

# Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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



## CONTENIDOS

Fama, musical presentado por la UAdeC	3
Mujeres y su obra erótica	4
Tinta fuerte, obra de Armando Meza	5
Tradición renovada	6
Ánima de cañón	7
Huesos de sol	8
'El sentido del humor es ley para mí'	9
Tú eres muy especial	12
Proe108giendo el secreto	14
La leyenda de Woody Allen	17
Italia piensa	24
"Quise escribir una novela internacional"	29
Los límites de lo visual	32
Angustias del perseguido	34
Los internautas leen mejor	36
Internet cambia la forma de leer... ¿y de pensar?	39
Llena de educación tu portátil	42
Parábola triste e iluminadora	44
Un láser para explorar Marte	46
Andromeda, una galaxia con anillos	48
El calor de nuestro hogar	49
Logran el primer embarazo con un monitoreo continuo del embrión	52
Un nuevo dinosaurio reformula teorías	54
"Una sociedad educada no puede ser embaucada"	56
Wikipedia cumple hoy diez años	58
La venganza del viejo beatnik	60
A conciencia desnuda	63
La revolución según Zeitgeist	65
Avatares de un alma siniestra	67
Los múltiples horizontes del azar	70
Rebelión contra la lógica	72
De frente y de perfil	74
Auguste Dupin, el desenredador	75
Las grandes ciudades alteran la salud mental de sus habitantes	78
La navegación incesante	80
Tiempo y relato	85
Un río marciano	87



El secreto y la Masonería	89
Reflejos y sombras	91
Puntualidad de los filósofos	95
El deseo	97
Adiós a la 'Generación X'	99
Color en la viñeta móvil	101
Una guerra sin fin	103
Una interminable historia	108
Descenso a los infiernos	111
¿En qué piensan los políticos?	113
El ególatra sincero	114
El chico pintado	116
Europa en el camino	118
Dog Soldiers	120
El arte de pagar sus deudas sin gastar un céntimo	121
Secretos	122
Bestiario y fuga	124
Todo lo que se llevó el diablo	125
Las heridas de los elefantes	126
Diseño inteligente (de libros)	127
Breve historia de las cubiertas	130
Perdón e inscripción	132
La realidad como reto	134
Alexander Calder	136
Marina Núñez	137
"Las leyes del mercado han degradado coherencias"	138
"No existe la información gratuita"	141
La esperanza de vida se empieza a frenar	143
El agujero negro más pesado del vecindario	146
Patrones cósmicos que fallan	147
¿Cómo hemos de vivir?	148

LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE COAHUILA  
ATRAVÉS DE LA COORDINACIÓN GENERAL  
DE DIFUSIÓN Y PATRIMONIO CULTURAL  
PRESENTA

# FAMA

EL MUSICAL

TEATRO DE LA CIUDAD  
"FERNANDO SOLER"  
FEBRERO  
18 20:00 HRS  
19 17:00 & 20:00 HRS  
PASES DE CORTESÍA EN EL CENTRO CULTURAL  
UNIVERSITARIO EN ALDAMA Y GENERAL CEPEDA

FAMA  
Is presented through special arrangement with Music Theatre International (MTI) All authorized  
performance materials are also supplied by MTI, 421 West 54th street, New York, NY 10019  
Phone: 212-541-4684 Fax: 212-397-4684 www.MTIShows.com



La Universidad Autónoma de Coahuila  
a través de la  
Coordinación General de Difusión y Patrimonio Cultural  
y Galería La Misión

Invita a usted al evento inaugural de la exposición

*Mujeres*  
y su obra erótica XI

Centro Cultural Universitario  
(Aldama y Gral. Cepeda)  
Viernes 11 de febrero  
20:00 hrs.  
Saltillo, Coah., 2011

Lidia Elizabeth Mata Flores Grizelda Tamez Silvia López Hermelinda Leza Gabriela Cepeda Gloria Méndez Erendira Cuellar María Elena García Rosalva González Maritsa Herrera Rosa Martha Cavazos Lety Loyola	Celia Espinosa Lynda Fraustro Teresita Fraustro Ma. Diwaly Ascacio Lidia Rivera Nicté Ruiz María Elena Delgado Lidia González María Esther González Marialicia Soria González María del Socorro Aguirre Hilda Aguirre	Miriam Mery Maricela Quiroga María Teresa Vazquez Lilette Jamieson Ileana Corpi Katty Dávila Erika Espinosa Tere Rojas María del Pilar de la Garza Ana Lucía de la Peña Lluvia Ruiz Zamora Lynda de la Garza	Lourdes Cuellar Lolita Garza María Inés de León Ernestina Leyva Laura Rodríguez Perla Ramos Lucía Narro Paulita Castro Gil Enriqueta Alvarado Argelia Charles Tere Román Sarabell Möller Yolanda Adame Leyva
---	--	---	--



La Universidad Autónoma de Coahuila a través de  
la Coordinación General de Difusión y Patrimonio Cultural  
le invitan a la inauguración de la exposición

*"Tinta Fuerte"*

Obra sobre papel de  
*Armando Meza*

Jueves 10 de febrero a las 19:00 horas

Recinto cultural "Aurora Morales de López"

Ramos Arizpe 229, Zona centro  
Saltillo, Coahuila



## Tradición renovada

EDGARDO DOBRY 08/01/2011



Poesía. Jordi Virallonga (Barcelona, 1955) llega a la voz clásica que todos sus versos parecían venir buscando. Clásica en el sentido de que sus poemas, eróticos y morales, se integran en la tradición vivaz que remite a la *Antología Palatina* y, sobre todo, a los latinos Catulo, Marcial y Juvenal. Es la poesía erótica que celebra el amor y lo impreca al mismo tiempo, que canta sus dulzuras y sinsabores indivisibles. Para actualizar este código, Virallonga lo cruza con la serie familiar: el matrimonio, los hijos, el empeño moderno por hacer coincidir pasión e institución, que a los clásicos les hubiera parecido del todo insensato. No se trata ya del odio como función de los celos y el despecho, sino del que surge, precisamente, de la divergencia entre amor y contrato indefinido: "Quien construyó esta casa / nunca pensó que iba a odiarte / y que los niños tendrían sólo una habitación / para ahogar a cuentos y a canciones bajitas / los gritos de sus padres". Además del erotismo, y sobre todo, este es un libro moral: no moralista -no mira desde arriba-, sino de observación comprometida -y exaltada, antes que triste- de las costumbres de nuestro tiempo. Fustiga los vicios del poder, la burocracia, la avaricia, la ostentación. En más de una ocasión se percibe un eco de José Agustín Goytisolo, que fue -igual que varios de sus principales compañeros de generación- mucho más católico que católico. Virallonga cruza esa herencia con la de algunos poetas latinoamericanos que han cultivado con renovada frescura la tradición del epigrama erótico y moral: el cubano César López, el peruano Antonio Cisneros, el nicaragüense Ernesto Cardenal, el argentino Juan Gelman. No es el menor mérito de *Hace triste* el señalar atajos inesperados entre esas líneas de fuerza.

### Hace triste

Jordi Virallonga  
Frontispicio de A. Gamoneda.  
DVD Barcelona, 2010.  
70 páginas. 8 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Tradicion/renovada/elpepuculbab/20110108elpbabpor\\_30/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Tradicion/renovada/elpepuculbab/20110108elpbabpor_30/Tes)

## Ánima de cañón

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA 08/01/2011



Poesía. Muchos lectores tuvieron la primera noticia de Miguel Ángel Velasco (Mallorca, 1963-2010) cuando publicó *La miel salvaje* (2003), el libro al que se le concedió el Premio Loewe; pero el autor era aquel jovencísimo Miguel Velasco (sin su segundo nombre) que había asombrado con el verbalismo surreal de *Las berlinas del sueño* (1982; premio Adonáis 1981), precedido dos años antes, casi un niño aún, por *Sobre el silencio y otros llantos*. Ese reconocimiento temprano no lo cegó y, desconfiado de su oficio de palabras, terminaría enmudeciendo para encontrar su camino. Cuando, en 1995, regresó de su mutismo purgativo con *El sermón del fresno*, había embridado su locuacidad versolibrista, no su fervor dionisiaco. Libros posteriores (*El dibujo de la savia*, 1998, o el citado *La miel salvaje*) mantenían una entonación unitiva en la que se confundían la contemplación y el éxtasis, siempre en ritmos clásicos de base endecasílabo (con ocasionales tentativas de una métrica cuantitativa al modo grecolatino: manifestación del magisterio asumido de Agustín García Calvo). Cercano al decir infantil y a las canciones de corro, su *Fuego de rueda* (2006) es obra más compleja, que requiere de un lector que se oriente en un bosque de símbolos esotéricos. Adelantándose algunas semanas a su muerte, *Ánima de cañón* retorna al núcleo germinal del estupor y la pureza, entre la iluminación y la alucinación. Insobornable, fuera del mundo (pero también, paradójicamente, entregado a él, como en aquellos poemas de las postrimerías del último Claudio Rodríguez, su otro confesado maestro), Miguel Ángel Velasco no solo era poeta, sino que era solo poeta. En este libro vuelve al tema de la agonía del padre, sobre el que había compuesto antes algún poema excelente, como si leyese en la de su progenitor la muerte propia. Y, a su lado, las heridas del cuerpo, la liturgia de los hospitales y el "dolor de las criaturas, / magnitud extramuros". Contra ese dolor de la enfermedad o de la mera existencia actúan lenitivos piadosos que alivian y redimen; a uno de esos bálsamos dedica 'Dama adormidera', un poema entre jaculatoria y nana para mecer la muerte: "¿Seréis conmigo, dama, / cuando el dolor allane / las moradas del cuerpo y este sea / ya nada más que casa desolada?". Sabemos que interpretar una vida a la luz de la muerte es una contaminación patética, pues hasta los hechos intrascendentes adquieren falazmente el halo de una premonición. Lo sabemos, sí; pero ¿quién que atravesase este libro hermoso y ejemplar, encendido e intenso, se resistiría a hacerlo?

## Ánima de cañón

Miguel Ángel Velasco  
 Renacimiento. Sevilla, 2010  
 96 páginas. 12 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Anima/canon/elpepuculbab/20110108elpbabpor\\_34/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Anima/canon/elpepuculbab/20110108elpbabpor_34/Tes)

**Huesos de sol****JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS** 08/01/2011

Poesía. Una mezcla de Nerval y Celan, pero escribiendo con una luminosidad mediterránea. Así describe Juan Bufill, su traductor, la poesía de Andreu Vidal (Palma de Mallorca, 1959-1998). La escritura de Vidal, en efecto, está siempre al límite del sentido de las palabras que le dan cuerpo, tanto por el mundo onírico que despliega como por la quiebra del lenguaje a la que se arriesga. Su gran virtud es, sin embargo, tensar la cuerda sin llegar a romperla, sin caer en la verborrea fácil ni en el mero desahogo. "Y una misma soledad / disipa cada conquista / y un mismo fuego / enciende el mismo verso: / Un ángel muerto / reposa en cada lejanía", dice. Y también: "Pues los colores no son / Sino la podredumbre de la luz / Huesos de sol / Errando sin sepulcro". En 2001 Manuel Guerrero incluyó a Andreu Vidal en la antología *Sense contemplacions* (Empuries) y en 2008 se publicaron las más de 500 páginas de su obra completa (Edicions del Salobre), que incluye poemas, traducciones y aforismos. Se trata, pues, de un poeta conocido en el ámbito del catalán, pero casi desconocido en el del castellano. De ahí la oportunidad de una antología como *Huesos de sol*, que propone un recorrido, bilingüe pero no cronológico, por una obra que tiene un poso de sabiduría antigua, algo que en la selección de aforismos que cierra el volumen se hace explícito: "No acepto ni la desacralización de la poesía ni la desacralización de la filosofía, y actúo dentro de ese ámbito. ¿Hacia dónde lleva esto? No lo sé, pero como dijo alguien, que no sé si era filósofo, poeta o sacerdote: 'No sé hacia dónde conduce este camino, pero es el único digno de nuestras plantas'". Marcada por la obsesión de la muerte, la escritura del autor de *Necropsia* y *Ad vivum* es el testimonio de una nostalgia sin anécdota, la nostalgia de un tiempo -tal vez soñado- en el que las cosas tenían pleno sentido: "Siempre hace dos segundos que el hombre ha sido expulsado del paraíso".

**Huesos de sol**

Andreu Vidal

Traducción de Juan Bufill y Karen Müller

Ediciones de la Rosa Cúbica

Barcelona, 2010

152 páginas. 15 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Huesos/sol/elpepuculbab/20110108elpbabpor\\_38/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Huesos/sol/elpepuculbab/20110108elpbabpor_38/Tes)

**Katia Metelizza**

**'El sentido del humor es ley para mí'**

**LOLA GALÁN 08/01/2011**



La escritora moscovita, aguda y satírica observadora de los ritos cotidianos, ofrece en *Nuevo alfabeto ruso* una radiografía de la Rusia actual: nuevos ricos y desajustes sociales, y sus estrechos lazos con el pasado comunista

Nacer bajo una dictadura, incluida la del proletariado, puede ser una tragedia. Pero los regímenes totalitarios ofrecen también grandes posibilidades para la comedia. La periodista y escritora Katia Metelizza (Moscú, 1968), que además es lo bastante joven como para haber escapado a los años negros del estalinismo, ha preferido la risa al llanto a la hora de lanzarse a la escritura. Su mirada al pasado, y al presente, se apoya en la ironía, consciente de que el devenir humano no alcanza casi nunca la épica. *Nuevo alfabeto ruso*, el primer libro de la autora que acaba de publicar en castellano la editorial Demipage, en una cuidada edición con ilustraciones *retro* de Jean-François Martín, es un himno al optimismo.

"Dostoievski ha sido mi escritor favorito desde que era joven. Tolstói me parecía su antagonista, en el plano artístico"

Lo primero que percibe el lector al abrirlo es el humor que rezuma por todas partes. ¿Tan importante es reírse? "Lo más importante", explica Katia Metelizza por correo electrónico, recurriendo, a veces, a palabras en español, aunque pide de inmediato perdón por su desconocimiento de la gramática de un idioma que, explica, no ha estudiado. Así, pues, del humor dice que "es la única arma". El arma principal. "Nadie debería tomarse a sí mismo demasiado en serio. Para mí, el humor es ley".

¿Qué decir de la ex URSS? A Metelizza se le ocurren muchas cosas, pero opta por hablar de la *kolbasa*, típica salchicha rusa, alimento hiperpopular, o de los ubicuos arenques. Uno y otro alimentos contienen algo de la esencia de aquella patria, que se desvaneció hace casi dos décadas. Hoy la madre Rusia es otra cosa. "No cabe duda de que es una madre soltera, una madre soltera con familia numerosa", nos dice Metelizza en el capítulo titulado *Patriotismo* de su libro. Metelizza nació y vivió su infancia bajo el régimen comunista, se educó en ese ambiente de niños pioneros, patriotismo ciego y atmósfera claustrofóbica y fue testigo después del desmoronamiento de la URSS y de la llegada de un nuevo sistema político repleto de desigualdades y anacronismos. Mucho se ha escrito de esa brutal transición, pero Metelizza no hurga en heridas, no juzga, ni

proclama, se limita a recordar, con humor, las liturgias de un pasado que sigue, de alguna forma, ahí. ¿Siente nostalgia de los viejos tiempos?

"Hay un término en el argot cinematográfico, "naturaleza que se desvanece". Esa es mi actitud. Simplemente, intento ver, sentir y describir las cosas que se desvanecen. Aunque yo no diría que siento nostalgia del pasado. En absoluto. Simplemente recuerdo con amor mi infancia. ¿Y quién no?", responde la escritora.

Leyendo su libro, se observa una ironía casi tierna en la descripción del pasado, mientras el presente está visto con un prisma de humor mucho más corrosivo. Por ejemplo, en el capítulo *Aterrizando*, Metelizza describe las colas en el aeropuerto Sheremetyevo (Terminal 2), refiriéndose a ellas como una "institución". "Los aduaneros rusos, mujeres y hombres, no tienen la costumbre (¿la orden?) de desear a sus conciudadanos un vuelo agradable; se limitan a un lacónico '¡siguiente!'. A cambio reciben un educado, en ocasiones, incluso servil, "gracias". Cada letra del alfabeto le sirve a Metelizza para describir los vicios (y alguna virtud) de su país. Nuevos ricos fascinados con lo extranjero, desastres burocráticos, desorganización. Un Moscú inabordable, urbanizado sin lógica, y unos taxistas que se resisten a reconocer su ignorancia y se aventuran sin mapa por la ciudad. Metelizza parece encariñada, en cambio, con las *dachas*, las casitas de campo, casi siempre modestas, en las que la gente de la ciudad acumula objetos viejos y en desuso, de los que nadie quiere desprenderse.

La escritora se ríe de todo y de todos, pero no con una carcajada. Hay más sonrisa, indulgencia hacia la fatal condición humana, que auténtico sarcasmo. Pongamos por ejemplo algunas normas de la higiene moscovita, como la que lleva a las autoridades a cortar el agua caliente un mes al año. Un filón para los humoristas que a Metelizza le da para un capítulo entero, el de la letra 'e' de su *nuevo alfabeto*. "El *Gran corte anual de agua caliente*. Es la manifestación de un poder superior, de un intelecto más elevado, que se divierte sometiendo a los ciudadanos de la capital rusa a una pequeña prueba de superación anual", escribe.

También hay aspectos cómicos en la vida presente y pasada de la autora. El nuevo alfabeto se nutre del pasado, no lo olvidemos. En el capítulo *Calcetines, medias y panties* recuerda el odio que le inspiraron (¿ideológico?) sus primeros *panties*. Un par de leotardos azul claro "que provenían de una república soviética del Báltico. Me los traje un conocido. Se me aparecieron, literalmente, como una manifestación de la civilización occidental, como una encarnación de Occidente. Los odié de inmediato".

Metelizza, que comenzó su carrera como periodista (colaboró en los noventa con la BBC, o Radio Liberté, y escribe una columna en el diario ruso *Nezavissimaya Gazeta*), ha publicado cuatro libros con recopilaciones de sus artículos: *Abecedario de la vida, Amor, La barba de papá y Kirchen, Küche, Kinder. Nuevo alfabeto ruso* es una selección de textos de los dos primeros libros. Para muchos, los temas escogidos, notas menores de la vida cotidiana, pueden ser sinónimo también de escritura menor. A Metelizza no le importa. "Puede ser que me consideren una escritora menor, no me asusta lo más mínimo, nunca he buscado nada más. Lo que realmente me asustaría es parecer un profundo tonto. Alguien con barba (en español en el mensaje), con la pretensión de ser un gran escritor ruso. Bueno, incluso sin barba y sin ser tonto, pero pretendiendo ser profundo y apabullante. Cada uno tiene que cultivar su propio jardín, palabras clave; la única filosofía verdadera. ¿No son más valiosos los detalles y las circunstancias reales, los sentimientos auténticos (no tienen por qué ser femeninos, sino, simplemente los de cada uno), que las frases generales, vacías en muchos casos? Desde luego, yo creo que sí".

Es curioso que Metelizza, con sus dotes de humor y superficialidad se declare devota de un escritor como Fedor Dostoievski, un alma atormentada. Cuando se le pregunta por las influencias que han dejado en su prosa los grandes autores rusos, empieza por citar al autor de *Crimen y castigo*. "Dostoievski ha sido mi escritor favorito desde que era muy joven, y todavía hoy sus novelas me parecen lo mejor del mundo", dice. "¿Se ha fijado en lo graciosa que es su novela *El idiota*? Por no hablar del misterio que rodea a *Los hermanos Karamazov*. Los héroes de Dostoievski son inconsecuentes, lo mismo que los seres humanos. O al menos, como solíamos serlo los rusos. Me encanta ese rasgo".

El otro gran mito ruso, León Tolstói, fue durante años un escritor irritante para ella. "Durante mucho tiempo lo vi como una especie de antagonista de Dostoievski, en tanto que artista. Su estilo moralizador, su manera impertinente de analizar, de enseñar... Él y toda la escuela que creció a su alrededor me irritaban tanto que, incluso, escribí una polémica novela gráfica, basada en *Anna Karenina*. Porque, aunque sea sorprendente, Anna me gustaba muchísimo como persona. Y en el fondo adoraba al gran artista que la creó, tan viva, cálida



y encantadora. Pero odiaba al mismo tiempo a ese escritor moralista que decide matarla, y la mata. Y con eso cumple una venganza. Un asesinato".

Con los años, su juicio sobre Tolstói se ha modificado. "Tal vez solo ahora puedo decir que estoy empezando a entender a Tolstói. Era una persona que, probablemente, tenía sus dudas. Durante toda su vida, hasta el final, intentó buscar a Dios dentro de sí mismo, se volvió hacia el budismo... Pero, claro, supongo que hay que ser ya adulto para entender a Tolstói. Su camino personal es más importante que su literatura. Hay otro escritor ruso para "adultos" que me gusta mucho, Antón Chéjov, es enormemente triste, áspero. Recoge todo el dolor del mundo. Social y personal".

Hay muchos más autores que han marcado su visión de la escritura y de la vida. "Nicolái Gógol es brillante, fantástico. El mejor para mí, una verdadera delicia. Por no hablar de Alexandr Pushkin, cuya influencia en el lenguaje ruso moderno es tan grande que ninguno de nosotros estamos libres de ella. Pero si hablo de mí, de la influencia que han dejado en mí los escritores rusos, tengo que mencionar a una escritora que vivió a caballo de los siglos XIX y XX (tras la revolución comunista emigró a Francia y se instaló allí), su seudónimo era Taffy. Sus historias cortas se han publicado en revistas y en periódicos. Siempre son graciosas. Un estilo ligero, pero preciso y agudo. Era muy famosa, incluso el zar Nicolás confesó que era la única escritora que había leído. Tenía un rasgo fundamental (poco común entre los escritores rusos, por cierto). Cuando le preguntaban de dónde sacaba a sus ridículos personajes, siempre respondía: "Del espejo". Una posición muy importante, tanto ética como estéticamente", dice Metelizza. "Siempre procuro no ser muy seria, y mantener mis dudas. Siempre hay más preguntas que respuestas, pero quién sabe cuáles son más importantes".

*Nuevo alfabeto ruso*. Katia Metelizza. Ilustraciones de Jean-François Martin. Traducción de Marian Womack. Demipage. Madrid, 2010. 160 páginas. 20 euros.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/sentido/humor/ley/elpepuculbab/20110108elpbabpor\\_39/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/sentido/humor/ley/elpepuculbab/20110108elpbabpor_39/Tes)

## Tú eres muy especial

JAVIER GOMÁ LANZÓN 08/01/2011

La democracia ha generalizado a todos los ciudadanos la autoconciencia aristocrática ¿Es ésta la última palabra sobre el hombre? No y no



Hay dos maneras de distinguirse sobre la "indistinta" medianía: siendo excepcional o siendo extraordinario. Me hallaba yo en el regocijo familiar durante estas fiestas navideñas cuando, animado por el honesto propósito de compartir un rato con mi hija, que veía en el salón un episodio de la serie *Hannah Montana*, me senté paternalmente a su lado en el sofá. Nos mostraba la pantalla una pareja de escolares impúberes que, abandonados a una orgía de tics actorales y a la inanidad de los más enlatados lugares comunes, coqueteaban a la salida del instituto, mientras una música de fondo sugería al espectador que se avecinaba un momento emocionante, quizá tierno. Y así fue, en efecto. El chico, elevándose a la mayor sublimidad amorosa que los tiempos permiten, le endilgó a su amiga el socorrido "tú eres muy especial", algo así como la declinación pop de aquel "¡ojalá no mueras nunca!" que es para el poeta la esencia del amor. No contento con ello, el contumaz enamorado continuó el cortejo y reincidió en el dichoso concepto abundando en que ella le inspiraba algo muy especial y que tenerla cerca hacía que también él se sintiera muy especial (la aludida le aseguró, afectando turbación y timidez, que reciprocaba su sentimiento). Al punto, una vieja interrogación volvió a interpelarme: hoy la forma suprema de la individualidad se compendia en la categoría de "lo especial". ¿Realmente es tan maravilloso, tan deseable y tan apetitoso ser especial?

Sólo muy recientemente el hombre ha querido ser tal cosa. Tradicionalmente se consideró que el mundo conformaba una realidad acabada y normativa, y que, ante una perfección ya completa, al hombre sólo le era dado reiterarla, reproducirla, copiarla, por lo que debía abstenerse de inventar ocurrencias subjetivas o de concebir nuevos mundos que sólo podían redundar en desviaciones monstruosas de una norma inmutable. Los

entes individuales, en el cosmos premoderno, participan de una normatividad común y general: ser "algo" quiere decir que "en ese algo" se confirma la regularidad de su género, y así, por ejemplo, el hombre es hombre cuando demuestra poseer los atributos que son propios al específico género humano: racionalidad, moralidad, sociabilidad, lenguaje, etcétera. Experimentar es entonces generalizar, hallar en cada cosa su genérica verdad (y bondad y belleza). Y como lo general es lo normal, la cultura premoderna concedió a la normalidad una preponderancia ontológica.

Todavía a fines del XVIII Samuel Johnson, portavoz de una larga tradición, enseñaba a sus contemporáneos la "grandeza de la generalidad", que es como decir la grandeza de la normalidad. Pero preciso es reconocer que esta normalidad se había tornado invivible, insoportable, en la Europa del XIX, y el hombre occidental le retiró de golpe su anterior homenaje. Se observa en particular en la literatura de la Inglaterra victoriana, que novela las vidas de personajes alienados por una normalidad social que quisiera aplastarlos bajo el manto de asfixiantes convenciones sociales. No es casual que, precisamente en esas fechas, Stuart Mill compusiera en su ensayo *On Liberty* el himno más vibrante nunca escrito en loor de la excentricidad individual: "La excentricidad y la fuerza de carácter marchan a la par, pues la cantidad de excentricidad que una sociedad contiene está en proporción a su cantidad de genio, de vigor intelectual y de coraje moral". Edith Sitwell - *English Eccentrics* (1933)- la entronizó como propiedad definitoria de la aristocracia de su país, pero antes que ella *À rebours* (1884), de J. K. Huysmans, creó el tipo del excéntrico por antonomasia en la persona de un decadente duque francés, Des Esseintes, que mandó chapar en oro la coraza de su tortuga doméstica. En realidad, la excentricidad es un fenómeno de toda la conciencia decimonónica europea, que durante el siglo XX se masifica y se constituye en la nota distintiva de la subjetividad moderna, con independencia de las clases: ser hombre es ser distinto del mundo y de los demás hombres, y así lo individual del individuo, en esta postrera vulgarización del concepto, ha de discernirse en lo diferente, único, original, exótico, inusitado e irreplicable residente en él. Y de ahí, cayendo por una pendiente inclinada, se va en derechura a la industria del entretenimiento de Disney Channel: ser hombre es -idealmente- ser especial, como dice el escolar enamorado a la salida del instituto.

La democracia, en consecuencia, ha generalizado a todos los ciudadanos la autoconciencia aristocrática reservada a los estratos socialmente superiores, en lugar de alumbrar una idea igualitaria de la subjetividad basada en la misma dignidad de todos los hombres y en su común mortalidad. ¿Es ésta la última palabra sobre el hombre? No y no. Dejaré para mejor ocasión una exposición más detallada del asunto. Diré tan sólo que comprendo los recelos hacia cualquier empeño por restituir una normalidad que tuviera como efecto la nivelación castrante de todo impulso de distinción y excelencia. Sólo que no toda distinción humana ha de conducir, por fuerza, a la extravagancia. Hay dos maneras de distinguirse sobre la "indistinta" medianía: siendo excepcional o siendo extraordinario. Es excepcional quien se singulariza saliéndose de la norma común, como hacen la mayoría de los extravagantes héroes de las novelas modernas; es extraordinario quien sigue esa norma, pero destaca sobre los demás al llevarla a un rango superior de perfección y cumplimiento. No es lo mismo el suicida Werther o el homicida Raskolnikov que el Aquiles homérico o Alejandro Magno, los cuales, a diferencia de los anteriores, reúnen todos los bienes deseables en la vida griega -fuerza, belleza, riqueza, placer, gloria y virtud-, pero elevados a un grado eminente. Hay, pues, una distinción no extravagante.

Entró mi mujer en el salón y me encontró absorto en mis pensamientos y sin mi hija, que, aburrida de mí, me había abandonado sin yo notarlo. Volvió la mirada a la pantalla, que seguía emitiendo el episodio de la serie infantil, y murmuró, con un mohín de incredulidad ante una nueva prueba de mi extravagancia: "Javier: lo tuyo no es normal".

[http://www.elpais.com/articulo/portada/eres/especial/elpepuculbab/20110108elpbabpor\\_40/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/eres/especial/elpepuculbab/20110108elpbabpor_40/Tes)

## Protegiendo el secreto

ENRIQUE VILA-MATAS 08/01/2011



"Escribo para divertirme", declaró hace décadas Patricia Highsmith, quien ofrece en *Suspense* notas de una apabullante sencillez sobre el arte de escribir y quizás construidas para no revelar de verdad cómo hizo sus libros

Releer suplementos literarios de antaño puede parecerse a profundizar en el rostro cansino de las ovejas que un día nos narcotizaron. Pero no todos los suplementos operaron siempre como somníferos, los hubo también dinámicos y estimulantes y leerlos hoy puede devolvernos de golpe a un cierto clima de entusiasmo que casi habíamos ya olvidado. Recuerdo un *Babelia* de primera generación (entonces llamado *El País Libros*) que abría con un reportaje ultramoderno sobre Roland Barthes, visto no como un pensador únicamente, sino como un pensador y un frecuentador de discotecas. Eran tiempos en los que, como veníamos de mojigatas épocas de cerebro plano, todo lo que parecía nuevo nos creaba la sensación de estar alejándonos de la sempiterna gravedad de nuestro paisanaje.

"En todo hay el germen de una idea: en un niño que cae sobre la acera y derrama el helado que lleva en la mano..."

Ayer di con un *El País Libros* (3 de agosto de 1980) que dedicaba tres páginas a una entrevista a una "desconocida" llamada Patricia Highsmith. Lo hallé perdido en un viejo tomo de filosofía, y estaba ya totalmente ambarino, sin duda aburrido de haber permanecido olvidado tantas décadas, y más aún en un tomo tan severo. Nada más encontrarlo, recordé de inmediato la Gran Sensación -así con mayúsculas- que en su momento me causaron aquellas tres páginas ligeras y heterodoxas, tan desprovistas del polvo de lo metafísico. En ellas, *la desconocida* era entrevistada por Óscar Ladoire y Fernando Trueba, a los que les decía cosas que entonces a nosotros -pasajeros todavía del túnel estalinista- nos chocaban: "No soy muy popular en Estados Unidos, lo sé, y me da igual. Escribo para divertirme".

¿Para divertirse? No era frecuente escuchar eso en un escritor, y menos en un entorno de viejas baladas familiares, porque el suplemento lo completaban severos artículos sobre Hoyos y Vinent y Xavier Zubiri, reseñas de libros de León Trotski y Salvador de Madariaga. En aquel duro entorno casi iraní, aquella *desconocida* que decía en el suplemento que escribía para divertirse parecía la *vedette* francesa que caía despistada en un pueblo castellano en *Nunca pasa nada* de Juan Antonio Bardem: "Más leída en Francia, Inglaterra y Alemania que en su país de origen, prácticamente desconocida en España, Patricia Highsmith es la maestra indiscutible de un género que parece pertenecerle, un género donde lo cotidiano y lo psicológico no son sino un anzuelo..."

El género era el de la "novela policiaca", que, según contaban Ladoire & Trueba, acababa de conocer un *boom* editorial en España, "con el regreso de algunos clásicos, el descubrimiento de otros y el injusto olvido de los no favorecidos por la lotería editorial". Precisamente esa mención a los olvidados les permitía introducir, por primera vez en España, el nombre de la escritora americana que vivía sola en el pueblecito francés de Montcourt, en la región de Seine-et-Marne, donde, refugiada del mundanal ruido, soñaba crímenes. Aquella entrevista no habría sido la misma sin la tensa descripción inicial de un viaje por carretera hasta la emboscada finca de la creadora del asesino Ripley. La descripción de Ladoire & Trueba, releída hoy, sigue recordándome a la de Eça de Queiroz en *El misterio de la carretera de Sintra*. Era una narración que iba creando un clima de intriga, muy adecuado para ir acercándonos al Lugar del Crimen, como habría podido llamarse perfectamente la casa de la escritora: "Para llegar a Montcourt hay que atravesar multitud de carreteras de segundo orden y cruzar el río Loing. Este y los bosques que lo rodean se nos antojan sembrados de cadáveres. Se diría que a quien vamos a visitar en realidad es a Tom Ripley, el asesino de Dickie Greenleaf, aquel inseguro joven americano..."

No hacía mucho que Wim Wenders había adaptado con éxito al cine *El amigo americano*, basado en una novela de Highsmith, *Ripley's game*. Aquella entrevista del dinámico dúo Ladoire & Trueba la completaba la curiosa inclusión de un recuadro conteniendo la bibliografía de Highsmith íntegramente en inglés, lo que me permitió imaginar una obra tan enigmática como fabulosa. La exótica bibliografía, que parecía querer indicarnos que todavía estaba por publicar entre nosotros la obra entera de aquella señora genial, le abrió sin duda el paso en estas tierras y en noviembre de 1981 aparecían ya dos libros en Anagrama: *La máscara de Ripley* y *A pleno sol (El talento de Mr. Ripley)*.

Releo la entrevista y observo que los visitantes de la señora de Montcourt analizan con agudeza los métodos utilizados por ella para escribir algunos de sus libros. Le dicen, por ejemplo, que Ripley comete grandes torpezas, mata impulsivamente, no prepara sus crímenes, los elabora después, cuando dedica todo su esfuerzo a la forma de camuflarlos. Creo yo también que uno de los encantos de Ripley radica en su sofisticada máquina de confeccionar laberintos para no ser descubierto. Pero Highsmith no está por la labor de ser analizada y, tratando de proteger el secreto de su talento, interrumpe la disertación de los entrevistadores: -A veces no entiendo exactamente las preguntas. No las preguntas de ustedes, sino todas las preguntas. No acostumbro a reflexionar sobre mi trabajo, a dar opiniones definitivas.

Falso. No fue tan alérgica a las reflexiones. Escribió unas estupendas notas recogidas en *Suspense*, notas de una apabullante sencillez y quizás construidas con la envidiable simpleza de quien sobre su oficio reflexiona lo justo, en realidad lo justo para no entrar en una deriva intelectual innecesaria, seguramente para no revelar de verdad cómo ha hecho sus libros... A veces con su falsa inocencia recuerda las actitudes no intelectuales de Simenon, que también buscaba divertirse cuando escribía. En realidad, tanto ella como él vienen de Chéjov. Y los dos coinciden en la forma simple pero enigmática, de llegar al corazón de las historias después de haber pasado por el hallazgo de un comienzo banal. En *Suspense* precisamente Highsmith habla de esos acontecimientos insignificantes que pueden poner en marcha una narración: "En todo hay el germen de una idea: en un niño que cae sobre la acera y derrama el helado que lleva en la mano; en un señor de aspecto respetable que está en una verdulería y, furtivamente, se mete una pera en el bolsillo sin pagarla". Aquella tarde, sin embargo, ante sus visitantes españoles, como seguramente ante todos los que le hacían preguntas, no estaba dispuesta a soltar prenda y se hizo la inocente y quizás jugó -como Ripley- a camuflar sus delitos, si los hubiere. Su conducta, vista ahora treinta años después, pone en marcha una narración; la historia de una mujer que no está dispuesta a revelar el sencillo secreto de su arte a nadie. Esa actitud de Highsmith me recuerda a Simenon cuando, con ganas de jugar (de divertirse, en definitiva) se mostraba totalmente perplejo con André Gide, que no paraba de escribirle cartas, llenas de preguntas, casi todas sobre



sus mecanismos creativos. Según Simenon, "durante toda su vida Gide tuvo el sueño de ser un creador y no un filósofo, y yo era exactamente su opuesto, y creo que estaba interesado en mí por ese motivo". Simenon tampoco le dio pistas fiables a Gide sobre su proceso creativo y éste murió -ahí habría también una buena historia para una novela- sin saber cómo se podía ser tan sencillote y al mismo tiempo tan extremadamente creativo.

Desde el primer momento, lo que envidié de Highsmith fue que supiera ser una escritora tan astutamente simple. Es muy posible que por eso guardara ese suplemento de aquel 3 de agosto. Haberlo ahora reencontrado puede ayudarme en mi camino. Highsmith me parece alguien que se dedicó siempre a proteger su secreto, suponiendo que lo tuviera, porque cabe sospechar que su único secreto era el poder de su imaginación: "Una calle miserable en alguna parte, llena de cubos de basura, chiquillos, perros vagabundos, es tan fértil para la imaginación como una puesta de sol en Sunion, donde Byron grabó su nombre en una de las columnas de mármol del templo de Apolo". Dicho de otra forma: todo en esta vida es tan misterioso como la carretera de Sintra, y todo es novelable. Y sencillo. Qué envidia. Envidia sana, claro, pero también dolorosa.

*Suspense. Cómo se escribe una novela de intriga.* Patricia Highsmith. Traducción de Debora Vázquez y Matías Serra Bradford. Mosaico Bolsillo, 2010. 153 páginas. 6 euros. [www.enriquevilamatas.com](http://www.enriquevilamatas.com)

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Protegiendo/secreto/elpepuculbab/20110108elpbabpor\\_48/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Protegiendo/secreto/elpepuculbab/20110108elpbabpor_48/Tes)

## La leyenda de Woody Allen

**Cumplió 75 años el humorista que pactó una tregua con la propia culpa y puso el sentimiento de inferioridad a su servicio**

Viernes 7 de enero de 2011

Foto PABLO BERNASCONI - RETRATOS

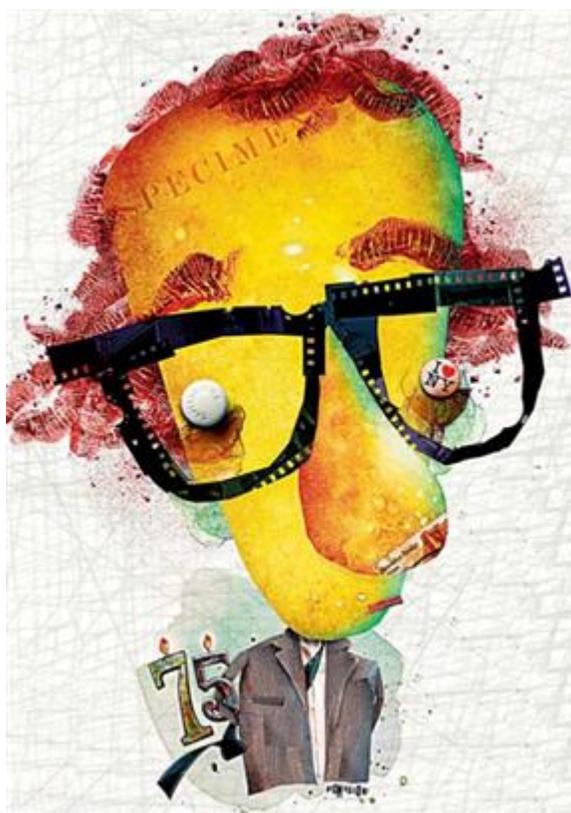
**Por Néstor Tirri  
Para LA NACION**

Por las calles de Manhattan anda un hombrecito de anteojos. Los luminosos adornos navideños y la nieve que se deposita sobre los autos estacionados regala a la escena el inconfundible marco de diciembre en Nueva York. Antes de que la baja temperatura lo empuje a refugiarse en algún bar, el personajito mira algunos de los edificios y el parque donde ha filmado buena parte de sus películas, desde *Annie Hall* (1977) hasta la penúltima, *Whatever Works* (2009), pasando por la emblemática *Manhattan*, que plasmó en 1979, y por *Hannah y sus hermanas*, de 1986. Esos cuatro films son un recorte oportuno para iniciar una revisión de su obra, balance necesario porque sobre el final de 2010 el geniecillo nacido en Brooklyn celebró un aniversario importante.

Ocurre que los cuatro títulos seleccionados, distintos en sus propuestas ficcionales, marcan, sin embargo, una definida continuidad en las obsesiones del autor. La producción de este humorista, por lo demás, no constituye un fenómeno intelectual y artístico aislado. Woody Allen, nacido Allen Stewart Konigsberg (1935), encarna con ideas personales algunos de los rasgos paradigmáticos de la cultura cosmopolita neoyorquina, particularmente la de un vasto sector de descendientes de la inmigración judía progresista que llegó al puerto de Ellis Island a fines del siglo XIX y que floreció con caracteres propios en la segunda posguerra.

En los cuatro films, alguno de los personajes (no siempre el protagonista de la historia) deja entrever los miedos, las dudas, las angustias y las expectativas de posguerra, a través de interrogantes acerca de la muerte, del sentido de la vida (con apelaciones casi siempre irónicas a las religiones como paliativo de esa desestabilización existencial), o bien alusiones a la fragilidad del cuerpo, al rol de la terapia, médica o psicoanalítica, y a la gravitación obsesiva del sexo.

Al ingresar en la segunda década del siglo XXI, Allen acumula 45 películas como realizador y treinta y tantas intervenciones más como actor y guionista. Una lista que, en su 75º cumpleaños, celebrado el pasado 1º de diciembre, se incrementa con el anuncio de su nueva ¿comedia?, *Midnight in Paris*. A los señalados componentes distintivos de su obra se suman toques de extracción intelectual que pasan por la filosofía, la literatura, el cine, la música y la plástica. Una hábil y vertiginosa elaboración de estos chispazos "cultos",



imbricados en situaciones dramático-cómicas, ha dado lugar a eso que se conoce como la poética de Woody Allen.

El primer síntoma de consolidación de propuestas que desembocaron en un ideario coherente lo constituye la feliz irrupción de *Annie Hall* (1977), en la que Nueva York se presenta, por primera vez en el horizonte alleniano, con ribetes de un marco urbanístico-antropológico definido y, además, conformador de actitudes, modas y crisis existenciales y amorosas, todo en clave de humor satírico. Un rasgo nada trivial reside en el hecho de que el *look* de Diane Keaton y de su personaje epónimo (simbiosis de ficción con un dato biográfico de la actriz, nacida Diane Hall) se convirtió en un ícono que temporariamente desplazó la hegemónica moda europea: sombreros de ala enorme, faldas amplias y largas, chaleco y corbata, botas *sport* sin tacones, diseños de Santo Loquasto que luego se erigieron en vestuario también para la escena, una iconografía escénica generada en la Gran Manzana de los años 70.

Es en *Annie Hall*, también, donde irrumpe en persona Marshall McLuhan, figura capital de la cultura de la comunicación de ese momento, emergiendo "mágicamente" detrás de un panel del hall de un cine de Manhattan, para zanjar una discusión que se genera en la fila, invocado por Alvy Singer (Allen), en un *blooper* de antología.

Antes de esta contundente obra de 1977, Allen había aportado el libreto y su presencia como actor para el film de Clive Donner *¿Qué pasa, Pussycat?* (*What's New, Pussycat?*, 1965), una sucesión de gags y situaciones enhebradas en un caótico guión de comedia, y luego había hecho su contribución a la escena neoyorquina en Broadway con dos comedias: *Don't Drink the Water* (1966) y *Play It Again, Sam* (1969), llevada al cine por Herbert Ross y estrenada en países de habla hispana como *Sueños de un seductor*. Como realizador, había debutado en 1969, con *Take the Money and Run* (*Robó, huyó y lo pescaron*), en la que algunos trazos del fracasado delincuente Virgil Starkwell se identifican con el autor: la fecha de nacimiento del personaje (1° de diciembre de 1935), el origen social modesto, dificultades de aprendizaje y sociabilidad en la infancia, miopía, etcétera. *Robó, huyó y lo pescaron*, hecha con un presupuesto relativamente modesto (17 millones de dólares), transita por una vía expresiva con resabios de gags de comicidad algo gruesa, propios del código televisivo, terreno en el que Allen venía ejercitándose como libretista.

Específicos motivos y situaciones de los cuatro films elegidos como base de esta revisión perfilan una figuración global y aproximada de lo que el autor denominará, en un texto en *off* dictado a un grabador en *Manhattan*, "una metáfora de la decadencia de la cultura contemporánea", un atributo asignado a Nueva York (del que, por lo demás, no tardará en renegar).

Así, el hipocondríaco que se convierte en protagonista de un capítulo íntegro de *Hannah?* (Mickey, el personaje asumido por el propio Woody), asaltado por la terrible amenaza de un fantasmático tumor cerebral, ya aparecía insinuado en el Ike de *Manhattan*, que trata de disuadir a Mary-Diane Keaton de ingerir aspirinas porque -según él- provocan cáncer de estómago. Síntomas que se exacerbarán en *Whatever Works*, por una cuestión de edad, en un iconoclasta científico retirado de la Universidad de Columbia, asediado por la diabetes, los ataques de pánico y otros implacables achaques.

### **Fracaso y deterioro**

*Whatever Works* dista de ser una de las comedias destacadas de Woody Allen; aún más: podría pasar por una de las endebles. Sin embargo, además de sus atrevimientos disparatados, conlleva un rasgo significativo: el protagonista y narrador, ese genio de la mecánica cuántica llamado Boris Yellnikoff, tiene la misma edad de Woody. Y, como el cineasta, nació en Brooklyn. El veterano profesor, en cataratas de monólogos, vomita sus reflexiones sobre casi todo, lo que deja entrever la concepción actual de su autor acerca del funcionamiento del mundo, la sociedad, el amor, la crisis del matrimonio como institución y el sentido de la existencia.

Se filmó en algunos de los espacios de Nueva York que el cineasta ya había mostrado en otras producciones, si bien esta vez prescindió deliberadamente de los rincones glamorosos y románticos, dadas las condiciones un tanto declinantes -aunque ferozmente vitales- del personaje protagónico. A pesar de haber sido rodada en 2009, la trama incurre en ciertas ingenuidades, así como en cierta elementalidad en los personajes, propias del primer período alleniano. Esto -aunque genera un aire de fábula naïf- obedece a que el autor apeló a un libreto escrito a principios de los años 70 para un proyecto que se frustró por la muerte de Zero Mostel, notable actor judío, candidato de rigor para un carácter absorbente y abrumador como el de Boris Yellnikoff. El proyecto dio vueltas y sufrió postergaciones, hasta que apareció Larry David, un comediante que, sin la dimensión de Mostel, aparecía como el más adecuado para sustituirlo.

A través de la mirada de Boris, la comedia (estrenada en España como *Si la cosa funciona* y todavía no exhibida en la Argentina) revisita con énfasis el filón irónico más ácido del autor; el "genio" judío renegado y gruñón alberga a Melody (Evan Rachel Word), una adolescente que llega desde el sur. La trama se complica con la aparición de los padres divorciados de la chica, que la buscan desde hace tiempo, y si bien el film no escatima situaciones cómicas (como los dos frustrados intentos de suicidio del protagonista y el *ménage à trois* de la madre de Melody con dos amigos de Boris), el efecto se atenúa por el verborágico discurso del protagonista, empeñado en destruir mitos.

Con caracteres personalísimos, Allen recrea esa tradición judía que hace del deterioro y de la condición de "inferioridad" un motivo grotesco, sustentador de personajes y situaciones, que en el caso de Boris alcanzan su punto extremo. Además, lo lleva a registrar zonas de su amada Nueva York muy distintas de las que, en tiempos de juventud, introducían al espectador en áreas sofisticadas de la cultura y la moda.

Este procedimiento autodescalificante con sentido irónico fue ejercitado antes, y también simultáneamente, por otros herederos de Groucho Marx, a quien podría señalarse como el maestro. Mel Brooks y Neil Simon, con improntas bien disímiles, son los otros autores-humoristas que, en varios sentidos, forman una tría neoyorquina con Allen, el talentoso hijo de los inmigrantes Konigsberg, *"the short person of Brooklyn"*, como definió al cómico el crítico James Monaco. Al interpretar la posible voltereta que guió al cineasta en la elección de un seudónimo, Monaco se transformó en su mejor psicoanalista:

Como Brooks y Simon, Allen se inició escribiendo gags para la televisión. Como Simon, se corrió a Broadway, pero sólo por una breve temporada y luego de haberse lanzado, él mismo, como comediante. Como Brooks, ganó su renombre en los *talk shows*. Pero mientras que Simon no parece zafar jamás totalmente de su herencia urbana cargada de ansiedad y Brooks combate su sentimiento de culpabilidad con salvaje alegría, Allen ha elegido pactar una tregua con la propia culpa y ponerla a su servicio. Ese sentimiento de inferioridad se convirtió en una herramienta cómica tan valiosa que uno no puede dejar de percibir su empecinamiento por hacer (artificialmente) serios films "suecos" sobre el amor y la muerte. Max von Sydow debe de ser el ídolo favorito de Stewart Allen Konigsberg, el diminuto hombrecito de Brooklyn, quien conscientemente no sólo desestimó el monárquico esplendor de su apellido original [ *König* = "rey", en alemán; N. del A.] sino que además se asignó un nombre propio que evoca una pirueta de Woody Woodpecker [el Pájaro Loco]." (En *American Film Now*. New York, 1979)

Freud asignó un lugar de privilegio, en sus estudios, a la tradición del humor judío, un legado que, desde la Viena de 1900, llegaría al conglomerado urbano neoyorquino a través de la inmigración y sería reelaborado por el hombrecito de Brooklyn, el más "psicoanalizado" de los humoristas del siglo XX. "También los chistes de los judíos sobre sí mismos conceden este hecho [el de ver al judío como una figura cómica], pero el mejor conocimiento de ellos de sus verdaderos defectos y de la conexión de éstos con sus virtudes, así como la aceptación de que la propia persona forma parte de lo criticable, crean la condición subjetiva de la elaboración del chiste; muy difícil de elaborar en otro caso", dice Freud en *El chiste y su relación con lo inconsciente*. (No hay que perder la oportunidad de apuntar que la primera parte de ese agudo estudio de Freud constituye, indirectamente, una excelente antología de cuentos y de chistes judíos.)

### **Dramas sin angustia**

Aun considerando la gravitación de una raíz común, el humor lunático de Mel Brooks (Melvin Kaminsky, 1926), ejercitado en films como *El joven Frankenstein*, *Por un fracaso, millonarios* o *Silent Movie*, apunta a un horizonte bien distinto del de las comedias dramáticas de Allen y Simon. Y dentro de la tradición judeoamericana, Simon es el que maneja con mayor soltura un discurso "burgués", esto es, una tesitura más propia de la clásica comedia *boulevardier*, aunque sin la frivolidad de ésta, ya que bajo esa superficie palpitan conflictos típicos de la ferocidad urbana neoyorquina.

El aporte de Simon (1927) es abrumador. Dramaturgo, productor y guionista, es uno de los más exitosos autores de comedias de Broadway, con textos que muchas veces saltaron a la pantalla. Como guionista de cine adaptó más de veinte obras propias y ajenas, por ejemplo, *Descalzos en el parque* (*Barefoot in the Park*, 1967), de Gene Saks, y *Extraña pareja* (*The Odd Couple*, 1968), también de Saks, con la dupla simoniana por excelencia: Jack Lemmon y Walter Matthau. Cabría detectar en las caracterizaciones de Matthau bosquejos del obsesivo judío neoyorquino freudiano, esto es, antecedentes de las criaturas neuróticas -ya "concientizadas"- de Allen. Otras resonantes comedias dramáticas y musicales de Simon que pasaron al cine son *Sweet Charity* (1969), de Bob Fosse, y *Plaza Suite* (1971), de Arthur Hiller.

Si bien las comedias de Allen focalizan en destinos que se perfilan como amargos, su código expresivo genera efectos distintos de los que depara Simon; las situaciones, planteadas a través de la ironía de Allen, no transmiten la angustia por la que, se supone, están atravesando los personajes. En una senda afín a la de algunos autores de la comedia italiana, son dramas narrados en clave cómica. En su caso, la parquización neoyorquina y su seductora arquitectura, así como la música de jazz (principalmente, la de la dorada era del *swing*) y la sofisticación de galerías de arte y de grandes tiendas de moda ("Cuidado, estamos en Bloomingdale's, a la vista de todos", dice Diane Keaton a su amante casado, Michael Murphy, en *Manhattan*), todo este entorno "armonizador", en fin, parecería que sustentara el texto del cineasta, a veces en *off* y otras con gags verbales, para plasmar un discurso estimulante -o francamente hilarante-, despojado de angustia. Al logro de un efecto desdramatizador también contribuyen interpolaciones críticas que desdibujan el transcurrir dramático con observaciones psicoanalíticas en clave irónica acerca de las neurosis o del sexo, como en este diálogo entre Mary-Diane Keaton y Ike-Allen:

**Mary:** -Oye, tengo que sacar al perro.

**Ike:** -¿De qué raza es tu perro?

**Mary:** -De la peor? Es un Dachshund (un salchicha).

**Ike:** -Oh, ¿de veras?

**Mary:** -Para mí, es un sustituto del pene.

**Ike:** -Ah, en tu caso, yo diría que te vendría mejor un Gran Danés?

Otra intelectualización que diluye la carga dramática de algunas situaciones son las invocaciones al cine de autor, europeo o asiático: Ingmar Bergman, Federico Fellini, Aleksander Dovchenko o Hiroshi Inagaki (estos dos últimos, en anuncios de *La tierra* y *Chushingura* en la marquesina de un cine-arte, el Cinema Studio, una sala de la calle Broadway asiduamente visitada por los cinéfilos de Nueva York).

Tal vez el título más significativo de ese *modus operandi* que metaboliza lo dramático y lo transforma en atmósfera de comedia sea *Hannah y sus hermanas*. En ese film, el registro de la ciudad adquiere una carga especial en algunos sitios puntuales (o, al revés, lugares que se resignifican por la circunstancia emotiva que en ese momento viven allí los personajes) y, además, se incluye como al descuido una suerte de catálogo de construcciones arquitectónicamente claves.

*Hannah...* se estructura en tres grandes bloques determinados por encuentros familiares en el Día de Acción de Gracias, la ceremonia tradicional de los descendientes de inmigrantes, el 25 de noviembre: tres cenas en otros tantos años sucesivos. Esas reuniones focalizan las conflictivas relaciones de tres hermanas y sus padres, ex actores entre quienes estallan reproches y resentimientos por sus recíprocas infidelidades en sus épocas de esplendor. En ese tironeo hay algo de real y/o biográfico, a manera de guiño de complicidad con el cinéfilo estadounidense. La pareja de padres la integran Margaret O'Sullivan (1911-1998) y Lloyd Nolan (1902-1985), estrellas de Hollywood de los años 40 y 50. O'Sullivan (célebre por su caracterización de Jane en la serie de *Tarzán* con Johnny Weissmüller) fue, además, la madre en la vida real de Mia Farrow, la Hannah de la ficción, instalada en el centro de este microcosmos en el que los conflictos pasan inevitablemente por ella. Mickey (Allen), ex marido de Hannah, intenta salir con su ex cuñada Holly (Diane Wiest) y fracasa. Elliot (Michael Caine) seduce a la hermana de su esposa Hannah, Lee (Barbara Hershey), quien a cierta altura abandona a su esposo, un malhumorado artista plástico presumiblemente sueco (Max von Sydow). Mickey atraviesa por la mencionada pesadilla de suponer que tiene un tumor cerebral y, hacia el final, cuenta que intentó dispararse un tiro de escopeta...

Que toda esa red asfixiante pueda ser procesada en términos de comedia constituye uno de los aportes más relevantes de Allen como autor (aun cuando la excesiva proliferación de libretos y de films está volviendo previsible o inocua la resolución de los conflictos que plantea). La gravitación del entorno neoyorquino y las grabaciones de Harry James con las que el realizador combina la puesta en espacio del film y su "aireación" sonora convierten a *Hannah y sus hermanas* en una de las perlas de culto de sus fans.

Los personajes de Caine y Hershey inician su romance clandestino en una sugerente escena ambientada en una librería clásica de la época, la Pageant Print and Book Store, en la calle 9 Este, en el East Village (un local que hoy alberga al Central Bar), y después proseguirán su relación en citas vespertinas en el St. Regis Sheraton Hotel de la calle 55 Este.

Pero el tramo particularmente imperdible para amantes del esplendor arquitectónico de Nueva York es una secuencia lateral, generada por un personaje episódico. Se trata de David, un encantador arquitecto (Sam

Waterston) que ha invitado a Holly y a una amiga de ésta a un paseo por la ciudad, al final de la *première* de *Madame Butterfly* en el Met (en realidad, y por cuestiones de producción, los interiores se rodaron en el Teatro Regio de Turín). Lo que se juega, en el sentido de la secuencia, es la disputa de las dos amigas por ver quién se queda con el galán, pero el realizador-autor se vale de este desvío para declarar y exhibir, enmascarándose en la figura del refinado arquitecto, sus rincones amados: "¿Por qué no nos muestras tus edificios favoritos, David?", dice una de ellas.

La cámara, como en un bombardeo de diapositivas, hace foco en íconos arquitectónicos de Nueva York tales como el edificio Dakota, donde vivieron John Lennon y Yoko Ono y en cuyo exterior él fue asesinado; un viejo rascacielos de la calle 42 Oeste con recargada ornamentación en los ventanales; el clásico edificio Chrysler, en Lexington, y, entre otros, el frente de la Pomander Books, en la calle 49 Oeste.

Con un equilibrado guión coescrito con Marshall Brickman y una impecable imagen en blanco y negro del fotógrafo Gordon Willis, *Manhattan* se erige en el encuentro más paradigmático de Woody Allen con los mitos, las fantasías, las fobias y los más caros espacios de su ciudad. En rigor, de un sector de esa ciudad, que corresponde al que configura su horizonte artístico e intelectual adulto. Aquí habría que recordar que Manhattan concentra la vida artística, comercial, bursátil y académica de la Gran Manzana, un complejo que, además, comprende otros cuatro distritos: el Bronx, Brooklyn, Queens y la Staten Island.

*Manhattan* arranca con un montaje de imágenes de ese sector de Nueva York, acompañado por el texto en *off* de un supuesto escritor. Él le dicta a un grabador un también supuesto libro autobiográfico que se inicia, precisamente, con una declaración de amor (analítico-crítica) a su ciudad. El narrador puntualiza que la ve "en blanco y negro y con música de Gershwin", esto es, sumida en la atmósfera que el autor incorporó en su infancia y adolescencia a través del cine. Al cabo de ese bombardeo de tomas, un "documental relámpago" de la ciudad, la *Rapsodia en blue* estalla en su final brillante. Y allí comienza la historia.

El admirable muestreo de la introducción transcurre en cuatro minutos exactos, pero no rezuma la objetividad expositiva del género documental: es una exultante oda a la ciudad, en la que confluyen la música, la plástica, el teatro y, por supuesto, la arquitectura.

En el entramado de historias sentimentales que desarrolla el film, se cruzan básicamente dos parejas que el espectador descubre, promediando una cena, en una mesa de Elaine's, el legendario restaurante de la Segunda Avenida. Son las que conforman Ike-Allen y su joven novia Tracey (Mariel Hemingway, ¡17 años!) y Yale con Emily (Michael Murphy y Anne Byrne). A ellos se sumará Mary-Diane Keaton, amante primero de Yale y después de Ike.

Un primer encuentro de Ike y Mary desemboca en un vagabundeo por las calles de Manhattan y, ya en la madrugada, concluye en una toma que se convertiría no sólo en afiche del film sino también en un emblema de la atmósfera cultural de la época: Diane Keaton y Woody Allen, de espaldas, sentados en un banco, con el majestuoso fondo del puente de Brooklyn que se diluye en un brumoso cielo de amanecer, una toma realizada desde la Riverside Terrace de la Sutton Square, en el East Side de Manhattan, imagen que contribuyó a cristalizar la leyenda de Woody Allen, hecha de humor, iconoclasia y un toque de romanticismo.

El final del film retoma el dictado inicial de Ike al grabador, en el bosquejo del posible libro que escribirá, acaso como contrapartida del escandaloso volumen autobiográfico de revelaciones matrimoniales íntimas de su ex mujer (Meryl Streep), quien lo ha abandonado por otra mujer. En el apunte final del alicaído Ike aparece el módulo recurrente de las resurrecciones del humorista Allen, al intentar un resumen de las "cosas por las que vale la pena vivir". Es una especie de decálogo que, a juicio del autor de este artículo, podría officiar de antídoto contra las adversidades o, al menos, acudir como paliativo cuando las circunstancias de la vida no son favorables:

**Ike** : [Habla al micrófono.] -Idea para un cuento sobre cierta gente de Manhattan que continuamente se crea terribles problemas neuróticos, innecesarios, porque eso les permite evadirse de otros problemas más graves y aterradores del universo. Bueno, tiene que ser optimista. A ver, ¿por qué vale la pena vivir? Es una buena pregunta. (Carraspea. Luego suspira.) Hay varias cosas que, creo, hacen que valga la pena. ¿Cuáles? Bien, para mí? Yo diría? Groucho Marx, por decir una. Eh? a ver, el segundo movimiento de la *Sinfonía Júpiter* ? y Louis Armstrong, el "Potato Head Blues"? [Suspira.] Las películas suecas, naturalmente. *La educación sentimental* , de Flaubert; Marlon Brando, Frank Sinatra? Las increíbles manzanas y peras de Cézanne? Los cangrejos de Sam Wo [restaurante chino del Chinatown, N. del A.]. Eh? el rostro de Tracey. El rostro de Tracey? [Ike se incorpora, deja el micrófono, se dirige a un armario y extrae la armónica que le ha regalado

Tracey. Descuelga el tubo del teléfono y marca un número. Se arrepiente. Cuelga, se levanta y sale con paso apresurado.]

Le formulo una propuesta final, estimado lector. Es un juego que consiste en adaptar el decálogo del incorregible iconoclasta Woody a sus elecciones personales, a las cosas que, según usted, les darían sentido a las penurias del transcurrir cotidiano. Esto es, las diez cosas por las que valdría la pena vivir: reemplace a Sinatra por Goyeneche, por ejemplo, o la *Sinfonía Júpiter* por las *Gymnopédies* de Erik Satie y a los cangrejos de Sam Wo por un churrasco de Arturito, o por lo que le guste. Y, especialmente, suplante el rostro de Tracey por el de esa nadadora, esa bailarina, esa profesora (o profesor) o esa simple vendedora de remeras y fantasías que alguna vez le quitó el aliento. Y encuéntrale, usted también, un "vale la pena" al espinoso compromiso de vivir.

### **SABIO, GRUÑÓN, OBSESIVO Y JUDÍO**

En *Whatever Works*, estrenada en España en 2009 como *Si la cosa funciona*, el narrador protagonista, el científico retirado Boris Yellnikoff (nacido en Brooklyn, como Allen, y de la misma edad del cineasta), descarga sentenciosas frases frente a cámara. Algunas de sus reflexiones deben de coincidir con los puntos de vista actuales de su álter ego:

- No critico la idea detrás del cristianismo, el judaísmo o cualquier religión, sino a los profesionales que la han convertido en un negocio. Hay mucho dinero alrededor de Dios. Muchísimo dinero.
- Déjenme decirles algo: no soy un sujeto simpático. Agradar a alguien nunca fue lo mío. Y para que lo sepan: ésta no es la mejor película para sentirse bien. Así que si son de esos idiotas que necesitan sentirse bien, vayan por unos masajes de pies.
- Odio las malditas frutas y vegetales. Y el Omega 3, la cinta de correr, el cardiograma, la mamografía, el ultrasonido pélvico y, ¡Dios mío!, la colonoscopia. Y con todo eso, incluso el día llega, cuando te colocan en el cajón y sigue con la próxima generación de idiotas... quienes también te hablan de la vida y te dicen lo que está bien.
- Mi padre se suicidó porque los periódicos lo deprimían. ¿Pueden culparlo?
- Yo intenté suicidarme. Obviamente, no funcionó.
- En Estados Unidos, si bien odian a los negros, odian aún más a los judíos. Odian a los negros por tener un pene muy grande. A los judíos los odian aunque lo tengan pequeño.
- Tengo que decirte algo, Boris: incluso con una mentalidad de derecha... tu suegra tiene unas tetas maravillosas.

( *Diálogo con su ex esposa* )

-Me casé contigo por todas las razones incorrectas.

-¿Qué quieres decir?

-Eres brillante. Yo buscaba a alguien con quien hablar. ¡Te encanta la música clásica, el arte, la literatura, te encanta el sexo, me amas!

-¡Me parecen muy buenas razones!

-Exacto. Ése es el problema. ¡Era lógico, tenía sentido!

-No sé qué salió mal.

-Si lo analizamos, tenemos mucho en común. En los papeles somos la pareja ideal. Pero la vida no transcurre en papeles.

( *La madre de Melody enfrenta a su ex marido* )

-Soy una artista. No horneo pasteles. No voy a la iglesia. Hago *collages* , escultura, fotografía. Vivo en Manhattan con dos hombres a los que amo en un muy feliz *ménage à trois* .

-¿Un qué?

-Dormimos los tres juntos. Un *ménage à trois* .

-¿Sabía que no debíamos confiar en el maldito francés!

-Dios es gay.

-No puede serlo. Creó todo el universo perfecto. Los océanos, los cielos, las flores hermosas, los árboles.

-Es cierto. Es un decorador.

### CUANDO EL COMEDIANTE SE PONE SOMBRÍO

A veces Woody se pone serio. Nadie duda, por cierto, de que sabe cómo abordar cuestiones serias y articularlas en un guión. El problema es que su discurso funciona con fluidez a condición de que no renuncie a la ironía, a la ocurrencia, al gag. Cada tanto se decide a probar un registro distinto del que le brota espontáneamente, tentado por modelos de culto: "Prefiero acercarme a Bergman, a Buñuel o a Fellini y fracasar, a contentarme con la aspiración a ser exitoso en el mercado comercial", confesó en *Conversaciones con Jean-Michel Frodon* . Pero cuando adopta tonos graves, lo asalta esa tensión interna que hace que uno aparezca en las fotos como un palurdo, con expresión rígida y artificial.

Varios dramas de Allen, por esa razón, resultaron olvidables, como su homenaje a Fellini en *Recuerdos* (1980) o su tributo al expresionismo alemán o escandinavo, *Sombras y niebla* (1991). Con Bergman como horizonte no le fue mejor: *Otra mujer* (1988) y el que fue calificado como su peor drama, *Septiembre* (1987). De *Interiores* (1978), el primer film en el que se abstuvo de actuar, se rescata su sensata intención de construir, a través de las vicisitudes de tres hermanas, una trama de comedia dramática chejoviana, así como también las colosales actuaciones de dos veteranas, Geraldine Page y Maureen Stapleton. *Crímenes y pecados* (1989) plantea con crueldad la desesperación de una mujer (Anjelica Huston) y la posibilidad de que un asesinato calculado y pagado con frialdad permanezca impune. Desoladora conclusión que se retoma en su primer film en Gran Bretaña, *Match Point* (2005), con la salvedad de que, para construir esta arquetípica "tragedia inglesa" -quizás inspirada en la "tragedia americana" de *Un lugar en el sol* , de George Stevens-, hay que barruntar que abrevó desaprensivamente en el modelo *british* de *Room at the Top* ( *Almas en subasta* , 1959), de Jack Clayton, sólo que allí la amante sacrificada (Simone Signoret) era una mujer mayor que el "trepador" (Laurence Harvey) y en decadencia. El hallazgo de la pelotita de tenis como brillante alegoría del inextricable azar de la vida, sin embargo (eso de que un ligero desvío te puede salvar o hundir para siempre), compensa su pecado.

Con todo, *Match Point* se perfila entre lo mejor que acertó a filmar Woody cuando su vena humorística se viste de sombras. No agregan nada a su reputación los otros dramas "ingleses", *El sueño de Cassandra* (2007, producción estadounidense), un desafío a la integridad ética de dos hermanos que delinquen por dinero, y el flamante *You Will Meet a Tall Stranger* (de 2010, que se conocerá aquí el mes que viene como *Conocerás al hombre de tus sueños* ), un híbrido que exhibe dolorosos abandonos sentimentales y conflictivos cruces de parejas en un sector social británico, pero ambientados con el *dixieland* y el *swing* de (casi) las mismas viejas grabaciones que habían dado, en sus mejores comedias, el alegre *glamour* de la atmósfera neoyorquina. Se reitera la receta, pero exenta de magia; las composiciones que acometen los integrantes del valioso *cast* (Anthony Hopkins, Naomi Watts, Antonio Banderas y la excepcional actriz londinense Gemma Jones) acaban navegando, con personajes poco definidos, por climas anodinos.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1338749&origen=premium&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=suples&utm\\_campaign=ultnoti](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1338749&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti)

## Italia piensa

*En la tierra de Dante, más allá del prestigio histórico de la poesía y del éxito comercial de la narrativa, hoy se impone el ensayo como fuente de las ideas más originales. Un fenómeno que se afirma en la obra de Umberto Eco, Claudio Magris, Roberto Calasso y Giorgio Agamben*

Viernes 7 de enero de 2011



**Por Alejandro Patat**  
**Para LA NACION - Roma, 2011**

Hace ya treinta años que en Italia la novela pierde vigor y se impone, más allá del prestigio histórico de la poesía, el ensayo. No se trata de un dato de mercado. La novela sigue siendo el producto de mayores ventas en las librerías. La poesía, por su parte, tiene un público reducido, compuesto sobre todo por jóvenes poetas. El vigor del ensayo es más bien una constatación del mundo intelectual, que le reconoce al género dos factores preponderantes en la evolución de todo sistema literario. En primer lugar, haber hecho circular ideas nuevas y potentes, que ayudan a entender la contemporaneidad y generan debates duraderos: el ocaso definitivo de la milenaria identidad campesina de la cultura italiana, la crisis del pensamiento moderno, la relación de la Italia actual con el mundo antiguo y medieval, el peso de esas herencias en la constitución del presente, la necesidad de un pensamiento asistemático para hacer frente a la realidad del mundo de hoy, la definición de un nuevo destino europeo multirracial y multirreligioso en función de los actuales procesos migratorios, la contraposición interna entre el Norte, presunta expresión de una Europa industrial y moderna, y el Sur, presunta expresión de una Europa atávica y premoderna; el peligro de la desintegración política y moral del país y la urgente definición del concepto de vida en todos los debates de la biopolítica. Éstos son algunos de los temas más relevantes que el ensayo italiano ha abordado en los últimos 30 años.

En segundo lugar, mientras que en Italia la novela contemporánea desdeñó el diálogo con la tradición literaria en favor de una búsqueda de lenguajes provenientes del cine y de las nuevas formas de comunicación, el ensayo se ha hecho cargo del peso de esa tradición. En pocas palabras, aun cuando el ensayo se ha ocupado de estética, de religión, de crítica de la cultura o de filosofía política, lo ha hecho con una fortísima vocación

literaria, atenta al patrimonio de la poesía y de la prosa del pasado y con la visible aspiración a entrar en el canon futuro de la gran literatura italiana.

Si bien la afirmación del género implica un número cada vez mayor de lectores, el ensayo no tiene un carácter popular, si por popular entendemos toda expresión que pueda ser consumida por amplios sectores de la sociedad. Al contrario: la cultura italiana, que nace y se desarrolla en los siglos como una cultura de elite (desde Dante y Petrarca hasta el aristocrático Leopardi y el refinado proyecto cultural de Einaudi), con algunos pocos momentos episódicos de literatura de masas (como el caso de Salgari), continúa hoy con toda su carga de innovación en las formas del ensayo, aunque el género no sea en absoluto nuevo, sino una forma de la literatura codificada desde hace ya varios siglos.

En su hermoso libro *La forma del saggio* (La forma del ensayo), aún no traducido al castellano, Alfonso Berardinelli, quizás el crítico literario más influyente de Italia, explica que, a lo largo de los siglos, este género ha acompañado el desarrollo hegemónico de la poesía y de la narrativa. Aun cuando parte de presupuestos y procedimientos estilísticos con fuerte valor literario, el ensayo ha interpretado la sociedad, la actualidad y la historia y, por ocuparse de múltiples temas, muchas veces se roza con el lenguaje de diversas disciplinas. La literatura contemporánea o la misma modernidad son impensables sin el ensayo.

El ensayo -sostiene Berardinelli- es rigurosamente subjetivo, ocasionalmente concreto y, sobre todo, se adhiere a su objeto de análisis o de estudio a partir de la experiencia de vida y de lectura del autor, sin ansias sistemáticas o totalizadoras. Rehúye a las clasificaciones y a los esquematismos.

El ensayo moderno nace en el siglo XVIII como una forma de la demolición del pensamiento (de los otros) y se presenta como la expresión de la autoconciencia laica. Ya entonces, por ejemplo en Rousseau, encarnaba las tendencias antidogmáticas, escépticas, irónicas y heréticas. El ensayista puede asumir la fisonomía de un viejo *philosophe*, un opinionista público o un intelectual crítico e intérprete de la sociedad y su cultura.

#### **De Manzoni a Leopardi**

La disputa entre el ensayo y la novela no es una novedad en Italia. Cuando, en 1850, Alessandro Manzoni publicó un famoso ensayo contra la novela histórica, muchos intelectuales y, sobre todo, muchos narradores que ya escribían a la manera del autor de *Los novios* se sintieron perplejos. La novela histórica -sostenía- es un híbrido de historia y de invención, una invitación al desvarío emotivo y a la imprecisión conceptual, una mezcla de verdades históricas y de creaciones ficticias. ¿Cómo se explica que el autor de la mayor novela histórica italiana haya atacado tan categóricamente a ese género? Algunos piensan que Manzoni quiso desautorizar la desmesurada difusión de la fiebre narrativa italiana después de *Los novios*. Su crítica se habría dirigido más bien a los nuevos narradores y a las novelas históricas nacidas en su nombre.

Por otro lado, su posición obedecía a una ideología típica de los literatos italianos. Por entonces, la literatura italiana era sinónimo de poesía.

Cuando Manzoni volvió a escribir su obra para la edición definitiva de 1840, hizo tres cambios esenciales: la toscanización de la lengua (en oposición a las huellas latentes de su origen milanés), la inclusión de más de cien grabados de Gonin, estudiados por el autor en cada detalle, y la publicación, al final de la novela, de la "Historia de la columna infame", con la que incursionó en el campo del ensayo. Así, mientras que por el primer cambio se lo puede acusar de conservadurismo lingüístico, los otros dos muestran su visión revolucionaria de la novela. La innovación iconográfica implica que una narración se puede y se debe complementar con la imagen. El ensayo final, de carácter histórico, se propone contener el "desborde" de la ficción. La novela italiana nace fuertemente "delimitada" y pasa la posta a la forma del ensayo, como una forma de la verdad histórica. La operación de Manzoni es el acto fundacional de la constitución moderna de la literatura italiana. O más bien, de la cultura italiana en su conjunto. Se tiene la impresión de que el autor milanés, que en los 30 años sucesivos a 1840 renunció a escribir narraciones, hubiese querido decir: en vez de escribir novelas, sería mejor que los italianos escribieran ensayos.

Así como *Los novios* de Manzoni fue la obra más importante para el siglo XIX italiano, los *Opúsculos morales* (1837 y edición póstuma sin censura, 1845) de Leopardi, han sido y siguen siendo el ensayo más significativo para el siglo XX y para nuestros días. Dos obras distantes en el tiempo por sólo tres años signaron la vida intelectual de los últimos dos siglos. Ya el título *Operette morali* (*operetta*, "obrita" es el diminutivo de la palabra *opera*, "obra") deja en claro que no existe en ese texto ninguna pretensión sistemática del pensamiento. Al construir un libro casi incomprensible para su época, Leopardi se consolidó como el antimodelo manzoniano. A través de breves narraciones y diálogos, aspira a un lenguaje filosófico

(los temas son la perfección, el genio y el suicidio, el amor y la muerte, lo antiguo y lo moderno, el placer contra la filosofía como verdad última. Vivacidad, comicidad, ironía, burla, falsa imitación, desdoblamientos, parodia son las claves retóricas de este breve texto de Leopardi.

El ensayo italiano es impensable sin Leopardi. Con él termina toda "ilusión antigua" (para usar sus palabras) de sistematización del mundo. Y, al mismo tiempo, con él se inicia un pensamiento fragmentario, percibido como ruina, retazo, resto, despojo. Leopardi marca una frontera y cada pensador se ha puesto más acá o más allá de su obra.

### **Después de la Segunda Guerra**

A lo largo del siglo XX, la suerte del ensayo italiano ha sido variada. Baste aquí mencionar algunos casos fundamentales. En el campo de la crítica literaria, Giacomo Debenedetti (*La poesía del siglo XX* y *La novela del siglo XX*) dejó huellas indelebles. En el campo del arte, los ensayos de Roberto Longhi aún son indispensables. Si hoy leemos la historia del arte moderno a partir de la ruptura del lenguaje pictórico de Caravaggio, lo debemos a su ensayo señero sobre el pintor italiano. ¿Y qué agregar de la influencia del pensamiento y del estilo de Antonio Gramsci en sus *Cuadernos de la cárcel*? ¿O de la escritura profética de Pier Paolo Pasolini?

El 2 de noviembre de 1975, cuando Pasolini fue asesinado en un descampado de Ostia, a pocos kilómetros de Roma, la desaparición violenta del mayor artista italiano de la segunda mitad del siglo XX signó bruscamente el fin del compromiso físico y mental del intelectual con sus ideas y con la sociedad en la que vive. Sin él, Italia quedó casi sin voz. La exclusión forzosa de Pasolini por parte del mundo político (hoy ya sabemos que su crimen nada tuvo que ver con un simple acto violento de un chico de la calle) es la metáfora de la exclusión de los intelectuales del seno del poder en Italia. Desde entonces, refugiados en la periferia del poder, desestimados y desprestigiados por el poder político, los intelectuales italianos han escrito mucho, como una forma de resistencia a la amenaza real de desintegración política, moral y cultural de su país. Un nutrido número de escritores e intelectuales (Umberto Eco, Claudio Magris, Roberto Calasso y Giorgio Agamben, entre otros) se abocó al ensayo, probablemente en busca de un terreno que conservara una ligazón más firme con sus propias raíces culturales pero, sobre todo, como el único género discursivo en que todavía es posible la configuración articulada del pensamiento.

### **UMBERTO ECO: ENTRE EL LECTOR MODERNO Y LA HERENCIA DEL PASADO**

Profesor universitario de semiótica y estética medieval, irónico y brillante, capaz de crear puentes entre la cultura académica y el lector común, Umberto Eco es responsable de una vasta producción teórica que va desde *Obra abierta* (1962), *Apocalípticos e integrados* (1965), *Tratado de semiótica general* (1975), *Lector in fabula* (1979) y *Los límites de la interpretación* (1990) hasta los recientes ensayos *Historia de la belleza* (2004) e *Historia de la fealdad* (2007). Toda la realidad se le aparece a Eco como un sistema semiótico de signos infinitos, que el ser humano decodifica. Un concepto se destaca en esa masa riquísima de escritos: la idea de lector, sujeto que asume para el intelectual Eco la función social clave de la realidad, y para el hombre Eco, el sentido total de su existencia.

Autor de novelas -desde *El nombre de la rosa* (1980) hasta *El cementerio de Praga* (2010), Eco ha desplegado también en ellas el sentido final de su prosa y muchas veces sus ideas han penetrado a través de los meandros de sus personajes y de sus tramas. De toda esa producción inmensa, el ensayo que más ha marcado la literatura y la cultura italiana, quizá de manera subterránea, ha sido *Apostillas a El nombre de la rosa*, publicado por primera vez en la revista *Alfabeta* en 1983 y luego incluido como apéndice de su famosa novela en las reediciones sucesivas.

En las *Apostillas*, Eco intenta resolver uno de los problemas más acuciantes de los italianos: la convivencia angustiante y paralizadora con la herencia del pasado. Para ello, define una estética posmoderna como la actitud favorable a la mezcla de estilos y registros provenientes de la tradición. "La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que el pasado, dado que no puede ser destruido, porque su destrucción conduce al silencio, debe ser re-visitado: con ironía, de manera no inocente." Haber transformado un convento medieval del siglo XIV en el escenario de un enigma acerca de la risa (en el centro de la investigación está el presunto libro de Aristóteles sobre la comedia) ha sido uno de los hábiles caminos de Eco para volver a entrar en el centro de la gran cultura italiana, en el mismo siglo de Dante, de Petrarca y de Boccaccio. Pero claro, como juego no inocente, como desprejuiciado regreso a los orígenes.

### **CLAUDIO MAGRIS: EUROPA Y SU IDENTIDAD "CONTAMINADA"**

En *El mito habsbúrgico en la literatura austríaca moderna* (1963), inicio del Magris germanista, estudioso y crítico, las grandes obras centroeuropeas que el autor se proponía analizar eran documentos de una época, con los cuales reconstruir todo un panorama histórico-cultural. Luego de haber publicado otros estudios similares que atraviesan las obras de Wilhelm Heinse, Joseph Roth y Hoffmann, Magris cambió el derrotero, experimentando con una forma mixta entre la novela, el ensayo y la literatura de viajes en *Danubio* (1986) y *Microcosmos* (1997), sus verdaderas obras maestras. En la primera, describe en primera persona impresiones y emociones de un viaje indefinido a lo largo de ese río. Viena, Bratislava, Budapest, Belgrado son vistas con los ojos de quien reconoce que el Imperio Austrohúngaro pudo existir sólo por su potencial multiplicidad y nunca bajo la idea de un espíritu germánico unificador. El discurso de Magris no está organizado como una tesis: fluye inaprehensible y cambiante como el río que atraviesa: "Desde Heráclito, el río ha sido por excelencia la figura interrogativa de la identidad". *Microcosmos* (1997) profundizó aún más el deseo de una forma abierta, de una narración vaga y peregrina, que no estableciera categorías o parámetros. Mientras que *Danubio* se adentraba, de alguna forma, en las vidas y en las obras de grandes personalidades del mundo habsbúrgico (Sissi, Heidegger, Kafka, Svevo), *Microcosmos* prefirió los lugares íntimos, familiares e individuales del universo veneciano, triestino, esloveno y dalmata. Así, frente a la furia de la guerra que explota irracional en los Balcanes en los últimos años del siglo XX, Magris antepone como lugar simbólico el café San Marco, en Trieste, un verdadero "puerto de mar", o los 11 kilómetros que van desde Grado hasta Aquileia, en la Venecia-Julia, entre mosaicos bizantinos cubiertos por las aguas y basílicas y barcasas herrumbrosas. Frente a la absurda pretensión de una pureza étnica, que los nuevos vientos traen a Europa, Magris registra, en tono medido, desconsolado y escéptico, todo aquello que es mezcla, hibridación, pasaje. En *Utopía y desencanto* (1999), *El infinito viajar* (2005) y el más reciente *Alfabetos* (2008), Magris ha reunido sus artículos periodísticos de los últimos 40 años. En este último, en que se analizan textos literarios clásicos o contemporáneos, es clara la evolución desde los primeros libros.

#### **ROBERTO CALASSO: LA RELACIÓN DEL PRESENTE CON LO ANTIGUO**

Personalidad por cierto compleja es la de Roberto Calasso. La persistencia obsesiva, casi patológica, con la cual persigue hace ya más de 30 años un objetivo inasible lo sitúa entre los escritores inquietos, descontentos de sí mismos y de lo existente. En una entrevista concedida a un diario italiano, luego de la reciente publicación de su último libro *L'ardore*, confesó: "Hace casi 30 años que trato de explicar lo actual innombrable. Pero todavía no lo he logrado. Hay épocas que huyen tenazmente a la palabra. Stendhal o Balzac sabían hablar con increíble eficacia y precisión acerca del mundo que los rodeaba. No me parece que hoy haya alguien en condiciones de hacer lo mismo". Los libros de Calasso tratan de "decir" el presente, pero a los ojos del autor mismo, no lo alcanzan.

Los primeros libros, *La ruina de Kasch* (1983), *Las bodas de Cadmo* y *Harmonía* (1988) y *Ka* (1996), se ocuparon de explicar el sentido de la religiosidad antigua. Los que siguieron, *K.* (2002), *El rosa Tiepolo* (2006) y *La Folie Baudelaire* (2008), intentan, en cambio, recoger entre las ruinas de la modernidad el resabio de la Antigüedad. Calasso se refiere al período en que los hombres no sólo dialogaban e interactuaban con los dioses, sino que también se sentían parte de un plan trascendente y ultraterrenal. En *K.*, Calasso analiza la obra de Kafka a partir de esa clave. La culpa, el castigo y el sacrificio, temas predilectos del autor praguense, estarían cargados de un fuerte sentido religioso que trasciende el hecho psicológico. Las voces de cada personaje no expresan un puro deseo, sino que son portadoras de lo arcano, de aquella dimensión anterior a la historia en que los hombres convivían con los dioses. Si la humanidad perdió todo contacto con lo mítico, la indagación kafkiana es un desesperado intento por devolverle al menos la conciencia de dicha pérdida. "Para Kafka -escribe-, el paraíso no era un lugar en el que alguien había vivido en el pasado y del que se había conservado memoria, sino una presencia permanente e invisible." Calasso va en busca de los indicios del contacto invisible entre los dioses y los hombres. Su inteligencia y su cultura son deslumbrantes y, por momentos, asfixiantes. Su estilo impecable, altísimo, epifánico, en el que mezcla ficción y biografía, narración y crítica, lo ha vuelto inimitable.

#### **GIORGIO AGAMBEN: FILOSOFÍA Y LITERATURA**

La vasta obra de Giorgio Agamben tiene dos direcciones. Por un lado, están los ensayos que se adentran en la filosofía política y la filosofía del derecho; por el otro, los escritos de carácter específicamente literario desde una perspectiva filosófica. De la primera forman parte *Homo sacer* (1995), *Lo que queda de Auschwitz* (1998), *Estado de excepción* (2003) y *El sacramento del lenguaje*. *Arqueología del juramento* (2008). En su



segunda línea, más ligada a la literatura italiana, se destacan *Idea della prosa* (1985) y *Categorie italiane* (1996), aún no traducidos, donde Agamben volvió a un proyecto diseñado con Italo Calvino y que quedó trunco: sintetizar en pocas páginas las categorías fundacionales de la literatura italiana.

El aporte de Agamben al pensamiento contemporáneo todavía no ha sido calculado. Su influencia es enorme. Quizá, su obra más importante siga siendo *Homo sacer*, vuelta a publicar con nuevas intervenciones en 2005. El *homo sacer* (hombre sacro) era, en el mundo romano, el individuo que, al ser juzgado por un delito, podía ser asesinado sin que el asesino fuese condenado por homicidio. Pero además, no podía ser sacrificado, es decir, no podía ser muerto según el rito del sacrificio antiguo. De allí que, por siglos, se haya insistido en la ambigüedad de lo sagrado: lo que está más allá de lo humano pero, al mismo tiempo, lo repugnante, lo sucio. Por eso, "sacro" se vuelve un concepto oscuro e impenetrable: lo santo y lo impuro se tocan. El objetivo de Agamben es desanudar el intrincado desarrollo de las ideas que llevaron a este concepto, separando la percepción del mundo religioso del orden jurídico y político de la sociedad antigua. Para el poder soberano, la sacralidad de la vida significa la sujeción a la muerte y al abandono. "Por mucho tiempo, uno de los privilegios del poder soberano fue el derecho a la vida y a la muerte", escribió Foucault. Y Agamben agrega: "No se puede decir en modo más claro que el primer fundamento del poder político es una vida absolutamente eliminable, y que se vuelve política en la medida en que puede ser eliminada".

Pero si en el tiempo antiguo, el hombre sacro formaba parte de un "estado de excepción", la modernidad transformó esa estrategia de poder en un "estado permanente". Para Agamben, el exterminio judío es el paradigma de la modernidad. Su consecuencia es la crisis definitiva del concepto de vida humana. Todas las discusiones actuales acerca de la biogenética, la eutanasia, la interrupción del embarazo, la vida vegetal, la muerte cerebral son la demostración de que nuestro cuerpo biológico se ha vuelto cuerpo biopolítico, con una posibilidad cada vez más frágil del individuo de decidir sobre su propia suerte.

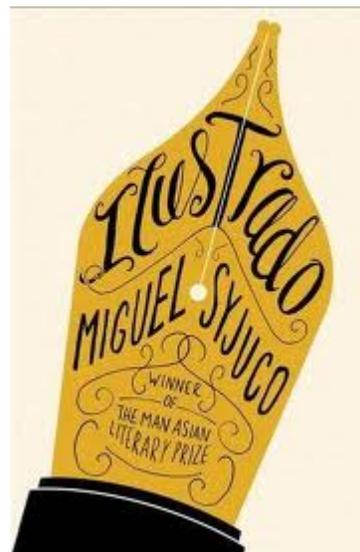
La forma del ensayo de Agamben es paralela al proceso mental que la acompaña. Todos los párrafos de sus textos se hallan concatenados en modo sutil. Saltar uno es un riesgo enorme, porque el edificio lógico y argumentativo, siempre pensado como resolución de un enigma latente, histórico y consolidado, se derrumba. Lo que Agamben propone no es fácil: adentrarse en el intrincado recorrido de sus ideas y de sus hipótesis exige una concentración extrema, una aguda atención al detalle, pero una vez conquistada la cima, se tiene la impresión de que estamos ante uno de los ensayistas más originales de nuestro tiempo.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1338750](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1338750)

## "Quise escribir una novela internacional"

*Celebrado por la crítica anglosajona, el filipino Miguel Syjuco revolucionó la literatura de su país con una novela a medias autobiográfica y a medias política*

Viernes 7 de enero de 2011



### **Ilustrado.**

**Por Miguel Syjuco.**

Tusquets.

Trad.: Victoria Alonso. Blanco.

384 páginas.

\$ 69

**Por Diego Gándara**

**Para LA NACION - Barcelona, 2011**

Por linaje, Miguel Syjuco no estaba destinado a convertirse en escritor sino en político. A pesar de que su abuelo fue un conocido diputado filipino y de que su padre formó parte del gobierno de Gloria Macapagal Arroyo, él prefirió elegir otro camino: una vida sin privilegios pero en cuyo centro estuviera presente, siempre, la literatura.

En 2001, dispuesto a hacer realidad su sueño, abandonó su Manila natal y se marchó a Nueva York. Se anotó en el programa de escritura creativa de la Universidad de Columbia, se enamoró de la que hoy es su mujer y se financió los estudios con todo tipo de trabajos. Por ejemplo: se encargó de leer los cientos de manuscritos que llegaban a diario a las redacciones de las revistas *The New Yorker*, *Esquire* y *The Paris Review*. Sin embargo, como enseguida comprobó, leer originales no era lo suyo, con lo cual dejó inmediatamente todo lo que estaba haciendo y se trasladó primero a Australia, a Adelaida, y luego a Canadá, a Montreal, donde empezó a escribir y a darle forma a su primera novela. El resultado no pudo ser mejor. *Ilustrado* se alzó enseguida con el Man Asian Literary Prize 2008 y el Palanca Awards, el premio más importante de las letras filipinas. Y no sólo eso: la novela fue vendida a catorce países, la crítica anglosajona celebró a su autor como una de las revelaciones de la literatura asiática y le auguró un futuro prometedor, a tal punto de que *The Guardian* vaticinó que no sería extraño que alguna vez le concedieran el Premio Nobel.

Syjuco, por lo pronto, no sale de su asombro. Impecablemente vestido (traje, corbata, pañuelo de seda asomado en el bolsillo superior del saco), en un hotel de Barcelona señala que la repercusión que ha tenido su

novela no obedece tanto a los temas que en ella se tratan, sino al hecho de que ha sido muy bien recibida fuera de Filipinas. Dice que en su país, eso invita al debate, a la discusión. "La sociedad filipina es compleja. Los estudiantes leen el libro, pues se trabaja con él en las universidades y en los colegios, pero no ha aparecido ninguna reseña en los periódicos. Se han escrito artículos sobre mí, lo cual me parece absurdo, porque lo importante, en esta novela, no es el autor."

*Ilustrado*, cuyo título se refiere a la generación de intelectuales filipinos que a mediados del siglo XIX, tras formarse en Europa, regresaron para participar en la Revolución de 1890 y dirigir los destinos de su país, pretende ser un retrato feroz de Filipinas a través de Crispin Salvador, uno de sus escritores más renombrados, que, al comienzo de la novela, aparece flotando en las aguas del río Hudson. Su discípulo, también llamado Miguel Syjuco, se encargará entonces de articular su biografía imaginaria con retazos de sus libros, de entrevistas inventadas, de fragmentos de *blogs*, de *e-mails*, en un *collage* inmenso en el que se combinan la trama familiar, los derroteros políticos y el periplo personal del escritor. Así, Miguel Syjuco, el narrador, recorrerá Filipinas en busca del manuscrito de *Los puentes en llamas*, la obra en la que Crispin estaba trabajando cuando fue asesinado (¿o se trató de un suicidio?) y en la que, se supone, dispara a discreción sobre la historia y el presente de su país.

-Yo no soy el protagonista, aunque todos los personajes que aparecen en la novela tienen que ver conmigo y, de alguna manera, representan diversos aspectos de mi personalidad. Lo que he intentado hacer fue parodiar muchos de los arquetipos que conforman la sociedad filipina.

Ambiciosa, aunque por momentos algo exuberante, con pequeñas tramas que entorpecen el desarrollo de una historia que se pretende clásica y total, *Ilustrado* es una novela cuyos mayores atractivos residen en el humor refinado, en la ironía, en la cantidad de detalles que exceden lo literario y, a la vez, en el hecho de que Syjuco no ha intentado ofrecer una imagen de tarjeta postal de su país, un paisaje exótico, *for export*.

**-En la novela usted hace referencia al escritor José Rizal, que fue ejecutado a finales del siglo XIX por los españoles. ¿Se ha inspirado en él para delinear la figura de Crispin Salvador?**

-La semejanza entre uno y otro radica en que ambos no sólo se han enfrentado a las autoridades, sino que también han intentado despertar las conciencias de mis compatriotas. De todas maneras, los filipinos no tenemos una tradición literaria que esté conectada con la amplia mayoría de la sociedad. La literatura es algo que está restringido, casi exclusivamente, al ámbito académico. Espero que ahora, con *Ilustrado*, esto cambie, porque mi mayor deseo es que la gente lea el libro, que discuta con él, y que a partir de allí pueda hacer sus propios libros, su propio arte y generar nuevas ideas.

**-El lema de Filipinas dice: "Por el amor de Dios, el hombre, la naturaleza y el país". ¿Su propuesta ha sido escribir contra este lema o ha querido otorgarle un nuevo sentido?**

-No, claro que no, aunque es verdad que quería escribir en contra de algunas de las cosas de mi país que no me gustan nada. También es cierto que he intentado homenajear, satirizándolos, muchos de los elementos que forman parte de mi tradición, pues he querido escribir una novela contemporánea, internacional. No escribo para mi país; escribo para el mundo, para la gente, para la historia. Aun así, no me siento identificado con el lema de Filipinas, sino con el de Manila, que dice "noble y siempre leal".

**-Crispin Salvador, el escritor imaginado por usted, ha escrito más de veinte libros, entre los que se encuentran crónicas, ensayos y novelas, casi todos relacionados con los movimientos políticos de la década del 70. ¿Qué encuentra de atractivo en esa época?**

-Los conflictos sociales son permanentes en Filipinas, aunque florecen en épocas de elecciones o cuando surge algún escándalo político. Es decir: es lo único estable. Mientras trabajaba en la última versión de *Ilustrado*, me sorprendió comprobar que muchas de las escenas que aparecían en la novela estaban ocurriendo en la realidad, como los acuerdos políticos, el estallido de bombas, la cuestión religiosa. Pensé que yo era una especie de adivino, pero enseguida me di cuenta de que no lo era, de que si miraba hacia el pasado, hacia la historia, los conflictos sociales habían ocurrido una y otra vez.

**-El título de su novela está en castellano, usted habla francés, un poco de español, y ha escrito *Ilustrado* en inglés. ¿Se piensa en función de la lengua o de la nacionalidad?**

-En Filipinas hay ochenta dialectos diferentes en las distintas islas que conforman el archipiélago, pero el inglés, habitualmente, es mucho más hablado que el tagalo. Los principales diarios están escritos en inglés y en el sistema educativo también se utiliza, normalmente, el inglés. Incluso en el Parlamento los políticos suelen expresarse en inglés. Pero yo no soy un político. Soy un escritor filipino y escribo en inglés filipino.



### **BORGES Y EL DOS POR CUATRO**

Desde que salió de Montreal, Miguel Syjuco no ha parado de moverse. Después de su breve e intensa estadía en Barcelona, donde, entre entrevistas y presentaciones, apenas tuvo tiempo de caminar por la ciudad y de visitar a una de sus tías que vive allí, lo espera un recorrido que lo llevará por los países escandinavos y por otros sitios de Europa antes de depositarlo nuevamente en Montreal. Lo único que lamenta, dice, es que semejante periplo no incluya Buenos Aires.

Es que Syjuco, además de considerarse un devoto lector de Borges, es también un aficionado al tango y a todo lo que esté relacionado con el 2 x 4. Pero hay otros motivos por los cuales, a su vez, le gustaría visitar y conocer las calles de una ciudad que, según cree, es la más acorde con su personalidad: Buenos Aires, afirma, es cosmopolita.

"Me imagino que Buenos Aires es como París y que la Argentina es como Francia, mi país favorito. En París se respira un ambiente multicultural, se escuchan varios idiomas en la calle pero la gente se considera que es de allí. Me gustan las ciudades repletas de gente que procede de sitios tan diferentes pero que, a la vez, se sientan parte del lugar donde viven. En Filipinas también ocurre algo similar: somos de diversas culturas, pero somos filipinos. Eso sí: supongo que no tenemos la misma elegancia que tiene la gente de Buenos Aires."

#### **adn Syjuco**

**Nació en Filipinas en 1976** . Aunque su familia tenía una posición acomodada y participaba en la vida política de su país, optó por las letras. Obtuvo una licenciatura en literatura inglesa en la Universidad Ateneo de Manila y un máster de bellas artes en la Universidad de Columbia de Nueva York. Vive en Montreal. Ilustrado es su primera novela.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1338751](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1338751)



## Los límites de lo visual

*En el diálogo entre textos que escribió en los años 70 y artículos actuales, Jean-Louis Comolli contrapone el cine al dominio de la lógica del espectáculo*

Viernes 7 de enero de 2011



*Cine contra espectáculo.*

**Por Jean-Louis Comolli.**

Manantial.

Trad.: Horacio Pons.

272 páginas.

\$ 72

**Por Diana Fernández Irusta**

**LA NACION**

¿Por qué volver hoy a los *Cahiers du Cinéma* de principios de los años 70?, se pregunta el realizador y crítico francés Jean-Louis Comolli. La respuesta no tarda en formularse. Así como una de las preocupaciones del momento era la emergencia de una sociedad regida por los parámetros del espectáculo (entendido, entre otras cosas, como la mercantilización extrema de los productos audiovisuales), el autor encuentra que la situación actual supera con creces los pronósticos realizados a mediados del siglo XX.

*Cine contra espectáculo* plantea dos temporalidades. La primera parte, que da título al libro, contiene artículos elaborados recientemente, y la segunda, "Técnica e ideología", incluye una serie de ensayos que Comolli escribió para los *Cahiers* entre la primavera de 1971 y el otoño de 1972, cuando se desempeñaba como jefe de redacción de la revista. Fueron los años más radicalizados de la publicación creada en 1951 por André Bazin (en la que colaboraron, entre otros, Godard, Truffaut y Chabrol), en los que, al calor de las discusiones en torno de Mayo del 68, la política "golpeaba a las puertas de los cines" y en la revista se refinaban las definiciones ideológicas, a tal punto que llegaron a suprimirse, "contra el espectáculo", las imágenes fotográficas que acompañaban los textos. Gesto rotundo este último, que alude a la defensa de la palabra y el pensamiento desde el núcleo mismo del fervor cinéfilo.

Justamente, la preocupación por el rigor teórico es notable en "Técnica e ideología". Allí Comolli no sólo discute con algunas de las posturas desarrolladas por Bazin, sino que reclama profundizar la búsqueda de herramientas conceptuales sólidas, nutridas tanto del pensamiento filosófico como de la semiótica o la estética (de Althusser a Metz) para abordar la complejidad de lo cinematográfico. Elementos como la profundidad de campo o la aparición del cine sonoro son desmarcados del terreno de las innovaciones tecnológicas o expresivas para ser inscriptos en "un enfoque materialista de la historia del cine" que Comolli exige desarrollar, situando el "objeto cine" en una trama de determinaciones económicas, políticas e ideológicas. Los artículos que componen "Técnica e ideología" culminan con un "continuará" que revela en aquel joven Comolli la intención -evidentemente, truncada en su momento- de prolongar esos textos. Intención que acusa

el Comolli actual, al reproducir esos textos sin correcciones, y al retomar algunas de sus propuestas más de 30 años después, en un marco cultural, social y político diferente, en el que la alienación que tanto se denunciara en la década de 1960 aparece, según el autor, inéditamente consolidada gracias a la omnipresencia del mercado visual y sonoro. "Nuestros ojos y nuestros oídos jamás habían estado empapados de tantos efectos artificiales. Y las imágenes y los sonidos jamás habían tendido en forma tan masiva a la uniformidad." Avanzando en el diagnóstico, encuentra que buena parte de las previsiones que uno de sus contemporáneos, el filósofo y cineasta Guy Debord, había desarrollado a fines de los años 60 en el libro *La sociedad del espectáculo* aparecen, magnificadas, en el escenario actual. No obstante, Comolli confiesa haber "refunfuñado" frente a las lapidarias tesis de Debord: "Al escribir 'Técnica e ideología', yo procuraba a sabiendas resistir esa liquidación brutal, de una sola vez, de toda la cuestión de las artes en el siglo XX, indignas de cualquier consideración en cuanto vasallas del capital", rememora. En esta línea, y sin abdicar de su propia mirada crítica, el autor reivindica la potencia emancipatoria del cine, cuyo germen encuentra, paradójicamente, en la capacidad para crear ilusión.

"Positividad del embuste", lo definía en los textos de los años 70; "positividad de la ambigüedad cinematográfica", lo llama en la actualidad. Para Comolli, el cine es político "porque se funda en un sistema de embustes que ponen en juego la creencia por parte del espectador". Entonces, quien acepta las reglas del juego del dispositivo cinematográfico cree tanto como duda en lo que ve. Pero este entramado de sutilezas cae cuando lo que avanza es la lógica del espectáculo. Ante la masividad de la producción audiovisual, su versión "replicada" del mundo, el culto al entretenimiento y la invasión de casi todos los espacios vitales, se diluye la distancia que regulaba el acto de ver. "¿Asistimos al agotamiento del deseo de ser embaucado que fundó el cine? -se pregunta el autor-. ¿Qué pensar del nuevo modelo de espectador perfeccionado en la televisión por el formateo y la publicidad? El telespectador está atrapado en una serie convulsiva de 'pasajes al acto': beber una cerveza, llamar por teléfono, votar por 'su' candidato. Otras tantas minitransgresiones del lugar de impotencia ritual del espectador cinematográfico. Este nuevo espectador ya no es desbordado por el filme, ya no debe vérselas con una película más fuerte que él, ya no está encerrado en el carrusel de la creencia y la duda." Además de promover una experiencia empobrecida, la lógica espectacular "engaña fingiendo desengañar. Fabrica un cinismo ciego y de corto alcance, lo contrario de lo que sucede en el cine, donde el objeto del disfrute es sin duda la fragilidad de la ilusión, la vacilación que nos hace advertir en ella el papel del deseo como deseo de ser engañados". Por lo tanto, el cine, diferenciado del "espectáculo cinematográfico", pasa a convertirse en protagonista de una batalla cultural contra lo que el crítico llama "la santa alianza del capital y del espectáculo".

Considera, asimismo, que el gran desafío está en generar una discursividad audiovisual capaz de contrarrestar al discurso dominante allí donde este último es poderoso: en el territorio de lo formal. Puesto a buscar imágenes, sonidos, tipos de montaje, narración y regulación de las duraciones que se distingan nítidamente de los predominantes, encuentra que el género documental es el que ofrece las mayores posibilidades.

Documentalista él mismo, asegura: "Al contrario de lo que pasa en la lógica todopoderosa del espectáculo, el gesto documental toma nota de que no todo es posible en los filmes, no todo es filmable". Una restricción que se revela fecunda porque, al mostrar "la parte del mundo que se niega o escapa a la espectacularización", confronta lo fílmico con lo real y permite establecer que hay un límite al deseo omnívoro de las pantallas. El cine, de este modo, podría erigirse como "garante del mantenimiento de cierta capa del mundo y experiencia real en lo que se obstina en durar como nuestra historia".

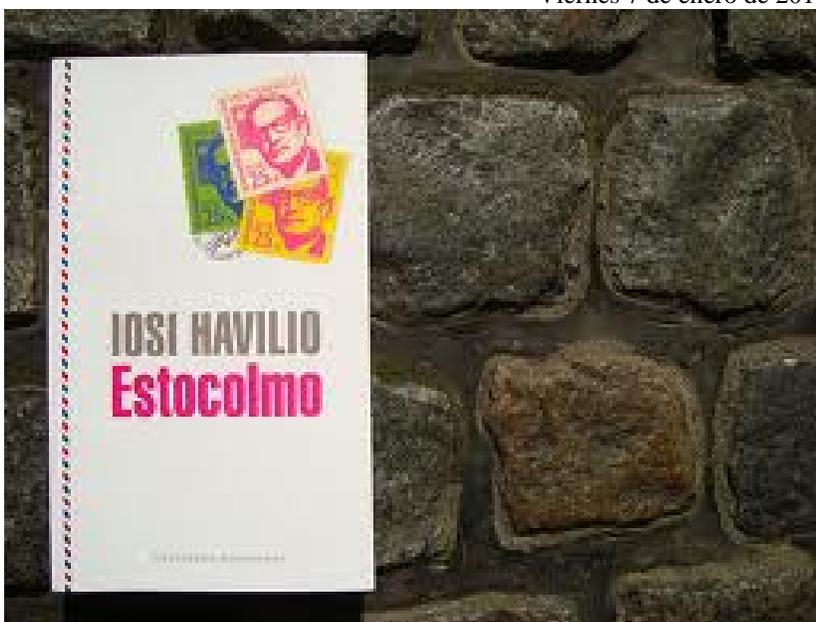
Aún más: la profundización en este registro restituiría entidad al concepto del fuera de campo, al recordar que lo que muestra una película es sólo lo que los límites arbitrarios del encuadre permiten ver. De este modo, y así como reclama la elaboración de una historia del cine con "lo que queda fuera del cuadro", que revele lo que no fue posible en el desarrollo de la maquinaria cinematográfica, lo que se descartó y las violencias implícitas en ese proceso, Comolli postula la creación de un "cine del fuera de campo" que, en lugar de saciar la voracidad óptica del gran público, interpele a un "espectador insatisfecho", inquieto frente al sentido que, todavía, imágenes y sonidos permiten intuir.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1338752](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1338752)

## Angustias del perseguido

*Con prosa austera, Iosi Havilio cuenta la historia de un exiliado chileno que vuelve a su país para enfrentar miedos antiguos y nuevos*

Viernes 7 de enero de 2011



**Estocolmo.**  
**Por Iosi Havilio.**  
Mondadori.  
284 páginas.  
\$ 59

### Martín Lojo

En su segunda novela, Iosi Havilio (Buenos Aires, 1974) confirma su capacidad para escapar a los lugares comunes de las disputas estéticas actuales. Sus relatos no tienen la impronta de la literatura "experimental" que rompe una y otra vez esquemas narrativos ya quebrados ni son intentos de "narrar una buena historia". Con una prosa austera, Havilio crea un estilo personal, en el que los cambios de los personajes surgen de las acciones que les impone el contexto, sin que ningún suceso ocupe el centro del relato y se transforme en un momento de iluminación. Ni la llana habilidad de un relato "bien escrito" ni novelas de narradores "esclarecidos". El discurrir de la trama y las intrigas y tensiones no resueltas fascinan por su propio movimiento.

En *Open Door* (2006), Havilio narra el pasaje de la ciudad al campo de una joven estudiante de veterinaria. Luego de la desaparición de su amante, la narradora se trasladaba a Open Door y comenzaba una convivencia muda con un granjero rústico. La quietud perturbadora de la vida pueblerina adquiría frenesí con la aparición de Eloísa, una adolescente en ebullición con la que la narradora mantenía intensos arrebatos eróticos. La narradora, apenas activa, se asimilaba paulatinamente a ese mundo extraño. Sin algo de la bella morosidad de aquella novela pero con mayor precisión narrativa, *Estocolmo* narra el regreso a Chile de René, un hombre homosexual de cincuenta años que quedó varado en Suecia en su adolescencia, cuando viajó a una asamblea



de las Juventudes Socialistas y fue sorprendido por el golpe de 1973. Su vida en el exilio transcurrió entre su trabajo en la Cruz Roja, algún amante y el encuentro con Boris, un joven serbio, violento y drogadicto con el que mantiene una relación masoquista. Luego de treinta años, René vuelve a Chile, perseguido por la sombra de Boris, a quien denunció por participar en un delito y que lo amenaza con "arrancarle los ojos de la cara". El regreso a su tierra permite el despliegue de los miedos de René (a volar, al reencuentro con su madre, a que Boris lo encuentre) y sobre todo de la angustia. Paradójicamente, *Estocolmo* es una novela psicológica porque carece de psicología. No hay personajes autoanalizados ni narradores que los analicen. René, como la narradora de *Open Door*, es un personaje pasivo, complejo pero casi inexpresivo, de "grado cero" como el Mersault de Camus (en algún momento de *Estocolmo* se dejan oír "tres golpes en las puertas de la desgracia"). En su viaje a Chile, los síntomas de su angustia se suceden, pero no abren las respuestas de su inconsciente sino que estallan en la superficie, como una pregunta. El remolino agitado de un vaso de piscola le produce una hipnosis que lo excita, sin devolverle la causa de su excitación; una antigua melodía lo captura como si cifrase "algún mensaje secreto"; los relojes de una vidriera atiborrada le producen "una pesadilla de fiebre alta" y lo cautivan con una "mezcla de banalidad y epifanía". A cada paso, los objetos y las situaciones le proveen signos ocultos, una aparente respuesta a su asfixia, pero él nunca atraviesa esas señales. Sólo aparecen para sugerir un sentido nunca explícito. La insinuación de que "algo pasa" es la fuerza que hace que René avance, se quiebre, se recomponga, resista. Havello no reconstruye el sentido de una subjetividad sino que sigue paso a paso la pura acción que generan los conflictos de sus personajes para producir una deriva narrativa. Allí reside la originalidad de su escritura.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1338753](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1338753)

## Los internautas leen mejor

### El informe PISA revela que los alumnos que más usan la Red desarrollan mayor comprensión lectora - Los adolescentes españoles chatean por encima de la media

J. A. AUNIÓN 03/01/2011



- [Consulta el informe PISA 2009 \(en español\) - Preguntas y respuestas](#) sobre este examen a la educación en el mundo - [Informe PISA 2006](#) | [2003](#) | [2000](#)

Algunos especialistas han advertido sobre los peligros de la era de Internet, del acceso rápido y sencillo a la información en pequeñas dosis para la capacidad lectora. "Creo que la mayor amenaza es su potencial para disminuir nuestra capacidad de concentración, reflexión y contemplación", [sostenía el ensayista estadounidense Nicholas G. Carr, experto en Tecnologías de la Información y la Comunicación \(TIC\)](#), y asesor de la *Enciclopedia británica* hace dos años. Es obvio que las nuevas tecnologías cambian usos y costumbres -aunque los especialistas no se ponen de acuerdo en si esto le resta o no espacio a la lectura tradicional entre los jóvenes-, pero lo que ha venido a decir el [último informe PISA de la OCDE](#) es que no restan capacidades lectoras.

Bleuca: "Es peor que en la obligatoria no se enseñe a hablar y a escribir bien"

Los españoles acceden más que la media a la Wikipedia y a los 'chats'

"Aunque no existiera Tuenti, los niños no leerían más", asegura un experto

Los resultados educativos ya llevan una década atascados

"Los estudiantes familiarizados con actividades como leer correo electrónico, chat, lectura de noticias *online*, diccionarios o enciclopedias en Internet, participar en discusiones de grupo en línea o buscar información en la Red tienen en general mayor habilidad lectora", con los textos impresos, los de toda la vida, dice este informe, que analiza a los [alumnos de 15 años de 65 países](#).

Conviene aclarar que la prueba evalúa esa habilidad con distintos tipos de texto (desde párrafos de novelas o cuentos, periodísticos o históricos hasta gráficos, tablas o facturas), y que los hijos de familias socioeconómicamente más favorecidas -que son los que tienen más ventaja de partida y mejores resultados de media-, también acceden más a los recursos digitales. Sin embargo, PISA -probablemente la mayor base de datos de resultados educativos del mundo- no permite decir que la era digital esté afectando negativamente a la capacidad lectora de los jóvenes, considerada de manera amplia.

En la última década ha descendido el porcentaje de chicos y chicas de 15 años que leen por placer. [En la prueba PISA de 2000](#), el 69% decía que leía un poco todos los días por puro gusto (otra vez, incluye libros, pero también periódicos, revistas y cómics); en la [hecha el año pasado](#) eran el 64%. En España, ese porcentaje ha bajado desde el 68% al 60%. Los resultados de la prueba de comprensión lectora de los alumnos son similares, algo por debajo de la media (481 frente a 493 puntos).

"En general, los índices de lectura en España son inferiores a los de otros países, por lo que no es extraño que también lo sean entre los jóvenes de 15 años", dice el profesor de la Facultad de Educación de la Universidad de Sevilla Javier Gil Flores. Entre la población adulta, un 26,5% lee todos o casi todos los días en su tiempo libre, según la encuesta de hábitos de lectura del Ministerio de Cultura del primer trimestre de 2010. En

cualquier caso, la bajada que se produce en España es algo mayor que la de la media de países desarrollados. ¿Qué quiere decir ese descenso? ¿Es estadísticamente significativo? ¿Puede tener algo que ver con los malos augurios sobre la era digital?

Ni al profesor de la Facultad de Educación de la Universidad de Granada Juan Mata, ni a José Antonio Millán, autor del libro *Hacia la escuela 2.0*, les parece una bajada significativa. "Estamos dentro del margen de error de la muestra y del sistema de medición", dice Millán; "lo extraño es que a nadie se le ocurra invertir la pregunta y decir: ¿No es sorprendente que al 60% de los jóvenes de 15 años les guste leer por placer a diario?", añade Mata.

Sin embargo, para el profesor de la Universidad Carlos III de Madrid Miguel Ángel Marzal "se debe al divorcio entre lo que llaman lectura por placer, llamémosla lectura de ficción, de la lectura de análisis y aprendizaje, la de no ficción. El chico se *enseña* en la escuela, pero se *educa* en el ciberespacio. La escuela y la enseñanza son un currículo académico, reglado, cuyo sentido es aprobar un curso para pasar al siguiente. Es un aprendizaje ajeno a la realidad inmediata del chico, que sin embargo sí encuentra un espejo perfecto de sus inquietudes en el ciberespacio. Leen menos la lectura escolar, incluida la de ficción, por pertenecer a un espacio de enseñanza, ajeno a la inmediatez y al discurso electrónico, interactivo y sobre todo muy visual, del ciberespacio, pero leen mucho y escriben mucho en redes sociales".

Michael Davidson, uno de los principales analistas educativos de la OCDE, no se atreve a aventurar una causa a la bajada, ni para la general ni para la española. Sin embargo, destaca que, "aunque la proporción de alumnos españoles que leen por placer ha bajado desde 2000, la de los que leen ficción por placer ha aumentado del 25% al 30%, mientras que se ha reducido en otros materiales". Así, el 51% los chicos y chicas españoles leen por placer varias veces a la semana revistas, el 45% periódicos, el 12% cómics y el 30% novelas y cuentos (la media OCDE es 58% y 61%, 23% y 31%). "El aumento de la lectura de ficción es un signo positivo, dada su relación con los buenos resultados en lectura. Impulsar la lectura por placer de cualquier tipo de texto para los que no leen debe ser una prioridad", añade Davidson, ya que el estudio PISA ha relacionado el gusto por leer con mejores resultados en competencia lectora.

Entonces, la pregunta que puede surgir es: ¿entorpecen las nuevas tecnologías ese fomento de la lectura por placer? "¿Si no existieran Tuenti o los videojuegos los adolescentes dedicarían más tiempo a leer? Lo dudo. Tal vez harían lo que siempre han hecho: charlar o jugar en la calle. No parece haber evidencias científicas de que el tiempo dedicado a navegar por Internet o a chatear con los amigos sea un tiempo sustraído a la lectura por placer", añade Mata. Sin embargo, O puede que la tenga el catedrático de Teoría de la Educación de la Universidad de Sevilla Antonio Bernal opina que "dentro del tiempo de ocio, tal vez se dedique menos tiempo a la lectura que a otras posibilidades vinculadas al juego con las tecnologías últimas, al alcance de prácticamente toda la población escolar actual", asegura.

Sin embargo, esto no tiene por qué afectar negativamente a la capacidad lectora de los alumnos, básicamente, porque el uso de las tecnologías para leer también suma si lo que parece más importante es la variedad.

"Los resultados de PISA sugieren que la cantidad y diversidad de los materiales de lectura es más importante que la calidad (libros, revistas, cómic, *online*, etcétera)", asegura el profesor de la Universidad de Durhan Steven Higgins. "Aunque los estudiantes que leen ficción tienen más probabilidades de lograr puntuaciones altas, son los estudiantes que leen una gran variedad de materiales los que consiguen hacerlo realmente bien", dice textualmente el informe PISA. "Eso tiene sentido, ya que los lectores más eficientes son aquellos que entienden con facilidad el significado de todo tipo de textos. Los buenos lectores acceden a una amplia variedad de textos, formas de lengua y contenidos", añade Higgins.

Los adolescentes españoles destacan por encima de la media de los países desarrollados en el acceso a *chats* (un 77% los usa varias veces al día o a la semana frente al 73%) y en el uso de diccionarios en línea o enciclopedias tipo Wikipedia (46,4% frente a 39%). En el resto de actividades están por debajo: leer correos electrónicos, noticias, búsqueda de información o foros.

Al director de la Real Academia Española (RAE), el filólogo, catedrático de universidad y ex profesor de secundaria José Manuel Blecua, tampoco parecen preocuparle ni los mensajes de móvil ni los *chats*, según dijo a Efe, sino el "fracaso de la enseñanza primaria y secundaria" porque "no hay planes de formación lingüística adecuados, y es prioritario enseñar a leer, escribir y hablar".

Mucho se ha escrito sobre los resultados de los alumnos españoles en el informe PISA. Pero más allá de las interpretaciones que colocan esos resultados en el bien, según el ministerio y algunos expertos, o en la

mediocridad (según otros especialistas), y con independencia de que haya un excesivo gusto por el catastrofismo, como dice Mata, hay margen de mejora de unos resultados atascados por debajo de la media de la OCDE durante toda la década.

El informe PISA 2009 dice que entre los españoles hay los mismos suspensos que dan la media de la OCDE (en torno al 20%) pero muy pocos en los niveles más altos de comprensión lectora (el 3%). También dice que a los jóvenes españoles se les da algo mejor reflexionar y evaluar que acceder a la información, interpretarla y evaluarla, y que son un poco mejores que la media con los textos continuos (novelas, de prosa como la narración, exposición y argumentación) y peor con los discontinuos, como gráficos o tablas (aunque las diferencias, según el propio informe, no son apenas significativas estadísticamente ni difieren mucho de la media de países desarrollados).

La mejora, pues, tiene que ver tanto con fomentar más el gusto por leer -"El aprovechamiento de estas prácticas hedónicas requiere más innovación por parte del sistema educativo, considerando los nuevos entornos de aprendizaje y las preferencias y gustos actuales de nuestros jóvenes", dice Bernal-, como la mejora en general de la enseñanza y el fomento de la lectura con todo tipo de textos y en todo tipo de contextos.

La profesora de Didáctica de la Lengua de la Universidad Autónoma de Barcelona Teresa Colomer destaca varias líneas de mejora (algunas de las cuales se van poniendo o ya están en marcha desde hace algún tiempo) como la lectura de textos cada vez más difíciles y variados: "Enseñar a leer los distintos textos forma parte de la enseñanza de cada materia y no puede segregarse en programas aislados de técnicas de estudio o confinarse al área de lengua". La especialista de la Universidad de Barcelona Marta Soler añade que "la mejora en comprensión lectora depende de más espacios, más tiempos y más personas". "Cuando se trabaja la lectura con más personas adultas dentro del aula (como en grupos interactivos), o con más personas en otros espacios (como la biblioteca o las actividades extraescolares o dentro del propio hogar), o con familiares que luego llevan sus experiencias lectoras a sus hogares, mejoran los resultados", añade.

### **El problema de los gráficos**

Cuando alguien ve los resultados en bruto del informe PISA 2009, con los alumnos españoles de 15 años algo por debajo del nivel medio de lectura de la OCDE, quizá se imagine a los chicos intentando leer una novela sin enterarse de nada. Pero lo cierto es que ese tipo de textos no se les dan mal; incluso con ellos se manejan algo mejor que la media. Pero se manejan un poco peor que el grueso de los alumnos de los países avanzados con lo que se llaman textos discontinuos (los que incluyen gráficos, tablas o listas). Para el catedrático de Sociología de la Universidad Complutense Julio Carabaña, se debe a que se trata de códigos que no se enseñan en clase, sino que dependen de transmisiones culturales ajenas a la escuela.

La impresión del profesor de Sociología de la Universidad de Salamanca Jaime Riviere es que se trata "de un problema de currículo". "Simplemente no se prepara a los chicos para este tipo de tarea. Creo que en este caso, como en otros, el sistema español adolece de una cierta falta de actualización en métodos y predisposiciones del profesorado. Recuérdese que según los informes de profesorado tenemos en términos generales un profesorado más bien conservador en lo referido a los métodos didácticos", asegura.

En cualquier caso, el que tienen a la izquierda es un ejemplo de pregunta sobre un texto discontinuo o mixto. La primera pregunta corresponde al nivel más sencillo que son capaces de responder más del 90% de los alumnos españoles; la segunda, de nivel intermedio, la superaron algo más de la mitad.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/internautas/leen/mejor/elpepusoc/20110103elpepisoc\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/internautas/leen/mejor/elpepusoc/20110103elpepisoc_1/Tes)

## Internet cambia la forma de leer... ¿y de pensar?

### La lectura en horizontal, a saltos rápidos y muy variados se ha extendido - ¿Puede la Red estar reeducando nuestro cerebro?

ABEL GRAU 10/10/2008

Internet ya es para muchos el mayor canal de información. Cada vez es superior el tiempo empleado en navegar, ya sea para leer las noticias, revisar el correo, ver vídeos y escuchar música, consultar enciclopedias, mapas, conversar por teléfono y escribir blogs. En definitiva, la Red filtra gran parte de nuestro acceso a la realidad. El cerebro humano se adapta a cada nuevo cambio e Internet supone uno sin precedentes. ¿Cuál va a ser su influencia? Los expertos están divididos. Para unos, podría disminuir la capacidad de leer y pensar en profundidad. Para otros, la tecnología se combinará en un futuro próximo con el cerebro para aumentar exponencialmente la capacidad intelectual.



Enfrentarse a textos largos es ya un problema para algunos expertos

El cambio en la búsqueda de conocimiento afecta a todas las edades

Uno de los más recientes en plantear el debate ha sido el ensayista estadounidense Nicholas G. Carr, experto en Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), y asesor de la Enciclopedia británica. Asegura que ya no piensa como antes. Le sucede sobre todo cuando lee. Antes se sumergía en un libro y era capaz de zamparse páginas y páginas hora tras hora. Pero ahora sólo aguanta unos párrafos. Se desconcentra, se inquieta y busca otra cosa que hacer. "La lectura profunda que solía suceder de forma natural se ha convertido en un esfuerzo", señala Carr en el provocador artículo *Is Google making us stupid? (¿Está Google volviéndonos tontos?)*, publicado en la revista *The Atlantic*. Carr achaca su desorientación a una razón principal: el uso prolongado de Internet. Está convencido de que la Red, como el resto de medios de comunicación, no es inocua. "[Los medios] Suministran el material del pensamiento, pero también modelan el proceso de pensar", insiste.

"Creo que la mayor amenaza es su potencial para disminuir nuestra capacidad de concentración, reflexión y contemplación", advierte Carr, a través del correo electrónico. "Mientras Internet se convierte en nuestro medio universal, podría estar readiestrando nuestros cerebros para recibir información de manera muy rápida y en pequeñas porciones", añade. "Lo que perdemos es nuestra capacidad para mantener una línea de pensamiento sostenida durante un periodo largo".

El planteamiento de Carr ha suscitado cierto debate en foros especializados, como en la revista científica online *Edge.org*, y de hecho no es descabellado. Los neurólogos sostienen que todas las actividades mentales influyen a un nivel biológico en el cerebro; es decir, en el establecimiento de las conexiones neuronales, la compleja red eléctrica en la que se forman los pensamientos. "El cerebro evolucionó para encontrar pautas. Si la información se presenta en una forma determinada, el cerebro aprenderá esa estructura", detalla desde Londres Beau Lotto, profesor de neurociencia en el University College de Londres. Y añade una precisión: "Luego habría que ver si el cerebro aplica esa estructura en el modo de comportarse frente a otras circunstancias; no tiene por qué ser así necesariamente, pero es perfectamente posible".

Lo que queda por ver es si esta influencia va a ser negativa, como vaticina Carr, o si va a ser el primer paso para integrar la tecnología en el cuerpo humano y ampliar las capacidades del cerebro, como predice el

inventor y experto en inteligencia artificial Raymond Kurzweil. "Nuestras primeras herramientas ampliaron nuestro alcance físico, y ahora extienden nuestro alcance mental. Nuestros cerebros advierten de que no necesitan dedicar un esfuerzo mental (y neuronal) a aquellas tareas que podemos dejar a las máquinas", razona Kurzweil desde Nueva Jersey. Y cita un ejemplo: "Nos hemos vuelto menos capaces de realizar operaciones aritméticas desde que las calculadoras lo hacen por nosotros hace ya muchas décadas. Ahora confiamos en Google como un amplificador de nuestra memoria, así que de hecho recordamos peor las cosas que sin él. Pero eso no es un problema porque no tenemos por qué prescindir de Google. De hecho, estas herramientas se están volviendo más ubicuas, y están disponibles todo el tiempo".

Oponer cerebro y tecnología es un enfoque erróneo, según coincide con Kurzweil el profesor JohnMcEneaney, del Departamento de Lectura y Artes lingüísticas de la Universidad de Oakland (EE UU). "Creo que la tecnología es una expresión directa de nuestra cognición", discurre McEneaney. "Las herramientas que empleamos son tan importantes como las neuronas de nuestros cráneos. Las herramientas definen la naturaleza de la tarea para que las neuronas puedan hacer el trabajo".

Carr insiste en que esta influencia será mucho mayor a medida que aumente el uso de Internet. Se trata de un fenómeno incipiente que la neurología y la psicología tendrán que abordar a fondo, pero de momento un informe pionero sobre hábitos de búsqueda de información en Internet, dirigido por expertos del University College de Londres (UCL), indica que podríamos hallarnos en medio de un gran cambio de la capacidad humana para leer y pensar.

El estudio observó el comportamiento de los usuarios de dos páginas web de investigación, uno de la British Library y otro del Joint Information Systems Committee (JISC), un consorcio educativo estatal que proporciona acceso a periódicos y libros electrónicos, entre otros recursos. Al recopilar los registros, los investigadores advirtieron que los usuarios "echaban vistazos" a la información, en vez de detenerse en ella. Saltaban de un artículo a otro, y no solían volver atrás. Leían una o dos páginas en cada fuente y clicaban a otra. Solían dedicar una media de cuatro minutos por libro electrónico y ocho minutos por periódico electrónico. "Está claro que los usuarios no leen *online* en el sentido tradicional; de hecho, hay indicios de que surgen nuevas formas de lectura a medida que los usuarios echan vistazos horizontalmente a través de títulos, páginas y resúmenes en busca de satisfacciones inmediatas", constata el documento. "Casi parece que se conectan a la Red para evitar leer al modo tradicional".

Los expertos inciden en que se trata de un cambio vertiginoso. "La Red ha provocado que la gente se comporte de una manera bastante diferente con respecto a la información. Esto podría parecer contradictorio con las ideas aceptadas de la biología y la psicología evolutivas de que el comportamiento humano básico no cambia de manera súbita", señala desde Londres el profesor David Nicholas, de la Facultad de Información, Archivos y Bibliotecas del UCL. "Hay un consenso general en que nunca habíamos visto un cambio a esta escala y rapidez, así que éste podría muy bien ser el caso [de un cambio repentino]", añade, citando su ensayo *Digital consumers*.

Se trata de una transformación sin precedentes porque es un nuevo medio con el potencial de incluir a todos los demás. "Nunca un sistema de comunicaciones ha jugado tantos papeles en nuestras vidas ?o ejercido semejante influencia sobre nuestros pensamientos? como Internet hace hoy", incide Carr. "Aun así, a pesar de todo lo que se ha escrito sobre la Red, se ha prestado poca atención a cómo nos está reprogramando exactamente".

Esta alteración de las maneras de buscar información y de leer no sólo afectaría a los más jóvenes, a los que se les supone mayor número de horas conectado, sino a individuos de todas las edades. "Lo mismo les ha sucedido a maestros, profesores y médicos de cabecera. Todo el mundo muestra un comportamiento de saltos y lecturas por encima", precisa el informe.

Carr insiste en que una de las cuestiones clave es el modo de lectura "superficial" que va ganando terreno. "En los tranquilos espacios abiertos por la lectura de un libro, sostenida y sin distracciones, o por cualquier otro acto de contemplación, establecemos nuestras propias asociaciones, extraemos nuestras propias inferencias y analogías, y damos luz a nuestras propias ideas". El problema es que al impedir la lectura profunda se impide el pensamiento profundo, ya que uno es indistinguible del otro, según escribe Maryanne Wolf, investigadora de la lectura y el lenguaje de la Tufts University (EE UU) y autora de *Cómo aprendemos a leer* (Ediciones B). Su preocupación es que "la información sin guía pueda crear un espejismo de conocimiento y, por ello,

restringa los largos, difíciles y cruciales procesos de pensamiento que llevan al conocimiento auténtico", señala Wolf desde Boston.

Más allá de las advertencias sobre los hipotéticos efectos de Internet sobre la cognición, científicos como Kurzweil dan la bienvenida a esta influencia: "Cuanto más confiamos en la parte no biológica (es decir, las máquinas) de nuestra inteligencia, la parte biológica trabaja menos, pero la combinación total aumenta su inteligencia". Otros discrepan de esta predicción. La mayor dependencia de la Red conllevaría que el usuario se vuelva vago y, entre otras costumbres adquiridas, confíe completamente en los motores de búsqueda como si fueran el gril. "Lo utilizan como una muleta", señala el profesor Nicholas, que recela de que esa herramienta sirva para liberar al cerebro de las tareas de búsqueda para poder emplearse en otras.

Carr va más allá y asegura que el tipo de lectura "vistazo" beneficia a las empresas. "Sus ingresos aumentan a medida que pasamos más tiempo conectados y que aumentamos el número de páginas y de los elementos de información que vemos", razona. "Las empresas tienen un gran interés económico en que aumentemos la velocidad de nuestra ingesta de información", añade. "Eso no significa que deliberadamente quieran que perdamos la capacidad de concentración y contemplación: es sólo un efecto colateral de su modelo de negocio".

Otros expertos matizan bastante el pronóstico de Carr. El experto en tecnología Edward Tenner, autor de *Our own devices: how technology remake humanity (Nuestros propios dispositivos: cómo la tecnología rehace a la humanidad)*, se suma a la crítica de Carr pero añade que no tiene por qué ser irreversible. "Coincido con la preocupación por el uso superficial de Internet, pero lo considero como un problema cultural reversible a través de una mejor enseñanza y un mejor software de búsqueda, y no como una deformación neurológica", explica desde Nueva Jersey (EE UU). "Sucede como con la gente que está acostumbrada a los coches y a las tumbonas pero entiende la importancia de hacer ejercicio".

En definitiva, científicos como Kurzweil destacan el potencial de Internet como herramienta de conocimiento. "La Red ofrece la oportunidad de albergar toda la computación, el conocimiento y la comunicación que hay. Al final, excederá ampliamente la capacidad de la inteligencia humana biológica. Y concluye: "Una vez que las máquinas puedan hacer todo lo que hacen los humanos, será una conjunción poderosa porque se combinará con los modos en los que las máquinas ya son superiores. Pero nos mezclaremos con esta tecnología para hacernos más inteligentes".

### Usuario de 'corta y pega'

Un informe pionero del University College de Londres sobre hábitos de búsqueda de información en Internet distingue mitos y realidades sobre el uso que hacen los jóvenes. Una de las ideas que subyace en todas las conclusiones es que la destreza digital no equivale a destreza informativa, es decir, a saber cómo buscar información y transformarla en conocimiento.

1. Los usuarios jóvenes no suelen comprender bien sus necesidades informativas y por tanto les resulta difícil desarrollar estrategias de búsqueda efectivas.
2. Tienen un mapa mental poco sofisticado de lo que es Internet. No logran entender que se trata de una colección de recursos en red procedentes de diferentes fuentes. Así, los motores de búsqueda, ya sean Yahoo! o Google, se convierten en la primera marca que asocian con Internet.
3. Son en general más competentes con la tecnología que la generación anterior, aunque los adultos se ponen rápidamente al día. Emplean, sin embargo, menos aplicaciones digitales de lo que se cree.
4. Prefieren sistemas interactivos y le dan la espalda al consumo pasivo de información. Prefieren la visual sobre la textual.
5. Son la generación del *corta y pega*. Abundan los casos de plagios de diversas fuentes en los trabajos encargados.
6. Prefieren, como los adultos, la información despiezada, en vez de textos completos.
7. No son expertos buscadores.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Internet/cambia/forma/leer/pensar/elpepusoc/20081010elpepisoc\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Internet/cambia/forma/leer/pensar/elpepusoc/20081010elpepisoc_1/Tes)

## Llena de educación tu portátil

### Las editoriales, alentadas por la llegada de Escuela 2.0, diseñan materiales exclusivamente digitales - La rentabilidad económica todavía es incierta

CARLOS CARABAÑA - Madrid - 20/12/2010



Una cosa es que Escuela 2.0 lleve las Tecnologías de la Información y el Conocimiento (TIC) a las aulas entre 5º de Primaria y 2º de ESO y otra enseñar con ellas. La integración de los recursos digitales requiere nuevos materiales y servicios didácticos que aprovechen las características de estos equipos: hipertextuales, interactivos, motivadores, facilitadores de la monitorización total del alumnado; y más baratos.

Cataluña es la comunidad donde este modelo está más desarrollado

Algunos profesores se ven obligados a elaborar sus propios contenidos

Manuel Área, catedrático de Tecnología Educativa de la Universidad de La Laguna (Canarias), opina que nadie tiene muy claro cómo deberían ser estos nuevos contenidos pero que se impone un nuevo modelo de negocio en el que el libro de texto tradicional queda cuestionado. "Las empresas tienen temores ya que nadie puede asegurar la rentabilidad económica", explica.

Tanto editoriales tradicionales como digitales desarrollan sus productos para un mercado que, por ahora, tiene presencia real en Cataluña, donde se han comprado, por casi cuatro millones de euros, aportados por la Generalitat en su mayoría, 200.000 licencias digitales -que dan derecho de uso durante un curso- para unos 98.000 alumnos. Las publicaciones para la educación obligatoria generaron en 2009 en Primaria y ESO (últimos datos publicados) 560 millones de euros.

Entre las editoriales que solo generan contenidos multimedia está Digital-Text. Su director, Héctor Ruiz, destaca el potencial del soporte multimedia y la posibilidad "real" de detectar los problemas en el aprendizaje del alumnado, gracias a la actualización automática en un cuaderno de evaluación virtual de los ejercicios realizados y los resultados; además de una mayor motivación de los chavales. Un total de 600 centros de España trabajan con su material. Un año escolar cuesta unos 30 euros.

A los responsables de contenidos de grandes editoriales como Santillana (perteneciente a PRISA, grupo editor de EL PAÍS) o SM, les parece que hay apuestas de gran riesgo económico. El maestro y pedagogo Juan Núñez, director de TIC para SM, defiende que el ahorro en distribución e impresión de los textos tradicionales se contrarresta con los costes añadidos que las digitales tienen en los servidores que soportan la infraestructura y en el alojamiento de los servicios, la atención al cliente y toda la generación del contenido multimedia que, "si es de calidad, es más caro".

Tanto Núñez como el catedrático Área creen que el modelo será una simbiosis entre papel y pantalla. Área explica que los libros requieren "más tiempo, lentitud y una mayor reflexión". La pantalla "es mucho más rápida y lúdica". Citando al semiólogo Umberto Eco, el director de contenidos de Santillana, Enric Juan, defiende el libro como "un elemento que tiene una navegabilidad inmejorable: el índice señala los capítulos y solo hay que pasar las páginas para ir a los contenidos". "Si la figura del profesor evoluciona a la de un mediador eso deberá reflejarse en los contenidos", explica, "que seguirán la misma evolución de las aulas". En el Jacint Verdaguer, un colegio en Sant Sadurn d'Anoia (Barcelona), pionero en la implantación de las TIC, ya casi no usan el papel. Su director, José María Estévez, explica que sus alumnos "no imprimen para leer ni los textos más largos". Los contenidos los genera el propio profesorado, una situación insostenible para Estévez por el "enorme esfuerzo que supone". "La industria debe tomar el relevo aunque solo sea por su supervivencia", asegura. "Ahora mismo lo que hacen es poner detrás de la pantalla los libros de papel con materiales de pregunta/respuesta cuando deberían plantear actividades en las que los alumnos descubran las cosas por sí mismos".

El producto de Santillana para el primer ciclo de ESO es el Llibreweb, un archivo PDF enriquecido que se maneja dentro del navegador. SM ofrece el Libro Interactivo en Red para 5º de Primaria y 1º de ESO, visualizado como un libro tradicional. Ambos tienen vídeos y animaciones, gráficos que se agrandan, ejercicios tradicionales y enlaces a contenidos seleccionados en la Red.

Santillana y SM ofrecen sus plataformas en red para el acceso a contenidos, que se actualizan automáticamente a medida que los alumnos realizan las actividades, facilitando la monitorización del proceso de aprendizaje.

### **El saber compartido**

La red ofrece diferentes recursos sin coste añadido para el uso de los profesores.

La Administración central creó la red AGREGA, una biblioteca digital con más de 135.000 *objetos* educativos que van desde simples gráficos a un curso organizado. Los materiales iniciales han sido desarrollados por editoriales y docentes. Estos pueden subir sus propios contenidos y compartirlos con sus colegas en la plataforma.

Wikisaber es un portal educativo gratuito para países de lengua española y portuguesa. Tienen unos 100.000 usuarios mensuales, sobre todo profesores y padres. Su planteamiento es seleccionar recursos usados en otros países y adaptarlos al currículo español, como el laboratorio virtual desarrollado por la Asociación de Físicos de Irlanda. La editorial tradicional británica Macmillan ha licenciado una serie de herramientas digitales en Wikisaber para completar el aprendizaje de la lengua inglesa.

[http://www.elpais.com/articulo/educacion/Llena/educacion/portatil/elpepuedu/20101220elpepuedu\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/educacion/Llena/educacion/portatil/elpepuedu/20101220elpepuedu_2/Tes)

## Parábola triste e iluminadora

*En María Julia, el periodista Daniel Santoro traza una ágil y documentada biografía de la ex funcionaria menemista, desde su auge hasta su caída*

Viernes 7 de enero de 2011



**María Julia.**  
**Por Daniel Santoro.**

Marea.  
280 páginas.  
\$ 65

### Jorge Urien Berri

La corrupción que atraviesa la Argentina se remonta a la última dictadura, pero fue en la década menemista cuando se expandió hasta anestesiar a la sociedad. Los tres poderes del Estado y varias empresas privadas se adaptaron sin mucha resistencia al nuevo fenómeno de una corrupción estructural que luego el kirchnerismo aprovechó y perfeccionó. Así, los dos peronismos se ocuparon de fabricar y administrar pobreza para disponer de votos cautivos que les permitieran seguir fabricando riqueza para sus cúpulas gobernantes. Con una gran diferencia. Mientras que la corrupción kirchnerista puede caracterizarse como oligárquica pues la ejercen unos pocos, la del menemismo fue plural, democrática, republicana y federal. Robaban y dejaban robar a propios y ajenos.

María Julia Alsogaray es quizás el ejemplo más vistoso de esa generosidad. En los lejanos años en que el peronismo aún tenía algo parecido a una ideología, ella, pese a provenir de las antípodas ideológicas, pegó un salto que la depositó en plena fiesta menemista. Sin embargo, por su condición de mujer y por el hecho de no pertenecer al viejo núcleo riojano -aunque las revistas de la época daban a entender que habría ocupado una parcela del corazón también plural de Carlos Menem- fue la primera en sufrir la caída más estrepitosa.

Entre los méritos de *María Julia*, el libro de Daniel Santoro, prestigioso periodista de investigación de *Clarín*, se encuentra el de haber trazado una ágil y documentada biografía de la interventora y privatizadora de la telefónica estatal Entel y de la acería Somisa sin dejarse llevar por la tentación de encarnizarse con el personaje. Desde las primeras páginas subraya que "es injusto" que sea "la única" ex alta funcionaria



condenada por enriquecimiento ilícito y a quien le decomisaron 836.578 dólares, la única que permaneció presa 638 días.

Santoro relata la cuestionada privatización de Entel, los pagos ilegales que María Julia realizó al frente de la Entel residual a grandes empresas nacionales e internacionales, el cobro de 300.000 dólares de los fondos reservados y de 500.000 de Astilleros Alianza, la crónica de su foto en la tapa de *Noticias* posando semidesnuda con un tapado de piel como una diva y, finalmente, la burla -en su rol de secretaria de Medio Ambiente y con el peluquero de Menem como subsecretario- del saneamiento del Riachuelo en mil días. Otra virtud del libro es que cada tramo decisivo cuenta con la réplica de María Julia. Aunque Santoro sostiene que son dichos de allegados, dado que no aceptó ser entrevistada, es probable que constituya una fórmula que ella solicitó para brindar sus puntos de vista.

Cuando asumió en Entel, María Julia dijo que podía terminar su carrera como Juana de Arco coronando al rey de Francia, o como Juana de Arco quemada en la hoguera. Ahora, distanciada de Menem, ella espera, dice Santoro, que la sociedad argentina la eleve a los altares. La mujer que desfila por estas páginas, orgullosa pese a los golpes, dibuja una parábola triste y también iluminadora no sólo de aquel pasado sino del futuro que aguarda a más de un kirchnerista.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1338754](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1338754)



## Un láser para explorar Marte

### El nuevo vehículo de la NASA recorrerá el planeta rojo analizando el suelo y las rocas - Los científicos quieren averiguar si pudo haber vida allí

ALICIA RIVERA - Madrid - 05/01/2011

El último invento que la NASA va a llevar a Marte es un láser compacto para analizar, a varios metros de distancia, sin tener que acercarse ningún aparato, la composición química del suelo y de las rocas. Irá instalado en el todoterreno Curiosity, el próximo vehículo de exploración marciana, que será lanzado a finales de este año. Los pulsos del láser vaporizarán los materiales (a una distancia de hasta siete metros), haciendo incisiones del tamaño de la cabeza de un alfiler un aparato en el vehículo identificará los tipos de átomos excitados por el haz. Este es uno de los 10 paquetes de experimentos que lleva el Curiosity, incluida una estación meteorológica española, para intentar averiguar si ha habido en el planeta rojo condiciones de habitabilidad, es decir, un entorno apto para la vida microbiana.



Montaje del vehículo marciano *Curiosity* en el JPL (California).- NASA

De la energía del robot se encarga un generador de radioisótopos

Una estación española medirá las condiciones meteorológicas

Con casi tres metros de largo, el nuevo vehículo, que se está acabando de montar y ensayar en el Jet Propulsion Laboratory (JPL, en California), hereda tecnologías y experiencias de los tres todoterrenos que la NASA ha enviado con anterioridad a Marte, pero es mucho más grande y completo. Se lanzará entre el 25 de noviembre y el 18 de diciembre de este año, y llegará a su destino en agosto de 2012.

La misión forma parte del programa a largo plazo de exploración de Marte de la NASA en el que, al tratarse de misiones robóticas y aún con la debida prudencia para garantizar las operaciones, los científicos e ingenieros pueden plantearse cada vez el más difícil todavía. El *Curiosity* es buena muestra de ello.

Al científico jefe del experimento del láser, Roger Wiens, se le ocurrió la idea hace tiempo, cuando estaba dando vueltas a la posibilidad de utilizar esta tecnología para investigar la Luna y visitó a un colega del Laboratorio Nacional de Los Álamos. "Dave Cremers estaba ensayando un láser del tamaño de un cigarrillo con una pequeña batería de nueve voltios que apuntaba a una piedra, y parecía que los armarios de su laboratorio sufrían un brote grave de acné, porque los usaba como blanco de sus experimentos", recuerda. Le impresionó la capacidad de los láseres compactos y tan bajo voltaje, características ideales para embarcarlos en una misión espacial. Wiens, en colaboración con expertos de la Agencia Espacial Francesa (CNES), ha desarrollado el láser ChemCam del *Curiosity*.



El láser es útil porque el vehículo podrá ir lanzando destellos a su alrededor sobre el suelo y las rocas y, sin tener que acercarse a ellas y ni tocarlas, determinar su composición mineralógica y detectar compuestos orgánicos. "El truco es la emisión de pulsos cortos de láser, de manera que se concentra mucha energía en un punto muy pequeño", dice Wiens. Un espectrómetro instalado en el *Curiosity* hará los análisis del material vaporizado. Además, si una roca esta cubierta de polvo, múltiples disparos del láser permitirán eliminarla para acceder al material.

Pero la misión lleva más instrumentos científicos, incluido un perforador, una cámara microscopio que ve detalles de tamaño igual al diámetro de un cabello humano, o un dispositivo para tomar muestras, depositarlas en el laboratorio interno del robot y procesarlas en pequeñas celdillas. Completan el equipamiento una cámara panorámica, otra de vídeo de alta resolución, un detector de radiación, un medidor del hidrógeno del subsuelo desarrollado por expertos rusos, y la estación meteorológica española para medir presión, temperatura, humedad, viento y niveles de radiación ultravioleta.

Para alimentar todo esto hace falta energía en el *Curiosity*, ya de por sí exigente dadas sus altas prestaciones (velocidad máxima de 90 metros por hora, capacidad de superar obstáculos de 75 centímetros de altura, seis ruedas con motores independientes, etcétera). Por ello, los ingenieros han optado por un generador de radioisótopos (que produce electricidad a partir del calor de la desintegración radiactiva de plutonio 238) en lugar de los paneles solares de los vehículos anteriores. El generador, además, confiere al robot mayor independencia de la latitud en la que trabajar y de la estacionalidad, que determina la insolación de los paneles. El plan es que el robot dure un año marciano (687 días terrestres).

El *Curiosity* es muy superior por tamaño, tecnología y objetivos al pequeño *Sojourner* (1997), el primer vehículo en circular por Marte, y a los gemelos *Spirit* y *Opportunity*, que llegaron al planeta rojo hace siete años para una misión de tres meses. El segundo sigue funcionando y el *Spirit* dejó de comunicarse con la Tierra el pasado marzo. Entre los dos, estos geólogos rodantes han recorrido 36 kilómetros y han obtenido pruebas de que Marte, en el pasado, fue un mundo con agua y más templado que ahora. Pero se acerca el turno del *Curiosity*: si todo va bien, en menos de dos años su láser y demás detectores tal vez puedan aportar novedades acerca de si algo pudo vivir en el mundo vecino alguna vez.

[http://www.elpais.com/articulo/futuro/laser/explorar/Marte/elpepufut/20110105elpepifut\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/futuro/laser/explorar/Marte/elpepufut/20110105elpepifut_1/Tes)

## Andromeda, una galaxia con anillos

Dos telescopios espaciales muestran con todo detalle cómo es la galaxia vecina

EL PAÍS - Madrid - 05/01/2011



La galaxia vecina Andrómeda, fotografiada en luz visible (izquierda), en rayos XX con el telescopio *XMM-Newton* (centro) y en infrarrojo, con el *Herschel*.- ESA / R: GENDLER

Los astrónomos han apuntado en las últimas semanas dos potentes telescopios espaciales a la galaxia Andrómeda, o M31, vecina de la Vía Láctea, y han obtenido imágenes de gran detalle. Los dos observatorios son el *XMM-Newton* y el *Herschel*: el primero ve el cielo en rayos X y el segundo, en infrarrojo. Los dos son de la Agencia Europea del Espacio (ESA). Andrómeda es una galaxia espiral, como la nuestra, pero tiene un gran anillo de polvo que rodea su centro, con un diámetro es de unos 75.000 años luz. Podría haberse formado como consecuencia de una colisión reciente de M31 con otra galaxia. Pero ahora el *Herschel* ha visto más detalles, distinguiendo al menos cinco anillos concéntricos de polvo donde se concentra la formación de nuevas estrellas, según explica la ESA.

Andrómeda está a 2,5 millones de años luz de la tierra, en la dirección de la constelación del mismo nombre y contiene varios cientos de miles de millones de estrellas. Al compaginar las observaciones de los dos telescopios *XMM-Newton* y *Herschel*, los astrónomos han logrado una perspectiva amplia de las poblaciones estelares de esa galaxia. Por un lado, en infrarrojo se ven las regiones donde se están formando nuevas estrellas, envueltas en nubes de gas y polvo que resultan opacas para los telescopios ópticos. Pero a la vez, la visión en rayos X distingue los procesos violentos, altamente energéticos, de fases estelares finales. El *XMM-Newton* permite ver cientos de fuentes de rayos X en M31, muchas de ellas concentradas alrededor del centro galáctico, donde se acumulan estos astros terminales.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Andromeda/galaxia/anillos/elpepusoc/20110105elpepusoc\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Andromeda/galaxia/anillos/elpepusoc/20110105elpepusoc_7/Tes)

## El calor de nuestro hogar

JENNY MOIX 02/01/2011



Diferentes estudios han demostrado los efectos terapéuticos de la arquitectura y la decoración. Nuestro hogar es nuestro refugio, y pensar en cómo sentirnos a gusto en él, una premisa para mejorar nuestro ánimo. En la excelente película *Los intocables de Eliot Ness*, ambientada en el Chicago de los años treinta, el protagonista (Kevin Costner) persigue implacablemente al gánster Al Capone. Una persecución que se convierte en una sangrienta batalla. Mientras Eliot Ness sufre lo indecible, su dulce esposa lo telefona para saber cómo se encuentra y le pregunta de qué color cree que debería pintar las paredes de la cocina. Al colgar el teléfono, él reflexiona en voz alta: “Una parte del mundo todavía se preocupa por el color de la cocina”. Aunque nos lo parezca, la mujer de Eliot Ness no se está ocupando de un tema tan baladí. Para la cordura humana, el estado de nuestras casas es mucho más crucial de lo que parece.

**“Nuestro humor incide en cómo cuidamos nuestra casa y, al revés, el estado de nuestro hogar influye en cómo nos sentimos”**

**“Lo realmente importante es sentirnos cómodos y cobijados en nuestras casas, y eso no significa estar rodeados de lujo”**

¿Qué debían sentir nuestros ancestros cuando se refugiaban en sus cuevas? Entrar o no podía significar seguir viviendo o morir. Las cavernas les protegían de las arrasadoras inclemencias del tiempo y de los feroces depredadores. Cobijarse en sus grutas debía constituir un gran alivio para ellos. Y nosotros, ¿qué sentimos cuando entramos en nuestro hogar y cerramos la puerta? ¡Buf! Otro gran alivio. Los leones no merodean por las calles, pero siguen existiendo “leones”, simplemente con otras formas (jefes, clientes, compañeros, reuniones, compromisos sociales, tráfico...).

Nuestra casa es nuestro cobijo. Cuando contemplamos desde nuestro sofá las espantosas escenas que cada día arrojan los noticieros, nos sentimos de alguna forma protegidos de toda esa barbarie. Sentimos que nuestras paredes nos resguardan de alguna manera. El hogar no es solo donde nos cobijamos, sino también donde podemos recargar energías para nuestro día a día. Ese rincón del mundo es esencial para nuestra vida.

La casa y el estado de ánimo

**“Si hay belleza en el carácter, habrá armonía en el hogar. Si hay armonía en el hogar, habrá orden en la nación. Si hay orden en la nación, habrá paz en el mundo” (Confucio)**

Cuando se evalúa la depresión se tiene en cuenta el aspecto físico de la persona, esto es, si va limpia y arreglada. No saquemos una conclusión simplista, eso no significa que todo el mundo que se encuentra deprimido descuide su imagen, ni que todas las personas desarregladas sufran depresión. Pero sí que puede ser un síntoma más. Desde mi punto de vista, también se debería tener en cuenta el estado de la casa. De hecho, hablando con compañeras psicólogas todas compartíamos experiencias de pacientes que sus casas

reflejaban su estado de ánimo. Pacientes desilusionados con casas descuidadas o personas en las que el desorden mental se veía reflejado en todas las habitaciones.

Nuestro humor incide en cómo cuidamos nuestra casa y, al revés, el estado de nuestro hogar influye en cómo nos sentimos. Un ejemplo extremo es estar de traslado. Vivir con nuestras cosas metidas en cajas es de lo más estresante. Para nuestra paz mental necesitamos tener cada cosa en su sitio.

Algunas investigaciones muestran cómo la arquitectura y la decoración de los hospitales influyen no solo en el estado de ánimo de los pacientes, sino también en su recuperación. En un estudio realizado por Roger S. Ulrich, de la Universidad de Delaware, se compararon dos grupos de pacientes que fueron sometidos a una colecistectomía. Los pacientes del primer grupo pasaron su convalecencia en una habitación con vistas a un paisaje natural, mientras las personas del segundo grupo solo oteaban edificios desde sus ventanas. Los primeros necesitaron menos días para ser dados de alta y tomaron menos analgésicos mientras estuvieron hospitalizados.

La atención que se presta a la decoración de los hospitales cada día es mayor, dado que, como el anterior, muchos estudios muestran la influencia de la arquitectura y del interiorismo en las emociones y la convalecencia de los pacientes. Con estas premisas se puede suponer que en el caso de nuestras casas pasa exactamente lo mismo.

Redecorar nuestras emociones

**“Mira las estrellas, pero no te olvides de encender la lumbre en el hogar” (Proverbio alemán )**

Si el estado de nuestra casa nos da más o menos equilibrio, más o menos paz, más o menos energías, parece necesario que empecemos a meditar qué podemos cambiar para sentirnos más a gusto en ella. Podría ser terapéutico. De hecho, una psicóloga me comentaba que una parte de la terapia con una de sus pacientes consiste en que arregle su casa. Y le pide que en cada visita le traiga fotos. Una de las formas de comprobar su avance mental es observar el progreso de su hogar.

Está claro que es terapéutico porque en muchas ocasiones esa necesidad de arreglar nuestra cabaña surge de muy adentro. En el *síndrome del nido* se ve muy claro. Muchas mujeres embarazadas sienten la necesidad imperiosa de limpiar, ordenar y preparar todo lo referente a la llegada del bebé.

Una mujer que padeció cáncer me explicaba que durante la quimioterapia le dio por poner muchas plantas, y lo más curioso es que conocía otros casos como el suyo. Igual nos encontramos ante otro síndrome que de momento no tiene nombre.

Una amiga me comentaba que después de su divorcio, en plena intemperie emocional, empezó a comprar mantas y cojines y a encender la lumbre cada día. Según ella, era como si sintiera un frío dentro y necesitaba mucho calor de hogar. Así se sentía mejor.

Desgraciadamente, no siempre se repara el estado de ánimo simplemente arreglando nuestra cabaña. No son pocas las personas que dan miles de vueltas antes de llegar a casa. Hacen cualquier cosa para retrasar al máximo el momento. Entrar supone un suplicio. “La casa se me cae encima”, es una de sus expresiones favoritas. Los motivos no suelen encontrarse en la vivienda en sí, sino más bien en la relación con quienes habitan en ella (padres, pareja...). Incluso, en algunos casos, la raíz de esa desazón se halla en las profundidades de la misma persona. Cuando no estás bien contigo mismo parece que no hay lugar en el mundo que dé paz, ni tu propio hogar.

batalla contra el desorden

**“Los niños iluminan el hogar. ¿Cómo no iluminarlo, si dejan las luces prendidas en todos lados!” (Aldo Cammarota)**

Mientras escribía este artículo, asistí a una tertulia que celebramos asiduamente un grupo de amigos psicólogos. Les pedí tratar el tema de la casa. Y enseguida apareció un subtema: el desorden. Una de las tertulianas nos expuso este dilema: “Imaginaros una familia compuesta por la madre y el padre y dos niños pequeños, una familia feliz. Siempre juegan y, como consecuencia, tienen la casa muy desordenada. Ese desorden no les hace sentir bien. Y así se enfrentan a un dilema “orden o felicidad”. La verdad es que ninguno de nosotros caímos en la trampa dicotómica que ofrece este dilema porque en esta vida normalmente la salida se encuentra en el medio.

El orden tiene diferentes significados para cada uno de nosotros. Podemos encontrarnos ante una mesa rebosante de montañas desparramadas de papeles y que su propietario nos aclare: “Para mí está ordenado, sé

donde se encuentra cada papel”. Y todos conocemos personas obsesivas que cuando entras en su casa parece que nadie vive allí.

En la tertulia llegamos a la conclusión, a la que media humanidad también ha llegado, de que es muy importante diferenciar espacios comunes y privados. En los comunes es importante que reine el orden (no obsesivo), mientras que en los espacios privados cada uno puede tener “su orden”. De hecho, recuerdo a una mujer que uno de los motivos principales de discusión con su marido era el desorden de este. Finalmente, se solucionó de forma práctica. Llegaron al acuerdo de que una de las habitaciones sería el estudio de él, y ella no entraría ni para limpiar ni para ordenar. Sería la pequeña isla del marido y allí podría reinar “su orden”. Con los adolescentes, muchos padres llegan a esta especie de acuerdo. La habitación del adolescente, por definición, está desordenada. En una ocasión leí que en un piso piloto de una nueva promoción, para que fuera todo más realista, presentaban la habitación destinada a los niños ¡desordenada!

No es cuestión de dinero

**“El hombre feliz es aquel que, siendo rey o campesino, encuentra paz en su hogar” (Johann Wolfgang Goethe)**

Una gran parte de los españoles, cuando son encuestados y se les pregunta que harían si les tocara la lotería, responden que destinarían el dinero a arreglar alguna parte de la vivienda. Es verdad, si tenemos dinero es más fácil tener nuestro hogar como nos gustaría. Pero no es menos cierto que la cantidad de dinero que uno tiene no es proporcional con lo acogedora que es su casa.

Muchos ricos famosos exhiben sus casas en las páginas de las revistas del ramo. Estancias enormes, sofás kilométricos, todo milimétricamente colocado, y el protagonista en cuestión, vestido a conjunto con la habitación. Me conmueve pensar que habrá personas que soñaran con eso pensando que allí se encuentra la felicidad. Pensemos que, en algunos casos, esos famosos tienen la parte de la casa que enseñan y otra más íntima en donde realmente viven, porque, ¿quién se puede encontrar recogido en un sofá que no se acaba nunca?

Lo importante es sentirnos cómodos y cobijados, y no rodeados de lujo. La prueba está en que la mayoría de las personas que se hospedan en hoteles de lujo acaban finalmente por añorar sus hogares.

Mi abuela, como ha ocurrido con muchas mujeres de su misma época, vivió duramente su infancia y juventud. Ya bien entrada en su madurez, su vida se fue acomodando e incluso pudo ahorrar. Gran parte de esas pesetas las invirtió en mantas. Grandes y cálidas mantas de lana que en su mayoría regaló a mi madre. Debía de ser proporcional la cantidad de mantas que compró con el frío que debería de haber pasado de pequeña. Ahora yo atesoro algunas. Cuando me acoplo en mi rincón del sofá con una de esas mantas por encima me parece notar el cariño de mi abuela enredado entre las hebras de la lana. Esa sensación no tiene precio.

### **Un lugar en el mundo**

1. PELÍCULAS ‘Nueve meses’, Chris Columbus. ‘Esta casa es una ruina’, Richard Benjamin. ‘La guerra de los Rose’, Danny DeVito. ‘El guardaespaldas’, Mick Jackson.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/calor/hogar/elpepusoceps/20110102elpepsor\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/calor/hogar/elpepusoceps/20110102elpepsor_6/Tes)

## Logran el primer embarazo con un monitoreo continuo del embrión

*Es una nueva herramienta que permite controlar su desarrollo temprano y mejora el éxito de los tratamientos*

Lunes 10 de enero de 2011

**Fabiola Czubaj**  
**LA NACION**

Por primera vez en América latina, una pareja argentina tendrá un bebe concebido con ayuda de un nuevo procedimiento que permite controlar en continuado el embrión desde los primeros minutos de su existencia y, así, aumentar la posibilidad de éxito en la búsqueda del embarazo tan deseado.

"Cuando me hice la primera ecografía, a las 8 semanas de embarazo, me enteré de que era el primer embarazo logrado con esta técnica. Los médicos me regalaron el video en el que se ve cómo se va generando la vida. Y fue mucho más emocionante verlo porque se trataba de nuestro bebe. Los médicos estaban más contentos que yo ese día", relató Guadalupe (de 32 años), al recordar con asombrosa precisión todos los detalles de lo vivido el 17 de diciembre pasado.

Y no era para menos: fue el mismo día que con su esposo, Hernán (de 33 años), oyeron por primera vez los latidos del corazón del bebe que habían comenzado a buscar en 2008, cuando concurrieron al Centro de Estudios de Ginecología y Reproducción (Cegyr), que está afiliado a la Facultad de Medicina de la UBA.

Tras varios estudios, que obtuvieron malos valores en los análisis de la calidad de los espermatozoides, la pareja realizó un tratamiento de baja complejidad sin resultados. Entonces, los especialistas del Cegyr les recomendaron optar por una técnica conocida de reproducción asistida llamada inyección intracitoplasmática de espermatozoides, o ICSI, que consiste en fecundar los ovocitos (óvulos) previamente aspirados de la mujer con la inyección de un espermatozoide del varón seleccionado entre los de mejor movilidad y características morfológicas.

"A las 24 horas, se evaluó el estado de la fertilización y, de los 13 ovocitos que estaban normalmente fecundados, un grupo pasó a una cámara de monitoreo continuo y el resto siguió el proceso habitual, en el que se utiliza una estufa convencional y se realizan evaluaciones diarias -precisó la doctora Susana Kopelman, directora del Cegyr-. En cambio, un sistema computarizado conectado a un microscopio dentro de la cámara toma fotografías de los embriones cada 10 minutos y luego produce un video de la fragmentación celular que va dando forma al embrión."

Con esa información de entre 3 y 5 días, y antes de su transferencia a la mujer, los especialistas pueden determinar cuáles serán los embriones con mayor posibilidad de implantarse en el útero. "El éxito de un tratamiento de fertilidad asistida depende en un 80% de las características embrionarias. A la hora de tratar de mejorar los resultados, hay que intentar seleccionar aquellos que mejor vayan a cumplir su función luego de la transferencia a la mujer", agregó Kopelman.

Hace cuatro meses, como informó La Nacion, el Cegyr incorporó este dispositivo para aprender sobre la primera división de la célula embrionaria, que es óptima si ocurre entre las 17 y 20 horas de la unión entre el ovocito y el espermatozoide. "Si se divide antes o después, no es normal, y sabemos que esos embriones tendrán menos posibilidades de implantarse en el útero, que es la causa de pérdida de muchos embarazos", dijo la doctora Florencia Nodar, directora del Laboratorio de Embriología del Cegyr.



En esta primera aplicación de la técnica en la región, con la que hasta ahora se había logrado un solo embarazo en España, se obtuvieron cuatro embriones con una división considerada óptima y se le transfirieron dos a Guadalupe (ver infografía). Según comprobaron los médicos en los controles de seguimiento, la pareja espera su primer bebe o beba para mediados de este año. "Nos explicaron que esto puede evitar los embarazos múltiples -comentó Guadalupe-. Deseábamos que fuera uno solo para poder cuidarlo bien. Si eran dos, no sé cómo íbamos a hacer porque es muy reducido el departamento en que vivimos."

A diferencia de la mayoría de las mujeres, según consideró, ella recuerda muy bien la fecha exacta en que quedó embarazada. Y su bebe, cuando crezca, podrá conocer cómo creció desde que era sólo una célula. "Este tipo de adelantos tratan de mejorar la tasa de embarazo con las técnicas de reproducción asistida. Y el seguimiento continuo del desarrollo de los embriones favorece su elección antes de colocarlos dentro del útero", dijo el doctor Gabriel Fiszbajn, jefe de medicina reproductiva del Cegyr.

Los expertos coincidieron en que este procedimiento se puede utilizar con cualquier técnica de reproducción, aunque sugirieron hacerlo cuando se pueden obtener 6 o más ovocitos aptos para la fecundación.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1340205&origen=NLCien&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1340205&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)



Estudio en *Science* / Es uno de los predecesores de los carnívoros, como el gigantosaurio

### Un nuevo dinosaurio reformula teorías

***La descripción de una especie primitiva y el análisis de su ecosistema obligan a replantear cómo estos animales dominaron la Tierra***

Viernes 14 de enero de 2011



Cráneo fósil del pequeño eodromaeus, hallado en Ischigualasto. Foto DPA

#### **Sebastián A. Ríos** **LA NACION**

Unos 30 millones de años antes de que se convirtieran en los amos del planeta, los dinosaurios no eran mucho más grandes que un pollo y estaban obligados a convivir con animales que los eclipsaban en tamaño y ferocidad. Parte de esa fauna se conserva hoy en las rocas del valle de Ischigualasto, en San Juan, donde fueron hallados los restos fósiles de una especie hasta ahora desconocida, que ayuda a reescribir la historia del origen de los dinosaurios.

Con 1,6 metros de largo de cabeza a cola y sólo 8 kilos de peso, este primitivo dinosaurio apodado "corredor del amanecer" -o *Eodromaeus murphi* - es uno de los más antiguos del linaje de los terópodos, dinosaurios bípedos carnívoros cuyo máximo exponente sería 145 millones de años más tarde el *Giganotosaurus carolinii*, de 14 metros de largo y hasta 13 toneladas de peso, linaje del que también descienden las aves.

"Este dinosaurio se encuentra muy cerca del origen de los dinosaurios; por eso, es muy importante", comentó a *La Nación* el doctor Ricardo Martínez, jefe de paleontología del Museo de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de San Juan, y principal autor de la descripción del eodromaeus que publica esta semana la revista *Science*.

En este reporte, Martínez, junto con colegas argentinos y norteamericanos, reformulan el lugar que ocupa en el árbol genealógico de los dinosaurios otro primitivo habitante de Ischigualasto: el *Eoraptor lunensi* (ver ilustración). Tras revisar su dentadura y los huesos de sus patas, y compararlas con las del eodromaeus, los paleontólogos sacaron al eoraptor de la familia de los terópodos.



Así, este hasta entonces ancestro de carnívoros temibles pasó a ser un primitivo sauropodomorfo. En otras palabras, es el tatarabuelo de todos los grandes dinosaurios cuadrúpedos herbívoros, como el argentinosauro. "Estas confusiones se producen porque estamos tan cerca del ancestro común de los dinosaurios -comentó Martínez-, que son todos parecidos..."

Pero ¿qué rasgos permiten distinguir entre estos animales con descendencias tan diferentes? "Un detalle relevante es la dentición. El eodromaeus tiene dientes como si fueran cuchillos, diseñados para cortar carne; el eoraptor tiene dientes que están cambiando para adaptarse a cortar fibras vegetales, con un aserrado muy grueso."

Otro detalle distintivo está en las patas. "El eodromaeus tiene la característica distintiva del linaje de los terópodos: la penúltima falange de los dedos es más larga que las restantes; esto no aparece en el eoraptor-agrega-. Por otro lado, el pulgar del eoraptor está como rotado hacia afuera, lo que es una característica de los sauropodomorfos."

Pero el costado más revolucionario del estudio que Martínez y sus colegas publican en *Science* son nuevos datos que ponen en duda las teorías vigentes sobre qué llevó a los dinosaurios a adueñarse de la Tierra. Tiempo atrás, se pensaba que los dinosaurios habrían poseído alguna ventaja evolutiva que les permitió desplazar a otros animales. Luego, esa teoría fue desplazada por otra, que sostiene que los dinosaurios aprovecharon un nicho ecológico que quedó vacante tras la extinción de otros animales.

Nuevas dataciones obtenidas en Ischigualasto muestra que hace 230 millones de años había ya una enorme diversidad de dinosaurios, y que cuando se extinguen otros grupos de animales también se extinguen localmente los dinosaurios, para luego reaparecer. "Nuestros hallazgos sugieren que no hay correspondencia entre la extinción de un grupo y la abundancia de otro -concluyó Martínez-. El tema es más complejo y hay factores aún por descubrir."

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1341367&origen=NLCien&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1341367&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)



## "Una sociedad educada no puede ser embaucada"

*Lo planteó Vargas Llosa; críticas a la Argentina y al narcotráfico*

Viernes 14 de enero de 2011

**Alicia de Arteaga**  
**Enviada Especial**



PUNTA DEL ESTE.- A Carlos Alberto Montaner le sobra cintura y verborragia para hacer una presentación soberbia del premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa, hecho confirmado ayer poco después del mediodía en la sala del Conrad de Punta del Este, colmada por mil veraneantes dispuestos a escuchar la voz del escritor peruano, encantador de audiencias de probada tradición.

Tres ex presidentes de Uruguay -Julio María Sanguinetti, Luis Alberto Lacalle y Jorge Batlle- compartieron la primera fila con Patricia, la mujer del Nobel, aplaudida con entusiasmo cuando le tocó su momento protagónico, y con Alvaro, que siguió casi con devoción la larga exposición de su padre.

Montaner, de gris y sin corbata, habló de las virtudes de escritor, considerado el último representante de la Ilustración, al recordar el discurso pronunciado en la Academia Sueca, que pasará a la historia como una pieza de oratoria magistral, en la que el autor de *La ciudad y los perros* trazó un retrato de sí mismo de cuerpo completo.

El silencio en la sala refrigerada precedió las palabras de Mario Vargas Llosa, capaz de dominar la escena con su figura imponente. Con los años ha sumado al natural atractivo de peruano seductor la nobleza del pelo blanco, que enmarca como un aura los rasgos firmes que parecen tallados en la piedra.

Vargas Llosa no dudó un instante cuando alguien del público le preguntó a quién le daría el Premio Nobel entre los escritores muertos y dijo: "Borges, me sonrojé al recibirlo yo y que no lo tuviera él. Entre los vivos, elijo a Carlos Fuentes". Su devoción por Borges lo llevó por las calles de Montevideo el último martes hasta encontrar una edición rara de *La metamorfosis*, de Kafka, traducida por el joven Borges.

Un banco suizo es el organizador de estos encuentros que por sexto año toman por sorpresa a los veraneantes en su rutina de playa y sol, esta vez con el atractivo único de tener en las arenas esteñas a un premio Nobel de Literatura.

Con la convocatoria "Cultura, desarrollo y democracia", Vargas Llosa capturó a hombres, mujeres y niños con una exposición vibrante, más cerca del político que fue candidato a presidente de su país que del prolífico creador de ficciones inolvidables.

"La democracia débil y con pies de barro de nuestra América latina" fue el punto de partida de una reflexión anclada en el concepto de que sólo la cultura puede evitar catástrofes como la de Venezuela. "¿Qué les pasó a los venezolanos para votar a Chávez?" Más tarde, y ante la inquisitoria de la audiencia, dedicaría duras expresiones para el gobierno argentino: "Es un galimatías que nadie entiende. ¿Cómo un país que dio hombres de la talla de Sarmiento y Alberdi puede tener un gobierno inexplicable? Sólo deseo que termine el aquelarre". Y, rápidamente, agregó: "Hay responsabilidad de los argentinos en la tragedia que viven; no tan injustamente les pasa lo que les pasa".

Cualquier proyecto de cambio y de fortalecimiento de la democracia en América latina exige para Vargas Llosa considerar un trípode que sea soporte del cambio: terminar con la corrupción y el narcotráfico; generar igualdad de oportunidades, mayor justicia en la distribución de la riqueza y acceso a la propiedad, y, last but not least, recuperar el lugar que nunca debió haber perdido la educación.

Como dardos, los conceptos fueron cayendo ante este público de vacaciones, pero muy alerta y certero a la hora de las preguntas. Vargas Llosa puede ser, cuando es necesario, impiadoso y directo: "La corrupción es una plaga, un cáncer para nuestra democracia, y es consecuencia inevitable y peligrosa de nuestro desapego a la ley. Si no acabamos con el narcotráfico, éste acabará con los Estados y tendremos narco-Estados".

En su visión es urgente cambiar la política contra los narcos, descriminalizar el consumo y profundizar la prevención. Medir seriamente -como ha sucedido con el tabaco- las vidas que se cobra la droga.

Aplaudido de pie, el premio Nobel de Literatura 2010 reclamó igualdad de oportunidades y urgió a recuperar el nivel de la educación que tuvo en la Argentina un ejemplo único para el continente: "Estuvo a punto de eliminar el analfabetismo antes de perder la batalla frente al subdesarrollo político. Recuerden -advirtió el Nobel- una sociedad educada no puede ser embaucada".

Y ya en el final de este paréntesis a la rutina playera, llegó la pregunta obligada. ¿En que lo cambió el Nobel? "En nada. Yo estoy en una edad en la que nada puede cambiar lo que quiero y lo que hago. Coincido con Flaubert: «Escribir es una manera de vivir». Ya estoy pensando en mi próxima novela, que estará ambientada en una ciudad costera".

Recibió el premio José Enrique Rodó, del Círculo de la Prensa de Uruguay, de manos de Sanguinetti, presidente honorario de esa entidad. Además, fue nombrado visitante ilustre de Punta del Este.

#### **Definiciones**

"Estoy en una edad en la que nada puede cambiar lo que quiero y lo que hago"

"[La Argentina] es un galimatías que nadie entiende. Deseo que termine el aquelarre "

**Mario Vargas Llosa**

**Premio Nobel de Literatura 2010**

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1341285&origen=NLCult&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCult](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1341285&origen=NLCult&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult)

## Wikipedia cumple hoy diez años

**Hace una década nacía la enciclopedia libre, que suma 17 millones de artículos en más de 270 idiomas**

Sábado 15 de enero de 2011



Jimmy Wales fundó Wikipedia después de experimentar con Nupedia, un servicio en el que el contenido era creado por expertos. Ver más fotos

En 2001, en plena crisis de la burbuja *puntocom*, y con un incipiente sitio Web Nupedia que buscaba recopilar la mayor cantidad de artículos redactados por expertos como antecesor, nacía Wikipedia, una plataforma que tenía como objetivo ser una enciclopedia de libre acceso, elaborada por miles de voluntarios, y que podía ser editada por cualquier usuario que tuviera acceso a Internet.

Creada el 15 de enero de 2001, Wikipedia tuvo como predecesor a Nupedia, proyecto que tenía un concepto de edición opuesto, basado en la creación de artículos por expertos. Sin embargo, las dificultades técnicas de la iniciativa llevaron a Jimmy Wales y Larry Sanger, sus creadores, a elegir un software creado seis años antes, denominado *WikiWikiWeb*, que permitía la edición de documentos en forma conjunta entre diversos usuarios, y que determinó el nombre actual de la plataforma.

"Es difícil imaginar que ya pasaron diez años de la primera edición que hice en Wikipedia. Recuerdo muy bien ese día, cuando hice clic en la opción "Editar" y escribí "Hello World". Fue el inicio de todo lo que luego ocurrió en la enciclopedia libre", recordó Wales en un comunicado por el décimo aniversario del sitio.

"Queremos llegar a mil millones de personas en 2015, queremos alentar a los lectores a editar los artículos en Wikipedia y que más comunidades participen para que la enciclopedia sea más rica y extensa", dijo en un comunicado Sue Gardner, la directora de la fundación Wikimedia.

Wikipedia hoy tiene 17 millones de artículos en más de 270 idiomas, de los cuales 3,5 millones de entradas son en inglés. La plataforma es visitada por 400 millones de personas al mes, y está quinta en el ranking de los diez sitios Web más visitados en Internet, siendo la única del listado que no utiliza los avisos publicitarios como fuente de ingresos.

En un serie que incluye a Google, Microsoft o Facebook, ¿cuál es el recurso económico que utiliza Wikipedia para enfrentar la demanda que tiene el sitio? Para sostener el proyecto, en los últimos años Wikimedia, la

fundación que se encuentra detrás de la enciclopedia libre junto a otros servicios asociados, realizó campañas de donaciones por Internet.

La última edición , que finaliza hoy, en el décimo aniversario de Wikipedia, ya recaudó más de 16 millones de dólares, una exigente meta que dobla el monto que se había propuesto en la anterior campaña. Una gran parte de estos fondos se utiliza para impulsar el desarrollo de la plataforma en dispositivos móviles y solventar los gastos de la infraestructura técnica del quinto sitio Web entre los más visitados en Internet. Para conmemorar la creación de Wikipedia, en distintos puntos del planeta se realizarán actividades y se publicarán en Twitter ( <http://ten.wikipedia.org/wiki/Twitter> ) y Facebook ( [www.facebook.com/pages/10-aniversario-wikipedia/174045295965324](http://www.facebook.com/pages/10-aniversario-wikipedia/174045295965324) ) las anécdotas y experiencias de los usuarios.

En la Argentina el aniversario tendrá una fecha extra: la filial local de la Fundación Wikimedia planea retomar la celebración en mayo próximo en el nivel regional, para conmemorar los diez años de la versión en español de la enciclopedia libre, que ya registra 700.000 artículos .

### **Una década vertiginosa**

Desde su nacimiento, el proyecto iniciado por Jimmy Wales y Larry Sanger acaparó elogios, sorteó polémicas y superó los pronósticos pesimistas que vislumbraban un futuro incierto ante la vandalización de los artículos y un menor número de colaboradores en la plataforma.

Dada la naturaleza de Wikipedia, que permite colaborar en el sitio a cualquier usuario de Internet, los problemas no tardaron en llegar. Airadas discusiones por ediciones con puntos de vista enfrentados y biografías con fechas falsas de fallecimiento sirvieron de base para las críticas sobre la fiabilidad de los artículos de la enciclopedia libre.

Sin embargo, un estudio realizado en 2005 por la revista científica *Nature* , basado en un análisis realizado en la selección de 42 entradas de la Enciclopedia Británica y Wikipedia por un grupo de expertos, a quienes no se les indicó la procedencia de cada artículo, tuvo un resultado sorprendente: en la Enciclopedia Británica se detectaron 123 errores, contra los 162 que tenían los artículos en inglés de Wikipedia. **Jimmy Wales y**

### **Wikipedia, en dos entrevistas de LA NACION, durante la visita que realizó el fundador de la enciclopedia libre a la Argentina en 2008 y 2009**

En esta década Wikipedia también vio cómo otra iniciativa que fue una de las guías de referencia en la década del 90, la *Encarta* de Microsoft, dejó de editarse en marzo de 2009. Y se expandió a otras plataformas: tiene una versión en DVD destinada a aquellas regiones que no cuentan con acceso a Internet. A su vez, la plataforma tuvo su propio lector portátil, denominado WikiReader , un dispositivo sencillo que permite la lectura de los artículos del sitio sin requerir una conexión a la Red.

Con una década de vida, el objetivo planteado por Wikipedia en sus inicios: proporcionar el acceso a una enciclopedia libre para todo el mundo, enfrenta un panorama diferente, con una tendencia de uso más cercana a la pantalla de un celular. Así, parte del monto recaudado en la campaña de donación apuntará a promover la creación y lectura de artículos desde dispositivos móviles, en un segmento que en la actualidad cuenta con 5000 millones de líneas , según la Unión Internacional de Telecomunicaciones.

### **Guillermo Tomoyose**

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1341216&origen=NLTecno&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=suples&utm\\_campaign=NLTecno](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1341216&origen=NLTecno&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLTecno)

## La venganza del viejo beatnik

Se publicará este año *Ah Pook Is Here*, la novela gráfica que el escritor "maldito" William Burroughs y el excepcional ilustrador Malcolm McNeill hicieron en los años 70 y que nunca hasta este momento había encontrado editor

Viernes 14 de enero de 2011



Burroughs en una foto tomada por el poeta beatnik Allen Ginsberg.

**Por Verónica Abdala**  
**Para LA NACION**

La lista de obras literarias que hicieron historia después de haber sido rechazadas por editores que nunca terminarían de arrepentirse es tan larga que el tema merecería un capítulo entero en la historia de la edición contemporánea. Escritores del nivel de James Joyce, Marcel Proust, William Faulkner, Charles Bukowski, Vladimir Nabokov, Julio Cortázar y Gabriel García Márquez sufrieron la indiferencia e incluso el desprecio de editores con poder para decirles que sus textos no eran suficientemente buenos para ser llevados a la imprenta. El tiempo les dio a todos la revancha. Maldito entre los malditos, también el *beatnik* William Burroughs sufrió la sensación del portazo en la cara. El paso de los años lo ubica entre los que fueron vengados por la historia: está a punto de salir a la luz pública una obra suya que hace cuatro décadas nadie quiso publicar. El autor definía esa novela gráfica como "un libro único", un trabajo en conjunto con el ilustrador Malcolm McNeill que convertía en realidad su afirmación de que el lenguaje es un virus. La atípica novela ilustrada de ciencia ficción *Ah Pook Is Here* saldrá al mercado este año, en una edición de lujo que prepara Fantagraphics Books. En simultáneo, se publicarán en Estados Unidos las memorias de McNeill sobre su relación con Burroughs durante los siete años que trabajaron juntos.

En el caso de Burroughs, se da la paradoja de que las razones de la postergación de la publicación del que podría ser su gran trabajo literario final son las mismas que dieron sentido al resto de su obra: una férrea voluntad de experimentación -que llevó al extremo y de la que hizo un culto- y una sólida vocación vanguardista. La fusión de esas dos características con su belicosa y atormentada personalidad lo convirtió en uno de los escritores más destacados de su generación, un ícono contracultural en cuya producción abrevaron rockeros, *punks*, artistas plásticos y muchos otros escritores. Tal vez lo que pasó con *Ah Pook...* es que hace 40 años estaba adelantada a su tiempo. Mirando la historia del negocio editorial, no es extraño que una obra en extremo experimental como ésta haya sido rechazada. Era el resultado esperable ante la aventura

inquietante de un escritor que no narra para el placer de los catedráticos ni para el de los lectores tradicionales.

Burroughs, que vivió desafiando todos los límites, incluso los de la cordura, es un escritor clave para entender a la Beat Generation, aquel grupo de escritores estadounidenses que, después de la Segunda Guerra, se tomaron en serio el combate contra los preceptos del llamado *american way of life*. Los *beatniks* -Allen Ginsberg y Jack Kerouac completaban la Santa Trinidad Maldita- preferían situarse del lado de los perdedores, de los vagabundos, de los excluidos. Vivían y escribían, sobre todo al principio, desde los márgenes del sistema y, como los músicos de jazz, hacían un culto de la improvisación. Esa marcha a contrapelo y, en cierto modo, romántica alcanzaba a menudo ribetes grotescos e incluso terribles. Al respecto, Burroughs tiene un récord: bajo los efectos de las drogas que consumía, mató a su propia mujer de un tiro cuando intentaba darle a un vaso de vidrio posado en la cabeza de la dama, en lo que fue llamado el "incidente Guillermo Tell".

La obra que se publicará ahora, en la que Burroughs trabajó durante siete años en la década del 70 junto con el ilustrador Malcolm McNeill, era por entonces un proyecto demasiado arriesgado. El material apareció originalmente en forma de tira cómica mensual en la que fue la primera revista *under* de la historieta británica, *Cyclops*, con el título de *The Unspeakable Mr. Hart* (*El inefable Sr. Hart*). Burroughs tenía entonces 56 años y McNeill, 23. El dibujante recordaría años más tarde su paso por la revista:

El editor de *International Times*, Graham Keen, convenció a Burroughs de que colaborara con una tira y el resultado fue *The Unspeakable Mr. Hart*. Él le mostró los dibujos de los que podría disponer y Bill, aparentemente, señaló el mío y dijo: "Trabajaré con este chico". No conocí a Bill en aquella época.

Simplemente me daban media página de texto cada mes y me dejaban imaginar qué diablos significaba.

A Burroughs le gustó el trabajo de McNeill. Tras el cierre de *Cyclops*, que tuvo vida corta, el escritor invitó a McNeill a su casa (número 8 de la calle Duke, en Londres) y le propuso trabajar duro: quería convertir la historieta original en un buen libro, que trascendiera en el tiempo. Reconocía en su compañero el mismo impulso creativo del que se sentía dueño y una gran capacidad de interpretación de sus ficciones. A Burroughs -que decía que el lenguaje era un virus- le interesaba explorar el significado de las palabras. McNeill era un artista intrépido que les daba una vuelta de tuerca más a los guiones a través de ilustraciones impactantes. Escritor y dibujante comenzaron a fantasear con la obra.

En una primera etapa titularon el libro *Ah Puch* -nombre del dios maya de la muerte- y lo definieron como una "novela de palabra e imagen". Querían crear una suerte de gigantesca pintura, un continuo de imágenes desplegadas, con el objetivo de contar la historia que Burroughs tenía en mente y sin más limitaciones conceptuales que el desafío de conmover a los lectores. No había en aquellos días otros libros de esas características: todo era experimentación. Admitirían tiempo después que, para ambos, el proyecto había resultado revelador. Juntos discutían el guión, el significado de las palabras y su comunión con las imágenes. Partiendo de las once páginas originales de las que había surgido el proyecto, llegaron a completar ciento veinte de ilustraciones, con el correspondiente guión. Burroughs explicaba en una entrevista con la revista *Rolling Stone*, en 1972:

Estoy trabajando en un *comic book* que tiene secuencias enteras de acción en dibujos. Pero también hay sesenta páginas de texto, así que es en realidad algo intermedio entre un *comic book* y un libro ilustrado. Malcolm McNeill se encarga del dibujo. Es muy parecido al formato real de los códices mayas, que eran una historieta temprana. Hay un montón de secciones que funcionan como una película, pero el texto es esencial. Hay sesenta páginas de texto y tenemos algunos problemas para trasladar eso a imágenes. No es que no podamos hacerlo, sino que nos llevaría trescientas páginas ponerlo todo. Si tomamos cada frase y la trasladamos al dibujo, tendríamos un libro enorme, que se escaparía de nuestro presupuesto?

Por su parte, McNeill lidiaba con otras preocupaciones:

Le dije a Bill: "Si escribes 'la nave espacial aterrizó en el campo y los marcianos salieron de ella y saludaron', eso está bien, pero es completamente inespecífico". Si debo hacer una imagen tangible de la misma escena, tengo que imaginarme qué tipo de prado es, qué hora del día es, qué tipo de nave espacial es, cómo funciona, cómo aterriza, qué tipo de puerta tiene y qué aspecto tiene el marciano. Incluso tengo que imaginarme la longitud de su brazo. Bill pensó un rato y entonces dijo: "Tienes razón, Malcolm. Entonces, ¿cuál es la longitud del brazo de un marciano?"



Las dificultades aparecieron cuando juntos ofrecieron la idea a editores más amigos de los éxitos seguros que de un proyecto aventurero como aquél. Además de que las ilustraciones exigían un nivel de impresión que encarecía demasiado el producto, el contenido era absolutamente osado para quien quisiera convertirlo en un negocio. Autor y dibujante se habían propuesto que la obra produjera un gran efecto en los lectores, por lo que no hacían concesiones ni medían riesgos. El argumento tampoco parecía demasiado vendedor, porque era poco claro: la historia gira en torno a la vida de un multimillonario y magnate de los medios llamado John Stanley Hart, que está decidido a encontrar nada menos que la fórmula de la inmortalidad. Con la información que recopila en antiguos libros mayas, construye una máquina que supone eficaz, y termina invocando al dios maya Ah Puch. Después, grupos de jóvenes mutantes viajan al pasado para conseguir fórmulas mágicas mayas que les permitan destruir a Hart. El trasfondo filosófico de la historia de Burroughs alude a la idea de que el sistema de organización del tiempo, entre otras medidas de control, sirve a las elites dominantes para manipular a las masas. En el fondo, lo que se narra en el libro es una guerra por el poder. Los editores les dieron la espalda y, tras siete años de trabajo en colaboración, escritor e ilustrador renunciaron a la posibilidad de publicar su trabajo. En 1978, Burroughs explicaba:

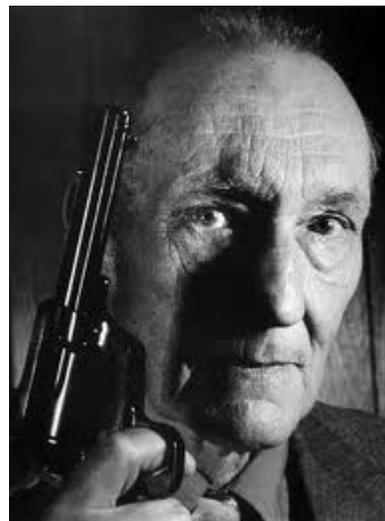
A lo largo de los años en que colaboramos, Malcolm McNeill produjo más de cien páginas de dibujos. No obstante, debido en parte a la carestía de la reproducción a todo color y porque el libro no calza del todo ni en la categoría convencional de novela ilustrada ni en la de historieta, ha habido dificultades con la resolución del trabajo en su totalidad y con su aceptación, aunque, de hecho, es un libro único.

Cuatro décadas más tarde, *Ah Pook Is Here* integrará el catálogo de la editorial Fantagraphics Books, de Seattle, junto a otros grandes autores de cómics, como los geniales Charles Schulz y Robert Crumb. Los editores, que trabajan en las copias finales, aseguran que se trata de la última gran obra de William Burroughs y piensan que el libro dará que hablar. Lo definen como "la clase de hazaña futurista que un lector puede esperar del autor de *Nova Express*, un logro alucinante, que escenifica teorías extravagantes con una pátina de ciencia ficción". En simultáneo, publicarán un segundo volumen titulado *Observed While Falling: Bill Burroughs and Me*, un relato autobiográfico firmado por McNeill en el que el dibujante revela detalles desconocidos de la relación que mantuvo con el singular escritor.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1340649&origen=premium&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=suples&utm\\_campaign=ulntoti](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1340649&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ulntoti)

**A conciencia desnuda**

Viernes 14 de enero de 2011

**Por Juan Carlos Kreimer**

En 1953, cuando le publican su primer libro ( *Yonqui, confesiones de un adicto sin redención* , firmado como William Lee), Burroughs ya está harto de que lo persigan en su país. Se muda a Tánger, tierra de nadie en el norte de Marruecos. Allí vive su amigo, el escritor y músico Paul Bowles. Se instala en un hotel regentado por un hombre que lo provee de cuanto pueda desear: morfina, heroína, adolescentes de cualquier género, protección? Lo obsesiona escribir la gran novela sobre sus experiencias con la adicción y los adictos.

"Ya estás colocado... ¿Qué esperas para empezar a escribir?", le pregunta un muchacho que ha llevado a su cama. Al otro lado hay una jeringa y hojas en blanco. Tiempo después, ya al límite de la autodestrucción, va a Londres a tratarse con apomorfina. A París llega en un estado mental en el cual ya no quiere, ni necesita, inyectarse. Se calma escribiendo alucinaciones: llena una valija con hojas y fragmentos de manuscritos.

También le escribe cartas a su ex amante, el poeta Allen Ginsberg.

Nada de lo que anota guarda una relación directa con las estructuras racionales corrientes. Su prosa trae a la conciencia intersticios de la percepción como éste: "Aborrezco la brutalidad -dijo el doctor Benway-. No es eficaz. Y además los malos tratos prolongados, sin llegar a la violencia física, causan, si se aplican adecuadamente, angustia y un especial sentimiento de culpa? El sujeto no debe darse cuenta de que los malos tratos son un ataque deliberado contra su identidad por parte de un enemigo antihumano. Debe hacersele sentir que cualquier trato que reciba lo tiene bien merecido porque hay algo (nunca preciso) horrible en él que lo hace culpable".

De vuelta en Tánger, busca un hilo narrativo para sus textos: empieza a recortarlos e intercalar los fragmentos que van apareciendo con recortes de diarios y revistas. No tijeatea sólo entre líneas: hace cortes verticales y pega pedazos de papel de diversas procedencias sobre las páginas de álbumes. Incluye, además, fotos recortadas y otras tomadas por él mismo. Esa yuxtaposición de imágenes y palabras adquiere un lenguaje parecido al de sus sueños; llamará *cut-up* a esa técnica de edición y al manuscrito, *Word Hoard* ( *Palabra acumulada* ). "Deberías llamarlo *Naked Lunch* ( *El almuerzo desnudo* )", le sugiere Jack Kerouac. Burroughs le hace caso.

En 1959, Michael Girodias, hijo del editor de los libros de muchos expatriados en París (Henry Miller, Anaïs Nin, James Joyce), publica en París *El almuerzo desnudo* . Burroughs ya vive en Londres. Tiene casi 50 años. La novela está narrada desde el placer y el dolor por el consumo de drogas duras y el sexo orgiástico. Su escritura mezcla lo autobiográfico en su dimensión más infernal con descripciones casi clínicas del mal, la paranoia, los controles planetarios, el desmenuzamiento de lo obvio? Lean, si no: "La droga es la mercancía definitiva. No hace falta hablar para vender. El cliente se arrastrará por una alcantarilla para que le vendan. El



comerciante no vende su producto al consumidor: vende el consumidor al producto. No mejora ni simplifica su mercancía. Degrada y simplifica al cliente. La sociedad crea adictos dependientes y los mantiene cautivos a través de su adicción".

Muchos lectores se confunden por la falta de orden lógico de los capítulos y la ausencia de una progresión narrativa y de puntos de vista diferentes en los personajes, sin entender que *El almuerzo desnudo*, además de reflejar las pesadillas de la mente bajo sus efectos, denuncia a las drogas como método de opresión empleado por el capitalismo salvaje. La adicción del sistema (burocracias estatales, grandes corporaciones, o Islam S.A., como las llama él) es convertir al sospechoso en culpable, vigilarlo, someterlo.

"Ningún sistema de control puede funcionar sin palabras. Las órdenes, la persuasión, las sugerencias están hechas de palabras. Las palabras son los principales agentes de control", dice su alter ego en la novela. La alternativa de Burroughs para evitar el control de los pensamientos, los sentimientos y las sensaciones y escapar del monopolio de la palabra consiste en alterar la conciencia y separarse de las formas del lenguaje verbal.

Sustituir palabras, letras, conceptos y otros modos de expresión por colores, por ejemplo. Sólo los estados de conciencia no ordinarios permiten ver aquello que está ahí para ser percibido.

En los años 70, cuando Burroughs vuelve a Estados Unidos, *El almuerzo desnudo* ha dejado de estar prohibido y muchos artistas jóvenes lo han leído. En el mundo del rock, los músicos de Soft Machine, Patti Smith, Lou Reed, David Bowie? En el del cine, David Cronenberg, Quentin Tarantino? Burroughs escribe y publica más de quince novelas. Entre ellas, *Soft Machine*. Andy Warhol y Mick Jagger lo consultan. Para los cánones literarios sigue siendo un drogadicto que quiere hacer pasar sus delirios por lo que él llama "prosa de interzona". Debe esperar dos generaciones para ser entendido plenamente: los hippies se identifican más con el fervor de Allen Ginsberg; los punks no necesitan leerlo para saber de qué habla; los ciberpunks lo reconocen como precursor.

William Seward Burroughs vive hasta los 82 años.

***Kreimer es autor de Contracultura para principiantes.***

**[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1340952](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1340952)**

### La revolución según Zeitgeist

Mañana se estrena en más de sesenta países -la Argentina incluida- la tercera parte de una serie que alienta la controversia política

Viernes 14 de enero de 2011

Por Leonardo Tarifeño

LA NACION



¿Una película puede iniciar una revolución? La pregunta sobrevuela el estreno simultáneo en sesenta países - Argentina incluida- de *Moving forward*, la tercera parte de la serie *Zeitgeist*, muy probablemente el alegato cinematográfico más contundente y brutal contra los poderes políticos, sociales y financieros de la globalización. "Mientras más empieces a investigar sobre lo que creemos que entendemos (de dónde venimos, lo que pensamos y lo que hacemos), más empezarás a ver que nos han mentido" dice la voz en off que abre *Zeitgeist* (2007), la película del estadounidense Peter Joseph que, sin estreno comercial en las salas del mundo, habría sido vista por 50 millones de personas a través de Google Video. Aún en la estela de su altísimo impacto, *Zeitgeist-Addendum* (2008) profundizó la crítica a los sistemas políticos actuales y sugirió que la corrupción no es una consecuencia no deseada de las organizaciones y gobiernos, sino la base de la llamada "corporatocracia" que movería los hilos económicos a escala global. Y ahora, por primera vez en la historia de la serie, *Zeitgeist-Moving forward* llega a las pantallas de cine ni más ni menos que para poner la revolución en marcha. Eso, si es que la revolución no comenzó ya.

El proyecto *Zeitgeist* es tan audaz y polémico que "Peter Joseph", el director de las películas, se llamaría Peter pero no Joseph, ya que habría cambiado su apellido para proteger a su familia. Como el hacker Julian Assange y los técnicos y voluntarios que trabajan en el sitio Wikileaks, Joseph es un activista convencido de que todos los poderes mienten, ocultan, tergiversan y manipulan. Pero si Assange concentra sus esfuerzos en sacar los trapitos gubernamentales a la luz global, Joseph prefiere poner la mira en el corazón de las instituciones actuales, a las que acusa de "convertir a la autoridad en verdad, en lugar de tomar a la verdad como autoridad", según palabras del egiptólogo Gerald Massey. Con esa sospecha enarbolada como premisa, la primera película va de las extraordinarias y muy inquietantes similitudes entre el culto egipcio a Horus y las religiones occidentales a las estrategias de propaganda del poder político estadounidense en tiempos de



George W. Bush. En el caso de los atentados del 11 de septiembre de 2001, ninguna otra película fue tan a fondo en la intención de demostrar que la inteligencia paquistaní y la estadounidense habrían estado involucradas (¿aliadas?) en los atentados que, además, incluyeron a un semidesconocido edificio 7 del World Trade Center neoyorquino, posiblemente derrumbado por la acción de bombas como las que se colocan en una demolición controlada (la película sugiere, aunque no prueba, que en el interior de las Torres Gemelas también se activaron estas bombas). Por su parte, la segunda película denunció la lógica de la "corporatocracia" y alertó sobre las políticas de instituciones financieras como el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional (FMI), que por cierto la Argentina conoce de primera mano. Ese doble ataque convirtió a la serie *Zeitgeist* en una contraseña ideológica en la que confluyen elementos de la teoría de la conspiración, el ciberanarquismo, la contrainformación y, en *Addendum*, la reivindicación de un nuevo orden basado en una economía no monetaria.

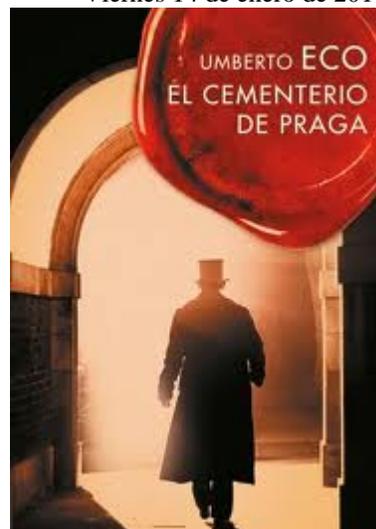
En una época más reformista que revolucionaria, asombra que *Zeitgeist* se proponga como un controvertido mazazo a los grandes paradigmas actuales, entre los que se destacan la religión, las organizaciones bancarias y la presunta ilegitimidad del poder político. En sus términos, "terrorista" no es aquel que desde una cueva desértica de Medio Oriente dirige atentados contra las grandes capitales, sino "la técnica usada por los gobiernos para manipular a la opinión pública con el fin de promover una agenda". Pero estas películas no se limitan a crear conciencia sobre una situación que el director analiza con citas que van de Carl Sagan a Jimi Hendrix; su principal objetivo es llamar a la acción. Tal parece la propuesta de *Moving forward* y de la revolución que, quién sabe, ya está en marcha.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1340650](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1340650)

**Avatares de un alma siniestra**

**En la frondosa novela *El cementerio de Praga*, Umberto Eco narra el desarrollo del antisemitismo y rinde también un erudito homenaje a la literatura de folletín del siglo XIX**

Viernes 14 de enero de 2011

***El cementerio de Praga.*****Por Umberto Eco.**

Lumen

Trad.: Helena Lozano

Miralles

592 páginas

\$ 85

**Por Alejandro Patat****Para LA NACION**

Simone Simonini, nacido en Turín a principios del siglo XIX, hijo de un carbonario y nieto de un oficial del ejército sabardo, es abandonado por su madre en la primera infancia. Simone cuenta su vida en imprecisos apuntes recogidos por un Narrador omnisciente. La historia infantil de Simone es un largo proceso de deseducación. Todo lo que le refiere su abuelo, reaccionario y conservador, nostálgico del *Ancien Régime* y obligado a participar en las filas del ejército napoleónico, está impregnado de un odio visceral contra los judíos y contra los masones. El niño absorbe desde temprano la leyenda preferida del abuelo, cargada de una pasión enfermiza que le atraviesa cuerpo y alma, basada en la tesis fanática del abad Barruel, en sus *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme*: judíos y masones atentan contra el rey de Francia. Según Barruel, se trata de una invisible guerra universal para subvertir el orden constituido. Pero el prejuicio antijudaico trasciende la tesis de Barruel en la familia de los Simonini. Justamente el nombre de bautismo del pequeño Simone alude a san Simonino, el niño mártir que habría sido asesinado y cortado en pedazos por los judíos de Trento en el siglo XIII.

El odio de Simone se acrecienta en el tiempo y resulta aún más vasto que el del abuelo. Al desprecio y la repulsión por los judíos y masones, les suma el rechazo por las mujeres y, no en última instancia, por los jesuitas, "masones vestidos de mujer", como él mismo observa. Y por ello, su vida halla por fin una dirección coherente con sus principios. Simone comienza a trabajar en el estudio de un escribano como finísimo calígrafo y falsificador de documentos: con el tiempo, se transforma en falsario profesional, espía, conspirador, entregador, contraespía, delator, asesino y sicario.

Ahora bien, Simone tiene también una conciencia, por cierto no muy recta. Es el Abad Della Piccola, el personaje en que se traviste para esconderse de quien lo persigue y para realizar, sin mayores escrúpulos, varios trabajos sucios. De hecho, el diario que el Narrador nos da a conocer está escrito en forma alternada por Simone y por el Abad. No faltan episodios en que ambos personajes, afectados por vacíos de memoria y por la sospecha de ser la misma persona, se recriminan no tanto la deplorable inmoralidad de sus actos como el comportamiento irregular, la falta de precisión, los excesos de la bebida y la comida.

Como falsificador, Simone es un auténtico bibliófilo, amante de los libros prohibidos y de las bibliotecas. En una de ellas, en Turín, encuentra un códice de antiguos grabados que ilustran el cementerio judío de Praga, donde Simone decide situar, modificándolo en el tiempo, el hecho fundacional de su imaginación infantil y de sus lecturas de Dumas. En el escenario nocturno del cementerio, entre apretadas tumbas superpuestas, doce rabinos pronuncian sendos discursos fatídicos para alcanzar, a través de un diabólico plan (primero religioso y luego político-económico), el sometimiento de los cristianos y el dominio del mundo.

*El cementerio de Praga* es una novela histórica que transcurre a lo largo del larguísimo siglo XIX y todos los hechos que se narran -desde las revoluciones europeas de 1848 hasta la expedición garibaldina de los Mil y la sospechosa muerte de Ippolito Nievo a bordo del *Hércules*, desde los días revolucionarios de la Comuna de París hasta la expansión de la fiebre socialista y comunista en el mundo, desde las investigaciones en el campo psicológico sobre la histeria y la hipnosis (por parte del joven y cocainómano Freud) hasta el entrecruzamiento entre masonería, satanismo y misas negras- son en realidad el trasfondo de un único tema: el desarrollo del antijudaísmo y del antisemitismo, que comienza con la escena de Praga, se perfecciona en los falsos Protocolos de los Rabinos de Sión (que fueron la fuente falsa del antisemitismo europeo) y culmina en la novela con el triunfo de la tesis de Simone, al estallar el famoso caso Dreyfus. El sentimiento de orgullo y de auténtica conmoción de Simone cuando logra, tras durísimos años de frenética propaganda subterránea, que el general judío Dreyfus sea injustamente acusado de traición es el signo de su primer triunfo, al que el protagonista le agrega la esperanza de que alguna vez en el mundo pueda realizarse su sueño: la solución final, el exterminio definitivo y total de todos los judíos.

En este nuevo relato histórico de Eco no faltan las citas: desde *El judío errante* de Eugène Sue hasta *Joseph Balsamo* de Dumas, desde el ya mencionado texto de Augustin Barruel hasta la *Vie de Jésus*, de Léo Taxil. Tal como el mismo autor consignara en sus *Apostillas a El nombre de la rosa*, en el lejano 1983, toda la visión histórica es narrada desde una perspectiva irónica, desacralizadora, a la que en estos últimos años, Eco le ha quitado mucho del juego posmoderno de las citas lúdicas y los guiños al lector. Desde esa primera novela hasta hoy, la narrativa de Eco, si bien potente e irreverente, se ha teñido de desencanto y de amargura. Porque la novela narra, en el fondo, la imposición de la mentira, perfectamente orquestada por personajes oscuros y mezquinos de la historia, y el triunfo de la visión falseada del mundo. O, como escribe un crítico italiano, la novela exhibe, más que la relación entre historia y verosimilitud, el camuflaje de la historia moderna. En el apéndice final, en que Eco explicita el carácter histórico de todos los personajes, a excepción de Simone, que en realidad es un "collage" de varios sujetos históricos, no llama la atención que se termine afirmando: "Simone está todavía entre nosotros".

Al mismo tiempo, *El cementerio de Praga* es una nostálgica celebración de la novela de folletín decimonónica. Es un homenaje a la arquitectura rocambolésca en *El conde de Montecristo* de Alexandre Dumas y en las novelas de Sue, a la narración totalizadora en Victor Hugo, a la espléndida evocación de una vida antiheroica en Ippolito Nievo, a *Los novios* de Manzoni. De este último, en particular, Eco ha querido evocar la técnica narrativa basada en la alternancia de palabra e imagen: los grabados que ilustran la novela han sido elegidos por Eco de los libros de su vasta biblioteca. Y las imágenes, como en Manzoni, dicen o desdican el texto. Pero casi todas esas novelas que el autor conmemora ofrecían al lector amplios momentos de tensión emocional, efusión sentimental y pasión amorosa. En cambio, *El cementerio de Praga* es una novela intelectual, sin ningún espacio para la emoción, el sentimiento o el eros. El único sentimiento de Simone es el amor de sí mismo y su única pasión, el odio a los judíos. Eco ha tomado del siglo XIX la estructura inventiva, ficcional de los grandes relatos, para adentrarse en los avatares más siniestros del alma. Como si la irracionalidad destructiva de Simone fuera la cifra de nuestro tiempo, o como si nuestro tiempo no consintiera más una vida que entremezcle la acción y las emociones constructivas.

## CONFESIONES DEL ODIO



Al final de mi reconstrucción me siento agotado; quizá porque he acompañado estas horas de jadeante escritura con algunas libaciones que habían de darme fuerza física y excitación espiritual. Con todo, desde ayer he perdido el apetito y comer me produce náuseas. Me despierto y vomito. Quizá esté trabajando demasiado. O quizá me atenace la garganta un odio que me devora. A distancia de tiempo, volviendo a las páginas que escribí sobre el cementerio de Praga, entiendo cómo, a partir de aquella experiencia, de aquella reconstrucción tan convincente de la conspiración judía, la repugnancia que, en los tiempos de mi infancia y de mis años juveniles, fue sólo (¿cómo diría yo?) ideal, cerebral, meras preguntas de ese catecismo que el abuelo me había ido instilando, se encarnó, en carne y sangre, y únicamente a partir del momento en que conseguí revivir aquella noche de sábado, mi rencor, mi saña por la perfidia judaica pasaron de ser una idea abstracta a ser una pasión irrefrenable y profunda. ¡Ay, de verdad, era menester haber estado aquella noche en el cementerio de Praga, santo Dios, o por lo menos, haber leído mi testimonio de aquel acontecimiento, para entender por qué no podemos seguir soportando que esa raza maldita envenene nuestras vidas! Sólo tras leer y releer aquel documento, comprendí plenamente que la mía era una misión. Tenía que conseguir a toda costa venderle a alguien mi informe, y sólo si hubieran pagado su peso en oro, creerían en él y colaborarían en hacerlo creíble...

Por esta noche es mejor que deje de escribir. El odio (o tan sólo su recuerdo) perturba la mente. Me tiemblan las manos. Tengo que irme a dormir, dormir, dormir.

***Fragmento del capítulo 12 de El cementerio de Praga.***

**[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1340651](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1340651)**



## Los múltiples horizontes del azar

**Con *Sunset Park*, Paul Auster regresa a sus temas favoritos: a partir de las peripecias de un personaje central, despliega un tapiz de historias actuales sobre la identidad, la culpa y el dolor**

Viernes 14 de enero de 2011

### ***Sunset Park.***

**Por Paul Auster.**

Anagrama

Trad.: Benito Gómez

Ibáñez

278 páginas

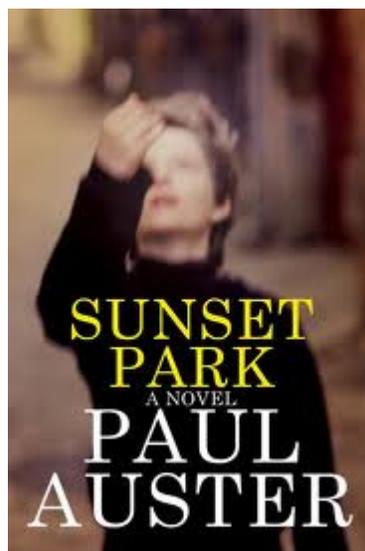
\$ 65

**Por Fernando López**

**Para LA NACION**

Causas y azares. Unas y otros se yuxtaponen en el devenir de este grupo de personajes (no tan heterogéneo como podría suponerse) que lidian con sus conflictos personales al mismo tiempo que tratan de sobrevivir en unos Estados Unidos quebrantados por el colapso financiero de 2008. Es sabida la atención que Paul Auster presta a las manifestaciones del azar, no porque conciba sus criaturas como fantoches movidos por los hilos del destino sino porque sabe hasta qué punto puede alterar o determinar sus vidas. Pero no siempre son sus caprichosos giros los que disponen la trama de *Sunset Park*, que si bien está organizada en torno de un personaje central se despliega como un vasto tapiz, lo que permite al autor entregarse al placer de inventar múltiples historias sobre la identidad, la culpa y el perdón; jugar con resonancias, derivas y paralelismos, y tocar incidentalmente temas tan diversos como la recesión, la situación de los "okupas", la crisis de la industria editorial, la *fatwa* contra Salman Rushdie, la homosexualidad reprimida, las guerras en Oriente, la persecución de intelectuales como Liu Xiaobo (el libro fue escrito antes de que éste obtuviera el premio Nobel de la Paz) y las diversas formas de la ruina. Y constatar que hay en nuestro tiempo certezas que se diluyen.

"Las heridas son una parte fundamental de la vida, y a menos que uno esté herido de alguna forma, jamás se hará hombre", había escrito a los 11 años Miles Heller en un trabajo escolar sobre la novela de Harper Lee *Matar un ruiseñor*. Miles es el personaje que Auster coloca en el centro de su relato y cuya situación refleja las incertidumbres que han dejado los dramáticos episodios vividos por la sociedad de su país en la última década. A los 28 años, vive exiliado en Florida como una especie de ermitaño por propia elección. Hace siete años que abandonó la universidad, huyó de su hogar neoyorquino y ha cortado comunicación con su familia (el padre, la madrastra que lo crió como un hijo más, su propia madre, que lo dejó cuando era un bebé para probar suerte en el cine pero con la que mantuvo algún vínculo hasta antes de su huida), y conoce bien el dolor de las heridas: no ha podido sobreponerse a la culpa por el papel que le cupo en la muerte accidental de su hermanastro ni al dolor de la pérdida ni al peso que carga por sentirse responsable de la desdicha de sus seres queridos. Ha estado errando de ciudad en ciudad, de empleo en empleo, a cual más extravagante, viviendo al día, sin planes ni ambiciones y sin otras posesiones que las indispensables para su actual trabajo en una empresa al servicio de los bancos: un viejo auto, un teléfono celular. Su misión es vaciar las viviendas que han sido abandonadas por los desalojados que no pudieron pagar sus hipotecas. Miles sólo se ha permitido dos lujos: uno es la cámara con la cual fotografía los objetos desechados, como si con ello pudiera certificar que en esos hogares abandonados a los apurones hubo vidas humanas y no meros fantasmas, como si pudiera devolverles el sentido a esos pianos, sillones, cuadros o discos que hoy son apenas residuos descartables. El otro, los libros -generalmente ediciones baratas- con los que se regala algún placer. Una vida sin futuro, que sin embargo ha experimentado hace poco un repentino cambio, gracias, precisamente, a los libros. Y al azar.



Una simetría de las que Auster no suele privarse: una tarde, echado en el césped de un parque y leyendo *El gran Gatsby*, Miles descubrió que, a pocos metros, una adolescente latina leía el mismo libro, en la misma edición. Este encuentro, que derivó en amor y torció su destino, establece un ligero punto de contacto con *Invisible*, la anterior novela de Auster. Pilar Sánchez, a la que describe en términos que podrían corresponder a una Lolita, puede ser vivaz, inteligente y sorprendentemente madura, pero tiene apenas 17 años. Miles la ama de verdad, pero esa relación entraña un riesgo legal. Que deba mantenerse alejado de Florida y de Pilar por un tiempo para escapar de una extorsión lo lleva a recurrir al único personaje de su pasado con el que ha mantenido algún esporádico contacto, su viejo amigo Bing. Y así retorna a Nueva York, más precisamente a Brooklyn, a la decrepita construcción abandonada de Sunset Park (casi escondida frente a un brumoso cementerio y en una calle sin salida), que el hombre ocupa con dos mujeres veinteañeras como él. Forzosamente, también lo conduce al pasado, que ni siquiera Pilar conoce.

Aquí Auster abre la narración a otras perspectivas y concede a cada uno de los personajes la oportunidad para que se conozcan su actualidad y su pasado. Pero no les cede la palabra: cada capítulo, en tercera persona, en tiempo presente y en una prosa que no hace demasiadas diferencias de tono ni de ritmo entre uno y otro y que emplea escasamente el diálogo, es una pieza del puzzle que el autor arma con su reconocida pericia técnica.

Así, se hace difícil percibir otra voz y otro punto de vista que los del autor.

La casa no es el escenario único, pero sí un símbolo: el refugio en medio del camino para seres desplazados y casi siempre maltrechos; se sobrevive allí porque se ahorra dinero, pero también se expresa cierta rebelión contra el sistema que los ha marginado. Bing, para quien ser "okupa" supone tanto una cuestión ideológica como una solución práctica, es definido como "el detractor militante de la vida contemporánea que sueña con forjar una nueva realidad con las ruinas de un mundo fallido". Por eso, los fines de semana toca jazz, "que ya está muerto"; por eso ha abierto un Hospital de Objetos Rotos donde repara toda clase de artículos a punto de desaparecer. Para Ellen Brice, su antigua compañera de la infancia, no todas las heridas han cicatrizado: retraída, tiene aspiraciones de artista, conflictos con el sexo y un par de episodios traumáticos del pasado de los que no termina de liberarse. Alice Bergstrom, en cambio, vive absorbida por la tesis que está preparando para presentar en la universidad y que no le deja demasiado tiempo, ni ganas, para compartir con el presumido aspirante a literato que tiene como pareja. Su puntilloso estudio versa sobre *Lo mejor de nuestra vida*, el film de 1946 acerca de los combatientes que al regresar del frente tropiezan con graves obstáculos para insertarse en un mundo normal. La intertextualidad a la que Auster es tan afecto tiene (aquí, gracias a la película de William Wyler; en otros casos, al citado libro de Scott Fitzgerald o al Samuel Beckett de *Los días felices*) generoso espacio para manifestarse. (También es generosa, o excesiva, la extensión que el autor destina al béisbol, tema que ha estado ligado a la relación de Miles con su padre y que Auster propone como metáfora de la vida.)

La atractiva red de interconexiones -una especialidad del autor- no se detiene allí. Algunas de las más bellas páginas de la novela pertenecen a los capítulos dedicados al padre del protagonista, y a la relación que los ha unido y que ha sido sometida (el azar, otra vez) a tan bruscos altibajos. Morris Heller es un editor de éxito que también padece los síntomas de la crisis y presiente que clausurará su carrera con un volumen de memorias llamado *Cuarenta años en el desierto: publicar literatura en un país donde la gente odia los libros*. Su ex esposa, la madre de Miles, ahora actriz famosa, tendrá asimismo su breve capítulo cuando al muchacho le llegue la hora de hacer las paces con el pasado y liberarse de algún doloroso secreto. Porque si bien gran parte del interés de la novela reside en la multiplicidad de horizontes, la variedad de historias y el atractivo de personajes que generan la suficiente adhesión del lector como para preocuparse por sus destinos, es la figura de Miles la que una y otra vez recupera el protagonismo y sostiene, aunque tenuemente, la marcha de la historia. Determinar cuál es el tema dominante entre tantos que Auster propone y no siempre profundiza parece tarea menos sencilla y dependerá de la perspectiva del lector.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1340652](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1340652)

**Rebelión contra la lógica****Los breves cuentos de Jacques Sternberg proponen situaciones desesperantes y absurdas**

Viernes 14 de enero de 2011

***Cuentos glaciales.*****Por Jacques Sternberg.**

La Compañía

Trad.: Eduardo Berti

215 páginas

\$ 62

Doscientos setenta relatos integran *Cuentos glaciales*. Salvo unas poquísimas excepciones, todos se caracterizan por su extrema brevedad. Algunos tienen apenas dos líneas de extensión; los más largos, una página.

En estas escuetas narraciones de Jacques Sternberg (1923-2006) hay ecos de Kafka y Beckett. También podrían trazarse gozosas correspondencias con las *Historias de cronopios y de famas*, de Cortázar. Sternberg construye un universo a medida donde reina lo absurdo, lo insólito y lo impensable. Suele sorprender de inmediato con la celeridad de un ilusionista y esa rapidez le permite conservar su poder de convicción. La brevedad del desarrollo cumple una función esencial en su estrategia literaria porque el giro hacia lo inesperado culmina antes de que se debilite en el lector la voluntaria suspensión del descreimiento de la que hablaba Samuel Coleridge.

El libro, publicado en francés en 1974, se edita por primera vez en español. Su autor nació en Bélgica, en el seno de una familia judía de origen ruso. Durante la Segunda Guerra Mundial, escapó de un campo de concentración y al término de la contienda se radicó en París. Su obra abarca trece novelas, mil quinientos cuentos, piezas de teatro, ensayos, una autobiografía y dos guiones de cine.

*Cuentos glaciales* propone una perpetua rebelión contra la lógica y contra las leyes físicas. El pasaje a otra dimensión puede provenir de una fotografía, un empujón, un afiche o un tapiz. Abundan los espejos que esconden reflejos engañosos, incluso uno capaz de vencer en un duelo al "pistolero más rápido del Oeste". Los artefactos tampoco son confiables: Sternberg imagina una máquina tragamonedas que indica la fecha de fallecimiento a los clientes y una supercomputadora cuyo verdadero objetivo es aburrirse. Los lugares también desafían el sentido común: en "La salida", un tren llega a la estación de una ciudad que ningún pasajero se atreve a visitar porque nadie sabe si existe o no. El deleite en lo paradójico es inagotable: una biblioteca donde está prohibido leer; una mina de carbón regida por normas de higiene tan severas que la hacen absolutamente improductiva; una fábrica que transforma muebles en árboles; una cirugía que desemboca en la horrorosa mutilación del paciente; un futbolista superdotado que nunca logra recordar para qué equipo juega.

En otro relato, el escritor belga se refiere a un planeta en el que una declaración de amor tarda treinta años en ser contestada "inmediatamente y sin dudar". Sus incursiones en el terreno de la ciencia ficción, además, le sirven para ampliar su perspectiva iconoclasta con ridículas epopeyas espaciales, frustrantes viajes por el tiempo y cristos extraterrestres.

En esas disparatadas tramas de miniaturista no existe espacio para elaborar personajes ni para compadecerse de sus sentimientos. El humor se despliega como una implacable sonrisa sarcástica, y la predilección por lo macabro puede incluir el siniestro romanticismo de un hombre que conoce a la mujer de su vida entre cadáveres despedazados por un accidente.

A lo largo de la mayoría de las historias fluye una misantropía feroz que se burla de los afanes humanos y alcanza uno de sus mejores momentos con un Génesis en el que Dios crea al gato "a su imagen y semejanza" y al hombre "únicamente con el objeto de servir al gato".

Sería injusto exigir la misma calidad literaria a los doscientos setenta cuentos. En varios casos pareciera que lo narrativo se limita a la exposición de una idea, al boceto de un argumento o se queda en el chiste ingenioso y el simple juego de palabras. En otras ocasiones, el camino hacia la resolución se presenta demasiado enmarañado o el desenlace, un tanto rebuscado, sólo provoca perplejidad. De todos modos, siempre surge una esmerada frase final que se impone a los elementos menos valiosos y que asombra por la destreza para definir una situación en pocas palabras ("¿Puedo pedir el pie de su hija?", preguntó el hombre al padre de su novia manca. ").

El estilo de Sternberg escapa a los encasillamientos. Podría hablarse de un minimalismo fantástico o surrealista. Sin embargo, la actitud de intensidad intelectual es más importante que el género. Roberto Arlt propugnaba una escritura que encerrara "la violencia de un *cross* a la mandíbula", pero es difícil imaginar al belga como un boxeador. Sus cuentos son más propios de un eximio esgrimista cuyas veloces y elegantes estocadas continuamente hacen centro en la inteligencia.

**Felipe Fernández**

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1340653](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1340653)

**De frente y de perfil****Un pormenorizado estudio de la investigadora Mercedes García Ferrari cuenta la historia de los archivos de fotos policiales como modo de identificación**

Viernes 14 de enero de 2011

***Ladrones conocidos, sospechosos reservados.*****Por Mercedes García Ferrari.**

Prometeo

212 páginas

\$ 59

**Julio Orione**

Fotografías de frente y de perfil, cartel con el nombre de la persona fotografiada: a cualquier espectador la imagen le recuerda de inmediato una película o a una serie policial. Es que este sistema de identificación por medio de fotografías se ha extendido en el mundo desde el siglo XIX y se ha convertido, junto con la huella dactilar, en los íconos del reconocimiento de personas por medios que buscan la mayor exactitud y precisión.

Mercedes García Ferrari, fotógrafa e historiadora, dedica *Ladrones conocidos, sospechosos reservados* a la génesis de la tecnificación policial en Buenos Aires entre 1880 y 1905. Un período en que las innovaciones técnicas fueron brindando nuevas formas de identificar a las personas hasta que se llegó a los sistemas dactiloscópicos, uno de los cuales fue el desarrollado por Juan Vucetich en la provincia de Buenos Aires.

García Ferrari presta especial atención a las denominadas galerías de ladrones, que comenzaron con la publicada entre 1880 y 1887 por José S.

Álvarez (más conocido como Fray Mocho). Y se introduce en la historia de las diversas circunstancias, que no eludieron conflictos internos, para la adopción de los distintos sistemas en la policía de la Capital. Entre otras, la demora en más de una década para que la policía de la ciudad de Buenos Aires adoptara el sistema dactiloscópico ideado por Vucetich.

Pero antes de la incorporación de la dactiloscopia adquirieron gran importancia las galerías fotográficas de ladrones conocidos, la primera de las cuales, publicada por Fray Mocho en 1887, fue un hito en la sistematización del reconocimiento de los delincuentes. El joven escritor y periodista José S. Alvarez estuvo sólo un año como comisario de Pesquisas; en ese período, ordenó el material fotográfico acumulado desde principios de la década y lo publicó en dos tomos con cien fichas cada uno.

Según la autora, la *Galería de ladrones de la Capital* publicada por Fray Mocho es un material bisagra entre dos épocas: la anterior, durante la cual la identificación de los delincuentes era relativamente precaria y poco sistemática, y la posterior que abrirá las puertas a un ordenamiento del bajo mundo porteño. El trabajo de Fray Mocho incluye, según la autora, importantes comentarios para "constituir un mapa del delito: la *Galería* reúne por primera vez los antecedentes penales de los ladrones conocidos con su filiación y fotografía". En la década de 1990 se abriría una etapa diferente, con la incorporación de sistemas basados en innovaciones tecnológicas y científicas que incluían la fotografía pero ya no la tenían como única herramienta de identificación.

El libro de Ferrari tiene un plus: una buena parte de sus páginas está dedicada a la organización de la policía de la ciudad de Buenos Aires desde años antes de la federalización; plus que proporciona un atractivo marco al estudio concreto de las formas de identificación que la autora desarrolla en el resto de la obra. La composición social de los integrantes del cuerpo de policía, las formas de reclutamiento, la fugacidad con que muchos de los agentes permanecían en sus puestos hasta que encontraban mejores conchabos son algunos de los aportes que enriquecen un trabajo que supera así las limitaciones del estudio técnico para convertirse en una lectura de interés para un público más amplio.



[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1340657](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1340657)

**Auguste Dupin, el desenredador**

**Amaba la noche por sobre todas las cosas, a tal punto que se aferraba a ella hasta después del amanecer. A la luz de las bujías, se entregaba al cálculo y a la deducción, a su apasionada urgencia por desentrañar misterios**

Viernes 14 de enero de 2011

**Por Silvia Hopenhayn**

**Para LA NACION**



Auguste Dupin, el primer detective de la literatura, era un maestro para deshacer enredos. Provenía de una familia aristocrática, incluso ilustre, que había perdido prácticamente toda su fortuna. El único lujo que se permitía era la compra de libros en una oscura librería de la calle Montmartre, en París. Vivía de manera austera, pero jamás dudaba en gastar lo que fuera con tal de obtener el ejemplar -por lo general, único- que satisficiera su curiosidad.

Su afinidad con las horas oscuras ponía en evidencia su afán de iluminación. Amaba la noche por sobre todas las cosas, a tal punto que se aferraba a ella hasta después del amanecer, cerrando las persianas y encendiendo un par de bujías fuertemente perfumadas en su pequeño gabinete de estudios del número 33, *rue Dunot*, en el *faubourg* Saint Germain. Quizás esta dirección sea el único dato que tenemos de su paso por la Tierra. Y lo conocemos gracias a su compañero de hazañas, con quien compartía la habitación. Él es quien nos ayuda a conocer lo más valioso de este personaje universal: su humor indolente y su método infalible.

Más que en su historia, reconstruida al azar de los retazos, podríamos adentrarnos en su mente, basada en el cálculo y la imaginación. Se le ha atribuido una inteligencia "enferma", por su pasión delirante para desentrañar los misterios. Fue un detective que cruzó la frontera entre la realidad y la ficción y, al hacerlo, renovó la historia de la investigación policial. La primera agencia de detectives estadounidense se fundó en Boston en 1846, cinco años después de la publicación del primer cuento de Dupin. Se lo conoce sólo a través de tres casos, para los que Edgar Allan Poe lo reclutó en sus relatos policiales: "Los crímenes de la calle Morgue" (1841), "El misterio de Marie Rogêt" (1842) y "La carta robada" (1844). En la introducción al primero, Poe advierte:

Así como el hombre robusto se complace en su destreza física y se deleita con aquellos ejercicios que reclaman la acción de sus músculos, el analista halla su placer en esa actividad del espíritu consistente en desenredar.

Un nudo es la trama y la tensión, su argumento. Por eso la destreza de Dupin va más allá del cálculo. "Calcular no es lo mismo que analizar. La habilidad del analista se manifiesta en cuestiones que exceden los límites de las meras reglas. El hombre verdaderamente imaginativo es siempre un analista." Poe se divierte con la idea de ser un doble de Dupin: el creador y el analista.

Su biografía surge, como todas, del deseo. ¿Cuál es el anhelo íntimo de Dupin? ¿Qué farfulla entre las volutas de humo de su nacarada pipa? ¿Acaso le interesan los cadáveres destrozados de Madame L'Esplanade y de su hija Camille, hallados en el cuarto piso de la calle Morgue? Por cierto, demuestra bastante apatía ante la crueldad de esos hechos. Su pasión se vuelca a las interpretaciones que surgen de ellos, sobre todo, las que provienen de la policía y del periodismo. Más que en los acontecimientos, su interés se centra en los diversos relatos posibles que se pueden urdir con ellos, y en las fallas e invisibles huellas que yacen en esos argumentos.

Dupin tiene un espíritu sombrío y hurraño. No se le conocen amigos ni familiares; rehúye los elogios y condecoraciones, aunque ha sido nombrado caballero: "Chevalier C. Auguste Dupin". Se manifiesta socarronamente, en especial frente al prefecto de la policía, inspirado en la figura de Eugène-François Vidocq (1775-1857), que pasó de ladrón a primer director de la Sûreté francesa. En "La carta robada", jocosamente, le demuestra que la evidencia estaba a la vista de todos. O sea que el ministro D ("D" de "doble", "D" de "Dupin"), "habría dejado la carta robada delante de las narices del mundo entero, con el fin de impedir que una parte de ese mundo pudiera verla".

Dupin se jactaba, con una risita discreta, de que "frente a él, la mayoría de los hombres tenían como una ventana por la cual podía verse su corazón". Esta frase fue tomada por Alejandro Dumas para describir al propio Edgar Allan Poe, a quien supuestamente había conocido en París en 1832. (Este encuentro secreto sólo se hace explícito en 1929, en un texto de Dumas que había permanecido inédito hasta entonces.)

#### Recursos del método

Auguste Dupin era gran lector de Séneca, de Novalis y de sir Thomas Browne. De los tres extrajo citas para encabezar sus casos. También era un aficionado a la ciencia. No desdeñaba la frenología, disciplina del siglo XIX que relacionaba los rasgos de la personalidad con la forma del cráneo. A través de ella, intentó derribar el dicho vulgar que consideraba incompatible la capacidad de calcular y discriminar y lo puramente imaginativo. Según Dupin, podían coexistir perfectamente. "Los procesos de invención o creación son enteramente análogos a los procesos de resolución. Los primeros son -casi, aunque no del todo- los segundos invertidos." La biografía de Dupin es, pues, resultado de la descripción de su método. De ella surgen algunas pistas. La primera se relaciona con lo novedoso: "¿Qué hay en lo ocurrido que no se parezca a nada ocurrido anteriormente?". Luego se desprende otra premisa más filosófica, con la que termina el caso de "Los crímenes de la calle Morgue": "Negar lo que es y explicar lo que no es". Finalmente, está el recurso psicológico o, más bien, la astucia intuitiva: identificarse con el criminal para descubrir sus motivaciones. Un párrafo gracioso describe esta fórmula:

Si quiero averiguar si alguien es inteligente o estúpido, bueno o malo, y saber cuáles son sus pensamientos en ese momento, adapto lo más posible la expresión de mi cara a la de la suya, y luego espero hasta ver qué pensamientos o sentimientos surgen en mi mente o en mi corazón, coincidentes con la expresión de mi cara. En los diarios de la época, sobre todo en *The Pennsylvania Inquirer*, se comparaba el método de Dupin con el de los abogados criminalistas más expertos, así como con el de un indio cazando en el bosque.

#### Ficción real

Dupin apareció por primera vez en una revista de la que Poe fue editor entre los años 1841 y 1844, *Burton's Gentleman's Magazine*, bajo el título insidioso de "Pasajes sin publicar en la vida de Vidocq, el ministro francés de la Policía". Se ironizaba sobre la publicación, en 1928, de las *Memorias* de Vidocq. En la revista *Graham's* se publicó el cuento "Los crímenes de la calle Morgue", por el que le pagaron a Poe 56 dólares. Según se cree, el nombre de Dupin proviene del matemático francés Charles Dupin y del juego con el verbo *duping* (engañar). Claro que los engaños de Dupin tienen efectos verdaderos. "El misterio de Marie Rogêt", si bien transcurre en París, remite al asesinato real de una vendedora de cigarrillos en Nueva York. La ficción sólo cambia de acento. Mary Rogers, afrancesada, se convierte en Marie Rogêt. Lo más extraño de esta historia es

que John Anderson, el propietario de la tienda de cigarros donde había estado empleada la víctima real, dejó un testamento que fue impugnado ante los tribunales norteamericanos por uno de sus hijos. En un momento del proceso se dijo que el pudiente Anderson había pagado a Poe 5000 dólares por escribir "El misterio de Marie Rogêt", para librarse de la acusación del asesinato de su empleada (compárese con el pago irrisorio de 56 dólares por "Los crímenes de la calle Morgue").

Como a Rimbaud, perdido en tierras africanas, después del caso de "La carta robada", jamás se volvió a ver a Auguste Dupin. Tras recuperar su tabaquera olvidada en el escritorio del ministro D., desapareció por las calles de París, sumergiéndose en su amada noche, envuelto en volutas de humo y entregado a sus apreciadas "ensoñaciones melancólicas".

### **UNA MÁQUINA DE PENSAR**

**Por Pablo De Santis**

Dupin es una especie de máquina de pensar. Por eso no sabemos mucho de su familia. Ni siquiera sabemos si tiene pareja. Es el primer detective que padece de cierto entumecimiento emocional, como si la actividad intelectual bloqueara otras facetas de su vida, sobre todo su corazón.

Creo que, básicamente, el método de Dupin consiste en no hacerse ideas preconcebidas acerca de las cosas. Trata de observar y de recoger todos los datos que tiene a mano, sabiendo que lo central es un detalle, que puede estar escondido o a la vista. Dupin tiene como ejemplo a Vidocq, que fue el jefe de la policía francesa y que a su vez había sido un ladrón. Y el comisario Vidocq sabía cómo resolver los casos porque podía ponerse en la mente de los delincuentes.

En los policiales siempre hay mayor atracción por los cuerpos de mujeres, y por los cuerpos desmembrados más que por los enteros. Hay jerarquías en el crimen. A Dupin lo que le interesa esencialmente es lo que parece inexplicable e irracional.

### **PERCEPCIONES ERRÓNEAS**

**Por Juan Sasturain**

Lo notable de Auguste Dupin es que es, por sobre todas las cosas, un lector. Él soslaya los hechos.

Evidentemente, le interesa más la lectura, y le interesa más la lectura del testimonio que el testimonio en sí.

Dupin trabaja siempre con mediaciones. Es un desculador de textos.

Los casos de Dupin no son criminales: son casi filosóficos. Los tres relatos por los que sabemos de su existencia podrían entenderse como una introducción a la crítica de la percepción. Son ejemplos de la costumbre de percibir erróneamente la realidad.

En "Los crímenes de la calle Morgue", releva ciertas categorías que provienen del hábito y que impiden tomar distancia para encontrar las pistas de lo ocurrido. La distancia que establece Dupin es, precisamente, lo que produce escalofrío. En ningún momento aparecen en él síntomas de piedad. Ni siquiera de morbo. Se diría que hay un abismo entre lo ocurrido y la forma en que se lo cuenta, dado por la aparente ausencia de sensibilidad del detective.

Dupin confronta, sobre todo, contra la mirada periodística, y no tanto con el discurso de la policía, o sea, de la investigación oficial. Más bien pone en ridículo a la opinión pública, mostrando la pobreza de los análisis. En "Los crímenes de la calle Morgue" junta los artículos periodísticos y va demoliendo uno a uno sus argumentos.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1340663](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1340663)

## Las grandes ciudades alteran la salud mental de sus habitantes

### Estudios muestran que, a mayor población, mayor es también el riesgo de enfermar

Sábado 15 de enero de 2011



El aislamiento emocional que ocasionan las grandes multitudes es uno de los factores enfermantos de la urbanización. Foto Archivo

#### Tesy De Biase

#### Para LA NACION

Vivir con la irrupción de ruidos, las aglomeraciones, la invasión del espacio personal, las dificultades para circular, los apuros, el aislamiento emocional en medio de multitudes y la falta de ámbitos naturales relajantes es un pésimo factor de riesgo para todo el abecedario psicopatológico. Desde la depresión hasta las múltiples variantes de los trastornos de ansiedad se multiplican en las ciudades, en proporción directa con el nivel de urbanización.

Distintos estudios científicos confirman esa afirmación. El más reciente es un estudio que engloba los resultados de estudios precedentes y sus cuyas conclusiones son terminantes: la urbanización está asociada con la salud mental. "La prevalencia de trastornos psiquiátricos fue significativamente más alta en áreas urbanas que en zonas rurales", concluyó el equipo del Departamento de Psicología Clínica de la Universidad VU de Amsterdam y del Instituto de Salud Mental y Adicciones de Utrecht. Las poblaciones estudiadas provenían de España, Italia, Alemania, Gran Bretaña, Países Bajos, Bélgica, Irlanda, Noruega, Finlandia, Canadá y Estados Unidos.

Una de las investigaciones anteriores más originales para desnudar el costado psicopatológico de la vida urbana dividió los lugares de residencia en cinco categorías según su densidad demográfica. Esta estratificación permitió escalar los hallazgos: a mayor densidad de población, mayores fueron los índices de enfermedades mentales, con tendencia, además, a ser más complicados, pues se combinan diferentes patologías.

"La categoría de mayor urbanización presentó una tasa de prevalencia de uno o más trastornos psiquiátricos un 77% superior a la categoría de menor urbanización. La distinción entre cinco categorías de urbanización reveló que para la depresión y los trastornos de ansiedad hay una tendencia lineal que indica una creciente prevalencia de enfermedades que coinciden con el grado de urbanización."

¿En qué medida las conclusiones de estas investigaciones centradas en el Primer Mundo son aplicables al resto del planeta? Aunque admite que la asociación entre carga demográfica y psicopatología todavía está bajo la lupa del análisis científico y que esta debería considerar las particularidades de cada población, el doctor Facundo Manes, director de Neurociencias de la Fundación Favaloro, entiende que el fenómeno es global. De hecho, los factores enfermantos de las metrópolis desarrolladas están presentes en todas grandes concentraciones urbanas. Y la Argentina no es una excepción.

El titular de la Dirección Nacional de Salud Mental y Adicciones, licenciado Yago Di Nella, confirma que las megaciudades argentinas concentran los peores indicadores de patología mental, y señala el aislamiento social propio de las urbanizaciones en que prevalecen edificios, que no facilitan el encuentro con los otros, como un factor psicógeno.

### **Ecopsicología**

Los nuevos analistas del fenómeno ambiental en su vertiente psicológica son ecopsicólogos, que estudian cómo la arquitectura condiciona las conductas. Uno de los postulados inaugurales de esta nueva disciplina o especialidad es, justamente, la recuperación del medio natural como factor de salud. Distintos trabajos han analizado los beneficios de estar en contacto con la naturaleza, aunque más no sea el efecto oasis que ofrece una plaza en medio del cemento.

Sin embargo, al parecer, no alcanza con sumar verde. "El aislamiento vincular de las grandes ciudades es uno de los factores con mayor poder psicopatogénico", comenta el licenciado Di Nella.

Una investigación publicada en *British Journal of Psychiatry* indagó a 4,4 millones de suecos durante dos años y halló índices de depresión un 43% superiores en ciudades grandes que en pequeñas poblaciones. Su hipótesis es que la falta de redes sociales es lo que explica por qué la salud mental es más lábil en las zonas más urbanizadas.

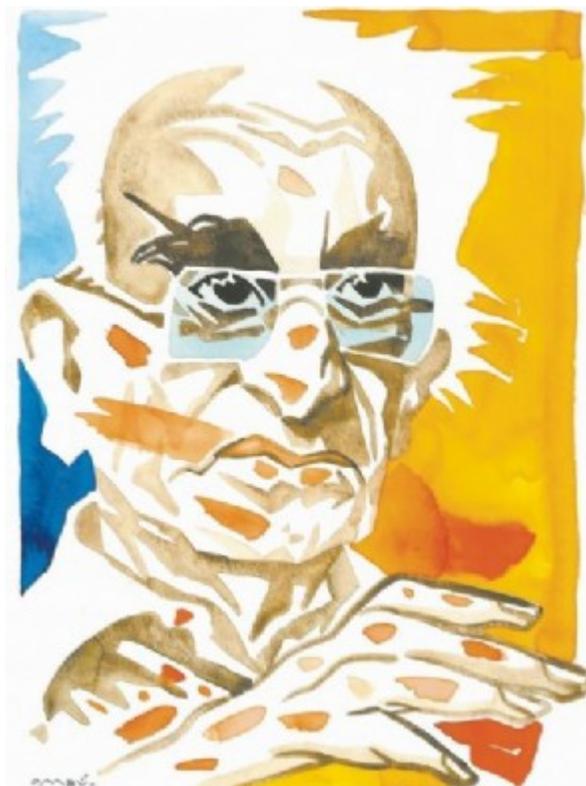
A partir de estos ejes, Di Nella propone tomar en cuenta la salud mental en los planes de urbanización, incluso espacios verdes con actividades recreativas y expresivas que apunten a la inclusión social.

Otro estudio realizado por investigadores de la Universidad de Essex en el Reino Unido confirmó que la realización de actividad física en un medio natural es capaz de mejorar la autoestima y el estado de ánimo. La llamada vitamina G (por green), es una fórmula recomendable para recuperar los cerebros acorralados por el estrés urbano, factor que, en términos del licenciado Fernando Torrente, jefe de Psicoterapia del Instituto de Neurología Cognitiva, "puede actuar como un fuerte factor de desestabilización".

Lo curioso es que los científicos británicos, probablemente acostumbrados al tiempo triste y brumoso, calcularon la dosis mínima de vitamina verde indispensable para motorizar sus beneficios: cinco minutos diarios de actividad en un espacio verde serían suficiente estímulo psicoambiental para neutralizar, al menos parcialmente, la amenazante psicopatología urbana.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1341641&origen=NLCien&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1341641&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)

**José Pedro Díaz (1921-2006)**  
**La navegación incesante**



Alfredo Alzugarat

EL NIÑO DE seis años, que debía permanecer en su lecho por una supuesta enfermedad, pasaba el día esperando la llegada de su tío Doménico, un pescador analfabeto que le contaba historias, verdaderas o legendarias, de una remota aldea del sur de Italia llamada Marina di Camerota. Eran momentos tan entrañables que el niño de algún modo supo que nunca debía olvidar aquellos relatos ni lo que sentía al escucharlos. Escribir luego, recrear esos recuerdos, reproducir las sensaciones que le provocaban, le llevaría toda una vida. La vocación de escribir y su amor a las letras, su mejor novela, *Los fuegos de San Telmo*, y hasta su último libro, *La claraboya y los relojes*, se vincularían a ese origen lejano.

Nacido en Montevideo en 1921, en un hogar especialmente preparado para la lectura y la instrucción, José Pedro Díaz se internó en el conocimiento de la literatura, de acuerdo a las posibilidades de la época, a través de los Preparatorios del Instituto Alfredo Vázquez Acevedo. Fue allí, a los 17 años, que conoció a Amanda Berenguer, quien tenía su misma edad. Ambos ya escribían poesía y en los años siguientes participarían de nutridas peñas literarias en los cafés Metro y Libertad y de experiencias juveniles como las del Teatro Polémico o las Jornadas Arqueológicas de Teatro, donde ellos dirigían y un Ángel Rama adolescente representaba al Hipólito de Eurípides. Entre los numerosos y afiebrados proyectos de aquel entonces surgió la idea de vivir juntos y editar sus propios libros. Hacia 1944, cuando ambos se casaron, José Pedro era profesor en Enseñanza Secundaria, había dictado sus primeras conferencias y dado a conocer los dos cuadernos de poemas de Canto pleno y el relato "El abanico rosa", en tanto Amanda había dirigido la revista estudiantil *Vida* y publicado dos libros de poemas. La editorial *La Galatea*, pedaleando una vieja imprenta *Minerva*, fue el siguiente paso. Allí, junto a las xilografías de Leandro Castellanos Balparda, publicarían también a Jules Supervielle, a Ida Vitale y a otros.

Culminada esa etapa de formación, en abril de 1947 la joven pareja se muda a la calle Mangaripé 1619, a una vivienda construida de acuerdo a sus necesidades, el hogar propio donde inaugurarían un estilo de vida de total dedicación a la literatura. La casa, entre eucaliptos y arenales, era la única en una calle de una sola

cuadra, pero pronto se convertiría en sede de frecuentes y fervientes tertulias con la llegada de otras parejas amigas que compartían los mismos sueños: María Inés Silva Vila y Carlos Maggi; Manuel Flores Mora y Zulema Silva Vila; Mario Arregui y Gladys Castelvechchi; Ángel Rama e Ida Vitale.

La costumbre de leerse los textos que creaban y de discutir con pasión y al detalle sobre cada uno de ellos, se erigió como una práctica que, a la vez que consolidaba la amistad, los nutría y alentaba. Fue Maggi quien dio el primer paso. No sólo hizo pública esa rutina sino que también la presentó como una actitud que, a la vez que los definía, marcaba un rumbo de renovación. "Escribir sobre la nueva literatura uruguaya significa referirme a un grupo más o menos indefinido de jóvenes escritores con quienes comparto las penas y las furias de un largo debate que ha justificado nuestros últimos años. La crítica amistosa, la valoración de una obra hecha por los compañeros del autor, es casi siempre acerba, tajante. Se enjuicia cada creación como un producto, separada de su creador", afirmó en el primer número de la revista *Escritura*. En el siguiente, Díaz fortalecería esa visión añadiendo la "empecinada voluntad de lucidez", "el ejercicio de las letras concebido en un plano de estricta seriedad", la conciencia de una tradición literaria y la responsabilidad que aguardaba a los más jóvenes.

Ambos artículos tendrían por consecuencia una polémica que duraría más de un año, con la participación de otros como Emir Rodríguez Monegal y Mario Benedetti y que incluyó a publicaciones como el semanario *Marcha* y la revista *Clinamen*. Aunque inestable como en todo principio, aceptada por unos y negada por otros, la idea de una nueva generación comenzó a instalarse a partir de allí en el panorama literario nacional. Esa conciencia de grupo pronto se consolidaría con la compañía magisterial de José Bergamín. Aunque a primera vista poco era lo que parecía unirlos más allá del ejercicio literario, el intelectual español ejercería una honda influencia sobre todos ellos. En su persona verían representado lo mejor de la España republicana, aquella pléyade de poetas que tanto admiraban y que ahora se hallaban dispersos en el exilio americano.

**LA FUNCIÓN CRÍTICA.** Para José Pedro Díaz escribir significó incursionar en todos los campos de creación literaria y desde los más distintos ángulos. Poeta, ensayista, narrador, no estuvo ajeno a la actividad teatral, presidió en 1967 la Comisión de Teatros Municipales, fue a la vez profesor, editor, conferenciante y, cuando las circunstancias lo exigieron, periodista cultural. Armonizar las diversas actividades no le resultó tarea fácil. La pasión por crear se vio limitada por el ejercicio de la docencia, que proporcionaba el sustento diario del matrimonio pero lo obligaba a extensas jornadas de trabajo. Unió a esa labor el dictado de conferencias. Muchos de sus primeros trabajos críticos tuvieron ese destino y su fuente la constituyeron los clásicos universales y nacionales (Cervantes, Goethe, Shakespeare, Antonio Machado, Herrera y Reissig, Delmira Agustini).

Pero fue su elección por los epígonos del romanticismo como objeto de estudio lo que posteriormente le deparó el mayor éxito. Su investigación sobre la lírica becqueriana, iniciada en 1948 junto a Ángel Rama, tuvo como libro resultante, *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, que se publicaría cuatro años después en *La Galatea* y que le valdría elogios de personalidades como Alfonso Reyes, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Leopoldo Panero y muchos más. Reconocida como obra de un hispanista de primer nivel, el volumen se reeditaría en editorial Gredos en 1958 y se ampliaría en sucesivas ediciones hasta 1970 incorporando la revisión de los manuscritos originales del gran poeta sevillano. A partir de allí, Díaz afianzó un enfoque biocrítico, acompañado de una minuciosa erudición, con el que asumió el proyecto de ir abordando una serie de autores de su preferencia a la vez que atendía de manera simultánea las literaturas uruguaya, española y francesa.

Iluminar la obra a través del contexto y la experiencia vital del autor, descifrar la interactividad de ese conjunto de factores, le significó, en casi todos los casos, una pesquisa de décadas, de relecturas y de elaboración de textos parciales que proponía en coloquios y homenajes o libros colectivos. La más completa expresión de esa labor la halló en torno a la defensa y rescate de la escritura de Felisberto Hernández. Centro de divergencias extremas entre los propios integrantes de la generación del 45, nadie contribuyó tanto como Díaz para consagrar una imagen canónica del autor de *El caballo perdido* a través de la publicación de sus *Obras Completas*, de decenas de trabajos críticos y del cierre global que significó *Vida* y obra de Felisberto Hernández en el año 2000. Si el tiempo se lo hubiera permitido habría concluido del mismo modo sus extensas investigaciones sobre José Pedro Bellán y sobre Gérard de Nerval. O sobre Juan Cunha, de quien, en los últimos años, se abocó a recopilar su cuantiosa obra y a elaborar una minuciosa cronología de su vida.

LA INCERTIDUMBRE DE LA PROA. Atraído en sus comienzos por la prosa de André Gide, modelo para sus primeros experimentos narrativos, Díaz acusó el impacto que a él, como a la mayoría de los jóvenes de su generación, ocasionó la obra de Jorge Luis Borges. Con Ficciones, el gran escritor argentino estaba señalando un antes y un después en la literatura latinoamericana. Díaz, que por entonces consideraba la existencia de una tradición literaria continental que se había visto perturbada por la incidencia de las vanguardias europeas, asimiló a Borges como un punto de unión con lo universal.

Es también el momento de intensas lecturas de Henry James y de otros escritores anglosajones. Dejando de lado sus demás trabajos, relativamente en poco tiempo, Díaz escribe *El habitante* (1949), una nouvelle que, desde las primeras recepciones críticas, no hubo duda en catalogar como "fantástica". En efecto, el narrador es un espectro que no es consciente de su naturaleza, que ama y sufre en soledad. La subjetividad del relato, la convivencia con lo esotérico y la atmósfera de sospecha y ambigüedad, indican en el texto una temprana presencia de lo suprarreal que erosionaba el cómodo paisaje realista en que se movía el lector de entonces. Eso explica su reedición en 1970, ya en otro panorama narrativo.

Su atención a las escrituras visionarias, presente desde el temprano estudio "Poesía y magia", tendría por consecuencia *Tratado de la llama* (1957) y, posteriormente, *Ejercicios antropológicos* (1960), *Tratados y ejercicios* (1967) y *Nuevos tratados y otros ejercicios* (1982), decenas de breves textos, fronterizos entre lo lírico y lo narrativo donde lo sacro, lo informe y lo inestable conviven en territorios tan sugerentes como inquietantes. La sintaxis se esfuerza por iluminar zonas ignoradas del propio ser: exploraciones abstractas en lugares imposibles, criaturas misteriosas, lluvias de cenizas inmemoriales que surgen de los abismos de lo imaginario, de una afilada sensibilidad o de un hondo registro filosófico. La búsqueda del "yo" subyace como una posible explicación de ese universo íntimo: "Los huidizos cimientos de nuestro ser no están sino en esas delgadas invenciones que creemos proyectar", afirma, en tanto "la llama" se le aparece como la imagen perfecta de lo eterno y lo percedero en su relación con el mundo, del ardor creativo que se consume para dejar su luz. Admiración a la vez que desconcierto fue la primera reacción de la crítica. No tardó Ángel Rama en ubicar algunas de estas "invenciones" en su antología *Cien años de raros*, instalando al autor en la "línea secreta" de la literatura nacional que iniciara Isidoro Ducasse. Otras, en cambio, como los "Ejercicios Arqueológicos", serían recogidas en Buenos Aires en 1977, en la *Revista de Ciencia Ficción y Fantasía*, de Marcial Souto, junto a textos de Mario Levrero.

NAVEGAR ES NECESARIO. Recuperar el pasado, la vivencia deslumbrante que lo marcara interiormente, es un lema constante de las narraciones de José Pedro Díaz. En tal sentido, ya en sus escritos juveniles, junto a lecturas de Proust, se perfilan ideas concretas que dan primacía, entre numerosos recuerdos familiares, a las sobrecogedoras veladas con su tío Doménico. Habrá que remar hasta su niñez, hasta el legado de sus ancestros emigrantes, y aún a través del océano hasta la tierra de donde vinieron, siempre persiguiendo "la inagotable incertidumbre de la proa", aquella que "no se borra nunca", como escribió alguna vez. Habrá que desandar el camino en el tiempo y en la geografía, volver a los orígenes, a la lejana aldea de pescadores y vivir la experiencia de los presbíteros "a quienes inútilmente se les acerca a los ojos una piedra preciosa para que vean su lumbre, ya que solo pueden gozar su verdadera luz si se les aparece lejana, allá en el extremo del brazo extendido, y al borde de tener que dejarla caer", como afirma en su *Diario* en 1949, quince años antes de la publicación de *Los fuegos de San Telmo*.

De esa época datan intentos fallidos como "Teoría y forma del recuerdo" y "El presente perdido", textos ambos dirigidos a percibir la pluralidad de los tiempos y el enigma fascinante que va de no ser ya el niño que escucha a su conciencia de escritor. Durante su primer viaje a Europa, entre 1950 y 1952, conoce el sitio real. La búsqueda de la identidad, trasfondo de toda su obra creativa, adquiere entonces un rumbo definitivo. La conjunción del reservorio nostálgico, la apelación a fuentes mitológicas y literarias (Virgilio, Nerval) y la mirada del viajero que se enfrenta a lo desconocido, cuajarán al fin la novela. En *Los fuegos de San Telmo* (1964) habrá dos Marina di Camerota, la idealizada en sus recuerdos y en los recuerdos de su tío abuelo y la aldea que encontrará sumergida en la inopia, en primitivos rituales, en una rutina sólo alterada por su presencia. Detrás quedará el hombre, el navegar sin pausa, la búsqueda incesante.

En noviembre de 1965 Díaz confiesa a Mario Vargas Llosa que se ha metido de lleno, "con desesperada alegría", en la realización de una novela. "No creo que sea ajeno a eso unas conversaciones contigo.

Contribuiste -ahora lo sé- a que me atreviera a más", le escribe. Ambos se habían conocido como jurados en el concurso de Casa de las Américas, en La Habana, y fue Díaz quien gestionó en 1966 ante las autoridades de

la Universidad la llegada del escritor peruano al Uruguay. A fines de ese año Marcha presenta un avance de la nueva novela, Partes de naufragios, la que se publicará recién en 1969. En ella, el pasado familiar se desata nuevamente, esta vez con mayor libertad creativa, en una larga novela discontinua, de sucesivos y lentos hundimientos de una cosmogonía nacional que las circunstancias históricas volvían evidentes, ineludibles. "La habitación se balancea en lo hondo como la profunda bodega de un buque en alta mar... En cualquier momento un ángulo de la habitación se encajará en la arena y el agua empezará a rezumar por las paredes, por la tablazón del piso...", así inicia uno de sus mejores capítulos, donde la atracción del mar y los barcos otorga una dimensión alegórica a un universo de clase media, emblemático del país entero, que parece haber llegado al fin de su horizonte. Una experiencia singular, una vez más de impecable sintaxis, capaz de reunir en una sola pieza su prosa y sus ejercicios poéticos. Una aventura literaria que prefiguraba, a su modo, los tristes tiempos que ya irrumpían en el escenario cotidiano.

**SOBREVIVIR AL NAUFRAGIO.** La destitución como profesor de la enseñanza pública, poco después del golpe de estado, y la decisión de quedarse en el país, de guapear la tormenta en suelo propio, sumergió a Díaz en el período más difícil de su vida. Si bien recibía algún dinero desde España por la venta del último Bécquer y mantenía sus vínculos con la editorial Arca, que había contribuido a fundar, debió comenzar a trabajar en la imprenta Árbol, de Manuel Flores Silva, donde se publicaba cualquier tipo de folletos. Del aislamiento, la censura al correo, los avatares culturales y la amargura de la impotencia a que fue sometida su familia y toda la población durante este período, escribiría muchos años después en "La cultura silenciosa", uno de los mejores testimonios sobre el "insilio" uruguayo: "Hubo, durante varios años, una vida cultural sumamente empobrecida, casi secreta. Si quiere hablarse de resistencia, puede hacerse, pero con otro sentido, con el sentido de `endurance`; porque es cierto, la cultura soportó, resistió, y no quedó totalmente aniquilada." Prueba fiel de lo último fue su activa participación en 1976 en la fundación del Club del Libro. Con la publicación de El libro de Jorge (obra de Carlos Maggi, sin firma), la obtención de 3.500 suscriptores y el apoyo publicitario y radial de Discodromo Sarandí, de Rubén Castillo, la empresa tomó un cauce familiar que permitiría sobrevivir, cultural y económicamente, a más de una decena de personas durante varios años. Seleccionaban, traducían, imprimían y repartían a domicilio. En total, 65 libros de narrativa universal. Los ejemplares, como lo simbolizaban sus tapas, se volvieron una llamita en la oscuridad. A la exitosa idea, previa encuesta a los suscriptores, se sumaron posteriormente los "Pliegos de Arte y Poesía" y más tarde la tarea de investigación a través de los "Cuadernos de Delmira".

Sólo hubo un oasis: la beca Fullbright, en 1979, que lo convirtió en profesor itinerante en cursos universitarios de varias ciudades de los Estados Unidos. Después del plebiscito de 1980 Díaz subsistiría, junto a Wilfredo Penco, tomando a su cargo las páginas literarias semanales de El Correo de los viernes, un esfuerzo que le demandaría centenares de artículos. Mientras tanto, el dolor continuaba con la muerte de los amigos: Ángel Rama, Mario Arregui, Manuel Flores Mora.

**NULLA DIE SINE LINEA.** Con el retorno de la democracia, José Pedro Díaz, a los 64 años, recuperó sus cátedras en la Facultad de Humanidades. Al año siguiente es nuevamente jurado en Casa de las Américas, esta vez junto a Amanda Berenguer, y comienza la publicación de El espectáculo imaginario I y II, sumando al estudio de Felisberto Hernández el de otro grande de la literatura uruguaya, Juan Carlos Onetti. Con renovado ímpetu procuraba conjurar los años de silencio de la dictadura y la falta de oportunidades o de la proyección internacional que brindó a otros el exilio. Todavía tiene por delante su libro más ambicioso: Novela y sociedad, estudio pormenorizado de los componentes esenciales del género, mirada erudita hacia su evolución y su nexos con el quehacer social, síntesis del vínculo entre dos categorías abstractas de enorme amplitud. Pero nada le resulta sencillo. Se ve a sí mismo, por esos días, como "un escritor sin editor". Rechazada sucesivamente por las editoriales españolas Gredos y Grijalbo, la obra finalmente será publicada, como otras suyas, por la Universidad Veracruzana, en México. Obtuvo ese mismo año, 1991, los primeros premios de los concursos de la Intendencia Municipal de Montevideo y del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay. De similar manera acometerá en los años siguientes la historiografía universal de otra de sus obsesiones: el tema del "doble", labor que no llegará a concluir en su totalidad.

Es la hora también del reconocimiento al narrador. En 1997, a instancias de la hispanista italiana Rosa María Grillo y de la Universidad de Salerno, Díaz es invitado a viajar una vez más a Marina di Camerota donde será reconocido como el único autor no italiano que tomó a esa población como escenario para una novela. Viaja junto a su familia. "Benvenuto José Pedro Díaz", alcanzó a leer en un cartel rojo a la entrada del pueblo, antes



de que grupos de gente, que recordaría como cálida y fraterna, llegara hasta él y lo rodeara recordándole viejos parentescos. Al día siguiente, en un acto que congregó a toda la población, el Concejo Administrativo, presidido por su síndico, lo declaró ciudadano honorario y le entregó las llaves del lugar. Debió entonces hablar ante todos, en la iglesia, desde el púlpito, y explicar del modo más sencillo posible la obligación íntima con la que creía haber cumplido al escribir *Los fuegos de San Telmo*, la obra que había nacido en el tiempo lejano de su niñez, cuando escuchaba los relatos de Doménico, un pescador de ese pueblo. Parecía que un ciclo se cerraba. El libro, buque insignia de toda la literatura de Díaz, era reeditado ahora en Salerno y por primera vez en lengua extranjera. Alcanzaría otra edición en Italia en 2000, en Cave de` Tirreni, y en 2008, ya desaparecido el autor, llegaría a la undécima, en Clásicos Uruguayos.

"Nulla die sine línea", le había aconsejado Jules Supervielle en 1945, cuando él y Amanda habían acudido al gran escritor francés solicitándole una colaboración para lo que sería una de las primeras publicaciones de *La Galatea*. Tomaría el adagio al pie de la letra. Como a modo de respuesta, escribiría poco después en su Diario juvenil: "Entiendo, para mí, que el escritor debe volcarse totalmente a lo suyo, totalmente. Me siento satisfecho por haber ido renunciando a todas las posibilidades que me podrían apartar de esto. Y acaso nunca haya bastante fidelidad para con la escritura".

José Pedro Díaz falleció en Montevideo el 3 de julio de 2006, víctima del mal de Alzheimer.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-navegacion-incesante/cultural\\_540349\\_110114.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-navegacion-incesante/cultural_540349_110114.html)



## Ensayos de Carlo Ginzburg Tiempo y relato

Oscar Brando

ESCRIBIÓ Montaigne: "Hacen que odie las cosas verosímiles cuando me son postuladas como infalibles. Gusto de esas palabras que morigeran la temeridad de nuestras proposiciones: Acaso, En cierta forma, Algunos, Según dicen, Considero, y otras similares". El autor de los Ensayos se estaba refiriendo a fines del siglo XVI nada menos que a la cláusula gatillo que declaraba verdad una conjetura y permitía asar vivo a un hombre acusado de herejía. Un acto jurídico da cuenta apenas de un suceso y eso puede no conformar al historiador, para quien el acontecimiento resulta insuficiente en su tarea de reconstruir fenómenos más amplios como economías, sociedades, culturas. Sin embargo un proceso judicial puede ser un buen punto de partida, con el matiz de que aquello que para el juez es negativo, el margen de incertidumbre, al historiador puede exigirle abrirse al contexto del caso y obtener de él respuestas que el caso esconde. El historiador acudirá entonces a los "acaso", a los "en cierta forma" de los que hablaba Montaigne, convirtiendo en elementos narrativos los límites y vacíos que las huellas y los documentos presentan.

En este libro, *El hilo y las huellas*, el historiador italiano Carlo Ginzburg, conocido especialmente por su extraordinario libro *El queso y los gusanos*, reúne ensayos y artículos de distinta época y tema. Declara que "lo que mantiene unidos los capítulos de este libro, dedicados a temas muy heterogéneos, es la relación entre el hilo -el hilo del relato, que nos ayuda a orientarnos en el laberinto de la realidad- y las huellas". De todas maneras se pueden identificar en el conjunto dos tipos de trabajos: unos que reflexionan sobre los métodos de lo que finalmente, y con recaudos, quedó bautizado como microhistoria y de la que Ginzburg es, por estos pagos, el más reconocido exponente. Dos de esos trabajos, uno sobre "El regreso de Martin Guerre" y otro titulado "Microhistoria: dos o tres cosas que sé de ella", permiten deducir el tipo de investigación y de producción de esta rama historiográfica, al tiempo que exponen su propia historia, investigando los antecedentes que alimentaron el momento de plenitud a partir de los años `70 del siglo pasado. Otros trabajos incluidos en el volumen son presentaciones de estudios realizados en el marco de la disciplina.

El asunto más recurrido es el de la dimensión narrativa de la historia, o para decirlo con fórmula amplia, el de los vínculos cambiantes entre relatos historiográficos y de otros tipos (epopeya, novela, cine). Si el punto de partida es un caso, el uso de la analogía para subsanar lagunas desliza el relato histórico a un terreno que, con término temerario y provocador, llamaríamos de la invención. De esta forma el discurso histórico se aproxima al ficcional, borrando los severos límites que muchas escuelas de historiadores trazaron.

Historia y ficción. Los ensayos del libro nos muestran que el gran desafío de la historia como narrativa acontece paralelamente al desarrollo de la novela. Defoe, Fielding, Stendhal, Tolstoi serán invitados de honor de las reflexiones de Ginzburg. Pero sin duda tanto Balzac como Manzoni le darán los mejores argumentos para su tarea de narrar la historia. Estos dos amenazan apropiarse de la historia a partir de un modo de escritura que funde realidad y ficción, penetrando en los hechos domésticos y en las huellas que lejos estaban



de haber sido pensadas como documentos para la posteridad. Manzoni escribió un texto precoz y menos conocido que el ofrecimiento de Balzac de ser secretario de la historia, en el que expresa la idea de que la conjetura también aproxima lo real, dejando constancia de cuándo son inducciones o proyecciones que reparan los vacíos documentales. Un siglo y medio después, con las reformulaciones de los métodos de investigación histórica y los procedimientos narrativos que superaron la retórica realista de los novelistas del XIX, la separación entre el discurso histórico y el de ficción parece menos segura.

Los problemas principales que se plantean en este conjunto están anticipados por el subtítulo que acompaña el título metafórico: "Lo verdadero, lo falso, lo ficticio". De manera que la representación de la realidad, la relaciones entre ficción y verdad, entre lo falso y verdadero estarán permanentemente acechadas por las especulaciones de los diversos ensayos. Por supuesto que Ginzburg vive el conflicto presentado por los que llama escépticos y deconstructivistas, en particular por la figura del historiador Hayden White, de quien hace, en uno de los ensayos, la presentación de su carrera formativa. Fue White el que con más insistencia difundió, en el campo de la historia, un principio que afectaría todo análisis del discurso a partir del posestructuralismo y que puede resumirse en la fórmula un poco irónica de que "el historiador escribe". La apretada síntesis de la frase puede expandirse con la idea de que al escribir crea la realidad que menta o que solo es representativo de su propia escritura. Ya los antropólogos habían sido cáusticos en este punto recordando que "el etnógrafo escribe", cuando podría entenderse que da cuenta de una realidad sin mediarla, tocarla, afectarla y hasta manipularla con su escritura. Ginzburg rechaza estas posiciones extremas, que parecen escindir todo discurso de la realidad. "Contra estas tendencias -escribe Ginzburg- debe enfatizarse, en cambio, que una mayor conciencia de la dimensión narrativa no implica una mengua de las posibilidades cognitivas de la historiografía sino, por el contrario, una intensificación de ellas". Ginzburg admite, por cierto, el carácter subjetivo de los discursos históricos, pero ello no le impide observar que, visto que el pasado solo puede ser conocido por sus huellas, el historiador debe conseguir hacerle decir a ese pasado más que lo que tuvo a bien dejarnos dicho. Con Marc Bloch concluye que "bien mirado, es un gran desquite de la inteligencia sobre los hechos". Un historiador como Ginzburg se embarca en la dilucidación de ese plus, de esas huellas incontroladas e involuntarias. Sus grandes investigaciones sobre la brujería tuvieron que dar vuelta los documentos existentes para poder leerlos en su reverso: en el capítulo "El inquisidor como antropólogo" explana los reversos de los interrogatorios inquisitoriales para atisbar en los mundos de los interrogados.

**VISIBILIDAD DE LOS OBSTÁCULOS.** Sinteticemos entonces que, tal como lo expresa Ginzburg, la virtud de un libro como *El queso y los gusanos* no fue haber reconstruido la peripecia individual del molinero de Friuli sino haberla relatado. Pero, y esto fue también principio nodal de su sistema, no buscó encubrir o recubrir las lagunas de la documentación (inevitables, por otra parte, en cualquier investigación) para construir una superficie tersa de la narración, sino que integró las dudas, las hipótesis, las incertidumbres al propio relato: "Los obstáculos que salieron al paso de la investigación eran elementos constitutivos de la documentación y, por tanto, debían volverse parte del relato: así como las vacilaciones y los silencios del protagonista frente a las preguntas de los instructores del proceso, o frente a las mías".

El lector de un libro como este puede disfrutar de las digresiones y las continuas arborescencias que se extienden desde el tema central hasta las ramas y las hojas más remotas para regresar luego, recargadas, más o menos al punto de partida. O, por el contrario, puede desconcertarse y sofocarse con el sobrepeso de la erudición en el dato minúsculo, biográfico o bibliográfico.

**EL HILO Y LAS HUELLAS. LO VERDADERO, LO FALSO, LO FICTICIO**, de Carlo Ginzburg. FCE, 2010. Buenos Aires, 492 págs. Distribuye Gussi.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/tiempo-y-relato/cultural\\_540350\\_110114.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/tiempo-y-relato/cultural_540350_110114.html)

## Con el bioquímico español Ricardo Amils Un río marciano



Daniel Veloso

IMAGINE UN BARCO de navegantes fenicios, en el siglo VIII a.C., que tras cruzar las columnas de Hércules, el actual Estrecho de Gibraltar, y al seguir la costa, diera con la desembocadura de un río de aguas rojas como la sangre. "Los primeros que llegaron allí, remontaron su curso, porque aquel río tenía que venir del infierno", relata el profesor Ricardo Amils de la Universidad Autónoma de Madrid, una de las autoridades mundiales en el río Tinto. Este río de la provincia de Huelva, en el sur de España, que nace en las minas de cobre y oro, explotadas desde la antigüedad por iberos, fenicios y romanos, guardó durante mucho tiempo un gran secreto. Llamado Azije (ácido sulfúrico), por los árabes, posee aguas muy ácidas, con un pH 2.3, (el agua tiene PH 7, neutro). Por esta razón al Tinto se lo creyó sin vida y hasta en la era moderna se lo describía como un río contaminado. Al contrario, Ricardo Amils y sus colaboradores han descubierto no sólo que hay vida en el río Tinto, si no que son las propias formas de vida, bacterias que se alimentan del hierro que hay en el subsuelo, las que le dan las características al propio curso de agua. Estas bacterias, muy resistentes a ese medio tan hostil, forman parte de un grupo de seres conocidos como extremófilos. Se los encuentra en salinas, en aguas termales y hasta en centrales nucleares. La curiosa habilidad de estos organismos para soportar condiciones extremas ha llevado a la NASA a estudiar el río Tinto en colaboración con investigadores españoles, por las similitudes que tiene geológicamente el subsuelo del río con Marte.

AL EXILIO. Ricardo Amils, nació en 1947 en Barcelona y es químico por tradición familiar como fue su abuelo y su padre. En 1969, Amils era delegado estudiantil en la Universidad. Ese año el régimen franquista reprimió duramente al movimiento estudiantil. La situación del joven estudiante se volvió peligrosa, y "se me aconsejó que sería bueno que desapareciera por un tiempo". Entonces decidió hacer un curso de posgrado en la Facultad de Medicina de Buenos Aires. Allí estudió una bacteria termófila que crece a 65°C, siendo su primer contacto con extremófilos. Entonces se creía que estos seres debían tener propiedades distintas, pero no. "Hoy en día considerar 65° una temperatura extrema es ridículo, ya que hay microorganismos que crecen a 120°".

En 1973 Amils viaja a Estados Unidos a continuar con sus estudios y en 1977, coincidiendo con el regreso de la democracia, vuelve a España, a la Universidad Autónoma de Madrid. "Allí empecé a trabajar con

termófilos, pero ya en serio, con los que crecen a 90 o 95 grados". Estudió al *Sulfobolus acidocaldarius*, un microorganismo que crece en Italia, en las sulfataras del volcán Vesubio.

LAS AGUAS BAJAN ROJAS. A fines de los ochenta, su equipo de microbiólogos participó en un proyecto europeo de biominería en las minas de Río Tinto. "El proyecto no funcionó pero aprendimos sobre los microorganismos del río".

Debido a su alta acidez y a su color rojo, por el hierro en solución, el río siempre se consideró contaminado. Pero lo que descubrieron es que el río ya tenía esas condiciones, mucho antes de que fueran explotadas las minas, hace 5.000 años. "Desde siempre se ha creído que el río era producto de la actividad minera y hemos podido demostrar que eso no era verdad".

Al poco tiempo Amils es invitado a integrar el Centro de Astrobiología, una institución española asociada a la NASA y al Astrobiology Institute. "Cuando los investigadores de la NASA empezaron a oír en los congresos sobre el río Tinto y las propiedades que tenía, se interesaron en el tema y de ahí surgió el Proyecto Marte". El proyecto duró de 2003 a 2006 y consistió en hacer perforaciones en la Faja Pirítica Ibérica, formación geológica de 200 kilómetros de largo, rica en pirita, un sulfuro compuesto mitad de azufre y mitad de hierro. "Los microbiólogos queríamos aprender qué había en el subsuelo y los ingenieros de la NASA querían probar toda la parafernalia que han diseñado para perforar en Marte". En río Tinto los ingenieros consiguieron bajar siete metros de profundidad. "Eso es un gran logro, no son los metros que a todos nos gustaría pero mejor eso que una piedra".

Al perforar han encontrado colonias de microorganismos, como el *Leptospirillum ferrooxidans*, que se alimentan y obtienen energía solubilizando la pirita. Luego el agua aflora a la superficie transportando el hierro.

LA VIDA BAJO TIERRA. Para Amils lo que se pretendía con la perforación era mostrar cómo la actividad microbiológica patrocinaba las condiciones para que el agua se cargara con ácido sulfúrico y con hierro.

"Cuando salen con la corriente de agua, esos mismos microorganismos ya no viven en el interior de la piedra sino que continúan su vida a lo largo del cauce del río que tiene 90 kilómetros de largo".

Al evaporarse el agua los minerales se acumulan dándole al río un aire de paisaje alienígena. "Ahí empiezan a aparecer a orillas del Tinto los sulfatos de hierro, la jarosita, la goethita y los óxidos de hierro como la hematites". Algunos de estos minerales han sido encontrados en Marte por los dos robots todo-terreno de la misión MER. En 2004, el rover Opportunity detectó jarosita, interpretándose como una prueba de la existencia, en el pasado, de agua líquida en Marte.

Amils afirma que de los dos rovers, el Spirit y el Opportunity (que fueron diseñados para durar tres meses y ya cumplieron siete años en el planeta), se han obtenido muchas enseñanzas. Estas serán usadas para diseñar la próxima misión, el MSL (Mars Science Laboratory), que llevará un perforador.

Explica que su compromiso con la búsqueda de vida en Marte no es una obsesión, al contrario, es una cuestión práctica: "Sé que puedo alcanzar la exploración de Marte, pero la de Europa, una de las lunas de Júpiter, la harán los jovencitos", dice riendo. También Marte lo estimula porque es similar a río Tinto. "Creo que lo que hemos encontrado en río Tinto puede ser que exista en Marte, porque hay demasiadas casualidades para que sea imposible que no haya vida allí". Una prueba es que los minerales que hay en Marte están en río Tinto. "En el pasado ha habido mucha actividad volcánica en Marte y si hubo un océano, también hubo actividad hidrotermal submarina". Esta produce sulfuros metálicos, que podrían haber ofrecido condiciones para que surgiera vida que obtuviera su energía de estos minerales igual que lo hacen las bacterias del Tinto. "Puede que fueran producidos geológicamente, pero al haber agua, que de eso no hay ninguna duda, permite pensar en otro tipo de posibilidades y la vida lo único que necesita es una posibilidad".

Ricardo Amils explica que hace unas décadas se pensaba "que la vida era muy sutil, y que sólo se podía dar en determinadas condiciones, pero ahora se sabe que no es así". Dice Amils que la vida, si encuentra los materiales para poder obtener energía, como en río Tinto, también los podría hacer en otros sistemas planetarios. Asegura que la posibilidad de que haya vida en Marte existe, pero habrá que demostrarla "y no será fácil porque esta vida estará en el subsuelo y habrá que perforar y no es lo mismo que perforar en el planeta Tierra".

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/un-rio-marciano/cultural\\_540351\\_110114.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/un-rio-marciano/cultural_540351_110114.html)

## El secreto y la Masonería

### Distinción y condena

Agustín Paullier

SI LE PIDEN a una persona que piense en una palabra asociada a los masones, probablemente elija "secreto", o algún sinónimo derivado de ella. La historia del chevalier D'Eon es reveladora en este sentido. Luego de participar en la Guerra de los Siete Años (1756-1763), fue nombrado por Luis XV primer secretario de la embajada francesa en Londres; pero un odio mutuo con el embajador Guerchy hizo que el chevalier renunciara a su puesto en la embajada y se llevara importantes documentos. Estos comprometían a los tories, a quienes había pagado sobornos y revelaban planes franceses de invadir Inglaterra. En 1764 un extraño rumor sobre él se convirtió en el gran chisme de la sociedad londinense: D'Eon era una mujer que se disfrazaba de hombre.

Jasper Ridley, autor de *Los masones*. La sociedad más poderosa de la tierra, dice: "D'Eon cultivaba la amistad de muchos nobles y caballeros de Inglaterra, y quería hacer lo que estaba de moda: incorporarse a la francmasonería"; y fue aceptado. Años más tarde, el rumor llegó a límites insospechados: hubo apuestas que llegaron hasta 120 mil libras para acertar cuál era su sexo. Intentaron secuestrarlo tanto ingleses como franceses pero todos fracasaron.

Un jurado, aún sin haberlo sometido a un examen médico, promulgó que el chevalier efectivamente era una mujer; en ese instante los francmasones lo expulsaron de su Logia. Durante 25 años, la ahora chevalière D'Eon vistió de mujer, incluso se unió a una orden de monjas. Esto fue hasta el día de su muerte, cuando el médico forense comprobó que era hombre. Sus compañeros masones ya lo sabían, porque en la ceremonia de iniciación se le solicita al nuevo miembro que descubra su pecho por razones de simbolismo masónico.

Ridley, al igual que los masones, opta por mantener lo ritual y lo simbólico oculto. No explica por ejemplo por qué en la ceremonia de iniciación el nuevo miembro debe descubrir su pecho. No obstante, Ridley narra las historias de una forma casi novelada, y no por eso exenta de rigor histórico. La lectura se hace amena. El propósito del libro, sin embargo, no es develar secretos o conspiraciones masónicas desconocidas hasta el momento, sino aportar datos sobre el siempre sospechado conflicto de intereses de los francmasones con sus trabajos, sobre todo si son de índole pública.

**DISTINCIÓN Y MITO.** "Los masones eran distintos", comienza el primer capítulo del libro. Se diferenciaban en la Europa de la Edad Media del resto de los trabajadores al trabajar la piedra, cuando este era un elemento que pocos trabajaban hasta el siglo XIII. Entre los masones se distinguían los "rústicos" (trabajadores de la piedra dura), de aquellos que tallaban las complejas fachadas de las iglesias, interviniendo sobre una piedra más blanda, conocida como "piedra libre o franca". De ahí que se los llamara "masones de piedra franca" o



"francmasones". Estos eran reclutados por gremios o corporaciones; el primero se registró en 1057, en Escocia.

Pero lo concreto, lo mítico, y lo fáctico siempre se mezclan en la historia de la masonería. Es el caso del Puente de Londres, que hasta 1176 era de madera, y luego de su destrucción fue reconstruido con piedra. La canción popular que dice "El Puente de Londres se está cayendo" hace referencia a una dama supuestamente encerrada viva en algún lugar de los cimientos: "Se trataba de una joven virgen que los masones habían encerrado y emparedado viva en una de las columnas de piedra del puente, como un sacrificio humano para aplacar la ira de Dios e inducirlo a que protegiera el puente contra tormentas o inundaciones".

REVOLUCIONES. Se ha acusado a los masones de participar en casi todas las revoluciones de los últimos 200 años que han ocurrido en Francia, España, Italia, Norteamérica y América Latina, con excepción de Inglaterra, la cual siempre mantuvo estrechos lazos con la realeza. Tan unidos son estos lazos que desde 1721 hasta el presente el Gran Maestro de la Gran Logia inglesa ha pertenecido siempre a la nobleza o a la realeza. Los francmasones siempre han intentado desmarcarse de temas políticos y religiosos, prohibiendo que se hable de estos temas en sus reuniones.

"La creencia de que los francmasones fueron responsables por la Revolución francesa quedó confirmada por la conducta del Gran Maestro del Gran Oriente de Francia", Felipe, duque de Orleans, primo del rey Luis XVI, escribe Ridley. Cuando estalló la revolución se unió a los jacobinos, fue elegido miembro de la Asamblea Nacional y cambió su nombre a Philippe Egalité (Felipe Igualdad). En enero de 1793 el gobierno revolucionario decidió juzgar a Luis XVI por traición y entre varias propuestas se encontraba la de posponer indefinidamente la cuestión. Este proyecto fue derrotado por un solo voto, el de Philippe Egalité; unos días más tarde votó a favor de la ejecución de su primo. En febrero de ese mismo año, los jacobinos pensaron que la francmasonería era poco democrática debido a sus rangos jerárquicos y que muchos girondinos eran masones. Esto provocó que Philippe renunciara a su cargo de Gran Maestro. En octubre de 1793 se lo acusó de apoyar a los girondinos y fue guillotinado (este artefacto lleva el nombre por Joseph Guillotin, que también era masón). El hijo de Philippe Egalité luego se convertiría en el rey Luis Felipe.

En América Latina varios de los protagonistas de la independencia de sus naciones pertenecían a la Logia Lautaro: San Martín, Bolívar, Miranda, O'Higgins, Benito Juárez, entre otros. Ridley no se detiene demasiado en la influencia de la francmasonería en este continente. Su libro está centrado en la historia francesa, inglesa y estadounidense, lo cual es una carencia de enfoque. El autor ha escrito biografías sobre Lord Palmerston, Mussolini y Tito, varios libros relacionados con la realeza inglesa y uno sobre Garibaldi. Con respecto a este último, cuenta que se hizo francmasón en Montevideo, al igual que Bartolomé Mitre, cuando vinieron para luchar contra Rosas. En una batalla naval sobre el río Paraná, Garibaldi se enfrentó a un hermano masón, el Almirante Guillermo Brown, y luego se volvieron a enfrentar en el puerto de Montevideo. En 1845 el almirante Brown se retiró y gracias a un salvoconducto pasó por Montevideo y mantuvo una conversación amigable con Garibaldi, algo común entre generales enemigos, pero facilitado por sus vínculos secretos. Ridley comienza diciendo que él no es masón. Afirma que la actitud de ocultamiento y secreteo que genera tanta sospecha entre la gente, es uno de los factores de mayor atracción para los posibles candidatos que desean ingresar a la masonería. Lo dice en un libro que debería aportar evidencia para que el lector se forme una opinión más fundada sobre esta polémica sociedad, pero que en los hechos carece de explicaciones sobre los rituales, las señas y el simbolismo masónico, tan cargado de historia, y a la vez tan expuesto a malinterpretaciones.

LOS MASONES. La sociedad más poderosa de la tierra, de Jasper Ridley. Ediciones B de Bolsillo, 2010. Barcelona, 477 págs. Distribuye Ediciones B.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/distincion-y-condena/cultural\\_540353\\_110114.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/distincion-y-condena/cultural_540353_110114.html)

**Con la fotografía Diana Mines. Premio Figari 2010**  
**Reflejos y sombras**



Pedro da Cruz

DIANA MINES (Asunción, Paraguay, 1948) es fotógrafa, docente y crítica de arte. A partir de 1981 desarrolló una extensa trayectoria como docente en el Foto Club Uruguayo, la Universidad Católica y el taller Aquelarre. Ha expuesto individualmente y participado en numerosas muestras colectivas. Obtuvo el XV Premio Figari a la trayectoria artística, otorgado por el Banco Central del Uruguay y el Ministerio de Educación y Cultura.

GRATIFICACIONES.

-¿Qué significa para ti recibir el Premio Figari?

-Una sorpresa total. Primero, porque en el ámbito de la fotografía no tenemos tradición de recibir ese tipo de premios. Luego, porque soy muy autocrítica, me propongo cosas con mis fotos que siento que no llego al fondo: busco respuestas, y lo que hago es plantear más y más preguntas. Aunque mirando la cronología realizada para el catálogo de la exposición me doy cuenta de que realmente hice muchas cosas. No solamente en mi trabajo personal. Siempre tuve una vocación muy militante, cuando me embarco en alguna tarea meto todo. Cuando empecé a hacer fotografía coincidí con una generación que tenía vocación de promover la imagen porque la palabra estaba censurada. No fui la única, muchos trabajamos al unísono para promover el trabajo de autor, y salir de esa cosa deportiva que había en los concursos de fotografía. Es gratificante que te reconozcan, pero también me da pudor.

LOS COMIENZOS.

-¿Hubo un momento determinado en que decidiste dedicarte a la fotografía?

-La fotografía rondó mi familia toda la vida. Mi madre trajo de Europa gran cantidad de fotos tomadas cuando ella era muy joven. En casa había una pequeña Kodak de cajón, en la que solamente había que apretar un botón. Yo tengo un álbum de cuando era niña. Mi hermana, que era dieciocho años mayor, se hizo socia del

Foto Club, y en una oportunidad la acompañé en una salida que el Club hizo a Minas. Llevé mi cámara de cajón, atada con una piola porque se le salía la tapa. Después ella vendió todo antes de viajar a Estados Unidos, y yo me preguntaba por qué no me dejaba la cámara. Pero ella necesitaba dinero, y pensé que algún día tendría lo mío. Yo era estudiante de Historia cuando la Universidad de la República fue clausurada durante la dictadura. Tenía que hacer algo, y arranqué con la fotografía. Compré una camarita usada y me metí en el Foto Club en 1974. Pronto tuve el tanque de revelado, luego armé el laboratorio en el comedor diario de mi casa, y ya no paré. Noté muchas similitudes entre la fotografía y la historia, ya que la fotografía es historia visual. Nosotros hacemos eso, porque en realidad todo es fotografiable. Elegimos aquello que nos parece necesario rescatar del paso del tiempo. No fue un cambio tan grande, sino que sentí que lo hacía de otro modo. La fotografía era una materia pendiente, alimentada durante muchos años.

-¿Cómo fue tu formación?

-En esa época la formación que se podía recibir en Montevideo era muy limitada. En el Foto Club se podía aprender muy poco. Los cursos eran gratuitos para los socios, y los docentes enseñaban por ósmosis lo que sabían. Era una formación muy conservadora, de viejos salones de arte. La generación con la que yo entré fue muy interesante, porque hicimos una autoeducación, todos los que sabían algo lo enseñaban al resto. Ese año, inmediatamente después del golpe militar, entró un grupo muy grande, como de 70 u 80 personas. Hacíamos cursillos entre nosotros. Yo partí de cero, porque de laboratorio no sabía nada, era como una esponja que absorbía todo. Mi laboratorio lo armé en el comedor diario de mi casa, trabajaba toda la noche, y de mañana tenía que desarmar todo para que la familia desayunara. Llegó un momento en que no había mucho más para aprender. No había contacto con el exterior debido a la dictadura, y sentí que necesitaba aire fresco.

-¿Cómo lograste tenerlo?

-El hecho de tener a mi hermana radicada en California fue fundamental, ya que tuve casa y comida mientras estudié. Ingresé al San Francisco Art Institute, donde había una dimensión completamente distinta de la fotografía. Planteaban un trabajo metódico, personal, con aportes de docentes que eran artistas en actividad. Todo relacionado a distintas modalidades y estilos. Ibas pasando por esas influencias, y los docentes te cuestionaban, porque si no les gustaba algo te lo decían. Fue un trabajo de introspección muy grande. A medida que lo iba cumpliendo, me quedaba cada vez más claro que tenía que volver a Uruguay, ya que no me sentía en mi lugar. En 1978 fui al Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, una exposición inmensa de 600 fotos, con ponencias, debates y discusiones que se realizó en México. Allí me reencontré conmigo misma, lo que preparó mi regreso. Volví en 1980, unos meses antes del plebiscito, pero en plena dictadura no se podía hacer mucho.

-¿Cuáles fueron los principales aportes de la estadía en Estados Unidos?

-El color. Tenemos muy pocas referencias de buena fotografía color en nuestra cultura. Las referencias son fotografías familiares, almanaques, publicidad, fotos de viajes. Una fotografía que remeda la realidad de una manera muy limitada, con poco vuelo creativo. Para mí era un terreno inexplorado, no me podía expresar en color. Jack Fulton, un docente proveniente de la contracultura hippie, que tenía una capacidad asombrosa para "leer" imágenes, me abrió el campo de la fotografía color. Y el trabajo de autor. Esas fueron las dos grandes ganancias.

-¿A que te referís con "fotografía de autor"?

-A un trabajo de introspección, de conocerte mejor y abreviar en tu propia fuente, sacar de adentro. Tenemos una idea de que la fotografía está afuera, que la capturamos y la hacemos entrar en la cámara. Pero lo que nos motiva a detenernos ante una determinada visión es lo que tenemos adentro. Esa conexión entre el afuera y el adentro es muy fuerte en la fotografía. Si no te conocés, y no sabés traducir en imágenes lo que sentís, podés sacar fotos pero no vas a ser un autor en fotografía.

EL REGRESO.

-¿Por qué la docencia?

-Cuando regresé a Uruguay el Foto Club estaba totalmente nómada. Había sido desalojado de su sede y las clases se daban en cualquier lado. Al mismo tiempo me encontré un Uruguay muy distinto, en el que había una sensación de que teníamos dictadura para mucho tiempo. Encontré como un acostumbramiento en la gente, y eso me dolió mucho. En 1981 comencé a dar clases de fotografía en el Instituto de Filosofía, Ciencias y Letras (luego Universidad Católica), donde enseñé hasta el 2000, cuando me despidieron. Mientras tanto en el Foto Club nos pusimos de acuerdo en cosas que teníamos que cambiar para hacer una fotografía que

sirviera. En 1984 nos ofrecieron a Dina Pintos y a mí la dirección de cursos. Propusimos a la directiva un cambio fundamental, y lo aceptaron. Así empezó una experiencia muy linda que duró cuatro años. En 1984 también empecé a escribir sobre fotografía en Jaque, lo que me obligó a leer y a informarme.

#### UNIVERSO DESPOBLADO.

-En muchas de tus obras no hay un "mensaje" directo. ¿Cuál es tu punto de partida, y qué le planteas al espectador?

-No quiero que la gente encuentre una historia, me interesa enriquecer la visión de las personas que ven una exposición. A la fotografía siempre se le achacó su parecido con la realidad, lo que la haría poco artística. El gran desafío es justamente lo parecida que es la imagen a la realidad, un juego con doble sentido. Te muestra las cosas como supuestamente son, pero siempre puede evocar muchas imágenes más. Creo que pasa por mostrarle a la gente que no hay que quedarse con la apariencia de las cosas, que todo puede ser un disparador para imágenes interiores, un estímulo visual, que imaginen lo que quieran. La buena foto es la que trasciende la apariencia. A veces hay una historia atrás que el espectador no tiene por qué conocer. Siempre va a tener un significado para mí, único.

-Hablábamos antes de la interrogación.

-Siento que mis fotos tienen un significado de preguntas. Están relacionadas a mi historia personal, que es intransferible. Me sigo preguntando para que nacemos, y para que vivimos. Estoy buscando respuestas, y siempre termino haciendo nuevas preguntas, una cadena sin fin.

-Comparando tus obras con las de otras mujeres fotógrafas, la cuestión de género y orientación sexual no es dominante en tus imágenes. ¿Cuál es tu visión?

-He ido evolucionando hacia una fotografía cada vez menos centrada en las personas. Mi universo está cada vez más despoblado. Ahora se trata de sombras, vacíos, espacios. Tiene que ver también con que siempre me gustó la astronomía, y cada vez me oriento más en una línea cósmica. Pero mi interpretación del derecho de género en la fotografía es reivindicar también el derecho a ocuparme de cualquier asunto. Una trampa que a veces nos hacemos las mujeres es sentirnos culpables si no trabajamos sobre el tema de la mujer. No lo desdeño, lo he hecho en algunas oportunidades puntuales, y posiblemente lo vuelva a hacer. Pero también quiero poder hablar igual que los hombres, fotografiar cualquier tema, e ir lo más lejos que pueda. Si estamos iguales en derechos tenemos la misma libertad de elección temática. Aunque creo que en algunos encierros, en algunas sombras amenazantes, a veces se puede leer en un renglón intercalado lo de sentirse diferente, la exclusión, la soledad. Pero en una clave muy codificada. Cada vez soy menos explícita.

#### IMÁGENES Y SERIES.

-Tu obra más reproducida es Autorretrato con trenza de niña. ¿Cómo surgió esa imagen?

-Casi en trance. El año 1988 fue muy duro para mí, ya que renuncié al Foto Club, y murieron varios seres que quería. Fue una cascada de pérdidas muy grandes. Fotografiarme durante una noche con la trenza fue algo totalmente compulsivo. Es mi propia trenza, que mi madre guardó cuando me la cortaron. Dos trenzas que todavía tengo, sabía que estaban guardadas aunque no las había visto en años. No sé qué quise hacer, pienso que quería reencontrarme con la felicidad que sentía cuando era niña. Volver a ser aquella niña despreocupada que vivía en una casa con plantas y bichos, sin problemas ni pérdidas, sin desamores. Traté de añadirme esa trenza de niña, pero dejando un espacio que marca la imposibilidad de hacerlo realmente. Me puse de espaldas sin la trenza y después me la pegué. Estaba trabajando con la cámara en el trípode, haciendo foco en el vacío, porque tenía que enfocar previamente dónde me iba a sentar. Fue una cosa muy loca. Las copias me dieron una sensación de angustia tan grande que las guardé durante un año. Me costó mucho mostrarlas, aunque ahora ya estoy entregada. Es una foto que recuerda un momento muy difícil. En el fondo soy muy tímida. Incluso mis salidas relacionadas al activismo gay fueron algo muy fuerte para mí. Incluso con mis amigos y amigas hablo muy poco de mi historia personal, mis afectos. Soy muy cerrada. Hablé en aras de la militancia, pero me costó mucho.

-No has sido muy generosa con los autorretratos. Algunos artistas contemporáneos ponen su personalidad y su cuerpo en el centro.

-Yo estoy implícita, me reconozco. De repente soy esa piedra, ese árbol que se inclina. Cuando tomé Sol de piedra, con el árbol y el sol reflejado, había mucho viento. Era en la época en que hubo quema de pastizales en Argentina, y había humo, el sol se ponía como atrás de una neblina. Ese día fui a sacar fotos al patio interior del edificio de Antel. Vi el sol reflejado allí, y el arbolito tan frágil que se doblaba con el viento y se



volvía a enderezar. Parecía que le estaba haciendo una reverencia al sol. Esperé a que se inclinara bastante, y en ese momento saqué la foto. Yo soy ese árbol también, me siento dentro de la foto.

- "Cruz del Sur" fue tu primera serie. ¿Cuál es el trasfondo?

- En los tres años que estuve en Estados Unidos no vi la Cruz del Sur. Y la añoraba. Luego de mi regreso me propuse hacer algo. Jugué con dos significados: la constelación y la cruz como condena. El motivo está representado en varias tomas de una comunidad de pescadores artesanales en Pajas Blancas. Fue un trabajo muy pensado y planificado. Pero no todas las series son tan pensadas, a veces surgen naturalmente debido a que me gustan determinados tipos de lugares y horas del día.

- ¿Cuáles fueron los puntos de partida de series como "Cuerpo a tierra" y "Nada nuevo bajo el sol"?

- Realicé "Cuerpo a tierra" en 1999, en un momento personal muy difícil. Ese año murió mi hermana en un accidente de tránsito en Roma. Debí viajar, para reconocer su cuerpo. Después del regreso tuve un proceso de duelo muy largo, y de ahí salió "Cuerpo a tierra". Comparando con "Nada nuevo bajo el sol" (que presenté en 2007 en el Centro Cultural de España) se nota un cambio en la mirada. Porque "Cuerpo a tierra" es la mirada hacia abajo. Con "Nada nuevo bajo el sol" pasé de la mirada hacia la tierra a mirar hacia arriba. Creo que me sentí agradecida de poder apreciar la luz y estar viva.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/reflejos-y-sombras/cultural\\_540352\\_110114.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/reflejos-y-sombras/cultural_540352_110114.html)

## Puntualidad de los filósofos



Ana María Shua

EL PROFESOR Kant es tan regular en sus costumbres que cada día esperamos su paso para poner en hora nuestros relojes. Cruza la calle siempre por esta esquina a las cuatro en punto de la tarde. El resto del universo, en cambio, es irregular, confuso, impredecible. A las cuatro en punto de la tarde a veces brilla un sol violento y a veces es de noche. Hay días en que recién acabamos de cenar y otros en que las cuatro de la tarde llegan inmediatamente después del desayuno. Los peores son esos días de infierno en que las cuatro en punto vuelven una y otra vez, casi a cada momento. Imagínese usted en qué horrible caos viviríamos si no nos informara el profesor Kant, con su paso regular y confiable, cuándo están empezando a ser otra vez esas veleidosas cuatro de la tarde.

II

TODOS PONEN en hora sus relojes al paso preciso del profesor puntual. Así, cuando Kant se va de viaje, la gente del pueblo no logra llegar a un acuerdo, algunos relojes atrasan y otros adelantan, la maestra llega a la escuela cuando los niños ya se han ido, los novios no coinciden en la iglesia a la hora de la ceremonia de bodas (muchos matrimonios fracasan antes aún de haberse realizado) y se producen batallas callejeras para decidir en qué momento exacto debería escucharse el tañido de las campanas.

A fin de evitar esos viajes que ponen en peligro a toda la comunidad, alguien propone distraer al profesor para que llegue tarde a la estación, sin medir las consecuencias de semejante confusión de horarios, el riesgo de que el tren les atropelle el tiempo haciéndolo pedazos.

III

EL PROFESOR Kant pasa por aquí todos los días exactamente a la misma hora. Usted escuchará este comentario en cada una de las calles del pueblo, con una curiosa coincidencia en las cifras. Se preguntará, entonces, cómo es posible que el profesor Kant pase por lugares tan alejados unos de otros, todos los días a la misma hora. Es que se trata de una hora faldera, domesticada, una hora que se ha encariñado de tal manera con el profesor que cuando Kant sale a dar su paseo, está dispuesta a abandonar la manada salvaje del tiempo para seguirlo por donde quiera que vaya.

IV

CUANDO EL PROFESOR Kant da su paseo habitual caminando hacia atrás, hasta la leche vuelve a entrar en las ubres de las vacas.

V

EL PROFESOR Kant pasaba por aquí todos los días exactamente a la misma hora. Gracias a su puntualidad regulábamos el tiempo y los relojes. Desde que Kant ha muerto, toda certeza es precaria, a cada instante todas las horas son posibles. Y más de una vez se concentran simultáneamente varias en un solo momento vertiginoso y eterno del que salimos maltrechos, con los relojes mustios, desvaídos.

VI

PARA CASTIGAR a un alma tan puntual como la del profesor Kant, el demonio lo condena a vagar por el Paraíso, donde el tiempo no existe, donde a nadie le importa qué hora es, donde el concepto mismo de las horas ha sido abolido porque nadie desea, porque nadie espera nada.

VII

KANT MERECE ser premiado por su ética, por ese imperativo categórico que tantas veces el Señor trató de imponer a través de numerosas y fracasadas religiones. La puntualidad es el máximo placer en el que se regodea el alma del profesor. Podría serle útil en el infierno, donde los condenados cuentan cada minuto de castigo. Pero ¿cómo premiarlo en el Paraíso, donde la eternidad es tan intensa que no deja lugar a ninguna esperanza? Y el Señor, compadecido, crea para él un breve tiempo que lo rodea y lo sigue como una nube personal, oscura, protectora: Kant y su tiempo vagan inefables por las eternas praderas mientras los ángeles ajustan las clepsidras a su paso.

#### **La autora**

ANA MARÍA SHUA nació en Buenos Aires en 1951. Ha trabajado como publicitaria, guionista de cine, periodista y antóloga. Publicó las novelas Soy paciente, Los amores de Laurita, El libro de los recuerdos, La muerte como efecto secundario. Especialista en el cuento superbreve, recopiló sus relatos en libros como La sueñera, Casa de geishas y otros. Los de esta página pertenecen a Botánica del caos.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/textos/cultural\\_540359\\_110114.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/textos/cultural_540359_110114.html)

**La obra de Anne Carson****El deseo**

Daniel Mella

DESDE LA publicación de su primer libro en 1986, *Eros el Agridulce*, la obra poética y ensayística de Anne Carson (Toronto, 1950) ha sido elogiada, galardonada y vituperada con una intensidad poco común. Autores y críticos de renombre se han puesto de acuerdo en que es la voz más emocionante haciendo poesía en el idioma inglés, que no se ha visto escritura tan maravillosamente perturbadora en años, que con cada uno de sus libros la autora parece dedicarse a reinventar más de un género, a la vez por el modo en que los mezcla, agregándoles un toque nuevo. Celebran, además, su erudición y espíritu lúdico, su agilidad como lectora y su mente fresca. O dicen que no es para tanto. La acusan de plagiaría, de pedante. Intentan explicar la fascinación que producen sus poemas. Lo que Carson hace, dicen, es escribir frases inentendibles a la sombra constante de los clásicos, y el que la adula es sólo para no quedar como un burro.



PERSIGUIENDO TROMPOS. *Eros el Agridulce* es un ensayo de 173 páginas en la edición de Dalkey Archive Press. Es una meditación acerca del deseo y el amor romántico y una exploración del concepto del "eros" en la filosofía y literatura clásicas. El texto abre con un prefacio en el que lo primero que se menciona es el cuento "El trompo", de Kafka, que trata de un filósofo que pasa su tiempo libre alrededor de los niños, intentando atrapar sus trompos mientras giran. Atrapar un trompo que gira lo hace feliz por un momento, en la creencia de que la comprensión de cualquier detalle -el de un trompo girando, por ejemplo- es suficiente para la comprensión de todas las cosas.

El deleite se convierte invariablemente en su opuesto y el filósofo arroja el trompo disgustado y se va. Pero la esperanza de comprender lo sigue llenando cada vez que los niños encaran los preparativos para tirar el trompo. Ni bien empieza a girar, el hombre corre tras del trompo, la esperanza se troca en certeza y luego con el estúpido pedazo de madera en la mano lo ataca la náusea.

"El cuento es acerca de cómo nos deleitamos en la metáfora", escribe Carson. "Un significado se pone a girar, permaneciendo erecto en un eje de normalidad alineado con las convenciones de connotación y denotación, y aún así: girar no es normal, y desensamblar el estado erecto normal por medio de esta moción fantástica es impertinente. ¿Qué relación hay entre la impertinencia y la esperanza de comprender y el deleite? El cuento concierne a la razón por la que amamos enamorarnos.

La belleza se pone a girar y la mente se mueve. Atrapar la belleza sería comprender cómo esa impertinente estabilidad en el vértigo es posible. Pero no, el deleite no precisa llegar tan lejos. Estar corriendo sin aliento, pero sin haber llegado todavía, es en sí deleitable, un momento suspendido de esperanza viva. La supresión de la impertinencia no es la meta del amante. Ni puedo creer que este filósofo verdaderamente corra en pos de una comprensión. En cambio, se ha convertido en filósofo (o sea, uno cuya profesión es deleitarse en comprender) para así proveerse de pretextos para andar persiguiendo trompos".

El prefacio de su primer libro funciona de algún modo como profecía para el resto de su obra. Anne Carson escribe desde el deseo si el deseo es un lugar; lo habita y lo describe y nunca se está quieto. En sus frases hay el jadeo del que persigue algo y se va quedando sin aliento. Un buen número de sus poemas se los atribuye a poetas griegos inventados o no, y son fragmentos arqueológicos, retazos de papiro rescatados de las garras del tiempo. Es como escuchar la respiración de un corredor de larga distancia si con cada exhalación nos hiciera

testigos también de su pensamiento. Es verdad que sus textos están llenos de citas (de Safo a Basho, a Gertrude Stein y más acá), pero la luz de la que se sirve para describir la casa del deseo es proyectada por la poeta. Es la luz propia del que despierta a los mecanismos del deseo en el mismo acto de desear, y alumbró el momento de la herida.

Viajes y peregrinajes. Autobiografía de Rojo es una novela en verso donde Herakles, en tiempos modernos, en lugar de matar a Geryon el monstruo rojo y a sus vacas rojas y a su perrito, lo enamora y lo que aniquila es su inocencia. Decir esto es poco, como decir que en el libro Sólo por la emoción Carson se mete con el diario de viaje y narra el periplo de Montreal a Los Angeles, compartiendo el volante con un especialista en las dinastías chinas que va a dejar de ser su amante ni bien lleguen. Lo vuelve a hacer en Antropología del agua, donde registra día tras día en prosa poética un peregrinaje a Santiago de Compostela, acompañada de un hombre de fe. En La belleza del marido Carson se manda veintinueve tangos, precedidos por sus veintinueve respectivos epígrafes de Keats, en los que cuenta la pasión larga y traicionera que vivió con su ex. Por esto último recibió duras críticas, principalmente por parte de otras mujeres poetas.

Anne Carson nació en Toronto (Canadá) en 1950. Dos de sus libros se han traducido al castellano: La Belleza del marido (Lumen, 2003), y Hombres en sus horas libres (Pre-textos, 2007).

### Dos textos

Anne Carson

- ... LEAL a nada

mi esposo. ¿Así que por qué lo amé desde que dejé la infancia hasta tarde en mi madurez y los papeles del divorcio llegaron por correo?

Belleza. Ningún gran secreto. No me abochorna decir que lo amé por su belleza.

Como lo haría de nuevo

si se me acercara. La belleza convence. Sabés que la belleza hace que el sexo sea posible.

La belleza hace al sexo sexo.

(De La belleza del marido)

- ... NO ERA el temor al ridículo,

a lo que una vida como una persona roja alada había acostumbrado a Geryon desde temprano sino esta muda deserción en su propia mente

que lo hacía desesperar. Tal vez estaba loco. En primero de liceo había hecho un proyecto científico acerca de esta preocupación.

Fue el año que empezó a preguntarse por el ruido que hacían los colores. Las rosas venían a él rugiendo a través del jardín.

Yacía en su cama de noche escuchando la luz plateada de las estrellas chocando contra el mosquitero. La mayoría

de los que entrevistó para el proyecto admitió que no oían

los gritos de las rosas

siendo quemadas vivas en el sol del mediodía. Como caballos, decía Geryon con intención de ayudar, como caballos en la guerra. No, sacudían sus cabezas...

La última página del proyecto

era una fotografía del rosal de su madre bajo la ventana de la cocina.

Cuatro de las rosas estaban prendidas fuego.

Estaban derechas y puras en sus tallos, agarradas a la oscuridad como profetas

y aullando intimidades colosales

Desde el fondo de sus gargantas fusionadas...

(De Autobiografía de Rojo)

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-deseo/cultural\\_540354\\_110114.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-deseo/cultural_540354_110114.html)

## Adiós a la 'Generación X'

JORDI COSTA 14/01/2011



Cuando el escritor Douglas Coupland se topó con el anuncio de un coche bautizado Generación X tuvo la certeza de que alguien había malinterpretado su ópera prima. Veinte años después publica *Generación A*. Cuando, a finales de los noventa, Douglas Coupland se topó en París con una valla publicitaria que anunciaba un modelo de Citroën bautizado como Generación X, el escritor tuvo la certeza de que la industria del automóvil —entre otras parcelas de la realidad— había malinterpretado su ópera prima. Veinte años después de la aparición de su fundacional *Generación X*, se publica en nuestro país *Generación A*, la ambiciosa y heterodoxa novela que no es tanto secuela como reflejo, en las turbulentas aguas del futuro inmediato, del libro que convirtió a su autor en portavoz, a su pesar, de una nueva sensibilidad que aún está despejando su incógnita: "Ninguno de los dos libros habla, en realidad, de la idea de generación. Más bien son epitafios al concepto de generación. Este nuevo libro recuerda a *Generación X* en cuestiones de estructura: hay un grupo de personajes desplazados que van contando su historia y su manera de ver el mundo en primera persona. Han pasado 20 años y la percepción del mundo y, sobre todo, nuestros instrumentos para percibirlo han cambiado".

**“Pronto no se hablará de cultura popular. Todo está a nuestro alcance. Todo es cultura popular”**

A Coupland, de 49 años, no le gustan demasiado las entrevistas. Al descolgar el teléfono, subraya que solo tiene 25 minutos para el periodista. Su gestión del tiempo será implacable, pero la manera en que se entrega en cada respuesta disipa la sospecha de que el escritor está lidiando con un fastidioso trámite promocional. *Generación A* transcurre en un futuro en el que las abejas parecen haberse extinguido: cinco individuos de diferentes puntos del planeta reciben, no obstante, una inesperada picadura de abeja que les convertirá en

celebridades mediáticas y sufridas cobayas de laboratorio, mientras los efectos de una nueva droga van dejando un rastro de aislamiento y desconexión a su alrededor. "Quise jugar con la idea del alfa y el omega", señala Coupland, "ahora hay un millón más de opciones en la vida de las que ofrecía 1991. Como predijo Marshall MacLuhan, los avances tecnológicos han vuelto a tribalizar a la gente. Hoy la gente se define por grupos, por nuevas tribus. Todos tenemos la sensación de estar conectados, ya sea a través de *e-mails* o de nuestros perfiles en Facebook. Hemos conquistado nuevos niveles de conexión. Han sido 20 años de progreso evolutivo. Por eso, en esta novela tiene más importancia la idea de comunidad que la de aislamiento. La idea de aislamiento ha cambiado: la desconexión es ahora una elección".

*Generación A* no tiene reparos en asumir su condición de hija bastarda de *El decamerón* para la era del caos medioambiental. Los cinco elegidos que articulan la trama acaban desgranando una serie de cuentos alrededor de la hoguera que les permitirán conjurar el horror y entender el verdadero sentido de su experiencia compartida: "Contar historias es una de las actividades más primarias del comportamiento humano. Para no enloquecer, necesitamos pensar que nuestra vida tiene que ser una historia coherente. A partir de la revolución industrial se difunde la idea de que la vida es como una novela. En el siglo XX, eso se convierte en una asunción colectiva esencial", subraya el escritor.

Algunas páginas de su novela pueden recordar a las visiones apocalípticas de J. G. Ballard, y el tono general, en su alquimia de ironía y vuelo imaginativo, le debe mucho a Kurt Vonnegut, una de cuyas citas inspiró el título: "Vaya, los medios os han hecho un estupendo favor llamándoos la *generación X*, ¿verdad? Os habéis puesto a dos pasos del final del alfabeto. Pues en el presente acto os bautizo *generación A*, el comienzo de una asombrosa serie de triunfos y fracasos como fueron, en su momento, Adán y Eva". No obstante, por encima de otros ecos, hay una pieza clave en el juego referencial de *Generación A*: la fiesta del lenguaje, críptica pero dionisiaca, del *Finnegans Wake*, de James Joyce. Según Coupland, "el lenguaje quiere evolucionar, crecer. En los últimos 10 años se han incorporado varios miles de neologismos a nuestra lengua. Tenemos que reevaluar la manera en que aplicamos el lenguaje a la vida; que, en definitiva, es la manera en que nosotros somos nosotros. Es lo que intentó hacer Joyce con una obra tan extrema. Estamos rodeados de herramientas que transforman nuestra relación con el lenguaje, empezando por los servicios de citas *online* y todo lo que nos inocular nuevas palabras. En mi novela invito al lector a que reflexione sobre la voz que tenemos en el interior de nuestras cabezas, que casi nunca coincide con nuestra propia voz: se trata de una voz genérica, de locutor de programa de noticias. ¿De dónde viene esa voz? Es una invención, algo parecido a un microchip o a una aplicación informática, pero que todos aceptamos automáticamente".

Si en su novela *J-Pod* los personajes se retaban a escribir proposiciones matrimoniales a Ronald McDonald, el inquietante personaje-ícono de la cadena global de hamburgueserías, en *Generación A* se incluye una irresistible digresión sobre la identidad sexual del canario (¿macho?, ¿hembra?) Piolín. Alta y baja cultura se revuelcan en fértil promiscuidad en la obra de Coupland, que considera que "pronto ya no tendrá mucho sentido hablar de cultura popular, porque si las jerarquías de lo cultural se miden por sus grados de accesibilidad, hoy todo está a nuestro alcance. Todo es cultura popular. Y esa cultura popular cumple la función de los viejos mitos: nos proporciona una respuesta para todo lo humano de una manera instantánea. En 1991, cuando en mi obra literaria introducía el nombre de un producto comercial, la crítica me crucificaba, era chocante y extraño. Ahora está completamente asumido".

***Generación A* está editado por El Aleph Editores.**

**[http://www.elpais.com/articulo/portada/Adios/Generacion/X/elpepisupep3/20110114elptenpor\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Adios/Generacion/X/elpepisupep3/20110114elptenpor_2/Tes)**

## DANZA MANGA

### Color en la viñeta móvil

ROGER SALAS - Madrid - 15/01/2011



La coreógrafa y bailarina venezolana afincada en Madrid Mey-Ling Bisogno desborda imaginación y hace un usufructo notable de unos recursos modestos, tanto en elementos ambientales como en los propiamente dancísticos que le ofrecen sus compañeras de escena: Diana Bonilla y Cristina Pérez Sosa.

## MANGA

**Compañía Trans / Garden. Coreografía: Mey-Ling Bisogno. Música: Martín Ghersa. Luces: Paloma Parra. Ilustraciones: Lucas Rearte. Vídeo: Esteban Ghersa. Vestuario: Milan Hau. Teatro Pradillo. Hasta el 23 de enero.**

La inspiración en las viñetas japonesas es llevada en literalidad. Los efectos luminotécnicos, rapidez de acción, secuenciado vertiginoso y sensación de urgencia sobre la historia corta, están presentes. Todo empieza con un viaje. Las tres artistas se hacen acompañar de tres maletitas con ruedas (los habituales *trolleys*, sin los que es difícil imaginar el viaje contemporáneo). Un signo de admiración se dibuja con luz en el suelo y en el fondo, y ese elemento tan presente en los recursos iconográficos del cómic, ya sea japonés o de otro sitio, viene a significar aquí algo más que asombro, quizá habla de un patrón de comportamiento rozando esquemas burlescos y con ingredientes de humor, hasta derrotar hacia una densidad menos evidente, más oscura.



Mey-Ling tiene sentido de la distribución espacial, maneja los ritmos teatrales para no aburrir al público en ningún momento; densifica una acción mayormente gráfica y fragmentada hasta hacer la lectura cognoscible. Las imágenes se suceden. Puede intuirse un orden en la acción o aventura, pero eso no está en el cardinal de la coreógrafa, que se interesa más por los cuadros mismos en su especificidad, su apertura y cierre como células o módulos de un todo. Algunas de esas imágenes son poderosas, como la doble camisa de fuerza-crisálida, que ofrece momentos conseguidos de la línea en blanco y negro, pues a continuación, llega (y triunfa) el color ácido con su masa casi sacado de pantone profesional en pelucas, calzado y otros accesorios, a la vez relacionados con la estética de los barrios más modernos de Tokio como Shinjuku o Shibuya.

La luz de espectáculo Manga, que abusa de los efectos estroboscópicos (por cierto, está comprobado: son dañinos al ojo humano), en el resto cumple eficazmente. Con respecto al baile, conviene detenerse y analizar dos aspectos. De un lado, el abundante material sugerido por Mey-Ling y las formaciones que comporta no son ofrecidos rigurosamente, se recurre a una ejecución relajada y debería dominar un reglado estricto que ofreciera contraste con lo visual. La música potente se inserta sobre la historieta y dimensiona escenas como la del chicle asesino, que recibe su merecido y se pega a un zapato anónimo crecido en pantalla con un acento de *pop-art*.

[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Color/vineta/movil/elpepucul/20110115elpmad\\_11/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Color/vineta/movil/elpepucul/20110115elpmad_11/Tes)

**Una guerra sin fin****El historiador Anthony Pagden da las claves de 2.500 años de encuentros y desencuentros entre Oriente y Occidente****FERNANDO GUALDONI 15/01/2011**

Cuando se cumplen diez años del 11-S, el historiador británico Anthony Pagden ilumina los orígenes y las claves de la confrontación entre Oriente y Occidente. Habla de su libro, *Mundos en guerra*, traza un mapa de la situación actual y asegura que parte de la clave para alcanzar la reconciliación y el entendimiento está en la secularización.

Todo empezó con un rapto, el de Helena, esposa del rey espartano Menelao, por parte de un lechuguino troyano, Paris. La famosa guerra de Troya que libraron "los aqueos, griegos del noreste del Peloponeso, y los troyanos, un pueblo casi mítico de Asia menor", es para Anthony Pagden, autor de *Mundos en guerra* (RBA), el inicio de la "enemistad perpetua" -como la llamó Herodoto- entre Oriente y Occidente. Con un buen ritmo narrativo, mezclando mitología, hechos y anécdotas, Pagden navega por los océanos del tiempo desde las Guerras Médicas, la invasión de Alejandro, la conquista de Roma y la entrada del sultán Mehmet II a Constantinopla hasta la expedición de Napoleón a Egipto -un intento de imponer la civilización occidental sin conquista y el origen de muchos conflictos posteriores-, la colonización europea, la caída del imperio otomano, las dos guerras mundiales, y el nacimiento del radicalismo musulmán. Nada menos que 2.500 años de historia que llegan justo a tiempo para echar luz sobre un episodio tan trágico como fue el 11-S en el décimo aniversario.

"La idea del Occidente de democracia liberal, tolerancia, igualdad y libertad está en declive"

El profesor británico de historia y ciencias políticas de la Universidad de California (UCLA) mejora el estilo de su trabajo *Peoples and Empires* (Modern Library Chronicles, 2001), que en menos de 200 páginas recorre y analiza el auge, caída y herencia de los imperios europeos. *Mundos en guerra. 2.500 años de conflictos entre Oriente y Occidente* es dos veces más extenso, pero se disfruta dos veces más. El ensayo-novela de Pagden es sumamente útil como texto de divulgación general y no pretende competir con obras reconocidas

como la *Historia de los árabes* (1991) del británico de origen libanés Albert Hourani. El libro juega en otra liga, la que intenta acercar la historia universal a la mayor cantidad de lectores posible. Pagden, que se confiesa partidario del Estado secular, busca con la misma franqueza analizar y explicar la batalla entre los valores de la Ilustración y la religión.

Una advertencia: para el autor, los países de Occidente y los de Oriente Próximo, como los griegos y los persas en la antigüedad, están avocados a una difícil coexistencia dado que el concepto de ciudadanía en ambos mundos es diametralmente opuesto. Esta entrevista, hecha a medias por correo electrónico y por teléfono entre Madrid y Los Ángeles, se produjo entre los días del brutal atentado contra una iglesia copta en Egipto y el asesinato del gobernador paquistaní de Punjab por su oposición a la ley de blasfemia impulsada por el islamismo radical.

**PREGUNTA. Dice en el prefacio que la idea le surgió después de que su esposa observara una foto de unos musulmanes iraníes rezando, que imagino reflejaba su sumisión a Dios. ¿Es esta clase de foto la que mejor representa el significado del islam?**

RESPUESTA. Me temo que sí. La imagen era precisamente de sumisión. El argumento fundamental de mi libro no es, como algunos dan por sentado, un ataque al islam como tal, ni siquiera un ataque a la religión, aunque me disgustan profundamente las religiones monoteístas de cualquier tipo, ya sea musulmana, cristiana o judaica. El argumento era que lo que ha distinguido a "Occidente" de "Oriente" desde la Antigüedad hasta el primer tramo del siglo XX, es, en términos generales, una división entre esas sociedades donde la religión desempeña un papel reducido o nulo en la vida civil, donde la ley se concibe fundamentalmente como un objeto humano y, por tanto, está expuesta al cambio y la interpretación, y aquellas -el islam en particular- en las que no existe distinción alguna entre sociedad civil y religión y la ley se basa en los dictados de un dios. Puesto que el dios de todos los grandes monoteísmos solo ha hablado una vez a cada grupo -a Moisés, a Cristo o a Mahoma- y eso sucedió hace mucho tiempo, sus leyes son, en el mejor de los casos, extrañas y desfasadas. Lo que esa fotografía parece captar es esa obediencia que se espera que todos los musulmanes verdaderos muestren ante las palabras del dios como la base de toda vida humana, civil y religiosa. Por supuesto, es una visión monolítica de las realidades de la vida que se da en muchos estados musulmanes actuales, como digo en el último capítulo del libro, pero eso no era lo que me interesaba al principio. Lo que me interesaba era precisamente cómo había evolucionado una imagen particular de Oriente en la mente occidental desde la Antigüedad.

**P. ¿Cree que la idea del islam como un movimiento libertario más que como una religión podría seducir a los musulmanes más moderados para que se unan a la lucha contra Occidente?**

R. Sí. Los indicios apuntan claramente a que muchos se han visto arrastrados al islam radical, al igual que los jóvenes furiosos y marginados de Europa se vieron atraídos en los años sesenta y setenta por el marxismo, no tanto por su contenido, sobre el que sabían muy poco, al igual que la mayoría de los yihadistas musulmanes parecen conocer muy poco sobre el islam, sino porque ofrecía un medio sencillo y violento para atacar a quienes consideraban por varias razones responsables de sus penurias. Gilles Keppel, el erudito islámico de origen francés, afirma con rotundidad que Al Qaeda se parece más a las Brigadas Rojas italianas o la Baader-Meinhof alemana que a una cruzada religiosa. Y, por supuesto, como ocurría con las Brigadas Rojas y la Baader Meinhof, los yihadistas islámicos son una minoría pequeña aunque muy peligrosa cuyas creencias no reflejan las de la mayoría de los musulmanes, ya sean moderados o de otra índole.

**P. ¿Debería Occidente dejar de intentar imponer la democracia liberal en Oriente?**

R. En este momento, Occidente (es decir, Estados Unidos y unos pocos aliados reacios) solo intenta, al menos mediante una acción directa, imponer la "democracia liberal" en dos regiones de Oriente Próximo: Afganistán e Irak. En ninguno de esos tienen una mínima posibilidad de éxito. Los afganos derrotaron a británicos y soviéticos y sin duda derrotarán a los estadounidenses. Para mí, existe un fallo fundamental en el razonamiento que subyace tras gran parte de la política exterior estadounidense (y, por desgracia, incluso en la de su presidente Barack Obama): que mientras un país sea estable e interese a Estados Unidos, su forma de gobierno no constituye un problema. Aunque sea inestable, mientras se encuentre lejos de la costa estadounidense y no suponga una amenaza para sus intereses, puede ser acosado diplomáticamente, pero por lo demás se le deja en paz. No se ha producido una intervención estadounidense en Zimbabue y es poco probable que la haya en Costa de Marfil. Sin embargo, una vez que la inestabilidad de un Estado amenaza a Estados Unidos o sus aliados, la manera de lidiar con ello es "un cambio de régimen", instaurando la

democracia por la fuerza, y una vez que se ha logrado (y esto generalmente significa, como ha ocurrido en Afganistán e Irak, unas elecciones amañadas) retirarse lo antes posible, dejando a menudo a varias empresas turbias como Halliburton para que cosechen los considerables beneficios que genera la "reconstrucción". En Afganistán esto está conduciendo a otro Vietnam; en Irak, probablemente se convierta en una guerra civil a gran escala, cuyos vencedores serán los chiíes, que luego formarán una teocracia como la de Irán. La suposición es que la democracia liberal es la forma predilecta de gobierno de todos los pueblos; que es, en la práctica, algo innato y que "imponerlo" solo significa eliminar los impedimentos que se han situado en su camino.

Asimismo, lo que nunca ha llegado a entender Estados Unidos es que, en muchos lugares, unos comicios pueden provocar la elección de un gobierno que sea cualquier cosa menos liberal o demócrata. Países como Egipto y Argelia no celebran elecciones porque, como ha demostrado sobradamente el ejemplo argelino, los ganadores con toda probabilidad no serían demócratas laicos y moderados occidentales, sino algún grupo musulmán extremista. Pero el motivo principal de enojo para los musulmanes y, por tanto, el máximo atractivo del islam radical, es el Estado de Israel. Hablando claro, los musulmanes odian a Estados Unidos porque Estados Unidos -y, por extensión, todo el mundo occidental no musulmán- está considerado, equivocadamente, un amigo incondicional de Israel. Hasta que se ofrezca alguna solución a ese conflicto, los radicales musulmanes seguirán atacando lo que ellos perciben como Occidente. Creo que, por ejemplo, a quienes colocaron las bombas en Madrid y Londres no les importa en absoluto el destino de los palestinos. Pero la lucha entre Palestina e Israel es un pretexto para dar rienda suelta a sus frustraciones contenidas por sentirse pobres y marginados en una cultura que les es ajena.

**P. ¿Dónde están los límites de Oriente y Occidente? ¿Por dónde discurrirán las fronteras en el futuro? ¿Cómo podemos vivir juntos en un mundo globalizado y, al mismo tiempo, trazar una línea de respeto entre los Estados laicos y los religiosos?**

R. En el libro intento explicar que la demarcación entre Oriente y Occidente, si bien siempre ha tenido una forma geográfica (no muy precisa) es, a efectos prácticos, fruto de la imaginación occidental. Así que mi respuesta es que no existe frontera. La verdadera lucha es la que se libra entre la forma de pensar de los grupos religiosos del tipo que sean -en este momento, los musulmanes son los más alarmantes y peligrosos, pero puede que existan otros en el futuro- y el pensamiento del Occidente liberal laico. Es muy posible trazar lo que usted denomina una "línea respetuosa" entre Estados laicos y religiosos. Estados Unidos está encantado de hacer negocios con Arabia Saudí, el país árabe más agresivamente fundamentalista. De hecho, George Bush, que también es un fundamentalista, sin duda tenía más en común con los saudíes que, por ejemplo, con Zapatero, el presidente español.

La hostilidad de Estados Unidos hacia Irán, como ha reiterado Obama, y como Bush hizo antes que él, no tiene nada que ver con la división entre laicismo y religión, sino que obedece a la agresión abierta de Irán contra Israel y su aparente determinación de desarrollar armas nucleares. Ahora el problema es dónde y cómo trazar la línea en Londres, Madrid o París. Porque, aunque los Estados laicos y religiosos sean capaces de mantener unas relaciones respetuosas entre sí, los individuos dentro de ese mismo Estado no pueden. No pueden porque muchos musulmanes de Europa han insistido en que deberían tener derecho a hacerlo; afirman ser ciudadanos de España, pero también insisten, por ejemplo, en que tienen el derecho divino de decidir con quién debe casarse su hija, negarle una educación o, en los casos más extremos, matarla si al desafiarlos ha "deshonrado" supuestamente a su familia. En Occidente, la religión es una cuestión privada y no pública. Y el problema con el islam, a diferencia, por ejemplo, del hinduismo, el budismo o incluso el judaísmo, es que no reconoce que el Estado puramente laico tenga derecho a existir, y mucho menos dictar cómo deben vivir su vida los musulmanes.



**P. ¿La preponderancia de Occidente o la idea de que Occidente se impondrá como civilización universal está en declive?**

R. Sí y no. Pero en realidad depende del significado que otorgue al término Occidente. Si equivale a un mundo basado en el Estado de derecho laico, en un Gobierno participativo en términos generales (aunque no una democracia liberal como nosotros la entendemos), en la creencia en el progreso tecnológico y la búsqueda de riqueza, todo apunta a que lo que ha dado en llamarse "Euroasia" sigue dominando y seguirá dominando el mundo durante un tiempo. Si, por el contrario, "civilización occidental" equivale a algo parecido a una democracia liberal que no es simplemente una sociedad laica gobernada por la ley, sino gobernada en gran medida por la mayoría de sus ciudadanos y regida por los intereses de estos; que sostiene que el Estado tiene la obligación de mantener a sus miembros más pobres; que ningún ciudadano debe morir porque no pueda permitirse una atención sanitaria adecuada; que debe existir igualdad entre sexos y las diversas razas de las que está compuesta la sociedad; que la religión, aunque nunca debe ser impuesta, ha de ser tolerada en todo momento, al igual que las preferencias sexuales, la libertad de expresión, etcétera, etcétera; si se refiere a eso, entonces, por desgracia, la idea de que esa civilización se impondrá fuera de Occidente fue abandonada hace mucho, pero cada vez se ve sometida a más ataques dentro del propio Occidente.

**P. Tras leer su libro, resulta difícil no recordar la teoría del choque de civilizaciones de Samuel Huntington. ¿Cree sinceramente que se impondrá el radicalismo porque la idea de moderación solo impera en el bando occidental?**

R. No. Lo que yo he dicho es que para los musulmanes radicales, la moderación y la tolerancia -eso no conlleva la suposición de que cualquier forma de pensamiento o creencia sea acertada en ningún sentido, sino la voluntad de aceptar y vivir con quienes sabemos que están equivocados o engañados- son una virtud laica de Occidente, como también lo es para los fundamentalistas y literalistas de cualquier clase. Pero esto no significa que todos los musulmanes comulguen con esa idea. Y aunque lo hicieran, no están necesariamente obligados a hacer algo al respecto. Un radical que no ejerce su radicalismo no constituye una amenaza para nadie. Así que una alianza de civilizaciones es perfectamente posible.

**P. El fundamentalismo musulmán ha crecido en Oriente Próximo, pero el radicalismo cristiano también es un fenómeno creciente en Estados Unidos. ¿Cree que el auge del radicalismo cristiano, vinculado al ala más dura del Partido Republicano y con capacidad para influir en la política estadounidense, es una amenaza tan a tener en cuenta como el integrismo?**

R. No. Más de la mitad de la población de Estados Unidos cree en algún tipo de dios y un número importante incluso afirma creer en ángeles y demonios. El país está inundado de sensibleras historias sobre el más allá, la intervención divina y cosas por el estilo. La mayoría de las personas que se tragan esas historias son pobres e ignorantes, pero un número alarmante no lo es. Los fundamentalistas cristianos ejercen una influencia política considerable sobre la derecha porque pueden proporcionar votos. Pero en su mayoría están obsesionados con cuestiones sexuales -sobre todo los derechos de los homosexuales y el aborto- y nunca han ejercido mucha influencia en alguna política real que no esté asociada con estos asuntos. La única excepción notable era la cuestión de la investigación con células madre. Pero la prohibición no sobrevivió a la desaparición de la administración de Bush.

Aun así, el auge de la sinrazón, con independencia de la forma que adopte, desde luego es preocupante. Si en los 60, cuando yo era estudiante, alguien me hubiera dicho que apenas 40 años después la religión sería crucial de la política internacional y nacional lo habría tomado por loco. Así pues, ¿quién sabe qué horrores nos depara el futuro? El candidato más probable del Partido Republicano para las presidenciales de 2012 es un hombre que, si es fiel a las doctrinas fundamentales de su iglesia, no solo cree que existe un dios, sino que ese dios es un hombre que en su día vivió en otro planeta, que puedes bautizar a toda la humanidad, a todos los seres que han vivido alguna vez, con carácter retroactivo, que las ideas vienen dictadas por los sentimientos, que nadie debería leer nada que no haya sido autorizado por su iglesia, y así sucesivamente. [Pagden se refiere al mormón Mitt Romney].

**P. ¿Por qué decidió excluir del libro a China, Japón y en buena parte a India?**

R. Mi historia se centra en el conflicto entre Occidente y Oriente, y cómo en términos generales se ha concebido desde la Antigüedad. China no ha participado en este. Hasta el siglo XVIII, lo que ahora se conoce como Extremo Oriente apenas existía en la imaginación europea. Es cierto que, para Montesquieu, China era el principal ejemplo de "despotismo oriental". Otros, como por ejemplo el filósofo alemán Leibniz, aunque creía que China estaba atrasada en el plano científico, la ensalzaban como un modelo de rectitud moral, superior a cualquier cosa que se encontrara en la Europa cristiana. Occidente no se enfrentó a China o ningún otro país de Extremo Oriente hasta las Guerras del Opio del siglo XIX, y estas fueron comerciales y no ideológicas. El caso de India es bastante más complejo. Sin embargo, aunque los británicos y franceses libraron guerras prolongadas en India y por supuesto Gran Bretaña llegó a dominar todo el continente, tampoco fueron guerras motivadas o mantenidas por un sentimiento profundo de antagonismo cultural. De hecho, como intento explicar en el libro, existió un poderoso movimiento de erudición -que ha continuado hasta nuestros días- que veía a India como el hogar de todos los pueblos indoeuropeos y, por tanto, como el origen de toda la civilización occidental, y consideraba la aldea india el único ejemplo superviviente de la polis griega original.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/guerra/fin/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/guerra/fin/elpepuculbab/20110115elpbabpor_1/Tes)

## Una interminable historia

### Anthony Pagden ha escrito un magnífico friso para entender los encuentros y desencuentros entre Oriente y Occidente

JOSEP RAMONEDA 15/01/2011



Dos mil quinientos años y la guerra continúa. Esta es la descorazonadora conclusión a la que nos conduce Anthony Pagden después de ofrecernos, en *Mundos en guerra*, un brillante friso que narra la historia de las relaciones entre Occidente y Oriente a partir de los grandes momentos de guerra, postración y devastación.

### Mundos en guerra. 2.500 años de conflictos entre Oriente y Occidente

Anthony Pagden

Traducción de José Manuel Álvarez Flórez

RBA. Barcelona, 2011

560 páginas. 32 euros

Fue Heródoto el primero que se preguntó "qué era lo que dividía a Europa y Asia y por qué dos pueblos similares en muchos aspectos habían llegado a concebir odios tan perdurables entre ellos". Los asiáticos (los de las tierras del sol naciente) "eran fieros y salvajes, formidables en el campo de batalla" pero, por encima de todo, "sumisos y serviles. Vivían siempre intimidados por sus gobernantes, a los que no consideraban simples hombres como ellos, sino dioses". Los europeos (los de las tierras del sol poniente) amaban la libertad por encima de la vida y vivían bajo el imperio de la ley, no de los hombres y aún menos de los dioses. De este surco trazado por el historiador griego germinaron unas pautas culturales que de algún modo siguen alimentando hoy la idea de que Occidente y Oriente son dos mundos separados por dos visiones irreconciliables de la vida humana. El propósito de Anthony Pagden es hacernos comprender que "los trágicos conflictos que surgen ahora por las tentativas occidentales de reorganizar una parte sustancial del Oriente tradicional a su propia imagen pertenecen a una historia mucho más antigua y potencialmente mucho más calamitosa, de la que la mayoría de ellos tienen incluso una oscura conciencia".

Este largo camino ha sido jalonado de intentos de destruir la memoria y de condicionar los relatos. En esta historia de guerras y desencuentros, los frentes han cambiado y los antagonistas también. Pero Anthony Pagden pretende demostrar que hay una línea de continuidad a lo largo de los siglos en la interpretación de las diferencias irreconciliables. Y que los recuerdos históricos acumulados, "algunos razonablemente precisos, otros completamente falsos", siguen alimentando hoy el conflicto. Un conflicto que al decir de Pagden pasa principalmente por la cuestión de la secularización de la sociedad.

Alejandro el Grande, el Imperio romano, las cruzadas, Napoleón, los imperios coloniales del XIX y, ahora, Estados Unidos representan en este gran relato los intentos más genuinos por parte de Occidente de civilizar al mundo oriental, que Pagden explica con sobriedad, sin que el carácter forzosamente panorámico de la descripción mengüe el interés del lector. Pero a partir de la eclosión del islam, la historia entrará paulatinamente en un proceso de criba de actores hasta llegar al presente en que el conflicto Occidente-Oriente se ha reducido a un conflicto entre la civilización occidental judeo-cristiana y sus instituciones liberal-democráticas y la civilización musulmana. Los demás actores asiáticos han ido desapareciendo de esta confrontación. Hasta el punto de que, cuando Pagden hace sus especulaciones sobre el futuro de este conflicto ancestral e interminable, China y las otras potencias asiáticas han desaparecido por completo de la narración. En esta coyuntura, la doctrina del conflicto de civilizaciones, de Samuel Huntington, que son siete y no dos, cada una de ellas marcada a fuego por el hierro de la religión, es el mejor estimulante ideológico para la pervivencia del conflicto. Anthony Pagden cita la respuesta de Bin Laden cuando se le preguntó si estaba de acuerdo con la idea de Huntington: "Totalmente. El Libro Santo lo dice muy claro. Los judíos y los estadounidenses inventaron el mito de la paz en la tierra. Eso es un cuento de hadas".

Obviamente el estadio actual de esta guerra interminable tiene su icono en el 11-S. Tanto desde Al Qaeda, al afirmar que su ataque a las Torres Gemelas de Nueva York demostraba que la democracia liberal occidental estaba moralmente corrompida, como desde la administración americana con el discurso de Bush sobre el eje del mal, se quiso dar una dimensión moral al conflicto: cristianos contra musulmanes. Y de hecho los cristianos de países de religión islámica están sufriendo las consecuencias.

Anthony Pagden, para cerrar el libro, vuelve a Heródoto: lo que había diferenciado a los griegos de los persas era "una forma exclusiva de organización política, la isonomía (el orden de igualdad política)", y son "los principios fundamentales de la isonomía convertidos ya en democracia liberal moderna los que definen más que ninguna otra cosa Occidente, tanto para los musulmanes como para los no musulmanes". Occidente actúa conforme a tres ideas que, según Pagden, confunden sus estrategias: la idea de que todo el mundo quiere la libertad individual, la idea de que la democracia es algo natural, y la idea de que todo proceso democrático debe conducir necesariamente a la creación de una democracia liberal burguesa. Con estos prejuicios de partida, la democracia sólo puede exportarse a golpe de pistola. Sisífico empeño, como demuestran las experiencias de Afganistán y de Irak.

Para Pagden, la cuestión clave es la secularización, la separación de la religión y del Estado: "Al final esto es lo que diferencia a Occidente, y a la mayoría de las sociedades actuales del mundo musulmán, de lo que harían de ellas los islamistas". Y hoy el islam, en muchas partes del mundo, se ha convertido en "una religión de protesta y resentimiento, en gran parte comprensible, en parte justificable, pero en el conjunto estéril". Pero en el terreno del fundamentalismo no puede decirse precisamente que Estados Unidos vaya a la zaga, en un momento en que el fundamentalismo cristiano ha emprendido su particular cruzada contra el presidente Barack Obama, al que intentan colocar un aura de sombras islámicas.

Lejos del sueño de la convivencia entre israelíes y árabes que se hundió definitivamente con la guerra de los Seis Días, lejos de que la secularización crezca a ambos lados, cuando la derecha americana y parte de la europea apelan a la restauración moral, las fronteras del conflicto se difuminan: los musulmanes habitan las periferias de las metrópolis europeas. Y encuentran en el islam un hogar cultural y una justificación para el odio cuando se sienten excluidos y maltratados.

A pesar de las dificultades, no todo es negativo en la convivencia de los musulmanes con los europeos. Viven en condiciones difíciles y, a menudo, humillados por unas clases medias europeas que proyectan su inseguridad en el racismo y el desprecio al paria y, sin embargo, la mayoría asume paulatinamente los modos de vida de los europeos. Al Qaeda tiene capacidad de aterrorizar y con la ayuda de sus enemigos consigue que su discurso esté siempre en primer plano. Pero su capacidad de movilización de las sociedades islámicas es escasa y la idea de que el mundo árabe pueda unirse a ella en una guerra contra Occidente es pura fantasía. Al Qaeda es un problema más grande para los países musulmanes que para Occidente.

No obstante, Anthony Pagden concluye en clave pesimista: "Mientras haya quienes insistan en que debería existir, el antiguo combate entre Oriente y Occidente continuará existiendo. Puede limitarse, de momento al menos, a ataques terroristas y brotes de manifestaciones públicas de odio, pero no será menos agrio, ni a la larga menos infructuoso, de lo que ha sido durante los dos últimos milenios". ¿Pesimismo de la razón o simetría estética al poner el *the end* a su fantástica superproducción? Podría ser, sin embargo, que fuera el



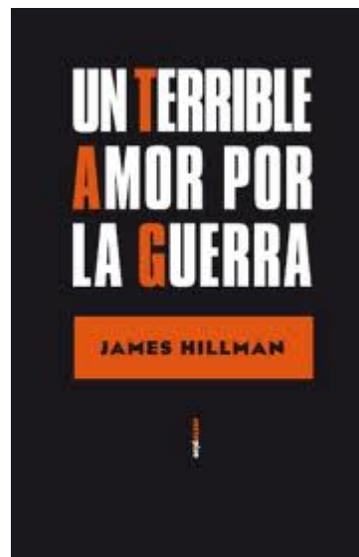
carácter impreciso conceptualmente de los propios conceptos de Oriente y Occidente lo que provoque la desazón final que puede sentir el lector.

Ciertamente, los conflictos se hacen eternos cuando hay voluntad e interés en que se perpetúen. Occidente ha reencontrado en el mundo musulmán el papel de enemigo contra el que cohesionarse ideológicamente que dejó vacante el hundimiento de los sistemas de tipo soviético. Y el antioccidentalismo es muy rentable para que los autócratas y los teócratas islámicos mantengan sometidas a sus poblaciones. Probablemente, Pagden comete un error muy común entre los dirigentes occidentales: centrarse en los verdugos y olvidar a las víctimas, fijarse en Al Qaeda o en los ayatolás y no reconocer a los miles de ciudadanos de sus países que buscan la libertad, se la juegan para defenderla y esperan de Occidente complicidad y no la absurda pretensión de imponer los derechos humanos a punto de pistola.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/interminable/historia/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/interminable/historia/elpepuculbab/20110115elpbabpor_3/Tes)

**Descenso a los infiernos**

JOSEP RAMONEDA 15/01/2011



Dos descensos a los territorios más sórdidos de la experiencia y de la conducta humana: Dice James Hillman, en

**Un terrible amor por la guerra**

**James Hillman.**

**Traducción de J. L. de la Mora.**

**Sexto Piso, 2010. 270 páginas. 21,90 euros.**

**Peor que la guerra**

**Daniel Johan Goldhagen.**

**Traducción de A. Pradera.**

**Taurus, 2010. 700 páginas. 23 euros.**

***Un terrible amor por la guerra***

Sexto Piso), que lo más cerca que ha estado de la guerra ha sido recogiendo boletines de prensa en el Pentágono, pero un día ya lejano, paseando en Francia por un campo de batalla de la Primera Guerra Mundial sintió la llamada de la guerra como una emoción inexplicable. Este psicólogo, que fue director del Carl Gustav Jung Institut, se impuso entonces escribir un libro para comprender la guerra más allá de los estudios fragmentarios de carácter histórico y técnico. Y entendió que la única forma de comprender por qué los hombres aman la guerra, por qué la guerra es a la vez normal e inhumana era aplicar una psicología arquetípica —los mitos, la filosofía y la teología de la mente profunda de la guerra—. El resultado es un libro intenso, a veces agobiante, que parte de una idea de Emmanuel Lévinas, "el ser se revela a sí mismo en la guerra" y culmina con una cita de Marcel Proust: "La guerra es una fuerza que nos da sentido", para decir que la religión es la guerra. Para Hillman la guerra pertenece a nuestras almas como una verdad arquetípica del cosmos: "Es un logro humano, un horror inhumano y un amor que ningún otro amor ha logrado superar". La guerra no es un problema para la mente práctica: "Si no somos capaces de permitir que la fantasía privada juegue con las más extravagantes ideas en busca de paralelos para la pasión de la guerra, la civilización seguirá entregada a esa expresiva regularidad de lo habitual que idolatra como orden".

Daniel Johan Goldhagen, escritor y ex profesor de ciencia política en Harvard, penetra en el análisis del genocidio en

***Peor que la guerra: Genocidio, eliminacionismo y la continua agresión contra la humanidad***



(Taurus). Millones de personas han muerto en el siglo XX fruto de asesinatos masivos. Es necesario clarificar el análisis del genocidio si queremos combatirlo. Goldhagen parte del caso del presidente Truman: "Fue un asesino de masas. Ordenó dos veces el lanzamiento de bombas contra ciudades japonesas". Y, sin embargo, nunca ha sido considerado un asesino y cualquier equiparación con Hitler, Stalin, Mao o Pol Pot sería considerada escandalosa. Se puede argumentar que la acción de Truman fue accidental, que no hizo de la destrucción sistema como los cuatro citados y que actuó en el escenario muy específico de la guerra mundial. Ninguno de estos argumentos sugiere, sin embargo, que "la naturaleza de los actos —las dos bombas— de Truman y de los otros cuatro sea diferente". Goldhagen actúa por elevación, el genocidio hay que situarlo dentro de un concepto más amplio: el eliminacionismo. El deseo de eliminar personas o grupos. Goldhagen describe las cinco maneras principales de practicarlo: la transformación, la represión, la expulsión, la prevención de su reproducción y el exterminio. Con esta matriz despliega un largo recorrido sobre las prácticas eliminacionistas en el siglo XX. ¿Su apuesta?: "La democracia debería ser un prerrequisito para considerar legítimo un país". Y los países deberían crear "un régimen internacional de prevención, intervención y castigo". La alternativa es seguir a la espera viendo cómo se continúa asesinando a millones y millones de personas.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Descenso/infiernos/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Descenso/infiernos/elpepuculbab/20110115elpbabpor_6/Tes)

## ¿En qué piensan los políticos?

DANIEL INNERARITY 15/01/2011

La dificultad de los problemas a los que nuestras sociedades deben hacer frente aumenta la exigencia de que las decisiones políticas estén apoyadas en ideas, conceptos y argumentos sólidos.

Saber en qué piensan los políticos y cuáles son las responsabilidades políticas de los intelectuales fue el objetivo del debate que se celebró el pasado 6 de diciembre en el Théâtre du Rond Point, en los Campos Elíseos de París, dirigido por Philippe Lemoine. Los políticos estaban representados por Daniel Cohn-Bendit, diputado europeo de los Verdes; Hervé Gaymard, diputado conservador de la UMP y antiguo ministro, y Vincent Peillon, eurodiputado socialista (además de filósofo). Entre quienes tienen como oficio más bien pensar que hacer la política se encontraban el sociólogo Anthony Giddens, ex consejero de Tony Blair y actual miembro de la Cámara de los Lores, la filósofa Myriam Revault d'Allonnes, el sociólogo Dominique Wolton y el que escribe estas líneas, filósofo de profesión.

Que la política necesita hoy más que nunca reflexión fue un principio compartido por todos. Comenzar por la nostalgia es algo muy parisino y hubo quien echó de menos aquellos grandes debates que tuvieron lugar hace veinte o treinta años. Alguno apuntó incluso que entre las causas del actual malestar hacia la política tendría que figurar un insuficiente trabajo intelectual, que debería ser corregido por una relación más estrecha entre los políticos y los pensadores. Pero las dificultades de esta relación tienen que ver con el hecho de que tanto el modelo del experto tecnócrata como el del intelectual comprometido tienen una idea de la superioridad del trabajo intelectual que no suele hacer justicia a la complejidad de las decisiones políticas ni a la lógica que rige los asuntos de la política donde, además de verdad y competencia, debe haber legitimidad y oportunidad. Mientras estas dos grandes lógicas de la reflexión y de la reflexión no se respeten entre sí, la relación entre ambas no dará lugar a una sociedad mejor gobernada, que es de lo que se trata.

Entre las exigencias que deberían acometer los que tienen como tarea la renovación del pensamiento político merecen ser recordadas la atención hacia una realidad que es cada vez más compleja (y de lo que suele desentenderse quien prefiere poner la crítica por delante de la comprensión), el deber de escuchar una mayor variedad de puntos de vista (de intereses, de métodos científicos) y la modestia, una virtud intelectual que vuelve tras un largo periodo en el que las seguridades ideológicas parecían haberla convertido en superflua. La sociedad actual recupera la ignorancia como algo que debe aprender a gestionar. Y se adivina que las principales polémicas políticas van a girar en torno a cuánta ignorancia podemos permitirnos, cómo podemos reducirla con procedimientos de previsión o qué riesgos es oportuno asumir. Como pudo comprobarse, algo muy poco heroico y demasiado humano, si lo comparamos con nuestras viejas certezas.

¿Y en qué deberían pensar los políticos? Hubo una coincidencia general en que sus decisiones deben estar apoyadas en una mayor reflexión intelectual y en una visión de largo plazo (los políticos no piensan tanto en el futuro como en su futuro, advirtió jocosamente Daniel Cohn-Bendit). El oficio, además de difícil con la que está cayendo, es actualmente especialmente ingrato. La gestión de las constricciones del presente, la codecisión en condiciones de interdependencia carece del *sex appeal* que rodeaba al liderazgo soberano. Pero cuanto antes nos demos cuenta de que esto es lo que hay, antes dejaremos de echarles en exclusiva la culpa de que no se aclaren con una situación que tampoco los demás terminamos de entender demasiado bien. -

**Daniel Innerarity** (Bilbao, 1959) es catedrático de Filosofía Social y Política. Sus últimos libros publicados son *El futuro y sus enemigos: una defensa de la esperanza política* (Paidós, 2009) y *La renovación liberal de la socialdemocracia* (Fundación ideas para el Progreso, 2010).

[http://www.elpais.com/articulo/portada/piensan/politicos/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/piensan/politicos/elpepuculbab/20110115elpbabpor_7/Tes)

## El ególatra sincero

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 15/01/2011



Lo único tan exagerado como la vida de Claude Lanzmann es el relato que el propio Lanzmann hace de ella. Escribo *vida* en singular y me doy cuenta de que esa palabra se queda corta por comparación con todas las peripecias que caben en ella y con el torrente verbal que se despeña sobre uno desde el momento en que abre el libro hasta que lo deja, extenuado, ahíto, entusiasmado, irritado, muchas horas pero no muchos días después. Escribo *torrente* y también me quedo corto: la autobiografía de Claude Lanzmann es una catarata de palabras y nombres, un alud, una deflagración de acontecimientos, descripciones, chismes, digresiones descabelladas, y mientras uno lee en ella varias páginas dedicadas al funcionamiento y la historia de la guillotina o a las proezas de alpinismo o de vuelo sin motor o a las intrigas eróticas entre Jean-Paul Sartre y sus diversas amantes simultáneas o a las luchas internas por el poder en el seno de la resistencia argelina contra Francia, uno no sabe qué es más asombroso, si la energía física y verbal del que cuenta la historia o el esfuerzo del traductor, Adolfo García Ortega, por trasladar al español esa sobreabundancia mareante.

## La liebre de la Patagonia

Claude Lanzmann.

Traducción de Adolfo García Ortega.

Seix Barral. Barcelona, 2011. 524 páginas. 24 euros.

Claude Lanzmann dictó estas memorias en lugar de escribirlas: leyéndolas nos parece escuchar una de esas voces que no callan nunca, a las que nunca les falta un suministro de saliva ni de nuevas historias, casi todas las cuales, en el caso de estos grandes habladores, giran en torno a ellos mismos. Hay muchos ególatras desatados que hablan porque no escuchan. La diferencia es que Claude Lanzmann es un ególatra que tiene muchísimas cosas que contar. También es una de esas personas que exhiben con toda desenvoltura sus propios méritos y carecen de prejuicios a la hora de citar literalmente los elogios que han recibido. Luchando en la resistencia contra los alemanes logra una proeza y los dirigentes clandestinos del Partido Comunista lo felicitan declarando que nadie ha hecho nada parecido. Redacta un trabajo en el Instituto o termina en la universidad su tesis sobre Leibniz y las autoridades correspondientes se deshacen en parabienes y le dan las calificaciones máximas. Escribe un reportaje sobre un asesinato cometido por un cura rural en los años cincuenta y es celebrado como la mejor investigación que se ha hecho nunca sobre el tema, y cuando el propio Lanzmann lo revisa medio siglo después le satisface comprobar que no ha perdido su actualidad ni su agudeza. Con sesenta y siete años se monta por primera vez en un avión de caza israelí que alcanza una velocidad de 2.500 kilómetros por hora y el piloto lo felicita por su temple inaudito e incluso le permite manejar los mandos. Durante unas maniobras en el desierto del Sinaí Claude Lanzmann, que está rodando un documental, conduce un carro de combate y dispara con plena puntería y en plena marcha a un blanco móvil.

Claude Lanzmann es eso que en inglés se llama un *namedropper*, alguien que no puede hablar tres palabras sin dejar caer los nombres de las celebridades a las que ha conocido o que lo han alabado. Pero no es un *namedropper* cualquiera, en un arte en el que hay tanta competencia: Claude Lanzmann es el *namedropper* por antonomasia, el campeón exagerado del conocimiento próximo y muchas veces íntimo de algunos de los nombres propios más llamativos del siglo XX. Que fuera el amante de Simone de Beauvoir mientras Sartre se acostaba con su hermana Évelyne a espaldas de sus otras amantes oficiales es a estas alturas casi una nadería. Claude Lanzmann acudió con urgencia a consolar a Simone Signoret cuando ésta se enteró de que Ives Montand estaba engañándola en Los Ángeles con Marilyn Monroe. En Corea del Norte fue huésped de Kim Il Sung y discutió con él sobre disidentes encarcelados durante una cena. En la guerra de Argelia caminó durante muchas horas junto a los rebeldes por el desierto mientras caían las bombas de la aviación francesa y debatió en plena confianza con Ben Bella, Buteflika y Bumedian sobre el futuro del país después de la independencia. Mientras entrevistaba a Sofia Loren a las seis de la madrugada Carlo Ponti acechaba celoso en la habitación contigua. Volvió en barco de Israel en 1952 cuando estalló la tempestad más grande registrada en el Mediterráneo en los últimos siglos; con los pasajeros y la tripulación aterrados y vomitando por todas partes, sólo el capitán del buque y Claude Lanzmann se mantuvieron serenos y lograron entre los dos salvarlo del naufragio. En El Cairo, en 1967, unos días antes del comienzo de la guerra de los Seis Días, compartió horas y horas de franca conversación con el presidente Nasser, y con Sartre y Beauvoir, también invitados al encuentro. En Pekín no llegó a encontrarse con Mao ni con Zhou Enlai, pero sí, satisfactoriamente, con Chen Yi, ministro de Asuntos Exteriores, con el que estuvo hablando durante cinco horas, rodeado de intérpretes y de silenciosos funcionarios que tomaban notas. Fue a él, Claude Lanzmann, a quien se le ocurrieron los títulos de varios libros de Simone de Beauvoir, y quien llevó a Sartre a conocer a Franz Fanon y lo convenció para que escribiera el prólogo legendario, y bastante vergonzoso, a *Los condenados de la tierra*. El primer novio de su hermana fue Gilles Deleuze. Cuando ella se suicidó en 1966 el velatorio duró diez días. Acudieron a él las mayores figuras intelectuales y políticas de Francia y el olor acabó siendo tan perceptible que ni las flores de las coronas lo disimulaban.

En medio de esta marabunta, dos cosas imborrables resaltan: con 18 años, Claude Lanzmann fue un héroe de la Resistencia; y hacia 1973 concibió un proyecto en el que iba a trabajar durante doce años, y en el que quizás por primera vez ejerció al máximo y con plena lucidez, obstinación y provecho su vocación por la desmesura. No sé si existe otra película tan larga como *Shoah*, que dura algo más de nueve horas. De lo que estoy seguro es de que nada en el cine ni en la literatura testimonial se parece a ella. *Shoah* es el documental más abrumador que se ha hecho nunca sobre el exterminio de los judíos de Europa, y también el último, porque ya quedan cada vez menos supervivientes y testigos. Sólo alguien tan desahogado como Claude Lanzmann podía atreverse y empeñarse durante tanto tiempo en una película que además de un documental austero y solemne es un monumento al dolor humano, un atisbo de las oscuridades más innombrables de la crueldad y la vergüenza. Y cuando Lanzmann cuenta, en la última parte de sus memorias, los años que dedicó a la investigación y al rodaje, su egolatría casi cómica se eclipsa, porque las personas a las que busca y con las que consigue hablar le importan más que él mismo: un verdugo nazi apaciblemente jubilado, un barbero judío que vio las cámaras de gas y al que Lanzmann le sigue el rastro por un vecindario devastado del Bronx... Sólo por llegar a esas páginas ha valido la pena atravesar las marejadas de palabras y nombres, este monólogo de un egocentrismo tan sincero que roza la inocencia.

**antoniomuñozmolina.es**

**[http://www.elpais.com/articulo/portada/egolatra/sincero/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_10/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/egolatra/sincero/elpepuculbab/20110115elpbabpor_10/Tes)**

## El chico pintado

**El encuentro fortuito del escritor Stephen Crane con un joven mendigo maquillado como una mujer da pie a Edmund White para una novela que enlaza ficción y hechos reales, pasión trágica y amor crepuscular. Un fascinante relato en dos tiempos.**

**VICENTE MOLINA FOIX 15/01/2011**



Una tarde fría de la primavera de 1894, el novelista Stephen Crane paseaba con su amigo Jim Huneker por el Bowery neoyorquino cuando, al ir a entrar en el restaurante del hotel Everett House, se les acercó un muchacho de no más de quince años que pedía en la puerta; agradecido por los 25 centavos de limosna, el mendigo, hermoso "como un ángel de Rossetti", les siguió hasta el interior del hotel, dándose entonces cuenta Crane de que el chico iba pintado, "carmín en los labios y kohl en los ojos", y perfumado como una mujer pública. Esto sucedió realmente, de creer el relato de Jim Huneker. Lo que siguió al encuentro con el joven y enfermo prostituto Elliott, lo que Crane escribió o no en torno a su figura (nada se ha conservado del supuesto relato inconcluso), es la base sobre la que Edmund White desarrolla esta fascinante novela en dos tiempos y dos líneas narrativas, eludiendo las trampas, a veces letales, de la meta-literatura, y triunfando además en algo más difícil: crear personajes de personas históricas (Joseph Conrad, Henry James, H. G. Wells, el propio Crane y su mujer Cora, entre otros) sin caer en el guiño para resabiados ni en el pastiche.

### Hotel de Dream

Edmund White

Traducción de Cruz Rodríguez Juiz

Lumen. Barcelona, 2010

252 páginas. 20,90 euros

Mezclando la tercera persona narrativa y la voz del autor de *La roja insignia del valor*, White reconstruye en una serie de capítulos alternos el final de la vida del gran novelista norteamericano, muerto de tisis en un hospital de Baviera antes de cumplir los veintinueve años. Cuando narra, White introduce a la vez, en episodios de gran comicidad, a los escritores de aquel tiempo que admiraban al joven y ya consagrado Crane, aunque de esos capítulos, lo esencial es la semblanza de Cora Taylor, una mujer casada que, después de



enamorarse de Crane en Jacksonville, donde ella regentaba el burdel Hotel de Dream, le siguió a Grecia para cubrir como periodista, al tiempo que él lo hacía por su parte, la guerra greco-turca de 1897. La Cora vivamente retratada por White es ardorosa, inteligente, fiel, desconfiada de los literatos que visitan al escritor enfermo y provista de la formidable sensualidad adquirida en su oficio prostibulario: "Le gustaba [a Crane, escribe White en una sugestiva escena sexual del capítulo 14] que Cora conociera tan bien el cuerpo masculino".

Lo que da sin embargo a *Hotel de Dream* su categoría de refinado y conmovedor artefacto novelesco es aquello que White imagina y recrea enteramente a partir de ese cuento nunca encontrado que, según ciertos testimonios, Crane empezó a escribir, tras conocer a Elliott, con el horrendo título de *Flores del asfalto*; White lo cree falso y lo cambia por su cuenta a *El chico pintado*. Esta parte, que se inicia como contrapunto de la agonía de Crane, acaba apoderándose enteramente de *Hotel de Dream*, y la desmesurada y trágica pasión que viven en ella el atractivo muchacho y el atormentado banquero Theodore Koch es mucho más que el correlato ficticio de las últimas horas de amor crepuscular entre Stephen y Cora. Ejerciendo su libertad de fabular, White refleja en *El chico pintado* el escenario urbano de una Nueva York en sus bajos fondos (ya muy presente en la primera gran novela de Crane, *Maggie, una chica de la calle*), traza con una gracia picante los perfiles de un universo gay decadentista y excéntrico, y va desarrollando el destructivo romance de Theodore y Elliott, que tampoco en esta novela imaginaria acaba del todo, aunque sí alcanza un magnífico clímax con los consejos urgentes y precisos que el moribundo le va dictando a Cora para que Conrad o James la puedan concluir. No contaremos el sorprendente giro del desenlace.

Edmund White, reconocido desde su primera obra maestra *La historia particular de un muchacho* y seguramente menos leído que otros autores de su generación (nació en 1940), es a mi juicio el mayor prosista que hoy escribe novela en Estados Unidos. Esto, que convierte la lectura de sus libros en un placer constante, puede ser un tormento para sus traductores. Cruz Rodríguez lleva a cabo su cometido con solvencia; hay algún pequeño problema de comprensión, un feo error o errata al llamar Antonio al Antinoo del emperador Adriano, y, lo que es peor, un desliz al describir la voz (página 16) y también ciertos modismos de Henry James.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/chico/pintado/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_12/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/chico/pintado/elpepuculbab/20110115elpbabpor_12/Tes)



**Europa en el camino**

SOLEDAD GALLEGO-DÍAZ 15/01/2011



Desde la creación de la Comunidad Europea del Carbón y del Acero, en 1951, no debe existir mejor momento para leer y debatir sobre el papel y el futuro de Europa que el actual. En 1951 arrancó un proyecto innovador, que tenía detrás una idea formidable. En 2011, vamos a comprobar si esa idea está ya agotada, si la innovación de entonces se ha convertido en feroz conservadurismo y si Europa ya no está en condiciones de consensuar sus puntos de vista y sus intereses. Es decir, si renuncia a influir en la transformación del mundo.

**Mi idea de Europa**

Felipe González

RBA. Barcelona, 2010

253 páginas. 20 euros

**Reivindicación de la política. Veinte años de relaciones internacionales (Javier Solana en conversación con Lluís Bassets)**

Debate. Barcelona, 2010

300 páginas. 21,90 euros

Cualquier debate sobre Europa debería tener hoy en cuenta dos libros de reciente aparición, protagonizados por dos españoles que son, probablemente, los dos personajes políticos que más proyección internacional han tenido en todo el siglo XX: el ex presidente del Gobierno Felipe González y el ex secretario general de la OTAN y ex Alto Representante europeo para Política Exterior y Seguridad Común (PESC) Javier Solana. Son dos libros muy distintos, pero los dos tienen elementos comunes y traslucen una gran preocupación y, en diferente grado, una cierta desesperanza.

Solana procura mitigar ese desánimo aludiendo al vertiginoso torbellino en el que se ha movido Europa en los últimos veinte años. En su condición de alto funcionario ha sido testigo y protagonista en prácticamente todos esos acontecimientos y es cierto que el recorrido que realiza de la mano del responsable de Opinión de EL PAÍS produce mareo: guerra en los Balcanes, en Afganistán y en Irak, pérdida de relevancia de Rusia y auge de China, atentados del 11-S y resurgimiento del terrorismo, ampliación de la Unión Europea de los 15 miembros con que contaba cuando Solana asumió la secretaría general de la OTAN, en 1995, a los 27 que la integraban cuando abandonó, en noviembre de 2009, su puesto como "Mister Pesc".

Solana, pese a la presión que ejerce Bassets, más crítico con el camino recorrido, rehúsa debatir hasta qué punto esa rápida ampliación ha podido debilitar irremediabilmente el entramado de la Unión. Firme en su reivindicación de la política (el libro lo proclama en el título), en su defensa de todo lo logrado y de los procedimientos seguidos en estos veinte años de relaciones internacionales, Javier Solana pasa revista a su

formidable y agotadora agenda de contactos y esboza cuidadosos (y a veces demasiado borrosos) perfiles de muchos de ellos. Él es, con toda seguridad, el español que más ha tratado y que más ha discutido con los protagonistas de la política mundial en las dos últimas décadas y asombra también comprobar cómo todo ese conocimiento privilegiado, y tan escaso entre nuestros políticos, ha sido ampliamente ignorado y desaprovechado por los sucesivos Gobiernos españoles.

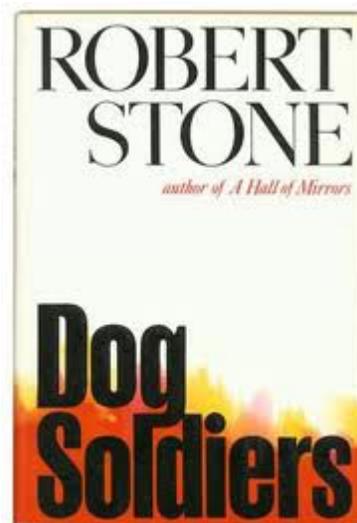
Toda la distancia y la prudencia, personal y biográfica, que refleja la conversación de Solana con Lluís Bassets, no ocultan un cierto e implícito hastío del ex ministro socialista por la inoperancia en la que se mueven las actuales instituciones europeas. Ese escondido tedio se convierte en patente y cáustico disgusto en el libro de Felipe González, *Mi idea de Europa*. Sus artículos y conferencias (que hubieran ganado en "limpieza" y eficacia literaria si sus editores se hubieran atrevido a imponerle una buena edición de textos) tienen un objetivo claro y directo: llamar la atención, forzar, impulsar y hasta sacudir, si es necesario, a las organizaciones europeas para que reaccionen e intenten recuperar el paso de la historia. González, que durante sus más de doce años como presidente del Gobierno español supo forjar alianzas europeas y demostrar una enorme capacidad de iniciativa dentro de la Unión, se muestra extraordinariamente preocupado por la pérdida de relevancia de la UE y su segura marginalización si no es capaz de modificar rápidamente algunas de sus actuales políticas. El ex presidente tiene poca paciencia con la falta de liderazgo actual y con una socialdemocracia europea que dibuja más bien esclerotizada y falta de pensamiento.

La pérdida de poder y de papel de Occidente (sería interesante saber si González cree que también han perdido influencia en el mundo los principios y valores que representó o si lo que sucede es que el propio Occidente parece abandonarlos cada día más) dependerá de su capacidad para desprenderse del corporativismo que la atenaza y que frustra cualquier intento de avanzar en la imprescindible integración económica y política de la UE. Esas dos ideas, que recorren los textos de *Mi idea de Europa*, llegan casi a configurar un auténtico programa de "actuación inmediata", un plan político ofrecido desinteresadamente al Consejo Europeo. O se va rápido hacia delante, asegura González, o se para uno y se hunde. El ex presidente no parece muy optimista, pero, pase lo que pase, nadie podrá reprocharle que no haya cumplido con su obligación de advertir, presionar y hasta anunciar a gritos lo que se nos viene encima.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Europa/camino/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_17/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Europa/camino/elpepuculbab/20110115elpbabpor_17/Tes)

**Dog Soldiers**

FRANCISCO SOLANO 15/01/2011



No han tenido mucha fortuna los libros de Robert Stone (Nueva York, 1937) traducidos en España, actualmente descatalogados. La publicación ahora de *Dog Soldiers*, que data de 1974, considerada su mejor obra, y sin duda una de las novelas que mejor refleja la contaminación que supuso la guerra de Vietnam en la sociedad norteamericana, acaso suponga una nueva tentativa de emplazamiento. Muy elogiada en su momento, se diría una derivación de *El tesoro de Sierra Madre*. En todo caso, la potencia metafórica de su argumento mantiene su vigencia y puede aplicarse a otras guerras más próximas. John Converse ha vivido la guerra de Vietnam como periodista y conoce la intrincada corrupción de la administración militar de Saigón; con la complicidad de un ex marine, se compromete a traficar con tres kilos de heroína que envía a su mujer en California. Si en los primeros capítulos Saigón se presenta, según el dictamen de una misionera, regido por Satanás, el regreso a Estados Unidos, para negociar con la droga, le confirmará que la pesadilla continúa. Su mujer y el ex marine han desaparecido, y están siendo perseguidos por un grupo de mafiosos, capitaneado por un corrupto policía federal, que toman a John Converse de rehén para hacerse con el alijo. La narración se centra en esa persecución más bien sinuosa que, según avanza, va disolviendo la moral y las marcas generacionales de los personajes, postreros modelos del hippismo y la contracultura que acaban siendo, ellos mismos, una adherencia de la mercancía ilegal. La guerra de Vietnam está así representada por ese alijo del que ya no pueden prescindir y que se convierte en una degradación importada. La eficacia simbólica opera, no obstante, con tanta coerción narrativa que apenas deja espacio a lo imprevisto, de modo que, hacia la mitad de la novela, la acción queda supeditada a la habilidad de los personajes para salvar el pellejo, lo que obliga a Stone a recurrir a efectos de fuerza y astucia que no resultan del todo verosímiles en personajes que, ante una circunstancia que los rebasa, se les acrecienta la dificultad para percibir el lío en que están metidos. Aunque es probable que esa nebulosa sea deliberada, y como dejó dicho Stone, recogido en el prólogo de Rodrigo Fresán, *Dog Soldiers* trata "sobre gente a la caza de una experiencia y haciendo cosas que jamás pensó que haría en nombre de esa experiencia".

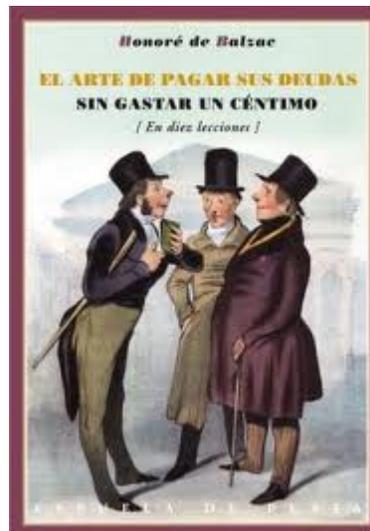
**Dog Soldiers**

Robert Stone. Traducción de Mariano Antolín Rato e Inga Pellisa  
 Libros del Silencio. Barcelona, 2010  
 432 páginas. 22 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Dog/Soldiers/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_19/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Dog/Soldiers/elpepuculbab/20110115elpbabpor_19/Tes)

## El arte de pagar sus deudas sin gastar un céntimo

FERNANDO IWASAKI 15/01/2011



Narrativa. Antes de publicar sus grandes obras Balzac vivía en una buhardilla acosado por las chinches y sus acreedores, pues entre 1821 y 1832 fue negro literario, editor promiscuo e impresor suicida. Así, por aquellos años de embargos, deudas y negocios rocambolescos escribió *El arte de pagar sus deudas sin gastar un céntimo* (1827), opúsculo que no fue incluido en sus *Obras completas* por "inmoral, inapropiado e inmaduro", pero cuyo manuscrito sí forma parte de los originales atesorados por la Maison de Balzac. El narrador advierte que el libro se basa en la obra apócrifa de su tío, el barón de l'Empésé, quien a punto de morir convocó a todos sus acreedores para comunicarles que antes de cometer la bajeza de pagarles sólo el diez por ciento de sus deudas prefería no darles ni un duro. Sin embargo, lo mejor del libro son los aforismos ("mientras más deudas se tienen, más crédito se tiene" o bien "una persona que crea valores, un *productor*, es decir, un *acreedor*, le debe algo a los *deudores* o *consumidores*: el no tener que pagarle lo que se le debe. Pues si no le debieran nada, lógicamente se moriría de hambre") y sobre todo sus desopilantes 'Lecciones sobre las deudas y el arte de no tener que pagarlas', genuino curso de alta dirección que no desentonaría en las modernas escuelas de negocios, a la vista de las quiebras, desfalcos y estafas en formato burbuja, enema y pirámide que han arruinado al mundo. Entre Madoff o Lehman Brothers, bienvenido Balzac Broken & Broker.

### El arte de pagar sus deudas sin gastar un céntimo

Honoré de Balzac

Traducción de Vicente Corbi

Espuela de Plata. Sevilla, 2010

158 páginas. 12 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/arte/pagar/deudas/gastar/centimo/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_23/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/arte/pagar/deudas/gastar/centimo/elpepuculbab/20110115elpbabpor_23/Tes)

## Secretos

J. ERNESTO AYALA-DIP 15/01/2011



La nueva novela del escritor argentino Leopoldo Brizuela se titula *Lisboa. Un melodrama*. ¿Por qué escribo esto como si lo subrayara? Porque el subtítulo hace referencia a un género de literatura muy específico, con su tradición y con sus reglas. Y no creo que el autor no haya tenido en cuenta estas características, que son en su novela sustanciales. El melodrama, desprendido de su complicidad con la música, es un género que tiene su campo abonado en la Francia posrevolucionaria. Intriga, trámites sentimentales de calado casi inverosímiles, un sentido de la felicidad sencilla, doméstica, son estas sus características grosso modo. Esto en cuanto a su estructura. Pero se da la circunstancia de que Brizuela tiene algunas ideas sobre cómo ciertos asuntos históricos quedan borrados de la memoria colectiva. La historia genera silencios, que decía John Berger, que hay que restituir.

La novela puede acometer esta responsabilidad. Ya escribí en estas mismas páginas que Brizuela reconoce su admiración por Marcelo Birmajer, Pablo de Santis y Guillermo Martínez. De alguna manera *Lisboa. Un melodrama* pareciera acusar la presencia de estos autores. Está en sus líneas esa obligación estética y ética, y en medio de los dos, un sentido absoluto de la fruición narrativa. Las peripecias de la novela transcurren en Lisboa durante 1942. Es decir, durante la Segunda Guerra Mundial y en medio de la sospechosa neutralidad de Portugal (con Salazar) y España (con Franco). Y Argentina (con sus Gobiernos ultraconservadores). Tengamos en cuenta que Lisboa era por esa época una de las ciudades más concurridas por el espionaje internacional. Lisboa era también la ciudad soñada por todos los expatriados del nazismo (la ciudad a la que aspiró llegar para salvar su vida Walter Benjamin).

Brizuela pone en juego varias piezas: algunas de ellas reales, como Enrique Santos Discépolo (el célebre autor de tangos como *Yira, Yira, Cambalache*), su mujer, la cupletista Tania, cierto perfil de Carlos Gardel y la gran cantante de fados Amália Rodrigues; otras ficticias, como el cónsul argentino en Lisboa Eduardo M. Cantilo. Como no podía ser de otra manera, teniendo en cuenta el tiempo histórico recreado y el papel de ciudad



abierta que jugaba Lisboa en el tablero de una Europa en llamas, la novela está repleta de personajes, peripecias cruzadas, *flash-back*, romances disimulados. La vinculación de trama y música que desarrolla Brizuela, como para restaurar el núcleo conceptual del melodrama, es el paisaje que aprisiona varios secretos, entre los cuales uno es el esencial: el que esconde el cónsul y el que los lectores tendremos que descifrar entre la letra de ese tango inmortal titulado precisamente *Secreto* (una pieza sólo comparable a *Tatuaje*, cantada de Conchita Piquer), la jovencísima voz de Amália Rodrigues y lo que la historia no tenga tiempo de borrar. No es un secreto menor el de la construcción de la propia novela que leemos. Una novela de destinos a la deriva en pos de un destino para la novela. Me parece que *Lisboa. Un melodrama*, además también de una investigación amorosa, es el tipo de novela que se está obligado a escribir si se quiere ser un novelista de verdad.

### **Lisboa. Un melodrama**

Leopoldo Brizuela

Alianza. Madrid, 2010

744 páginas. 22 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Secretos/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_25/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Secretos/elpepuculbab/20110115elpbabpor_25/Tes)

**Bestiario y fuga****FERNANDO CASTANEDO** 15/01/2011

En la solapa de los cuentos reunidos en *Al final del mar* (2009), el primer libro de Gabriel Sofer publicado en España, se decía que el escritor había nacido en 1973. Ahora, en este *Bestiario y fuga* impreso en 2010 se afirma que llegó al mundo en 1974. De seguir así, este autor de origen madrileño y residente en Brooklyn no va a tener problemas de envejecimiento. En todo caso, tampoco necesitará llegar a viejo para cultivar la literatura sapiencial, ese género teñido muchas veces de resignación y desengaño (*Job, Eclesiastés*), y por lo general asociado a la experiencia de quien ha vivido mucho. Ya dio fe de ello con sus cuentos, y lo confirma ahora con este relato híbrido que combina la fábula, el canto a las cuatro estaciones y el diálogo moral, y viene además ilustrado con las imágenes de Lina Vila, que le proporcionan una vida paralela. *Bestiario y fuga* retrata a algunos animales del barrio neoyorquino de Brooklyn durante un año. Comenzando por el verano, el autor compone un friso con dos caracteres principales, un palomo viejo y un cuervo, y sus comparsas: las hormigas y las termitas, el gato y el caracol, la araña y la mosca, el mosquito, el perro, etcétera. El cuervo y el palomo representan la eterna pareja del alegre y el melancólico, tal vez al modo de Milton en *L'Allegro e Il Penseroso*, y sus diálogos sirven para exponer esos dos tipos y sus respectivas actitudes ante la vida: la activa y la contemplativa, la gozosa y la apenada, la belicosa y la pacífica. Si hubiese que juzgarlos por sus pecados, el cuervo, un lujurioso vividor, saldría mejor parado que el palomo, saturnal y a ratos soberbio como un intenso filósofo moral, y hasta demasiado humano y llorón para tratarse de un animal. Pero tal vez una de las moralejas del libro sea el que "sin contrarios no hay progreso", como dijo William Blake, de manera que no conviene juzgar a estos animales por separado, sino por lo que representa su encuentro. A mi juicio, éste funciona como prólogo para el verdadero asunto de la obra, que viene a recordarnos que "la guerra es la madre de todas las cosas", como sostiene la hormiga reina. Dicho esto, parece innecesario subrayar lo clásico que resulta el texto, porque irrumpe en este presente nuestro de valores perfumados con la molesta realidad de que el conflicto es la base de la existencia en todos los órdenes; molesta sobre todo para el discurso neoidealista según el cual la paz es un bien absoluto que debe preservarse a cualquier precio. A la sutileza ética del relato, que pone en valor el ejercicio de la inteligencia, hay que añadir la justicia poética que el cuervo trae a la historia y que no desvelaré. Unida a los neologismos -aguavidas, perrabundo-, a la curiosa invención de un Brooklyn sin hombres y a una dicción vigorosa y cuidada, el resultado tenía que ser muy notable, como de hecho lo es.

**Bestiario y fuga**

Gabriel Sofer

El Olivo Azul. Córdoba, 2010

127 páginas. 17 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Bestiario/fuga/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_29/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Bestiario/fuga/elpepuculbab/20110115elpbabpor_29/Tes)

## Todo lo que se llevó el diablo

LLUÍS SATORRAS 15/01/2011



A "los de antes" se refería Pérez Andújar (Sant Adrià de Besòs, 1965) en su primera y sorprendente novela *Los príncipes valientes* y esos son precisamente los héroes de la segunda, consagrada a los que dedicaron esfuerzos y energía a formar las Misiones Pedagógicas de la República para llevar saber y cultura a lugares apartados de la Península. Siendo distintos los personajes y los propósitos del relato, el autor da un giro radical a su estilo. Ahora tenemos una novela eminentemente dialogada, de frases y réplicas rápidas y oportunas y también disertaciones extensas. Pérez Andújar utiliza muy bien el registro lingüístico adecuado al personaje que tiene la palabra. Hay en esta línea momentos espléndidos disfrutables para cualquier lector (vean como ejemplo lo que dice el lañador del capítulo 6). Pero como en la novela anterior las cuestiones culturales son las dominantes y son el motor de la acción novelesca. Libros, revistas, autores, tebeos y canciones de la época forman el tejido de la obra. El grupo de personajes positivos (quizás lo son demasiado, no tienen fisuras) son los hombres y mujeres que viajan a un pueblo perdido de la provincia de Zamora para difundir su mensaje modernizador en el año 1935. Allí se encuentran con tipos primitivos, paletos y supersticiosos y algunas dosis de violencia. Entre ambos grupos hay un abismo insalvable y el contraste entre los dos otorga un sentido transparente a la narración. El narrador, cordial y comprensivo, acompaña a los expedicionarios y les ofrece toda su simpatía, compartiendo sus ilusiones y sus ingenuidades y al mismo tiempo se compadece de los lugareños, cuya vida compara por su proximidad con la de los lobos, por ser las víctimas inocentes de situaciones injustas. Finalmente, quisiera advertir que el autor es también un ironista como se puede ver cuando utiliza un refrán (uno de liebres en la página 59) y poco después lo modifica con aguda intención y que lo que desentona son los dos o tres capítulos ubicados en el tiempo presente, refuerzos innecesarios de lo que ya ha sido dicho.

### Todo lo que se llevó el diablo

Javier Pérez Andújar  
Tusquets. Barcelona, 2010  
301 páginas. 18 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Todo/llevo/diablo/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_27/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Todo/llevo/diablo/elpepuculbab/20110115elpbabpor_27/Tes)

## Las heridas de los elefantes

MONCHO ALPUENTE 15/01/2011

Alguien ha escrito la novela de tu vida mirando por encima de tu hombro y el libro, firmado por tres iniciales, ha desembocado en tu buzón en un envío sin remitente. En sus páginas, una escritora enamorada describe con minuciosidad tu pasado, reabre viejas heridas y hurga en los más recónditos rincones de tu memoria, reaviva antiguas vivencias, escruta tus pensamientos, disecciona tu presente, dibuja las líneas de un futuro predecible, marca una pauta y establece un destino abierto "como un abanico en multitud de posibilidades". El protagonista de "las heridas de los elefantes", segunda novela de Miguel Tomás-Valiente, recibe en su domicilio un libro bien editado, *Procura olvidarte*, de M. M. P., que se resume en sus primeras páginas como "... un relato de pasiones, contradicciones y esperanzas; la historia de la obsesiva lucha de una mujer por reconstruir el amor de su vida a partir de los restos del naufragio...". La obsesión será mutua, el destinatario del enigmático volumen, un hombre maduro, afectado por frecuentes episodios de narcolepsia, despertará para empeñarse en la búsqueda de su misteriosa corresponsal, el sueño se convertirá en recurrente pesadilla y, para dar respuesta a sus interrogantes, el biografiado pasará de la introspección a la investigación, atrapado en los hilos que le ha tejido a la medida su anónima biógrafa. Tomás, doble protagonista de la trama, vive una plácida y distendida historia de pareja y lucha contra el sentimiento de culpa que le provoca la enfermedad y muerte de su mejor amigo, pero la imagen en movimiento que le devuelve el espejo del relato le abrirá nuevos marcos de referencia, los pecios emergentes del proclamado naufragio pueden ser balsa de salvación en un mar aparentemente calmo pero con agitado mar de fondo. En once días y 180 páginas este Ulises encadenado consumará su periplo, desvelará la intriga y culminará una novela dúplice y secreta, pequeña gran historia y absorbente relato de encrucijada.



## Las heridas de los elefantes

Miguel Tomás-Valiente  
451 Editores. Madrid, 2010  
180 páginas. 17 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/heridas/elefantes/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_31/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/heridas/elefantes/elpepuculbab/20110115elpbabpor_31/Tes)

### Diseño inteligente (de libros)

Potenciar el libro como objeto a través de su diseño y portada es la mejor arma de las editoriales frente a la versión electrónica. Las mesas de novedades de las librerías son la escena de un espectáculo que ahora se enriquece y aumenta. Alianza Editorial, por ejemplo, ha renovado uno de sus sellos emblemáticos, el de bolsillo. Varios expertos explican el arte de conquistar al lector a través del impacto visual

SERGIO C. FANJUL 15/01/2011



La materia se convierte en información. Ya ocurrió en la industria de la música, cuando de formatos materiales como el CD o el vinilo se pasó al virtual mp3. Con la llegada del libro electrónico, los libros de papel se convierten en ceros y unos albergados dentro del dispositivo de lectura. Para superar el reto de la supervivencia, el libro tradicional puede hacerse valer por aquello de lo que carece el electrónico: el tacto, el olor, la forma, la portada, en definitiva, el diseño. El libro como objeto.

"Eliminamos el plastificado de las cubiertas porque lo hace más durable, pero lo hace más rígido y lo aleja del lector", dice un diseñador

Los libros más resistentes a la desaparición serán los más cuidados, los que ofrezcan un valor añadido. Los principales factores para la compra de un libro son, evidentemente, la temática, el consejo de un amigo o el autor, según un estudio de la Federación de Gremios de Editores de España. Sin embargo, el diseño también importa, por encima de la crítica, la publicidad, o la editorial, que, según el mismo estudio, es el factor menos influyente.

Hay colecciones de prestigio cuyo aspecto ha pasado al imaginario colectivo de los lectores. Por ejemplo, los coloridos Compactos de Anagrama, sus Narrativas Hispánicas (en gris) o Panorama de Narrativas (en ese amarillo mayonesa). La colección Andanzas de Tusquets (en riguroso negro) o sus ajedrezados libros de bolsillo, Fábula. El motivo de la "ele" invertida en las cubiertas de Alfaguara y su formato más alargado que el resto. El también alargado formato de Mondadori, con tapa dura. Basta con verlos a lo lejos en el marmagno de la librería para que el lector avisado los identifique.

"Que el cuidado por el diseño aumenta con la llegada del libro electrónico es una opinión que abunda en el sector", reconoce Jorge Herralde, editor de Anagrama. "Nosotros, desde luego, valoramos mucho el diseño.

Apostamos por libros sobrios y elegantes, de calidad, en la tradición de las editoriales literarias francesas o italianas, y reconocibles por el lector", explica Herralde que comenta divertido que muchos llaman al amarillo de sus cubiertas "amarillo Anagrama".

"El libro barato y malo, que se deshace y estropea, que todos hemos utilizado, está condenado frente al libro electrónico o la lectura *online*", sentencia Rubén Hernández, uno de los editores de Errata Naturae.

Una de esas colecciones eternas es el Libro de Bolsillo, de Alianza, creada en 1966 con los rompedores diseños de cubierta de Daniel Gil. Un mar de 1.600 títulos en el que navegan Kafka, Freud, Schopenhauer, Borges, Hesse, Proust o Salinger, por mencionar sólo algunos, y donde se encuentran muchos títulos imprescindibles de la historia. La editorial se enfrentó a los nuevos retos que se presentan al ponerse manos a la obra con una renovación de fondos que incluye el lanzamiento de novedades y el rediseño de su colección emblemática.

El encargado de la tarea ha sido el diseñador Manuel Estrada. "Al principio no lo veía claro porque era amigo y alumno de Daniel Gil y respeto mucho su trabajo. Pero es un proyecto tan bonito que al final me animé", explica Estrada. El rediseño supone, de hecho, una actualización del trabajo de Gil, aquellas novedosas portadas que se acercaban mucho al poema visual. Pero el trabajo ha ido más allá.

El proceso, que ha sido exhaustivo, da una idea de hasta qué punto todo está pensado en un libro.

"Empezamos a trabajar de cero, pensamos otra vez el formato, revisamos la tipografía, buscamos un sistema de encuadernación, un tipo de papel, todo esto antes de meternos con las portadas", recuerda el diseñador. Así el libro conserva su altura de 180 milímetros, pero gana en anchura, lo que permite márgenes más anchos y una lectura más confortable.

La tipografía también ha sido modificada: la elegida para los nuevos lanzamientos, la Simoncini Garamond, ligera y delicada, es más legible al tener mayor ojo medio. Los elementos de la página, interlineados, etcétera, también han sido mejorados. Y hasta el logotipo, que ha sido sutilmente adelgazado. "Han resultado libros más manejables, menos rígidos, sin ese efecto cepo que se resiste cuando tratas de abrirlos. Lo hemos intentado hacer más fáciles de leer, por el ojo de la letra más grande, con márgenes limpios... También eliminamos el plastificado de las cubiertas porque, aunque lo hace más durable, también lo hace más rígido y lo aleja del lector", resume el diseñador, que ha colaborado en este trabajo con Lynda Bozarth y Roberto Turégano.

Las portadas de los libros de las bibliotecas de autor, dedicadas a grandes nombres como Arthur Schopenhauer, Gerald Durrell o William Golding, tienen un hilo de continuidad entre ellas. Como ejemplo, el caso del filósofo alemán: el *leitmotiv* es la imagen de una o varias piedras, que aparecen en cada uno de los libros en diferentes disposiciones: "Representa una especie de pesimismo irónico, inteligente, propio de Schopenhauer. No una piedra en el sentido de una pedrada, sino como un análisis de la realidad casi inamovible: nada vamos a poder hacer para cambiar este mundo, aprovechemos y vivamos mientras podamos".

"Una colección debe partir de una capacidad de ser vista, memorizada, reconocida. No es fácil. Para ello hay que hacer el feliz hallazgo de una imagen muy potente en la que se va a insistir en cada entrega", explica Enric Satué, que ha diseñado libros para Alfaguara, RBA, Turner o la colección Austral de Espasa: "Si se hace bien, el lector acaba identificándose con la colección, proyecta ahí sus amores literarios. A veces, incluso, como con los colores de los equipos de fútbol el hincha se identifica de manera emocional, como liturgia".

En los últimos años ha habido un cambio muy serio, el libro se ha convertido en un objeto de consumo, reflexiona Satué, que agrega que sigue prefiriendo los libros que no están diseñados como un anuncio. En efecto, en las librerías conviven, dándose codazos por llamar la atención del lector, los diseños más sobrios con el espectáculo total de grandes formatos, grandes tipografías, imágenes estridentes, dorados y plateados, huecograbados, que envuelven géneros como el *best seller*.

"La eficacia del *marketing* ha ido quitándole espacio al diseño", conviene Manuel Estrada. "El diseño, la parte gráfica, tiene un poco de autoría y da un valor añadido. Ocurre igual con los discos bien editados, son mucho más apetecibles. Sin embargo, en algunos libros utilizan ese grito, ese reclamo, para hacerte parar en medio del centro comercial como sea, cuando lo que tú vas a comprar es pasta, por ejemplo. Incluso a veces la relación entre la cubierta y el contenido es bastante tenue".

"Prefiero el diseño de editoriales pequeñas y jóvenes frente a los grandes grupos. Están dando la lección de que se puede ser moderno sin romper la baraja ni hacer estridencias", opina Enric Satué. Muchas editoriales independientes ponen especial cuidado en este aspecto: la elegante Libros del Asteroide, la sobria Acantilado, la anómala Blackie Books, la moderna Errata Naturae

... "Las editoriales pequeñas no tenemos mucho presupuesto para *marketing* ni publicidad. Todos nuestros recursos los destinamos al objeto que está en las librerías, a crear una imagen de marca, a ser reconocibles por el lector", explica Luis Miguel Solano, de Libros del Asteroide, dedicada a recuperar de manera muy cuidada libros fundamentales del siglo XX no publicados en castellano o descatalogados.

"Las editoriales pequeñas tenemos en realidad una estrategia contraria a ciertas editoriales grandes: queremos diferenciarnos hasta ser reconocidos por el lector", afirma Rubén Hernández, uno de los editores de Errata Naturae. En cambio, agrega, las editoriales de grandes *best sellers* tienen pocas señas de identidad, casi resultan todos los libros iguales, de modo que puedan atraer a lectores de la editorial de al lado. "Nosotros", dice Hernández, "tratamos de dar un aspecto más popular a textos que pueden tener gran nivel ensayístico, así los acercamos a un público que de otra manera tal vez no se hubiera interesado. Cambiar la forma es también cambiar el contenido". Su editorial tiene cinco colecciones, cada una con un color y un personaje (un *error natural*), tipo cómic definido: *la muchacha con dos cabezas* para una colección de pequeños ensayos, los *cinocéfalos* (con cabeza de perro) para el pensamiento crítico, etcétera.

La misma línea pop sigue Blackie Books, que en apenas un año ha logrado notoriedad tanto por la variedad y rareza de sus textos (desde reediciones de Gómez de la Serna o Jardiel Poncela hasta diarios de Werner Herzog o entrevistas con Andy Warhol, pasando por manuales contraculturales o de filosofía simpsoniana) como por su diseño, diferente del resto. Sus libros llaman la atención en cualquier anaquel: tapa dura, papel rugoso, lomo recto, "tienen cierto aspecto retro", dice el editor Jan Martí, "recuerda un poco a los libros de *Los Cinco* de Enid Blyton". Estos libros son obra del diseñador Sergio Ibáñez.

Además acaban de lanzar (y patentar) la BlackieBOX, una caja que incluye, junto al libro, un objeto relacionado con él: "Pueden llevar un consolador, una chocolatina energética o un bigote de Richard Brautigan (uno de sus autores). Todo lo que sea *cosa* es lo que nos interesa. La librería es una tienda de cosas, al menos de momento", explica Martí. Aunque no era el motivo inicial resistir contra el libro electrónico, agrega Martí, han descubierto que los libros más resistentes a la desaparición serán los más cuidados, los que ofrezcan un valor añadido: "Además me encanta que los utilicen como regalo. En cierta manera, es un homenaje al texto. Pensamos que estos libros, los libros que nos gustan y editamos, merecían ser editados de esta manera".

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Diseno/inteligente/libros/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_32/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Diseno/inteligente/libros/elpepuculbab/20110115elpbabpor_32/Tes)

## Breve historia de las cubiertas

ALBERTO MANGUEL 15/01/2011



Oscar Wilde sostenía que sólo la gente superficial no juzga por las apariencias; su observación redime al lector que, obnubilado por la cantidad de títulos que impudicamente se le ofrecen desde los escaparates de las librerías, se deja seducir por aquellos con las cubiertas más vistosas o más originales, más elegantes o más audaces. Para quien nada sabe de un cierto libro (título misterioso, autor desconocido, editor ignoto) la cubierta ilustrada insinúa el contenido, como en una suerte de adivinanza iconográfica ofrecida a la perspicacia del lector. Todos hemos comprado un libro a causa de la cubierta, desde aquellas primeras de Alianza que revolucionaron el diseño editorial con sus invenciones surrealistas, hasta las más recientes, ingeniosamente elegantes, de la pequeña editorial mexicana Almadía. A los veinte años, Truman Capote, temprano conocedor de las estrategias comerciales, insistió para que su primer libro, *Otras voces, otros ámbitos*, apareciese con la foto del propio Capote en la cubierta, reclinado lascivamente como una odalisca en su diván. No cabe duda que, sin descontar los méritos literarios del libro, fue la cubierta la que lo convirtió en un *succès à scandale*.

Sin embargo, como los grandes seductores, las cubiertas también mienten. ¿Cómo suponer que una mano femenina sosteniendo negligentemente una copa de *champagne* corresponda, en una cubierta de los años sesenta, a *Madame Bovary*? ¿Qué relación pudo haber imaginado cierto diseñador argentino entre contenedor y contenido cuando eligió ilustrar una edición de *Macbeth* con un paisaje alpino, incluidas las vacas con sus cascabeles? ¿Y por qué aparece Borges (o alguien que se parece a Borges) del brazo de un joven *hippie* sobre la cubierta de una edición colombiana de *El Lazarillo de Tormes*?

La historia de las cubiertas es mucho más reciente que la historia del libro. El libro nace hace unos seis mil años, en Mesopotamia, bajo la forma de tabletas de arcilla, generalmente conservadas en cajas de cuero o de madera; las primeras cubiertas remontan apenas al siglo V de nuestra era cuando el códice de hojas plegadas empezó a remplazar casi por completo los engorrosos rollos de papiro. Para los primeros lectores de códices, como para los lectores de nuestros textos electrónicos, sólo el contenido del libro era tenido en cuenta: la cubierta poco importaba. Durante largo tiempo, las cubiertas sólo tuvieron una función práctica: proteger el libro que cubrían. Puesto que los códices eran guardados acostados sobre los anaqueles, las cubiertas llevaban a veces el título (o el nombre del autor) escrito en el lomo o en el costado: esta voluntad de identificación tal vez contribuyó más tarde al deseo de decorarlas. Si bien hay ejemplos de cubiertas decoradas en los siglos V y VI, la costumbre de dar a la cubierta su propio valor estético no se estableció hasta siglos después. En la alta Edad Media, y sobre todo en el Renacimiento, las cubiertas transformaron al libro en objeto de lujo, y la encuadernación fue reconocida como un arte en sí mismo, a medio camino entre la orfebrería y la alta costura.



Si la encuadernación artesanal, aún en nuestros días, da a un libro una identidad única y privada, las cubiertas impresas, sobre todo a partir de los finales del siglo XIX, brindan la ilusión de una uniformidad democrática. Curiosamente, sin embargo, esa misma uniformidad puede ofrecer a un libro una nueva vida. Bajo otra cubierta, con otro diseño, un cierto texto se vuelve original, adquiere una virginidad artificial. Es así como, después de una adaptación cinematográfica, los clásicos se disfrazan de *best seller*, y un Brad Pitt reluciente de sudor sonrío sobre la cubierta de nueva edición de la *Ilíada*.

A lo largo de los siglos, las cubiertas cambian, multiplican sus estilos, se vuelven más complejas o más discretas, más comerciales o más exclusivas. Siguen ciertos movimientos artísticos (las efusiones neogóticas de William Morris o los inventos tipográficos del Bauhaus), se pliegan a voluntades comerciales (la unificación de diseños de las colecciones de bolsillo o la identificación de ciertas maquetas con la seudoliteratura del *best seller*), adoptan y definen géneros literarios (las cubiertas de las novelas policiales o de ciencia-ficción de los años cincuenta). A veces los diseñadores de cubiertas quieren ser más literarios que los autores del texto, y es así como dan a luz cubiertas en las que no aparece el título del libro (la edición inglesa de *Aqua* de Eduardo Berti) o reemplazan el título con el primer párrafo del libro (la edición canadiense de *Si una noche de invierno*

... de Calvino) o el título y el nombre del autor aparecen impresos boca arriba (una edición alemana de *Viaje al centro de la Tierra* de Julio Verne). En tales casos, el lector siente que la cubierta ha incurrido en algo asó como una falta de *lèse-majesté*.

Para su lector, la cubierta de un libro tiene algo de documento de identidad, emblema y resumen del libro mismo, una imagen que define y tal vez hasta usurpa la autoridad del texto. No leemos el *Quijote*: leemos el *Quijote* con la cubierta que lleva un grabado de Gustave Doré, o el retrato de Cervantes, o la sobria tipografía de los *Clásicos Castellanos*, o el azul cuadriculado de la Colección Austral. Entre todos estos (y varios más) está mi *Quijote*: tiene cubiertas negras, letras blancas y un grabado de Roberto Páez. Ese es, para mí, el *Quijote* auténtico.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Breve/historia/cubiertas/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_33/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Breve/historia/cubiertas/elpepuculbab/20110115elpbabpor_33/Tes)

## Perdón e inscripción

### La Ley de Memoria Histórica no suscitó un debate profundo sobre aspectos como el duelo y la melancolía

CELIA AMORÓS 15/01/2011



En España la ley de la memoria histórica no ha llegado a suscitar un debate de ideas profundo y riguroso. Sin embargo, su enjundia y sus implicaciones requieren una seria reflexión interdisciplinar. Una reconstrucción histórica de la retícula de conceptos implicados en este género de memoria: perdón, olvido, rencor, venganza, compensación, justicia, clemencia... Freud instituyó una distinción entre los conceptos de duelo y melancolía que puede ser pertinente en este contexto. Para el fundador del psicoanálisis, el duelo hacía referencia a una aflicción del sujeto por la pérdida de un objeto amado en el cual este sujeto era consciente de la dimensión de su pérdida y entraba en un proceso de elaboración psíquica de la misma orientado a cerrar la herida que le habría producido.

En la melancolía, por el contrario, el individuo se instala en un estado de ánimo en el que no puede salir de su desolación porque le faltan los contornos precisos del referente de su pena. El autor de *Duelo y melancolía* relacionaba el estado de ánimo melancólico con un "registro de objetos perdidos" que no se recuperarán jamás porque, en rigor, se diluye para el sujeto la precisa entidad y significación de los mismos. No puede identificarlos y, en consecuencia, se debate en un proceso que Hegel llamaría de "mala infinitud"... Pues bien, es importante para quienes han sufrido desgarradoras pérdidas, si es que han de entrar en un proceso de duelo y no verse sumidos para siempre en la melancolía, que el objeto perdido se inscriba simbólicamente en orden a contrastarlo emocionalmente. La posibilidad del perdón se encuentra de algún modo íntimamente unida a esta inscripción que posibilita el duelo. Si la devastadora melancolía no ha de tener la última palabra, hay que relacionar al muerto con su sepultura que, como lo afirma Hegel, lo rescata de las garras devastadoras de la mera naturaleza y lo promociona al nivel de la conciencia y de la cultura. El enterramiento de los muertos se considera significativamente un índice en el proceso de hominización. Para consolarse en lo posible de la muerte del difunto hay que saber al menos dónde está o dejó de estar lo que debería estar: recorrer los



contornos de su hueco. Sólo así puede reconducirse la mala infinitud a la finitud y la melancolía transmutarse en un proceso de duelo.

Gilles Deleuze afirmaba que en las sociedades etnológicas acéfalas la deuda debe ser grabada en los cuerpos para volver a los hombres capaces de alianza. Así, pues, para conmutar ofensas hay que constatar y contrastar inscripciones. Es como si nos encontráramos con leyes psíquicas y culturales objetivas que los decretos humanos, aunque invoquen razones políticas pertinentes en determinado momento histórico, no pueden conculcar a su arbitrio. El punto final -Alfonsín en Argentina debió aprenderlo amargamente- no se puede poner donde uno quiera. Sólo lo posibilita o lo impone la estructura del texto.

**Amelia Valcárcel.** *La memoria y el perdón.* Herder. Barcelona, 2010. 142 páginas. 12,90 euros.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Perdon/inscripcion/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_42/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Perdon/inscripcion/elpepuculbab/20110115elpbabpor_42/Tes)

## Exposiciones II Bienal Iberoamericana de Diseño La realidad como reto

ANATXU ZABALBEASCOA 15/01/2011



Hace ya años que el arquitecto Giulio Cappellini, propietario de las productoras de muebles más vanguardistas del mundo y descubridor de talentos como los hermanos Bouroullec, habla de las sociedades no completamente industrializadas como el último reducto donde encontrar hoy un diseño fresco e inspirado. La Segunda Bienal Iberoamericana de Diseño demuestra que Cappellini da en el clavo. La suma de dispares que reúnen las 400 obras seleccionadas por la bienal que coordina Gloria Escribano tiene como denominador común haber aceptado la realidad como reto. Y esa condición iguala a los diseñadores de hoy con los pioneros del siglo XX. ¿Quiere eso decir que sólo tiene cabida un diseño sostenible, austero, propositivo y necesario? Quiere decir que todavía es posible hallar esos atributos entre los trabajos de muchos profesionales.

### II Bienal Iberoamericana de Diseño

Matadero de Madrid

Paseo de la Chopera, 14

Hasta el 31 de enero

"Diseño para el desarrollo y diseño para todos" es el doble lema de esta bienal. Y de la mano de algunos inventores, como los chilenos Rodrigo Walker y José Pablo Sanfuentes -que insertan una cápsula de savia en el rabo (escobajo) de los racimos de uva recién cortados para alargar su vida hasta 60 días-, se podría añadir también el lema de "diseño para todo". También el peruano Sergio Guzmán presenta un *Tejido estructural económico*, realizado con gomas elásticas y elementos reutilizados (tubos de cartón o botellas de plástico), provenientes de distintas industrias, para resolver espacios efímeros con celeridad. Además de inventos reales, la bienal congrega propuestas -como el *Sistema de configuración de ataúdes para exportación* que el chileno Pablo Zúñiga ha ideado con una mentalidad logística cercana a la de Ikea- y hechos: como la magnífica



lámpara para fluorescentes *Siluet*, de Benedito Design, o el grafismo político del Grupograpo argentino que no necesita explicaciones.

Quienes ven donde otros no llegan y quienes aportan donde otros han dejado de ver se dan cita en esta valiosa bienal. Y es desde el diálogo entre artesanía e industria desde donde el sello iberoamericano, como marca con denominación de origen, podría aportar en el marco de la industria global. La muestra podría ser, en todo caso, discutible en algunos premios, pero es sobresaliente en su capacidad de convocatoria, en su selección de piezas y en la radicalidad de su propuesta. El económico montaje de Estudio Lanea, con cajas de cartón, hace creíble la posición real desde la que el diseño iberoamericano quiere hablarle al mundo.

Aprender de los errores, no rehacer los mismos caminos trillados, valorar lo imperfecto como singular en lugar de despreciarlo, recurrir a las tradiciones y aprovechar los materiales locales es el mensaje que lanza esta muestra. Se trata de un diseño que exprime las ideas y que demuestra que, aprendida la lección de los antecesores y conscientes del mundo para el que esperan trabajar, muchos proyectistas iberoamericanos saben que lo que tengan que decir lo harán con los pies en el suelo. Más allá de la legendaria necesidad de desarrollar las industrias locales, la ambición de la mayoría de estos trabajos es aún mayor: quieren cambiar la vida de la gente.

**[www.bid-dimad.org](http://www.bid-dimad.org)**

**[http://www.elpais.com/articulo/portada/realidad/reto/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_51/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/realidad/reto/elpepuculbab/20110115elpbabpor_51/Tes)**

**Alexander Calder**

FRANCISCO CALVO SERRALLER 15/01/2011



Siempre es bueno volver sobre los grandes maestros del siglo XX, entre los que el estadounidense Alexander Calder (1898-1976) ocupa ciertamente un lugar, pero como logrado a hurtadillas. En cierta manera, le ocurrió algo parecido a Klee: que ninguno de los dos fueron lo suficientemente "graves". Grandes dibujantes, eran sutiles y ligeros en una época marcada por lo descomunal, pesante y estruendoso. De todas formas, cuando se piensa en lo aportado por la vanguardia histórica, es casi imposible prescindir de lo lineal. Cuando Calder se afincó en París en 1926, Picasso andaba empeñado en el "dibujo en el espacio", cuya versión tridimensional en hierro iba a revolucionar la escultura contemporánea. Le siguió muy de cerca en ello Julio González, pero, a su aire, también lo hizo Calder, que, a partir de 1930, comienza a configurar sus móviles, piezas metálicas coloreadas que danzan en el espacio. Según su propio testimonio, captó esta posibilidad al visitar el taller de Mondrian al imaginar que sus formas planas volaban por la habitación. Desde entonces y hasta su muerte, exploró y explotó las múltiples posibilidades de esta flotación retráctil de los cuerpos en el espacio.

**Alexander Calder**

Galería Elvira González  
General Castaños, 3. Madrid  
Hasta el 30 de enero

Uno de los méritos de la exposición monográfica que ahora se exhibe en la galería de Elvira González, con 18 piezas del artista, entre las cuales hay tres maravillosas joyas, es que compendia prácticamente la tipología completa de Calder, lo que es como decir que asimismo representa todas sus etapas. El fantástico *Portrait of Mr. Uhlan*, aunque realizado en 1938, nos remite a sus alambicadas siluetas circenses con que se abrió paso en el París de la segunda mitad de la década de los veinte. Medio siglo de invención, que Calder llevó a cabo sin salirse jamás del debate. Encaja con todo: con los constructivistas y con los surrealistas, pero, si se presta atención a sus *gouaches*, les ves igualmente próximo al expresionismo abstracto y al pop. La *Fuente de mercurio*, que solidariamente emplazó en el Pabellón Español de 1937 fue, por ejemplo, una de sus grandes ideas que iba dejando caer como si nada. Por eso, siempre puedes volver sobre Calder con gozoso provecho. Al fin, el don de la ligereza hace que todo sea más perdurable.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Alexander/Calder/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_53/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Alexander/Calder/elpepuculbab/20110115elpbabpor_53/Tes)

**Marina Núñez****JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA 15/01/2011**

El sujeto moderno nació despertando recelos. Apenas diseñado como yo racional que debía someter las pasiones y apetencias del otro yo, el empírico, un devoto pensador prusiano, Johann Georg Hamann reclamaba los derechos del hombre entero: no inmoles al noble *sum* en el altar del *cogito*. Dos siglos no han bastado para asimilar el dictum de Hamann. Seguimos, como Atlas, cargando con un confuso armazón de normas, oscuras creencias, presuntos ideales, rígidas escalas de valores. Así lo sugieren unos vídeos recientes de Marina Núñez: una chica desnuda intenta sin cesar levantarse, pero una extraña columna (formas geométricas, rostros vacíos como máscaras) oprime su cabeza contra el suelo.

**Marina Núñez**

Galería Isabel Hurley

Paseo de Reding, 39, bajo. Málaga

Hasta el 5 de febrero

Junto a los vídeos, unas grandes impresiones digitales hacen pensar en otras trampas de la identidad moderna. Son paisajes calcinados en cuyo centro reposa una mujer: "En su cuerpo desnudo crecen extraños perfiles: como si una fuerza geológica alentara en su interior, la piel y los músculos se pliegan y en los deformes relieves vuelven a brotar los árboles y a despuntar, verdes, las plantas". Estos cuerpos-paisajes parecen un canto a la especie, a esta especie natural que somos los animales humanos. Empeñados en dominar la naturaleza (queremos someterla hasta en nuestro propio interior, silenciando a las pasiones), ésta vuelve a rebrotar en nosotros, mostrando así su vigor y nuestra pertenencia a ella.

La muestra incorpora seis dibujos, trazados con la computadora: "Son rostros que completan esta reflexión sobre la identidad porque de algún modo señalan las consecuencias de someterse al hechizo de una pretendida racionalidad o de insistir en el olvido de nuestra condición natural". Dos de esos rostros se diseminan en otros surgidos de los ojos o la boca; otros dos se deshacen para condensarse enseguida en uno nuevo sin que quede claro cuál gobierna a cuál; los dos restantes carecen sencillamente de facciones: se deshacen en no se sabe qué impulso. El problema que centra la muestra no es nuevo, pero las obras conforman un sugerente contexto: el de la belleza. Dibujos, filmes e infografías componen un mapa capaz de hacer soñar al deseo y ¿quién si no éste podrá curar tanta identidad enferma?

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Marina/Nunez/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_49/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Marina/Nunez/elpepuculbab/20110115elpbabpor_49/Tes)

**ARQUITECTURA Alejandro Zaera Polo**  
**"Las leyes del mercado han degradado coherencias"**

**JAVIER MOZAS** 15/01/2011



El arquitecto madrileño sabe decir no. Lo ha hecho con dos proyectos, uno para el Londres olímpico de 2012 y otro en el ya paralizado Campus de la Justicia de Madrid. Para él, hay aspectos profesionales que no pueden ceder ante presiones políticas o de presupuesto

Preferiría no hacerlo". Bartleby emplea diez veces esta fórmula en el libro de Herman Melville. Cuando el abogado le pide que corrija una copia, decide no seguir copiando. "¿No ve usted mismo la razón?", le responde a su jefe. Alejandro Zaera Polo (Madrid, 1963), cofundador de Foreign Office Architects, FOA, también ha negado, y dos veces. La primera, a continuar con el proyecto olímpico para Londres 2012; la segunda, a reconocer como suya la obra del Instituto de Medicina Legal en el Campus de la Justicia de Madrid. Bien porque las decisiones las toman otros o porque el presupuesto no es el adecuado, en los dos casos ha preferido no hacerlo.

"La EMSV es un cliente profesional y serio, que tiene mucha experiencia, mientras que la Comunidad de Madrid no tiene ni idea"

**PREGUNTA. Para empezar, vamos a hablar, si le parece, de Londres. ¿Cuáles son las oportunidades que ofrece la ciudad con los Juegos Olímpicos de 2012?**

**RESPUESTA.** Yo llegué a Londres en 1993. Entonces Londres era un desastre total. Estaba en crisis. La ciudad entera en venta. Estaba sucia, había huelgas... En 1996 ganó el Labour Party y empezó la "era Blair". A partir de entonces fue siempre para arriba... La verdad es que lo que he visto de Londres ha sido ese

crecimiento tremendo que ha hecho que la ciudad se convierta en uno de los mercados financieros más importantes del mundo.

**P. ¿Ha mejorado la movilidad de las personas? ¿Es cómodo desplazarse por Londres, moverse de un sitio a otro? ¿Ha mejorado tanto como en Madrid, por ejemplo?**

R. No, eso no ha mejorado mucho, porque Londres es una ciudad que tiene una infraestructura victoriana en la que no se ha invertido un duro desde hace tiempo.

**P. ¿Es esta su asignatura pendiente?**

R. Yo no lo sé. Esa idea de la ciudad contemporánea como la ciudad de los transportes... Yo creo que ese no va a ser el modelo. Seguir el modelo de las ciudades americanas de los años cincuenta, con autopistas por todas partes, es un disparate. Dentro de poco eso no va a ser sostenible porque cuando empiecen a funcionar los impuestos sobre la emisión de CO<sub>2</sub>, se acabó. Este sistema legal consuetudinario británico en el que no todo se dicta por orden ministerial, sino que tiene que pasar una serie de trámites, al final se convierte en un sistema muy lento para reaccionar, pero que curiosamente ahora les va a venir bien.

**P. ¿Cuál es el sentimiento personal después del alejamiento del proyecto olímpico, no sé si voluntario o involuntario?**

R. Fue involuntario hasta cierto punto. Fue una experiencia muy interesante, porque nos dio la posibilidad de trabajar a ese nivel con equipos enormes de ingenieros y especialistas. Pero desde el primer día sabía que no acabaríamos haciendo nada, que estaríamos ahí, que nos utilizarían para generar una serie de imágenes que fueran vendibles, pero que, al final, en el mundo anglosajón, ese tipo de proyectos terminan siempre en manos de las mismas empresas. Es sistemático, si lo haces en Australia o lo haces en Pekín, o en no sé dónde, todo termina siempre en manos de esas grandes empresas, porque son las que tienen el músculo, no solo el músculo, porque al final el músculo es un equipo más o menos grande de gente, pero... Lo que pasa es que la responsabilidad pone en tal estado de miedo a los políticos que solamente se fían si tienen a una de estas grandes empresas detrás.

**P. ¿Entonces el arquitecto se queda solo como un creador de imágenes?**

R. En ese caso concreto, nuestro papel era ese. Nosotros no teníamos infraestructura para... Podíamos haber aguantado. Fue una cosa muy complicada...

**P. Según lo que se ceda, ¿no?**

R. Sí, exactamente, según lo que se ceda. Básicamente, la situación era que cada vez que había que presentar el proyecto a una comisión de calidad o a un comité, al principio nos ponían delante, pero luego estábamos al final del todo. Había unos señores que tomaban decisiones, y no teníamos posibilidades de decir: "¡Oye, pero es que esto habría que haberlo hecho de otra manera!". Entonces, en un determinado momento, nos la jugamos y dijimos: "¡O cambiáis la manera de hacer las cosas o nos vamos!". Y ellos dijeron: "Pues salís". ¡Ja, ja! El riesgo habría sido seguir ahí. Pero, pensándolo a toro pasado, deberíamos habernos quedado.

**P. En el proyecto del Instituto de Medicina Legal, IML, del Campus de la Justicia de Madrid ocurrió algo parecido. ¿O el abandono fue motivado por otras causas?**

R. Sí, fue diferente porque en Madrid existía el deseo original por parte de alguien de hacer un proyecto importante y de convocar una serie de concursos... Nosotros ganamos uno de los primeros. Fuimos los más rápidos en reaccionar porque nuestro edificio era el más pequeño. Era un concurso que estaba claramente infradotado. Tenía un presupuesto de 960 euros por metro cuadrado, incluyendo todas las instalaciones de frío, de cámaras mortuorias... Inmediatamente después de ganar, le dije al cliente: "Seamos realistas, esto no se puede construir con ese dinero". Y dijeron: "Sí, ya lo sabemos, a ver qué podéis hacer...". Y la cosa siguió, y siguió, y allí nadie tomaba ninguna decisión. La Asamblea de la Comunidad de Madrid, cuando en un proyecto hay una variación económica de casi el 50%, como era la nuestra, tiene que aprobar el reformado. Alfredo Prada (anterior consejero de Justicia e Interior) me dijo: "Sí, sí, no te preocupes, haz el modificado...". El modificado se entregó dos días antes del congreso del Partido Popular en el que Esperanza Aguirre lo defenestró y puso a su peor enemigo (Francisco Granados). Creo que si no hubieran quitado a Prada el edificio se habría acabado bien, porque Prada era el que había estado llevando todos los proyectos y la idea era suya. El modificado estaba aprobado. Simplemente hubo ese cambio repentino y entonces todo aquello alteró la situación. Al no aceptar el modificado, dije: "Pues entonces me voy, porque no juego a esto. Nadie va a poner un cartel enfrente de mi edificio diciendo que este edificio se hizo con 900 euros por metro cuadrado". Había una serie de proyectos adjudicados y el nuestro era el que estaba en mayor desventaja.

Incluíamos unas instalaciones dentro del edificio que los demás no tenían, ya que eran edificios fundamentalmente de oficinas. Hice todo tipo de cuadros explicando lo que vale esto, con el porcentaje de... Y dijeron: "No, pero es que lo que te ofrecemos no está mal...". Me hicieron una especie de oferta, un poco más de dinero para acabar, y dije que no. Además, no me gustó nada la forma en que lo hicieron, porque me precisaron: "A Foster le damos 2.500 euros más porque es especial y a Zaha la vamos a echar". Esto lo juro yo aquí en esta mesa... Tenía que haberlo grabado. Cuando te vienen así, te das cuenta de que no hay nada que hacer. Me pagaron el reformado y me fui. Les dejé que siguieran con el proyecto mientras no se utilizara mi nombre. Contrataron a otro arquitecto y lo acabaron. No sé muy bien lo que van a hacer con el edificio...

**P. En las viviendas de Carabanchel, ¿se ha sentido limitado por la normativa o por el cliente, que era la Empresa Municipal de Vivienda y Suelo, EMSV, o fue todo mucho más sencillo que en la Ciudad de la Justicia?**

R. La diferencia fundamental entre la EMSV y la Comunidad de Madrid es que la EMSV es un cliente profesional y serio, que sabe lo que está haciendo y que tiene mucha experiencia, mientras que la Comunidad de Madrid no tiene ni idea, no sabe lo que está haciendo, no sabe ajustar los presupuestos, no sabe lo que valen los edificios. Contrata a Bovis para que le haga la gestión del proyecto, como si le fuera a salvar de algo, pero es la comunidad la que no tiene una idea clara de qué hacer. En cambio, la EMSV, desde el principio, te dice: este es el dinero que hay, esto es lo que queremos, estos son los plazos, estos son los metros cuadrados que tienes que construir y, dentro de esas limitaciones, te deja que hagas verdaderos experimentos. Todo el mundo está en las mismas condiciones. No hay proyectos dotados con tres veces más presupuesto que otros. Una empresa como esta es capaz de entregar viviendas a determinados precios y además sabe que tiene que experimentar, que tiene que buscar otros arquitectos, que tiene que dejar que algunos edificios fallen porque alguien hace una cosa rara, como por ejemplo poner cañizo en la fachada. Reconozco que es arriesgadísimo.

**P. Ustedes intervienen también en la nueva estación de Birmingham vistiendo el edificio que construye una ingeniería. ¿Se está quedando el arquitecto para esa función anecdótica que consiste en vestir santos?**

R. El caso de Birmingham se trata de un proyecto de estación que está haciendo Atkins, que es una empresa enorme, probablemente la empresa de ingeniería más grande del mundo, con seis mil personas distribuidas por todo el globo y que son un desastre total. No he visto una cosa igual en mi vida. Nosotros creamos la imagen y esos señores ponen las escaleras mecánicas, derriban el estacionamiento, construyen no sé qué... Ese fue el concurso. Forrar la estación y hacer el espacio interior del atrio. En las bases del concurso ya nos decían que nuestra labor llegaba hasta el proyecto básico y que después, adiós, que luego Atkins se haría cargo del proyecto. No sé cuánto vamos a durar. En algún momento nos van a echar, seguro. Los últimos proyectos construidos de FOA, la Escuela de Diseño y Comunicación Ravensbourne en Greenwich, o los Cineplex y grandes almacenes de John Lewis en Leicester, comparten también esa preocupación por la envolvente, por el vestido. Las leyes del mercado han degradado coherencias y totalidades como las de la terminal de transbordadores de Yokohama. En estos tiempos de cambio, más vale vestir santos que desvestir borrachos.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/leyes/mercado/han/degradado/coherencias/elpepuculbab/20110115elpbabpor\\_54/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/leyes/mercado/han/degradado/coherencias/elpepuculbab/20110115elpbabpor_54/Tes)

## "No existe la información gratuita"

El diario suizo 'Le Temps', de Ginebra, es el primero de su país en adoptar el modelo de pago en su sitio web.- Los suizos siguen así una tendencia creciente entre la prensa de calidad, que existe ya en el Reino Unido, Francia o Estados Unidos

RODRIGO CARRIZO COUTO - Ginebra - 15/01/2011



Es el diario en francófono más influyente de Suiza, sólo comparable a sus *colegas* de lengua alemana *NZZ* y *Tages Anzeiger*. Pero el miércoles pasado, el diario de referencia suizo dio el temido paso hacia un modelo de pago. *Le Temps*, con una tirada de 50.000 ejemplares diarios y 210.000 visitantes únicos en su página web, se integra así en una familia entre la que se cuentan periódicos como *The Times*, *Le Monde*, *Financial Times*, *The Economist* o *Le Figaro*.

Según explica a este diario Valérie Boagno, directora general de *Le Temps*, el cambio de modelo surge al notar la "falta de coherencia" entre vender noticias en papel y "regalar" la misma información en la Red. "Una incoherencia que hubiera podido terminar provocando una incomprensión legítima por parte de nuestros clientes, y dañando de paso nuestra marca e imagen. No podemos categorizar la información y decir: esta entrevista exclusiva vale dinero, mientras que este resultado deportivo lo damos gratis", explica Boagno. ¿Pero por qué pagar información que se puede obtener gratis en Internet? "Muy sencillo", responde la editora suiza, "porque lo que posee valor tiene un costo, y creemos que no corresponde a los lectores de la edición en papel "subvencionar" a los amantes de la lectura digital. En los comienzos de internet la gratuidad estaba justificada pues era una fase experimental, pero ha llegado el tiempo de reconciliar la oferta y su costo real, dado que no existe la información gratuita".

Valérie Boagno se muestra optimista ante el futuro de su propuesta de pago. Y es que Suiza cuenta con el raro privilegio de ser el país con más cantidad de diarios y revistas a nivel mundial. Y con mayor número de abonados, comorecuerda la directora de *Le Temps*. "Efectivamente, superamos incluso a Japón, pues solo en la Suiza francesa existen 20 diarios para 1,7 millones de lectores, ¡lo que equivale a un barrio grande de París!", observa con humor. Esta larga tradición de abonados a la prensa escrita es la que hace que el diario de

Ginebra no espere conflictos a la hora de cobrar a sus potenciales lectores "on line". "En Suiza no hay reticencia alguna cuando toca usar la tarjeta de crédito en internet", aclara.

El modelo de negocio al que aspira *Le Temps* no se basa en la cantidad de visitas y el número de codiciados clicks, sino en la calidad de los lectores y su fidelidad. "Buscamos un público compuesto de personas integradas en el mundo laboral y gozando de un cierto poder adquisitivo. Escribimos para gente que cree que nuestro trabajo tiene un valor. No nos interesan 20 millones de visitas de gente anónima y oportunista que hace zapping y mañana va a otro sitio web", sentencia Boagno.

¿Y los jóvenes, santo grial de la prensa actual, en todo esto? "Los jóvenes no van a leer *Le Temps* por muchos esfuerzos que hagamos y por mucha gratuidad que propongamos. Ellos se sienten más cómodos con la prensa gratuita, redes sociales o los blogs. De hecho, a los 20 años yo no hubiera leído mi propio producto", afirma Boagno, de 45 años, riendo.

La propuesta de *Le Temps* permitirá al lector esporádico la lectura mensual de un número limitado de artículos en una "cesta virtual" que vuelve a ponerse a cero el mes siguiente. ¿Cuántos artículos exactamente se podrán leer? "No comunicamos la cantidad, pues el concepto puede aún variar", puntualiza Boagno, quien continúa analizando: "Internet se interpretó desde el inicio como la cultura del gratis total. Lo importante era estar presentes, prolongar la experiencia papel. Pero durante 15 años los medios tradicionales han invertido mucho en la Red solo para ocupar un lugar, sin darse cuenta que "regalaban" demasiado pronto su preciosa producción".

Entre las ventajas propuestas a los abonados está la posibilidad de leer, a partir de las once de la noche, la misma edición que se publicará en papel al día siguiente. Los precios van desde los 230 euros anuales que cuesta el abono a la versión "on line", hasta los 380 euros de la edición papel y digital combinados.

La nota optimista final de Boagno es que, "los periódicos no desaparecerán mientras exista una necesidad de opiniones fiables". Según la directora del prestigioso diario suizo, "el oficio del periodista no cambia, solo evolucionan los soportes y el modelo económico. Los nuevos medios enriquecen y complementan a los tradicionales".

#### Tres tipos de lectores

**Abonados a la edición en papel:** gozan de todos los privilegios y disfrutan tanto de la versión impresa como la digital, con archivos y complementos multimedia. Por 380 € anuales reciben también el diario a domicilio.

**Abonados a la edición digital:** tienen un acceso ilimitado a la web del diario y pueden leer los artículos de la edición papel del día siguiente a partir de las once de la noche. Se pagan unos 230 € anuales.

**No abonados:** deberán registrarse para leer los artículos. Una vez inscritos, los visitantes pueden leer gratis una cantidad aún no determinada. El "contador" se vuelve a poner a cero a fin de mes. También existen abonos diarios a 4 euros. Todos los pagos se hacen por tarjeta de crédito o factura.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/existe/informacion/gratuita/elpepusoc/20110115elpepusoc\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/existe/informacion/gratuita/elpepusoc/20110115elpepusoc_7/Tes)

## La esperanza de vida se empieza a frenar

**La longevidad creciente toca techo en EE UU tras décadas de crecimiento - Los malos hábitos y la obesidad están detrás del cambio de tendencia**

**MÓNICA L. FERRADO** 14/01/2011



En los países ricos, la esperanza de vida ha aumentado una media de tres meses por año desde mediados del siglo XIX. Algunos estudios han llegado a apuntar a que posiblemente los bebés que nazcan en el 2060 tendrán expectativas de vivir 100 años. Otros estudios indican que quizás se haya tocado techo. Si bien los avances en medicina han conseguido plantar cara a muchas enfermedades infecciosas y cada vez está más cerca la cura de enfermedades mortales, la realidad es que en Estados Unidos, por primera vez, ha bajado la esperanza de vida.

Crecen las muertes por enfermedad renal, respiratoria y suicidio

"En España se están controlando los factores de riesgo", dice un experto

El último informe del Centro de Estadística de la Salud muestra que en el año 2007 los norteamericanos vivían una media de 77,9 años. En el 2008, 77,8. Aunque la diferencia es de un solo mes y está por ver si se trata de un pico puntual -ya ocurrió en 1993-, los expertos creen necesario reflexionar. Lo más sencillo es achacarlo a la crisis actual, pero consideran que no puede ser la única causa y que también conviene analizar los efectos de las enfermedades al alza. Entre las principales causas de muerte que han descendido están las enfermedades del corazón, el cáncer, los accidentes cardiovasculares, los accidentes y la diabetes. Sin embargo, han aumentado las personas que fallecen por enfermedad respiratoria, alzhéimer, enfermedades renales, suicidio e hipertensión.

Al profundizar en las cifras también se observa un componente social. La media en la esperanza de vida ha descendido un mes, pero no se reparte igual entre todos. Entre los blancos, ha aumentado entre un 0,2 y un 0,5 por ciento. Entre los negros y los hispanos, ha disminuido entre un 1,9 y un 3. "Sabemos que los factores sociales son los más determinantes para la salud", afirma Joan Benach, codirector de la Red de Condiciones

de Empleo y Desigualdad en Salud que forma parte de la Comisión de Determinantes Sociales de Salud de la OMS. Aunque la esperanza de vida global se toma como un indicador de progreso, debería observarse aún más en detalle qué ocurre incluso en los diferentes barrios de una misma ciudad. "Entre los más ricos y los más pobres de una misma ciudad puede haber una diferencia en la esperanza de vida de 20 años", afirma Benach. "Y con la crisis está claro que están aumentado el paro, la precariedad y las desigualdades", añade. Uno de los primeros estudios que pronosticó un descenso en la esperanza de vida se publicó en el año 2005 en el *New England Journal of Medicine* (NEJM). Sugería que la epidemia de obesidad entre los niños acabaría traducándose en una reducción de la esperanza de vida entre 4 y 9 meses. "Una estimación conservadora", apuntaban incluso sus autores, del Hospital Infantil de Boston y de la Universidad de Illinois. También la Organización Mundial de la Salud (OMS) ha advertido de que podría ser la causa por la que la generación actual "podría ser la primera en mucho tiempo en tener una esperanza de vida menor que sus padres, según palabras de Margaret Chan, directora general de la OMS. Seis de cada 10 muertes diarias se deben a enfermedades que no se contagian. Con frecuencia están ligadas a nuestros hábitos y son la razón por la que los niños de hoy podrían vivir menos que sus padres.

Otro más reciente, de la Escuela de Sanidad Pública de Harvard y publicado el pasado mes de septiembre en el *British Medical Journal* (BMJ) indica que el sobrepeso a mediana edad puede reducir en un 79% la posibilidad de tener una vida larga y sana. Para ello, durante 20 años han estado recopilando datos de 17.000 mujeres, todas enfermeras, y concluyeron que las que contaban con kilos de más vivían menos. El estudio revela que ganar peso a partir de los 18 años y hasta mediana edad es un factor para predecir cuánto tiempo vivirá una persona. El efecto dominó de la obesidad está claro. Tiene relación, entre otras, con la hipertensión, la diabetes y los problemas del corazón.

En la obesidad también existe un gradiente social. Hoy en día, mantener el peso tiene un precio que los más desfavorecidos no pueden pagar. "Los grupos minoritarios van a ser los más afectados", pronosticaban los investigadores del estudio publicado por NEJM. Además de tener menor acceso a una educación que abarque los aspectos nutricionales, para sus bolsillos los alimentos más grasos resultan más baratos. Por ejemplo, en España, una persona que siga una dieta mediterránea (más sana, con más verduras y frutas y menos grasas) gasta al día 7,9 euros. Una dieta menos saludable, con más grasas y menos frutas y verduras puede costar unos 6,7 euros, según estudios realizados por el Instituto Municipal de Investigaciones Médicas de Barcelona (IMIM). En los países donde las frutas y las verduras son aún más caras la diferencia es aún mayor. La incidencia del incremento del precio de muchos alimentos a causa de la crisis no se ha estudiado aún.

Entre los expertos no hay acuerdo sobre si la crisis incidirá sobre nuestra salud haciendo que vivamos menos años. Los estudios predictivos encuentran en la misma situación la cara y la cruz. Si bien es cierto que la calidad de vida de los ciudadanos se ve claramente afectada, no está tan claro si va a incidir en la cantidad de vida. Por un lado, algunos postulan que al disponer de menor capital, los ciudadanos se verán obligados a renunciar a algunas de las trampas de la abundancia y, por fuerza, mejorarán sus estilos de vida: se caminará más en lugar de ir a todos lados en coche, y también se comerá menos y más sano. Es decir, que quizás se recuperen los aspectos más saludables de la austeridad. Un estudio reciente de *The Lancet* indica que con la crisis los accidentes de tráfico (una de las principales causas de mortalidad) han descendido en un 4,2% en la UE.

En el caso de España, la esperanza de vida no hace más que aumentar. Al nacer, un bebé español tiene por delante 81 años, cuatro años más que si hubiese nacido en 1991. Para Fernando Rodríguez-Artalejo, catedrático de medicina preventiva de la Universidad Autónoma de Madrid, en España "es posible, pero poco probable" que ocurra una disminución de la esperanza de vida. "Estamos controlando la obesidad. Los factores de riesgo están cada vez más controlados y contamos con medidas razonables de protección social para que no ocurra. Siento ser tan optimista", añade.

Según el estudio de *The Lancet*, en Europa a partir de la crisis la tasa de suicidios ha aumentado en un 2,4%. Según los investigadores, de la Universidad de Oxford y de la Escuela de Higiene y Salud Tropical de Londres, la tasa de suicidios aumenta un 0,8 % por cada 1% de paro. También han observado un aumento del 2,4% en los ataques de corazón. En el trabajo se han utilizado datos de la OMS sobre mortalidad desde 1970 y 2007, y los han cruzado con los datos de desempleo. Pero, no hay datos sobre hasta qué punto estos porcentajes acaban reflejándose en la esperanza de vida global.

¿Cómo evitar que la crisis financiera se cobre también su precio en años de vida? "La respuesta no consiste en aumentar el gasto en medicina asistencial, sino en las condiciones de trabajo y cómo vivimos", afirma Miquel Porta, catedrático de salud pública de la Universidad Autónoma de Barcelona. El estudio de *The Lancet* arroja una conclusión similar: "Los gobiernos que gasten recursos para mantener a la gente en sus empleos y para que vuelvan pronto a trabajar pueden prevenir el aumento de estas muertes", concluyen los autores. También sugieren que en los países donde se invierta menos en programas de reinserción laboral el peaje que se pagará en calidad y cantidad de vida será mayor. "En los países donde la inversión en estos programas ascienda a más de 190 dólares por persona, la crisis financiera no será un factor de mortalidad mayor", apuntan.

El bienestar que permite vivir mejor se ha convertido, hasta cierto punto, en una trampa para la esperanza de vida, quizás hemos estado haciendo un uso no adecuado para nuestra salud de las posibilidades del bienestar, reconoce Porta que, no descarta que el aumento de la contaminación pueda tener un impacto. En este campo, entre los expertos también puede haber diferentes lecturas. La crisis también puede ejercer otro efecto sobre uno de los aspectos que empeoran la salud de la población: al reducirse la actividad industrial, también podría mejorar la calidad del aire, observa también Benach.

#### **Cinco riesgos menos, cinco años más de vida**

Las diferencias en esperanza de vida son realmente abismales entre los países ricos y los pobres, que más allá de la crisis que se vive ahora en Occidente, hace ya años que viven en crisis profunda. En Japón, la esperanza de vida alcanza los 82,6 años.

En España se nace con la expectativa de vivir casi 81 años. Sin embargo, uno de los países africanos con mayor esperanza de vida es Ghana, con 60 años.

En Etiopía, son 52,9 años y en Mozambique 42,1. Según la OMS, en el mundo entero, la esperanza de vida media aumentaría cinco años si se eliminaran los cinco principales factores de riesgo para la salud: la malnutrición infantil, el sexo no seguro, la falta de agua potable y saneamiento, el consumo de alcohol y la tensión alta. Estos cinco factores causan un cuarto de los 60 millones de muertes que ocurren al año en el mundo.

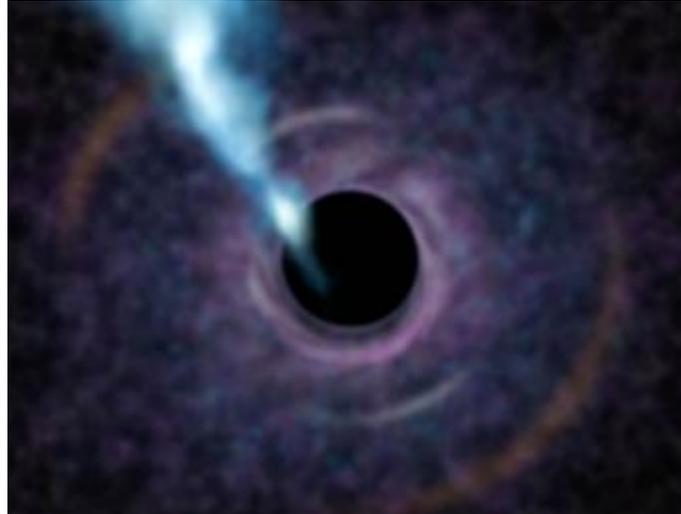
#### **El factor social**

- Actualmente, la persona más longeva con vida tiene 114 años y vive en Estados Unidos.
- En Estados Unidos ha caído de 77,9 a 77,8 la esperanza de vida de 2008 a 2009. Entre los blancos ha aumentado entre un 0,2 y un 0,5% y entre los negros y los hispanos ha disminuido entre un 1,9 y un 3%. El componente social es evidente.
- Según un estudio publicado en el *British Medical Journal*, el sobrepeso a mediana edad puede reducir en un 79% la posibilidad de tener una vida larga y sana.
- La tasa de suicidios ha aumentado en un 2,4% desde el inicio de la crisis, según una investigación recogida por la revista *The Lancet*. Los estudiosos de la Universidad de Oxford y de la Escuela de Higiene y Salud Tropical de Londres concluyeron que el índice de suicidios aumenta un 0,8% por cada 1% de paro.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/esperanza/vida/empieza/frenar/elpepusoc/20110114elpepusoc\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/esperanza/vida/empieza/frenar/elpepusoc/20110114elpepusoc_1/Tes)

## El agujero negro más pesado del vecindario

**La medida más precisa del centro de la galaxia M87 da una masa 6.600 millones la del Sol**  
M.R.E. - Madrid - 13/01/2011



Pesar un agujero negro no es nada fácil pero, combinando los datos del telescopio gigante Gemini Norte en Hawái y de otro más pequeño en Texas, los astrónomos han llegado a la conclusión de que el agujero negro que está en el centro de la galaxia elíptica M87 tiene una masa de 6.600 millones de veces la del Sol. Se trata del agujero negro mayor del vecindario cósmico de nuestra galaxia, la Vía Láctea.

Es una masa enorme, la mayor medida para un agujero negro de forma directa. Para poder determinarla, hay que tener en cuenta todos los componentes de la galaxia, indica Karl Gebhardt (Universidad de Texas), quien utilizó un espectrógrafo del telescopio Gemini para medir la velocidad de las estrellas que orbitan el agujero negro con una resolución 10 veces mejor que la de estudios anteriores. Otro instrumento, en el observatorio McDonald, proporcionó los datos complementarios para fijar con precisión la masa del agujero negro de M87. "Mi objetivo final es comprender como se situaron las estrellas en una galaxia a lo largo del tiempo", asegura Gebhardt. "Para eso hay que saber la distribución de la masa actual".

Se espera que M87, una galaxia muy estudiada, sea el escenario de la primera observación directa de uno de estos monstruos. "No existen pruebas directas de que existen los agujeros negros", recuerda Gebhardt. Su existencia se infiere al descartar otras explicaciones alternativas, pero como el agujero negro de M87 es tan masivo puede que los astrónomos puedan algún día detectar su horizonte de sucesos, el límite del que nada, ni siquiera la luz, puede escapar. Este límite es unas tres veces mayor que la órbita del planeta Plutón, por lo que teóricamente todo el Sistema Solar podría ser engullido por el agujero negro. Además, cubre una zona del cielo lo suficientemente grande para poder ser observada por futuros telescopios y así detectar su sombra en el disco de gas que rodea el agujero negro.

Este trabajo se ha presentado en la reunión anual de la Sociedad Americana de Astronomía en Seattle.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/agujero/negro/pesado/vecindario/elpepusoc/20110113elpepusoc\\_11/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/agujero/negro/pesado/vecindario/elpepusoc/20110113elpepusoc_11/Tes)

## Patrones cósmicos que fallan

### Unas estrellas y una nebulosa consideradas estables resultan no serlo

M.R.E. - Madrid - 13/01/2011

Las estrellas de brillo variable, cuya pulsación, muy estable y relacionada con su magnitud, ha permitido a los astrónomos calcular distancias en el Universo desde hace casi un siglo, están dando sorpresas desagradables, al igual que objetos celestes de otro tipo, como la nebulosa del Cangrejo, considerada igualmente una vela estándar o patrón luminoso.

La observación por el telescopio *Spitzer* de una estrella variable de tipo cefeida ha mostrado que pierde masa con el tiempo al igual que las velas de las que toma su nombre.

Estas velas estándar son objetos astronómicos que configuran la escala de distancias cósmicas, un instrumento para medir la distancia a galaxias más y más lejanas. El primer escalón son las estrellas pulsantes o variables cefeidas. La medida de las distancias de la Tierra a estas estrellas es imprescindible para hacer medidas más precisas de objetos más distantes. Cada escalón depende del anterior, de forma que sin medidas precisas de cefeidas, toda la escala cósmica se desbarata. "Hemos mostrado que este tipo de velas estándar resultan consumidas lentamente por el viento que la rodea", explica Massimo Marengo, astrónomo que ha dirigido la observación de la estrella Delta Cephei y de otras 25 en las que se ha observado el mismo fenómeno.

Otro estudio muestra la variación inesperada en otro patrón cósmico, la nebulosa del Cangrejo, en la que además se han observado inesperados destellos. Dos telescopios espaciales de la NASA y el *Integral* de la ESA, entre otros, han confirmado la pérdida de brillo de la que era considerada la fuente más estable en altas energías. Estas medidas indican que hay que reconsiderar la calibración de las observaciones en rayos X y rayos gamma.

Los nuevos datos confirman que la pérdida procede de la misma nebulosa y no del púlsar que alberga. "Hasta ahora, la nebulosa del Cangrejo era la única fuente de alta energía en el cielo que era consistentemente brillante y estable", indica Erik Kuulkers, del centro de operación de *Integral* en España. "Ahora que su papel como vela estándar está en duda, los astrónomos de rayos X y rayos gamma sienten que se les ha movido el suelo bajo los pies".

El propio satélite *Integral* era calibrado periódicamente apuntando a la nebulosa del Cangrejo. "Seguramente podremos seguir utilizándola, pero tendremos que vigilarla constantemente para caracterizar cuidadosamente sus variaciones y tenerlas en cuenta de forma adecuada al estudiar otros objetos", concluye Kuulkers.

Los trabajos se han presentado en la reunión anual de la Sociedad Americana de Astronomía en Seattle.

[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Patrones/cosmicos/fallan/elpepusoc/20110113elpepusoc\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Patrones/cosmicos/fallan/elpepusoc/20110113elpepusoc_6/Tes)



## ¿Cómo hemos de vivir?

XAVIER GUIX 09/01/2011



En tiempo de incertidumbres hay que optar por la acción y la creatividad. Lo importante es preguntarse qué hacemos con el tiempo y si solo queremos seguir siendo una pieza del decorado.

Nuestras vidas, metidas de lleno en la incertidumbre, se ven repletas de preguntas que urgen respuestas. Sin embargo, hay preguntas que están formuladas para abrir la mente, para bucear en nuestro interior y tomar decisiones de largo alcance. Cómo hemos de vivir es una de ellas.

***“Necesitamos horizontes que nos inspiren, pero también saber manejar el día a día, saber vivir en el ahora, en el aquí”***

Cuentan que Sócrates se pasaba el día deambulando por las calles atenienses, dedicándose a la dialéctica mayéutica, o sea, a interrogar a sus conciudadanos hasta desbrozar la verdad que podía ocultarse tras el bosque de creencias y prejuicios que anidaban en sus mentes. No se trataba tanto de poner en evidencia su falta de juicio o el desorden de sus planteamientos como de desvelarles su propia capacidad de “conocer”, de crear creencias verdaderas justificadas.

Los tiempos que vivimos son fuente de muchas preguntas e inquietudes sobre cómo resolver las dificultades presentes y, sobre todo, qué nos puede deparar un futuro que nace de cenizas tan amargas a veces. No obstante, la forma de interrogarnos y la necesidad de respuestas inmediatas puede acabar siendo peor. No es lo mismo preguntarse de qué comeremos mañana, que decirse ¿dónde podemos encontrar más comida? Una crea más incertidumbre; la otra promueve acción y creatividad.

Del mismo modo, hay preguntas existenciales que vamos resolviendo a lo largo de la vida: ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿adónde voy? Tarde o temprano nos encontramos con ellas y las atendemos o desechamos según nuestro momento vital. Sin embargo, a mi modo de entender, hay una pregunta que no admite demora ante la vida incierta que tenemos por delante: ¿cómo hemos de vivir?

### A VUELTAS CON LA FELICIDAD

**Nunca vivimos, sino que esperamos vivir, y, al estar siempre dispuestos a ser felices, es inevitable que nunca lo seamos (Pascal)**

Sugiero que nos adentremos en las preguntas que genera la propia pregunta. De eso se trata. Y también de no quedarse embozado haciendo malabarismos mentales, sino en dilucidar caminos por los que transitar nuestro proyecto de vida. Se acabaron los tiempos de la homogeneidad, de los valores dictados y de pasar por el tubo porque es lo que toca. Por fin estamos apropiándonos de nuestra responsabilidad personal a la hora de elegir la vida que queremos vivir. Eso es un fastidio para los que buscan falsas seguridades en falsas identidades, sean propias o ajenas.

Una respuesta común a cómo hay que vivir es “felices”. No obstante, el acuerdo deviene desencuentro si tratamos de definir el secreto de la felicidad. No basta entonces el concepto de felicidad para definir ¿cómo hemos de vivir? Sin embargo, es muy útil disponer de tal quimera. Cuando la felicidad se convierte en un bien

que nos inspira, en una representación de nuestra capacidad de vivir plenamente, entonces poco importa si existe de veras, si se puede o no alcanzar o si dura un rato o toda una vida.

El profesor de filosofía A. C. Grayling argumenta que para vivir la mejor vida posible tiene que haber algo ideal y muchas cosas prácticas. Necesitamos horizontes que nos inspiren a realizar una vida que valga la pena ser vivida, que nos ayuden a ir más allá de nuestras, a menudo, limitadas expectativas sobre nosotros y sobre la existencia. Pero también hay que saber manejar el día a día, saber vivir en el ahora, en el aquí, aprendiendo a resolver los avatares que asoman a nuestra cotidianidad. De poca cosa nos servirá encontrar la respuesta a la existencia de la felicidad cuando intentamos atorar una pequeña inundación en el lavabo de casa.

¿QUÉ HACEMOS CON EL TIEMPO?

### **El tiempo es la materia de la que he sido creado (Jorge Luis Borges)**

Otra decisión a tener muy en cuenta es cómo decidimos vivir el tiempo que vivimos. Es cierto que existe un tiempo cósmico, otro psicológico y el más reconocible, que es el cronológico. Todos ellos son aspectos del tiempo que quedan situados en la acera de enfrente de nuestra vida. No es de extrañar que tengamos la sensación de perderlo, de no tenerlo, de verlo pasar inexorablemente.

No se nos ocurre, en cambio, pensar y sentir el tiempo como parte de nuestra propia creación. ¡Somos tiempo! ¿Estamos decidiendo cómo vivirlo?

Algo parecido ocurre con nuestros espacios vitales. Nuestras vidas acaban condicionadas por los espacios que escogemos, los lugares que ocupamos. Por desgracia, mucha gente vive mal por sentirse atrapada en los contextos que ha construido y de los que se siente incapaz de desprenderse. En realidad, todo nuestro espacio vital es el que cabe en nuestro cuerpo. Vivimos en él. Si algo debe preocuparnos, es lo que ocurre en su interior y cómo se refleja exteriormente. ¿Hasta cuándo vamos a permitir convertirnos en una pieza más del decorado?

UNA VIDA MERECEIDA E INSPIRADA

### **Lo que eres habla tan alto**

#### **que no puedo oír lo que dices (Ralph Waldo Emerson)**

Muchas personas viven aún creyendo que deben ganarse la vida. Se acuestan por la noche resoplando y se dicen: “¡prueba superada!”. No estamos en esta vida para aprobar nada, sino sencillamente porque la merecemos. No obstante, debemos hacernos dignos de tal donación. Cada uno a su manera, y con las cartas de las que dispone, está aquí para aprender. Y no lo va hacer solo, sino con los demás. Va a ser en ese intercambio donde puede descubrir la naturaleza del amor como fuente de inspiración.

¿Qué te ha inspirado a seguir adelante en la vida? ¿Quién es para ti un ejemplo de inspiración? ¿Qué significa vivir una vida inspirada? Creo, efectivamente, que hay que vivir una vida inspirada. Nos inspiran las obras de los demás, sus palabras, sus gestos, sus compromisos, sus valores o principios. Nos sentimos inspirados cuando somos capaces de compartir experiencias que nos trascienden, que impactan en nuestro ser y sirven, desde ese momento, como guía de nuestra conducta. Necesitamos inspiración para lograr superar momentos adversos o para afrontar grandes retos que nos parecen inalcanzables.

Este ha sido un artículo con muchas preguntas, seguro que sin suficientes respuestas. Esta era la intención. Preguntarnos por cómo hay que vivir nos invita a ir más allá del día a día, para cuestionarnos sobre la satisfacción de lo vivido y por dónde queremos circular a partir de ahora. ¿Qué le da sentido a nuestra existencia? En horas de crisis cabe volver a las preguntas esenciales que desvelan la razón por la que seguir adelante y la poesía necesaria para que el sí a la vida sea rotundo y sin dudas.

### **Para ser más que decorado**

#### 1. Libros

– ‘La elección de Hércules (el placer, el deber y la buena vida en el siglo XXI)’, de A. C. Grayling.

Intervención

Cultural, 2009.

– ‘El factor humano’, de John Carlin. Libro en que se basa la película ‘Invictus’. Seix Barral, 2009.

– ‘La buena vida’, de Àlex Rovira. Aguilar, 2008.

#### 2. Películas

– ‘La vida es bella’, de Roberto

Benigni. 1997.

– ‘Cadena de favores’, de Mimi



Leder. 2000.

– ‘Invictus’, de Clint Eastwood. 2009.

### **Amos de nuestro destino**

Nelson Mandela se inspiró, en sus años de cárcel, en este poema victoriano escrito por Ernest Henley; bucear en la fuerza de sus palabras puede ser buena idea.

Más allá de la noche que me cubre  
negra como el abismo insondable,  
doy gracias a los dioses que pudieran existir  
por mi alma invicta.

En las azarasas garras de las circunstancias  
nunca me he lamentado ni he pestañeado.

Sometido a los golpes del destino,  
mi cabeza está ensangrentada, pero erguida.

Más allá de este lugar de cólera y lágrimas  
donde yace el Horror de la Sombra,

la amenaza de los años  
me encuentra, y me encontrará, sin miedo.

No importa cuán estrecho sea el portal,  
cuán cargada de castigos la sentencia,

soy el amo de mi destino:

soy el capitán de mi alma.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/hemos/vivir/elpepusoceps/20110109elpepspor\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/hemos/vivir/elpepusoceps/20110109elpepspor_7/Tes)

