelto con las lecturas cotejadas, porque el texto definitivo y último es el que presenta el primer volumen, tras la activa participación de Marsé en revisar el texto, a veces restituyendo las enmiendas de ediciones anteriores. Es un lujo ese volumen complementario, y la anotación a menudo de aquellos textos (¡o subtextos!) ocultos que nadie necesita para leer bien a Marsé pero que sirven para ir poniéndose la bata y empuñar pinzas y bisturí.

Si te dicen que caí
Juan Marsé
Ana Rodríguez Fischer y Marcelino Jiménez León (editores)
Cátedra. Madrid, 2010
Estuche de dos volúmenes. 18 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/dicen/cai/elpepuculbab/20110108elpbabpor_16/Tes

Pasajero de la luz' La sombra y la apariencia

JUAN GOYTISOLO 08/01/2011

Poesía. Hay libros que es imposible leer de corrido y fuerzan al lector a volver sobre sus pasos y demorarse en sus páginas. La última obra de Andrés Sánchez Robayna, *La sombra y la apariencia,* es un buen ejemplo de lo que digo. ¿Cómo avanzar en el mar de dunas del poemario si la materia misma que lo compone parece desvanecerse al hilo de la lectura como por efecto de un espejismo? La levedad de las sombras que traza y la textura áspera entretejidas en un lienzo que es a la vez pintura y poema, el mosaico corroído por la tenacidad de un tiempo que huye de nosotros y nos deja irremediablemente atrás, ¿cómo dar cuenta de ellos?

La sombra y la apariencia

Andrés Sánchez Robayna
Tusquets. Barcelona, 2010
240 páginas. 16 euros

Indaguemos las pistas. El epígrafe inicial del canciller López de Ayala ("asy como la sombra nuestra vida se va") y la cita final de Wallace Stevens *(poetry is often a revelation of the elements of appearance)* son los dos extremos entre los que oscilan la luz y la oscuridad del libro. La materia desvelada por la presencia omnímoda del sol (las palabras: piedra, roca, polvo, isla, mar) y la ocultación que la acecha (silencio, obscuridad, vacío, nada) nos remiten a la fugacidad de ese "pasajero de la luz" que es el ser humano, vilano errante a la merced del aire: *"solo tu sombra/ pesa menos que tú / sobre la tierra. / Aún menos que tu sombra / nuestro paso en el polvo".*
La sublimación del verbo en la busca de lo que José Ángel Valente llamaba "palabras substanciales" plasma en la sencillez y plenitud del lenguaje del poeta. La desnudez del universo anterior a la existencia del hombre, la reiteración de los ciclos solares ante el ojo del tiempo (*sólo el mar quedará cuando volvamos a la entraña del astro*) son evocados desde la conciencia de la extinción de la mirada sin melancolía alguna. Ajeno a toda retórica y sentimentalismo, Andrés Sánchez Robayna cifra nuestra vida como un don precario en la levedad de la luz. La gravitación sobre la tierra de una hoja seca es la que nos atrae también a nosotros y nos integra en ella. El poeta no plantea ninguna interrogación metafísica, ese ¿por qué hay algo y no nada? de los filósofos, ni recurre a la bella espiritualidad sanjuanista y de la rica tradición sufí. Su palabra brota de la materia formada por los tres elementos y esa dimensión para la que no corre ningún reloj. El ojo que capta aquellos está y no estará e inútil será preguntarse por el sentido e inevitabilidad de lo efímero. Los signos que descifra son como *las gotas errabundas* [que] / *llevadas por el viento sobre el mar / frente al acantilado en la mañana / van de su nada, vienen de su nada.* La sombra nocturna disipará su apariencia.
La relación privilegiada de Andrés Sánchez Robayna con algunos pintores, magníficamente expuesta en los ensayos incluidos en *Deseo, imagen, lugar de la palabra,* nos ayudan a apreciar su concepción del lienzo-poema. La página en blanco es la tela en la que inscribe la móvil ligereza del trazo, las manchas y rayos de luz, la ausencia de cuanto no cabe en ella. Miró, Chillida, Tàpies, Broto, Frederic Amat, José María Sicilia, parecen transparentarse en cada una de las hojas de *La sombra y la apariencia.* Los destellos de claridad, las

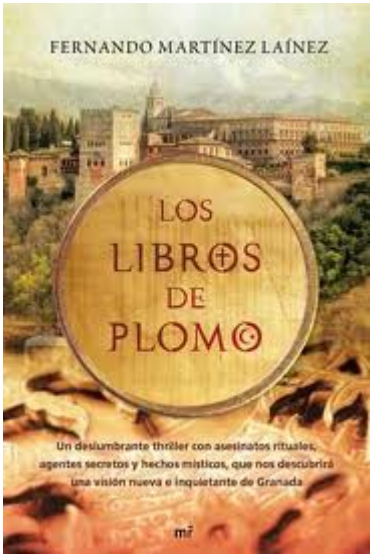
siluetas fugaces, el reflejo del sol que visten la desnudez áspera de la tela, abierta a la avidez del pincel, nos esclarecen el sentido de su imagen poética. La intensidad del dibujo que busca en sí mismo su razón de ser es la de la palabra que explora el silencio y brota de la nada, esa nada que, entre nacimiento y extinción, vislumbramos apenas sin saber adónde vamos.

Toda obra literaria o artística aparece en un ámbito poblado de obras cuya existencia prolonga o modifica y, por dicha razón, el poeta o pintor no pueden fingir inocencia e ignorar el pasado si quieren afianzar su labor y proyectarse al futuro. El conocimiento de la propia tradición y la apertura a las demás son esenciales para el autor que no confía únicamente en la inspiración. Mirar hacia atrás para seguir el propio trayecto creativo, tal fue la gran lección de Picasso en la elaboración de su genealogía artística. Algunos grandes poetas en lengua española de la pasada centuria, como Cernuda, Octavio Paz y Valente, conjugaron simultáneamente su arte poética con la reflexión crítica. La una no iba sin la otra y se alimentaban como vasos comunicantes. *La sombra y la apariencia,* como las obras que la precedieron -*La roca, Sobre una piedra extrema, El libro tras la duna...*- no pueden entenderse sin la fecunda exploración de otros ámbitos por la pluma de su autor. Las calas en Juan de la Cruz, Góngora, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, J. R. Jiménez, Lezama Lima, etcétera, proyectan su luz sobre ellas. Como resume Sánchez Robayna en uno de sus ensayos, la palabra poética es "el supremo testimonio espiritual de una reconciliación del hombre consigo mismo y con la muerte". No a la manera atormentada de Unamuno sino con la ingravidez del ave cuya sombra cruza rauda, a la luz del sol, la tierra que aún pisamos.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Pasajero/luz/sombra/apariencia/elpepuculbab/20110108elpbabpor_12/Tes

Los libros de plomo

MIGUEL BAYÓN 08/01/2011



Narrativa. Fernando Martínez Laínez se ha convertido en uno de los autores españoles más prolíficos, desde su *Carne de trueque* (1977), pionera en el género negro nacional. No es un escritor que se conforme con la fidelidad a un género, ni siquiera a tres distintos. La prueba es que ha obtenido en dos ocasiones el Premio Rodolfo Walsh de no ficción en la Semana Negra de Gijón, y en literatura de viajes logró el Premio Grandes Viajeros por *Tras los pasos de Drácula.* En su bibliografía hay varios títulos de narrativa histórica y biografías. Como fue corresponsal de Efe en la URSS, en Cuba, Argentina o Reino Unido, su olfato para los temas de espionaje o peripecias políticas se mantiene muy afilado. *Los libros de plomo* combina su faceta de historiador (la represión contra los moriscos tras la culminación de la Reconquista y la cristianización obligatoria de España) con la de narrador de *thrillers.* En los múltiples escenarios de esta novela de conspiración política destaca una Granada en la que son posibles un terremoto o la toma terrorista de la Alcazaba. La acción es constante, eléctrica, y los personajes están construidos con trazo seguro desde los miembros del contraespionaje español a los más altos mandatarios, todos con un determinismo social que no excluye las dudas íntimas (no en vano el autor ha estudiado a Baroja desde siempre). La trama establece constantes conexiones entre comercio de armas nucleares, secretismo policial, estrategias antiterroristas... La idea de Martínez Laínez en todos sus libros es atraer al lector apelando a su interés por lo que está oculto tras el discurso informativo o histórico oficial. Este libro cumple a la perfección ese cometido.

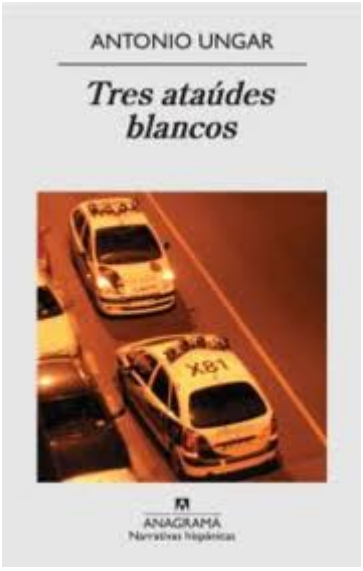
Los libros de plomo

Fernando Martínez Laínez
Martínez Roca. Madrid, 2010
447 páginas. 20,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/libros/plomo/elpepuculbab/20110108elpbabpor_18/Tes

La realidad de un país ficticio

J. ERNESTO AYALA-DIP 08/01/2011



Narrativa. Es probable que tuviera razón el escritor argentino Jorge Zentner cuando le aconsejó a Antonio Ungar (Bogotá, 1974) que revisara el manuscrito de *Zanahorias voladoras,* una novela que de unas cuatrocientas páginas quedó reducida a unas ciento treinta y pico. No creo que la taxativa sugerencia tuviera que ver con la cantidad de páginas, a juzgar por sus palabras: "Tienes que conocer mejor a tu personaje". Leyendo ahora *Tres ataúdes blancos,* el título con el que Ungar obtuvo el último Premio Herralde de Novela, me parece que la solidez del protagonista-narrador tiene mucho que ver con el conocimiento que el escritor colombiano adquirió de su héroe. Concebir esa voz por momentos fantasmagórica, al filo de la vida y la muerte, esa voz-conciencia, esa voz-documento, esa voz-enamorada hasta "el fin de los tiempos", era imprimirle todas sus posibilidades psicológicas, ideológicas y éticas. Había que ser amigo (como dijo un día el mismo Ungar, siguiendo el consejo de Zentner, del protagonista de *Zanahorias voladoras)* de ese protagonista, había que dialogar con él como si lo hiciera consigo mismo. Tal vez parezca extraño que empiece mi reseña con un comentario técnico, teniendo en cuenta la dolorosa y cruenta materia política que alienta a la novela. Pero es que precisamente sin el sutil tratamiento de su escritura, sin los tres motivos que modulan el desarrollo de la historia como si se tratara de una compleja pieza musical (el doble, el hijo incomprendido y la pasión amorosa) y sin ese tono de calculada imprecisión emocional (entre la parodia y la elegía a las causas políticas perdidas), sin todo ello, difícilmente esta novela concitaría tanta admiración, por lo menos a este crítico.

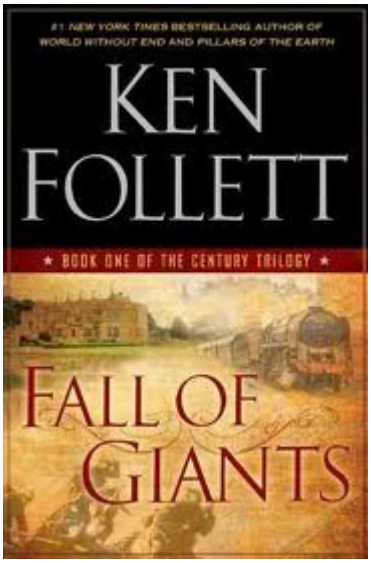
Tres ataúdes blancos
Antonio Ungar
Anagrama. Barcelona, 2010
284 páginas. 19,50 euros

Tres ataúdes blancos se estructura a partir de la situación totalitaria que carcome la vida política y cotidiana de la "República de Miranda", un país latinoamericano imaginario. Poco antes de unas elecciones a presidente de la República, el jefe de la oposición es asesinado. José Cantoná, el narrador, tiene un gran parecido físico con la egregia víctima. Así comienza a urdirse una trama de sustitución hasta las próximas elecciones. Cantoná, o falso opositor demócrata, conoce a Ada. Ada o el amor: una manera impecable de mezclar erotismo y romance. La novela de Antonio Ungar incluye cosas horribles de ese país ficticio: desapariciones, secuestros, ejecuciones, un cuento abismal que no conoce fronteras entre ultraderecha y ultraizquierda. El método de esta representación es la parodia. Y su éxito, conjugar la materia parodiada con la indescriptible tristeza que también genera su relato.

http://www.elpais.com/articulo/portada/realidad/pais/ficticio/elpepuculbab/20110108elpbabpor_20/Tes

La caída de los gigantes

JUSTO NAVARRO 08/01/2011



Narrativa. Este mundo de mil páginas, *La caída de los gigantes,* del galés Ken Follett, primera entrega de una trilogía, se fundamenta en antagonismos fuertes desde el comienzo: el 22 de junio de 1911, Jorge V sube al trono de Inglaterra y el adolescente Billy, de 13 años, baja a la mina por primera vez, a trabajar. Es una historia de nobles y plebeyos, ricos y pobres, imperios contra imperios, la historia del siglo XX hasta 1924. *Los pilares de la tierra* contaba la construcción de una catedral medieval, *La caída...* imagina cómo se monta una gran guerra. Pero la intimidad de los personajes inventados pesa tanto como la realidad histórica: enamoramientos, embarazos y adulterios, bodas secretas, la pequeña y cordial felicidad, las peleas hogareñas, se cruzan con intrigas auténticas en embajadas y ministerios, en Gales, Inglaterra, Alemania, Rusia, los Estados Unidos de América, los campos de batalla de Europa.

La caída de los gigantes
Ken Follett
Traducción de Anuvela
Plaza & Janés. Barcelona, 2010
1.022 páginas. 24,90 euros

El asunto es la guerra: guerra entre clases sociales, guerra entre naciones, guerra de corazones. Para poder seguir la evolución de los acontecimientos a lo largo del siglo, Follett divide el mundo en familias, menos perecederas que los individuos. Hay tiempo para amores entre hijos de imperios enemigos y traiciones de clase. Identificamos a personajes y sucesos históricos famosos. Los hermanos Peshkov, de San Petersburgo, ven morir a su madre en la manifestación que aparece también en la película *El acorazado Potemkin.* El valiente y lúcido Walter von Ulrich, "un hombre apuesto y encantador", diplomático y espía, pone un tren blindado a disposición de Lenin. Corre el revolucionario a terminar con el zar de Rusia, mientras el astuto von Ulrich se dirige a una sorpresa amorosa en un hotel de Estocolmo.

Sabemos el resultado de los acontecimientos históricos, pero devoramos páginas en el suspense de qué pasará con los personajes de ficción, actores decisivos en la gran historia verdadera. Se derrumban emperadores. Ascienden los Estados Unidos, la democracia, las clases populares. El fin de la novela anuncia a un nuevo protagonista: en noviembre de 1923, en Munich, un tal Hitler fracasa en su tentativa de conquistar el poder. La literatura contemporánea está recuperando la tradición decimonónica, desde Walter Scott, del novelón dividido en tres tomos, y ya veo al astuto von Ulrich conspirando contra Hitler en la segunda parte de la trilogía de Follett. Laborista de corazón, Ken Follett ha inventado el realismo laborista con espíritu de Hollywood.

http://www.elpais.com/articulo/portada/caida/gigantes/elpepuculbab/20110108elpbabpor_26/Tes

El fabuloso mundo de nada

LLUÍS SATORRAS 08/01/2011

Narrativa. "Mi voluntad persigue fantasmas, hallazgos inesperados, destellos de luz", afirma convencido el narrador del primer relato, 'Las tres y diez'. A esta empresa quimérica se ven abocados la mayoría de los personajes que protagonizan las historias escritas por Javier Mije (Sevilla, 1969), un conjunto de acontecimientos vacilantes, fragmentarios, que escapan a una comprensión cabal y que el lector debe completar con un esfuerzo no siempre bien recompensado (a veces, la confusión es grande y asoma la monotonía). El autor posee realmente un estilo brillante y propio, trazos inequívocos de prosa poética y un lenguaje que alude solo indirectamente a la realidad, una realidad que puede ser un sueño o pura imaginación del narrador. El libro goza de una evidente coherencia por el lenguaje alusivo, los sucesos huidizos, las frases que se repiten, los personajes que saltan de un relato a otro y aquellos otros que se identifican con lo que dice uno de ellos: "Yo soy el perturbado que no alcanza a comprender su demencia". Efectivamente, así sienten y actúan la mayoría, lo que cuentan puede ser verdad o una alucinación producida por su alterada mente. Son hijos literarios de Juan Carlos Onetti al que Mije admira y le rinde homenaje con la presencia insistente de un personaje llamado Larsen, "el patrón inclemente del circo" (¡qué atinada definición incluso del Larsen original!). El título, paradójico e irónico, se justifica por la presencia de cuatro cuentos en los que el circo es el escenario central. El circo, calificado de "fabuloso mundo", en una película y en el decir de las gentes, habitado por seres extravagantes como la mujer barbuda o el hombre caño, deja de ser el lugar donde se cuece un mundo de maravillas, pues esconde bajo las luces y los oropeles, el desengaño y la tristeza, como se pone de manifiesto en 'Un disparo mortal', protagonizado, como exigen los cánones, por un niño, atraído primero y rechazado después por la magia del circo. La fina descripción psicológica y el acertado ritmo narrativo la convierten en una de las mejores piezas del libro. Es curioso, sin embargo, que otro de los cuentos sobresalientes sea uno que se aparta del tono general por su lenguaje directo y su repertorio de sucesos más definido. Se trata de 'Peces voladores' que en su kafkiano y sarcástico primer párrafo habla de Praga "metamorfoseada" a la postre en Mallorca y en el cual el momento mágico de la visión de un pez volador contrasta con la trivialidad de los otros acontecimientos y justifica la misma narración (e incluso la vida entera del protagonista).

El fabuloso mundo de nada
Javier Mije
Acantilado. Barcelona, 2010
103 páginas. 13 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/fabuloso/mundo/nada/elpepuculbab/20110108elpbabpor_24/Tes

El turbulento Territorio Highsmith

ROSA MORA 08/01/2011

La biografía de la creadora de Tom Ripley, escrita por Joan Schenkar, es dura y sin concesiones. El libro provoca la necesidad urgente de volver a leer las novelas y relatos de una autora singular que "no veía el mundo como lo hacían los demás"

Si usted ha leído con atención cualquiera de estos libros, *Extraños en un tren, Carol, El talento de Mr. Ripley, El cuchillo, El grito de la lechuza, Mar de fondo* o *Ese dulce mal,* ha obtenido la nacionalidad del Territorio Highsmith, afirma Joan Schenkar, autora de *Patricia Highsmith.* Son las novelas más perturbadoras del siglo XX. "No veía el mundo como lo hacían los demás y desarrolló un mundo alternativo: el Territorio Highsmith", escribe Schenkar. Hay que adentrarse en él para comprender a esta mujer nada convencional y su obra singular.

"Desde muy pequeña aprendí a vivir con un intenso odio que me hacía tener sentimientos asesinos", escribió

El turbulento Territorio Highsmith

El Territorio Highsmith empezó a configurarse el mismo día de su nacimiento, el 19 de enero de 1921 en Fort Worth (Tejas), en la casa de huéspedes de su abuela. Hacía nueve días que su madre, Mary Coates, se había divorciado de su padre biológico, Jay Bernard Plangman. Ambos eran ilustradores, como lo fue el segundo marido de Mary, Stanley Highsmith.

Plangman presionó a Mary para que abortara. Accedió a regañadientes, bebió trementina y no pasó nada. Decidió dejar al marido y tener al bebé.

Mary Coates convirtió esta historia en una broma para su hija. "Nació fuera del matrimonio", pero "era legítima". O "es curioso que te encante el olor de aguarrás". Patricia no lo soportaba y desarrolló una relación de amor/odio con su madre que duraría toda la vida. Tres semanas después del nacimiento, Mary se fue a Chicago para trabajar. La niña se quedó más de seis años con su abuela. A los tres años y medio, conoció a Stanley Highsmith. Fue odio a primera vista. Los continuos traslados de sus padres, las idas y venidas de Fort Worth, según las circunstancias económicas, no mejoraron las cosas. Tuvo siempre un sentimiento de abandono.

"Desde muy pequeña aprendí a vivir con un intenso odio que me hacía tener sentimientos asesinos", escribió.

Otro factor que contribuyó al Territorio Highsmith fue su homosexualidad. Escribió que a los 12 años sentía que era un chico en un cuerpo de chica. Pat se sentía culpable de su homosexualidad y tanto a ella como a su madre les parecía algo espantoso, las avergonzaba.

Estudió filología inglesa en el Barnard College, la división femenina de la Universidad de Columbia, donde se licenció en 1942. Su afición al alcohol se inició al final de la adolescencia y se agudizó en la veintena. Bebía desde que se levantaba hasta que se acostaba. Vodka, ginebra y cerveza por la mañana y whisky el resto del día. Bebía, dijo, para canalizar la energía creativa que le fluía con una fuerza aterradora. Nunca tenía resaca.

Leía desde los cuatro años y entre los 10 y los 14 leyó *Crimen y castigo,* de Dostoievski; *Los falsificadores de moneda,* de André Gide, y *La mente humana,* de Karl Augustus Menninger, que fue fundamental en su obra.

En Barnard escribió sus primeros relatos, que publicó en la revista del colegio, aunque alguno fue rechazado por ser demasiado perturbador.

La década de los cuarenta fue una locura para Highsmith. Acudía a todas las fiestas, le bullían las ideas, saltaba de amor en amor, le encantaba romper parejas y entre el éxtasis y la depresión era cuando mejor escribía. Era atractiva para los hombres y seductora para las mujeres.
Highsmith dejó un legado de 8.000 páginas en el que destacan sus 38 cuadernos, que son un semillero de ideas para sus novelas y relatos. En los 18 diarios, habla de su vida más personal. Gruesos álbumes con recortes de diarios, una voluminosa correspondencia y una enorme cantidad de textos. Todo, así como sus muebles y objetos, están depositados en los Archivos Suizos de Berna. Schenkar (Seattle, Washington, 1952) los ha consultado exhaustivamente y aporta otro material proporcionado por amigos, familiares, amantes, fotógrafos y cineastas. "El largo testimonio es mucho más revelador que cualquier cosa que haya dicho o escrito".
Highsmith no revela en sus diarios ni en sus cuadernos que durante siete años fue guionista de cómics. Siempre firmó con seudónimo. Se sentía avergonzada. Primero, trabajó para Sengor-Pine, donde colaboró en *Terror negro*, y luego para Timely Comics (luego Marvel), donde hizo guiones de *Matajaponeses Johnson.* Sí aparecen sus obsesiones en diarios y cuadernos: sus reflexiones sobre Jesucristo y un tema que aparece recurrentemente son las dudas sobre sí misma. "Me preocupa la sensación de ser varias personas (...) No me sorprendería en absoluto si en mi madurez me volviera esquizofrénica". "Creo que tengo algunas tendencias esquizoides que hay que Observar (sic). Me asusta la locura que tengo dentro, muy cerca de la superficie". Estos pensamientos, la idea del doble, se reflejan en su obra. Muchos de sus personajes cuando llegan a un punto máximo de tensión cambian de identidad, como Tom Ripley, que asesina a Dickie Greenleaf y adopta su personalidad en *El talento de Mr. Ripley* o el David Keley de *Ese dulce mal,* que por amor a una mujer cambia de identidad.
El amor fue siempre para ella una mezcla estimulante de placer y dolor. El paradigma fue Ellen Hill, una inteligente socióloga muy dominante, que conoció en 1951. Vivieron peleas tremendas, Ellen intentó suicidarse dos veces y fue una fuente de inspiración constante. Rompieron a los cuatro años, pero siguieron relacionándose hasta 1988. Pero, quizá el gran amor de su vida fue Caroline Bestermann (seudónimo), que tenía un matrimonio estable y vivía en Londres. La conoció en 1962 y se enamoró ciegamente. "Se derrite en mis brazos como si Vulcano la hubiera fundido expresamente para ello. Puedo pasarme toda la noche haciendo el amor con ella", escribió en su diario. Para estar más cerca de ella, compró una casa en Suffolk. Rompieron en 1966.
También tuvo relaciones con hombres: con el fotógrafo Rolf Tietgens, "una experiencia no del todo exitosa"; con el escritor Arthur Koestler que tampoco funcionó, y con el escritor Marc Brandel, al que conoció en Yaddo, la colonia de artistas de Saratoga Springs (Nueva York), donde Highsmith pasó ocho semanas recomendada por Truman Capote. Brandel le pidió que se casaran y ella se lo tomó tan en serio que acudió a una psicoanalista, para ver si podía "normalizarse sexualmente". La trató como un caso patológico y fue un fracaso.
Highsmith apenas comía, aunque bebía mucha leche (en sus últimos tiempos sólo se alimentaba de cerveza y pasta de cacahuetes), era una fumadora empedernida y anotaba cuidadosamente todos los detalles de sus enfermedades. Murió en el hospital de Locarno (Suiza), en febrero de 1995, a causa de dos enfermedades simultáneas, anemia aplásica y cáncer.
A los 22 años, Highsmith escribió: "No deja de venirme a la cabeza que lo esencial de la novela es el individuo que se siente desplazado en este siglo". Por una razón u otra todos sus personajes son desplazados, que como ella misma, pertenecen al Territorio Highsmith. La lectura de esta biografía, dura y sin concesiones, tiene un efecto positivo: la necesidad urgente de volver a leer las novelas y relatos de Highsmith.
Cuando tenía 26 años escribió un premonitorio brindis de Año Nuevo: "Brindo por todos los demonios, por las lujurias, pasiones, avaricias, envidias, amores, odios, extraños deseos, enemigos reales e irreales, por el ejército de recuerdos contra el que lucho: que nunca me den descanso". Bienvenidos al Territorio Highsmith.
Patricia Highsmith. El talento de Miss Highsmith. Joan Schenkar. Traducción de Clara Ministral. Circe. Barcelona, 2010. 767 páginas. 29 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/turbulento/Territorio/Highsmith/elpepuculbab/20110108elpbabpor_27/Tes

Amores y obsesiones

R. M. 08/01/2011

"Ningún escritor revelaría jamás su vida secreta, sería como desnudarse en público", anotó en Patricia Highsmith en 1990. Pero su infancia, su vida, sus obsesiones, sus amores, se cuelan en sus novelas y relatos. La novela que más ansiedad le produjo fue *Carol,* que seguía con fidelidad su propia vida. No podía soportar la idea de quedar expuesta al público y en uno de sus cuadernos apuntó una lista numerada de los dolorosos sentimientos que le provocó escribirla. Apareció en 1952 con el título de *The Price of salt* y bajo el seudónimo de Claire Morgan. No permitió que se publicara con su propio nombre hasta 1990. Es una historia lésbica de final casi feliz. Un encuentro fortuito fue el primer germen de *Carol.* Sucedió en los almacenes Bloomingdale's, donde Highsmith tenía un trabajo temporal de dependienta en las Navidades de 1948. Vendió una muñeca a una seductora clienta, que la dejó sin aliento, "parecía irradiar luz (...) Me sentí rara y mareada, a punto de desmayarme, pero al mismo tiempo sentí una elevación del espíritu, como si hubiera tenido una visión". Cuando se fue a casa escribió el argumento de una sentada. Therese, álter ego de la escritora, una adolescente creativa, salió de sus propias "entrañas", según Highsmith. En el personaje de Carol influyó también la apasionada relación que Pat mantuvo con Virginia Kent, una mujer divorciada a la que le arrebatan la custodia de su hija. Highsmith estaba asomada a una de las ventanas de su habitación en el Albergo Miramare de Positano, cuando vio a un hombre joven que paseaba solitario por la playa, con unos pantalones cortos y una toalla al hombro. Fue el primer germen de *El talento de Mr. Ripley.* Empezó a tomar notas a finales de marzo 1954. Escribió: "Lo que predije que haría algún día, lo estoy haciendo ya, en este mismo libro: mostrar el triunfo indiscutible del mal sobre el bien y recrearme con ello. Haré que mis lectores también se recreen". Ellen Hill, con quien Highsmith tuvo turbulentos amores, es la inspiración de varias novelas. Ellen tenía un teckel llamado Henry, al que la escritora odiaba. En *El cuchillo,* Ellen es Clara. El perro sale bien librado, pero Clara se suicida. En la vida real, Ellen se desprende del perro, que llegó a atacar a Patricia, pero compró un caniche, de nombre Tina, al que la escritora mata en *Rescate por un perro.* También la viciada relación con Ellen aparece en *Mar de fondo.* "Quiero explorar sobre las enfermedades producidas por la represión sexual", escribió Highsmith. En *El grito de la lechuza,* vuelve a matar a una novia, Marijane Mecker, en el personaje de ex mujer del psicópata Robert Forester. Nos enteramos de la gestación de sus novelas y en qué y en quién pensaba cuando las escribía por las abundantes notas que dejó en sus cuadernos. Dos años después de la prematura muerte de una de sus amantes, la adinerada Virginia Kent, Highsmith escribe: "Virginia es Lotte en *El temblor de la falsificación,* a la que mi protagonista nunca dejará de amar". Fue Mary Ronin, otro de sus amores, quien inspiró *Ese dulce mal.* Highsmith cuenta en sus cuadernos cómo descubrió los caracoles: se fijó en dos de ellos fundidos en un largo coito en un mercado de Nueva York. Compró seis como mascotas. Según otra versión, vio a dos caracoles besándose. Cuando vivía en Suffolk tenía 300. Sus preferidos eran Edgar y Hortense. El psicópata Vic van Allen hereda esta afición en *Mar de fondo* y también tiene un Edgar y una Hortense. Sobre el relato *El observador de caracoles,* escribió: "Mi agente me ha dicho por carta que mi relato sobre caracoles, que a mí me encanta, es demasiado asqueroso para enseñárselo a los editores". Finalmente, se publicó en *Granta.* En esta historia, el protagonista muere asfixiado por la proliferación de sus mascotas. "Es totalmente imposible", escribió con cierto regocijo en un cuaderno, "saber cuál es el macho y cuál es la hembra, ya que su comportamiento y su apariencia son exactamente iguales".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Amores/obsesiones/elpepuculbab/20110108elpbabpor_28/Tes