Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

CONTENIDOS

Fallece el escritor argentino Ernesto Sabato	3
"Me llamo Ernesto..."	5
Un Pasado Modelo	10
Distracciones	14
Desarrolla laboratorio de la UNAM novedosa idea para combatir el paludismo	15
De mil kilómetros, el límite de encuentro de placas tectónicas en el pacífico	17
Una baja en la actividad solar atenuaría el calentamiento global	19
Generan en la UNAM primer registro anual de carbono 14 atmosférico	21
Hemeroteca nacional, el reservorio más importante de materiales mexicanos	24
Sampedro se indigna y reacciona	28
La filosofía del "pienso, luego 'tuiteo"	30
Warhol, el nuevo espejo de Nueva York	32
La ficción contra la verdad oficial	34
Beatriz Sarlo: "La industria Benjamin no decae"	36
La vitalidad de un pensamiento	40
Moscú, según Benjamin	41
Por qué Benjamin	43
Amor y poder a la romana	45
Los que escriben sus lecturas	47
El diván en la villa	49
“Kapuscinski usaba la memoria, y la memoria es creativa”	51
El embudo del tiempo	53
Es hora de un Tweetup	55
El objeto más complejo del mundo	58
Memorias de las mujeres descartables	61
“No hay idilio en el emigrar”	63
Elogio de ciertas monotonías	66
Romain Gary: el otro hombre	68
La ausencia y el azar	70
La pasión de pensar	74
Gabriel Celaya, la poesía social y Facebook	76
La basura y la máscara	77
Canon central	79
Genio y realidad	81
Recuerdos de un centenario moribundo	82
Próstata: el screening no reduce la mortalidad	84

Cuando la obsesión por el cuidado de la salud enferma 85
Zadie Smith: 'La biblioteca pública es una puerta a muchas vidas' 87
'Chico de ojos azules' una novela ciber-epistolar 89
'El monje y la hija del verdugo', una fantasía gótica de Ambrose Bierce 91
'Laura', de Vera Caspary 93
'El fanal azul', los últimos escritos de Colette 95
El Doríforo, con la mirada de un experto 96
Ensayan una vacuna terapéutica local contra el cáncer de pulmón 98
Magia, la edad de oro 100
"Yo les doy todo a mis alumnos" 106
La historia, los medios y los libros 109
El pasado que vuelve 112
El color y el dinero 113
Los ritos de un funeral 117
Dos damas del crimen 120
El desafío de crecer 124
Las naranjas y la luna 126
Distracciones y consejos 127
El humo del tabaco causa diabetes 129
La propagación de la resistencia a los antimicrobianos, motivo de preocupación 130
Custodia la Biblioteca Nacional la historia de las letras mexicanas 133
¿Por qué las letras tienen la forma que tienen? 136
Roberto Saviano presenta un nuevo libro luego de cinco años 138
Las cartas de Kafka a su hermana Ottla ya tienen resguardo seguro 139
Si te expresas de forma demasiado culta no parecerás más inteligente 140
Entrevista a Valérie Tasso 141
La manipulación genética, problema subsistente en biología y medicina 146
Identifican circuitos del lenguaje 148
El “agua dulce” no es tal, sino de escaso contenido mineral 150

Fallece el escritor argentino Ernesto Sabato

El autor de 'El túnel' ha muerto en su casa a los 99 años de edad
SOLEDAD GALLEGO-DÍAZ - *Buenos Aires* - 30/04/2011

Ernesto Sabato, el gran escritor argentino autor de *Sobre héroes y tumbas* y *El túnel*, pero también el hombre atormentado y horrorizado que presidió la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) ha fallecido en la madrugada de hoy sábado, dos meses antes de cumplir 100 años. Sabato, que iba a ser objeto mañana de un homenaje en la Feria del Libro de Buenos Aires, padecía una bronquitis que no pudo superar, según ha anunciado su compañera Elvira González Fraga. El velatorio se realizará en la localidad de Santos Lugares, muy cerca de la capital porteña, donde tenía su domicilio.

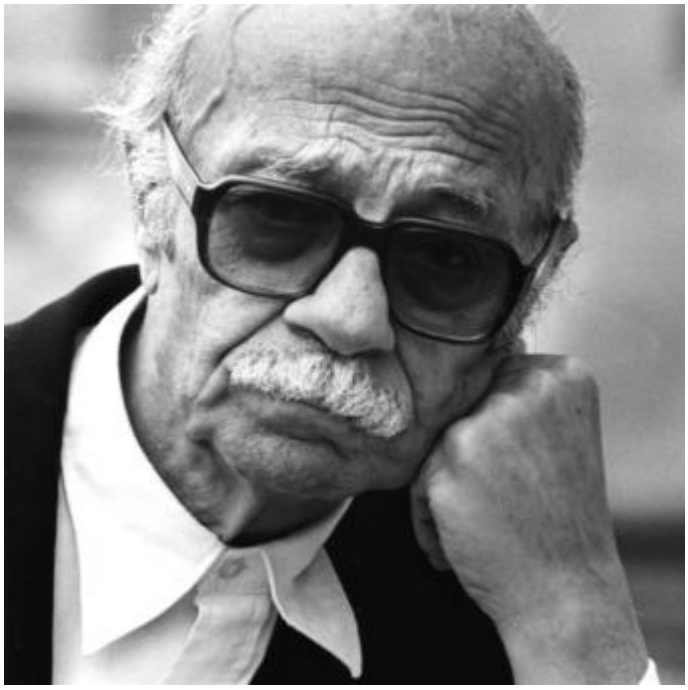
Descendiente de padre italiano y madre albanesa, Sabato está considerado como uno de los grandes de la literatura latinoamericana no solo por sus novelas, incluida *Abaddón el exterminado*r, sino también por su amplia obra ensayística sobre la condición humana. Obtuvo el Premio Cervantes en 1984, ocasión en la que pronunció un discurso en el que describió a *El Quijote* como "un simple mortal, tierno desamparado, andariego, el hombre que alguna vez dijo que por la libertad, así como por la honra, se puede y se debe aventurar la vida".
Sabato tuvo también una vida andariega, marcada por la literatura y por su compromiso ético que le llevó al final de su vida a declararse mas cercano al "anarco-cristianismo" que al activo comunismo de su juventud. El escritor empezó su vida profesional como físico, en Zurich (Suiza), pero muy rápidamente comenzó su actividad literaria y su amistad con el Grupo Sur, donde conoció a Victoria Ocampo y a Jorge Luis Borges, con quien mantuvo siempre una relación conflictiva pero que dio origen, en 1976, a un hermoso libro titulado *Diálogos con Jorge Luis Borges*.
Su primera gran novela, *El túnel* (1948), un agudo ensayo psicológico, lleno de ironía, pero también de amargura y del pesimismo que marcaría toda su obra posterior, le proporcionó un inmediato reconocimiento no solo en Argentina sino internacional. Su segunda novela *Sobre héroes y tumbas*, que incluye su estremecedor *Informe sobre ciegos*, le confirmó como un autor extremadamente original y le colocó entre ya entre los autores mas grandes en lengua española.
La vida y la importancia de Ernesto Sabato, no se comprende sin su faceta de luchador por los derechos humanos y su compromiso contra la dictadura militar que gobernó Argentina entre 1976 y 1983pese a que en los primeros meses del golpe participó en una comida con el general Jorge Videla, a la que asistió también Jorge Luis Borges. Sabato cambió de opinión al conocer los continuos asesinatos y abusos contra los derechos

humanos que protagonizaba la dictadura y, como ha recordado la periodista Magdalena Ruiz Guiñazú, "firmó todas las peticiones que pudo reclamando la aparición con vida de quienes habían sido secuestrados". Terminada la dictadura, Ernesto Sabato recibió el encargo del primer presidente democrático, el radical Raúl Alfonsín, de formar parte de la recién creada CONADEP. El equipo de investigación de la Comisión recogió el testimonio y documentó minuciosamente 8.960 desapariciones y la existencia de 340 centros de detención ilegal y tortura. El informe titulado "Nunca Mas", pero conocido también sencillamente como Informe Sabato, fue entregado a Alfonsín en un acto inolvidable para la inmensa mayoría de los argentinos, el 20 de septiembre de 1984, y dio origen al procesamiento y condena de los máximos responsables de las juntas militares de la dictadura, que fueron enviados a la cárcel. Sabato se opuso siempre a las leyes de Punto Final y a los posteriores indultos concedidos por el peronista Carlos Menem.
Ernesto Sabato sufrió durante años una fuerte depresión y pasó sus últimos días recluido en su domicilio, sin escribir prácticamente pero pintando, su segunda vocación artística, que siempre supo compaginar con la literatura. "La razón no sirve para la existencia", afirmaba. No quería que se le encasillara en ninguna tendencia literaria: "Tengo con la literatura la misma relación que puede tener un guerrillero con el ejército regular". Sabato afirmaba creer en el hombre, "a pesar de ser el animal más siniestro. "La vida es tan corta y el oficio de vivir tan difícil, que cuando uno empieza a aprenderlo, hay que morirse", se quejaba.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Fallece/escritor/argentino/Ernesto/Sabato/elpepucul/20110430elpepucul_2/Tes

"Me llamo Ernesto..."

Extracto del libro de memorias 'Antes del fin' (1999). El texto hace referencia a su infancia, juventud y actitud ética y política y fue publicado en EL PAÍS en enero de ese año.
ERNESTO SABATO 30/04/2011



Me llamo Ernesto, porque cuando nací, el 24 de junio de 1911, día del nacimiento de san Juan Bautista, acababa de morir el otro Ernesto, al que, aun en su vejez, mi madre siguió llamando Ernestito, porque murió siendo una criatura. "Aquel niño no era para este mundo", decía. Creo que nunca la vi llorar -tan estoica y valiente fue a lo largo de su vida-, pero, seguramente, lo haya hecho a solas. Y tenía noventa años cuando mencionó, por última vez, con sus ojos humedecidos, al remoto Ernestito. Lo que prueba que los años, las desdichas, las desilusiones, lejos de facilitar el olvido, como se suele creer, tristemente lo refuerzan.
Aquel nombre, aquella tumba, siempre tuvieron para mí algo de nocturno, y tal vez haya sido la causa de mi existencia tan dificultosa, al haber sido marcado por esa tragedia, ya que entonces estaba en el vientre de mi madre; y motivó, quizá, los misteriosísimos pavores que sufrí de chico, las alucinaciones en las que de pronto alguien se me aproximaba con una linterna, un hombre a quien me era imposible evitar, aunque me escondiera temblando debajo de las cobijas. O aquella otra pesadilla en la que me sentía solo en una cósmica bóveda, tiritando ante algo o alguien -no lo puedo precisar- que vagamente me recordaba a mi padre. Durante mucho tiempo padecí sonambulismo. Yo me levantaba desde el último cuarto donde dormíamos con Arturo, mi hermano menor, y, sin tropezar jamás ni despertarme, iba hasta el dormitorio de mis padres, hablaba con mamá y luego volvía a mi cuarto. Me acostaba sin saber nada de lo que había pasado, sin la menor conciencia. De modo que cuando a la mañana ella me decía, con tristeza -¡tanto sufrió por mí!-, con voz apenas audible: "Anoche te levantaste y me pediste agua", yo sentía un extraño temblor. Ella temía ese sonambulismo, me lo dijo muchos años más tarde, cuando me enviaron a La Plata para hacer los estudios secundarios, y ya ella no estuvo para protegerme. Pobre mamá, no comprendía, ni yo tampoco en aquel entonces, que ese tormento en gran parte era el resultado de la convivencia espartana, regida por mi padre.
La tierra de mi infancia, como un pueblo estremecido por fuerzas extrañas, se hallaba invadida por el terror que sentía hacia él. Lloraba a escondidas, ya que nos estaba prohibido hacerlo, y, para evitar sus ataques de

violencia, mamá corría a ocultarme. Con tal desesperación mi madre se había aferrado a mí para protegerme, sin desearlo, ya que su amor y su bondad eran infinitos, que acabó aislándome del mundo. Convertido en un niño solo y asustado, desde la ventana contemplaba el mundo de trompos y escondidas que me había sido vedado.

De alguna manera, nunca dejé de ser el niño solitario que se sintió abandonado, por lo que he vivido bajo una angustia semejante a la de Pessoa: "Seré siempre el que esperó a que le abrieran la puerta, junto a un muro sin puerta".

Y así, de una u otra forma, necesité compasión y cariño.

Cuando me enviaron desde mi pueblo al colegio nacional de La Plata para hacer el secundario, en el instante en que me pusieron en el ferrocarril sentí resquebrajarse el suelo incierto sobre el cual me movía, pero al que aún le aguardaban peores hundimientos. Durante un tiempo seguí soñando con aquella madre que veía entre lágrimas, mientras me alejaba hacia qué infinita soledad. Y cuando la vida había marcado ya en mi rostro las desdichas, cuántas veces, en un banco de plaza, apesadumbrado y abatido, he esperado nuevamente un tren de regreso.

Entre esa multitud de colonizadores, mis padres llegaron a estas playas con la esperanza de fecundar esta "tierra de promisión", que se extendía más allá de sus lágrimas.

Mi padre descendía de montañeses italianos, acostumbrados a las asperezas de la vida; en cambio, mi madre, que pertenecía a una antigua familia albanesa, debió soportar las carencias con dignidad.

Juntos se instalaron en Rojas, que, como gran parte de los viejos pueblos de la pampa, fue uno de los tantos fortines que levantaron los españoles y que marcaban la frontera de la civilización cristiana.

Recuerdo a un viejo indio que me contaba anécdotas de sangrientas luchas y de malones, que trenzaba sus tientos con paciencia y que, cuando le dijeron que transmitirían por una radio de galena la pelea de Firpo con Dempsey, contestó: "Cuando más cencia, más mandinga".

En este pueblo pampeano, mi padre llegó a tener un pequeño molino harinero. Centro de candorosas fantasías para el niño que entonces yo era, cuando los domingos permanecía en el taller haciendo cositas en la carpintería, o subíamos con Arturo a las bolsas de trigo, y a escondidas, como si fuera un misterioso secreto, pasábamos la tarde comiendo galletitas.

Mi padre era la autoridad suprema de esa familia en la que el poder descendía jerárquicamente hacia los hermanos mayores. Aún me recuerdo mirando con miedo su rostro surcado a la vez de candor y dureza. Sus decisiones inapelables eran la base de un férreo sistema de ordenanzas y castigos, también para mamá. Ella, que siempre fue muy reservada y estoica, es probable que a solas haya sufrido ese carácter tan enérgico y severo. Nunca la oí quejarse y, en medio de esas dificultades, debió asumir la ardua tarea de criar once hijos varones.

La educación que recibimos dejó huellas tristes y perdurables en mi espíritu. Pero esa educación, a menudo durísima, nos enseñó a cumplir con el deber, a ser consecuentes, rigurosos con nosotros mismos, a trabajar hasta terminar cualquier tarea empezada. Y si hemos logrado algo, ha sido por esos atributos que ásperamente debimos asimilar.

La severidad de mi padre, en ocasiones terrible, motivó, en buena medida, esa nota de fondo de mi espíritu, tan propenso a la tristeza y a la melancolía. Pero también fue el origen de la rebeldía en dos de mis hermanos que huyeron de casa: Humberto, de quien luego hablaré, y Pepe, llamado en nuestro pueblo "el loco Sabato", que acabó yéndose con un circo, para deshonra de mi familia burguesa. Decisión que entristeció a mi madre, pero que ella sobrellevó con el estoicismo que mantuvo hasta su vejez, cuando a los noventa años, luego de largos padecimientos, murió serenamente en su cama en brazos de Matilde.

Mi hermano Pepe tuvo pasión por el teatro y actuaba en los conjuntos pueblerinos que se llamaban "Los treinta amigos unidos" y, cuando en el cine-teatro La Perla, se ponían en escena sainetes criollos, él siempre conseguía algún papel, por pequeño que fuese. En su cuarto tenía toda la colección de Bambalinas que se editaba en Buenos Aires con tapas de colores, donde, además de esos sainetes, se publicaban obras de Ibsen y una, que aún recuerdo, de Tolstoi. Toda esa colección fue devorada por mí antes de los doce años, marcando fuertemente mi vida, ya que siempre me apasionó el teatro, y aunque escribí varias obras, nunca salieron de mis cajones.

Debajo de la aspereza en el trato, mi padre ocultaba su lado más vulnerable, un corazón cándido y generoso. Poseía un asombroso sentido de la belleza, tanto que, cuando debieron trasladarse a La Plata, él mismo diseñó

la casa en que vivimos. Tarde descubrí su pasión por las plantas, a las que cuidaba con una delicadeza para mí hasta entonces desconocida. Jamás lo he visto faltar a la palabra empeñada, y con los años admiré su fidelidad hacia los amigos. Como fue el caso de don Santiago, el sastre que enfermó de tuberculosis. Cuando el doctor Helguera le advirtió que la única posibilidad de sobrevivir era irse a las sierras de Córdoba, mi padre lo acompañó en uno de esos estrechos camarotes de los viejos ferrocarriles, donde el contagio parecía inevitable. Recuerdo siempre esta actitud que define su devoción por la amistad y que supe valorar varios años después de su muerte, como suele ocurrir en esta vida, que, a menudo, es un permanente desencuentro. Cuando se ha hecho tarde para decirle que lo queremos a pesar de todo y para agradecerle los esfuerzos con que intentó prevenirnos de las desdichas que son inevitables y, a la vez, aleccionadoras. Porque no todo era terrible en mi padre, y con nostalgia entreveo antiguas alegrías, como las noches en que me tenía sobre sus rodillas y me cantaba canciones de su tierra, o cuando por las tardes, al regresar del juego de naipes en el Club Social, me traía Mentolina, las pastillas que a todos nos gustaban.

Desgraciadamente, él ya no está y cosas fundamentales han quedado sin decirse entre nosotros; cuando el amor es ya inexpresable, y las viejas heridas permanecen sin cuidado. Entonces descubrimos la última soledad: la del amante sin el amado, los hijos sin sus padres, el padre sin sus hijos. Hace muchos años fui hasta aquella Paola de San Francesco donde un día se enamoró de mi madre; entreviendo su infancia entre esas tierras añoradas, mirando hacia el Mediterráneo, incliné la cabeza y mis ojos se nublaron.

Ya nada queda de la pensión de la calle Potosí donde una tarde, traída por un buen amigo, llegó Matilde, de diecinueve años, huyendo de un hogar en que se la adoraba, para venir a juntarse en una piezucha de Buenos Aires con esta especie de delincuente que era yo. Para luchar en la clandestinidad contra la dictadura del general Uriburu, por un mundo sin miseria y sin desamparo. Una utopía, claro, pero sin utopías ningún joven puede vivir en una realidad horrible. Allí, muchas veces soportamos el hambre, cuando compartíamos un poco de pan y mate cocido, salvo en los días de suerte, en que la generosa doña Esperanza, encargada de la pensión, nos golpeaba la puerta para ofrecernos un plato de comida.

En esos tiempos de pobreza y persecución se desencadenó una grave crisis, y finalmente, mi alejamiento de aquel movimiento por el que tanto había arriesgado.

Los miembros del Partido, que, por supuesto, vigilaban cualquier "desviación", advirtieron en mí ciertos indicios sospechosos. En conversaciones con camaradas íntimos, yo sostuve que la dialéctica era aplicable a los hechos del espíritu, pero no a los de la naturaleza, de modo que el "materialismo dialéctico" era toda una contradicción. Alguien que no haya conocido a fondo la mentalidad del comunismo militante podría pensar que eso no era grave, cuando en rigor era gravísimo para los dirigentes, que consideraban un delito separar la teoría de la práctica. Sería largo de explicar en qué fundamentos me basaba, lo único que puedo decir es que esto sucedió hacia 1935, y que muchos años más tarde, en un encuentro teórico realizado en la Mutualité de París, se debatió ese problema entre grandes filósofos como Sartre y otros, y se sostuvo precisamente lo mismo.

Sea como fuere, aquella hipótesis era arriesgadísima porque el marxismo-leninismo estaba codificado de una manera férrea e inapelable. El Partido -palabra que siempre se escribía con mayúscula- resolvió mandarme por dos años a las Escuelas Leninistas de Moscú, donde uno se curaba o terminaba en un gulag o en un hospital psiquiátrico. Sin duda habría acabado en uno de esos campos de concentración, dada la convicción profunda que tenía sobre ese disparate filosófico. Por el espíritu de sacrificio que reinaba en los militantes, Matilde aceptó tristemente mi viaje a la Unión Soviética por dos años -y quizá para siempre-, quedando ella oculta en casa de mi madre.

Antes de ir a Moscú debía pasar por el Congreso contra el Fascismo y la Guerra, que presidía en Bruselas Henri Barbusse, organizado por el Partido y bajo su riguroso control. El viaje partía de Montevideo, yo atravesé de noche el delta del río de la Plata, en una lancha de contrabandistas, para luego seguir en barco, con documentos falsos, hasta Amberes; y finalmente, en tren hasta Bruselas. Allí tuve la oportunidad de escuchar a gente de la Schutzbund, de Austria, y a militantes que venían de Alemania, donde el hitlerismo estaba en ascenso. Me pusieron en un cuarto de los llamados Auberges de la Jeunesse junto a un compañero que conocí con el nombre supuesto de Pierre. Era un dirigente del Comité Central de la Juventud Francesa, de ciega obediencia a la teoría, lo que me hizo poner en guardia, porque en el Partido no se cometían esa clase de equivocaciones; aquel muchacho militante luego cayó en manos de la Gestapo y fue muerto tras salvajes torturas.

En uno de esos diálogos que teníamos antes de dormir surgió una discusión, y cometí el peligroso error de manifestar mis dudas sobre aquel problema filosófico. A la mañana siguiente le dije a mi compañero que me dolía el estómago y que iría en cuanto me aliviara el dolor. Después de una hora o más, cuando consideré que él no volvería, arreglé mi valijita y me escapé a París en tren. Ya habían comenzado los "procesos" del siniestro imperio estalinista, y apenas tuve esa conversación con Pierre comprendí que si iba a Moscú no volvería jamás. Todos los diálogos, las experiencias que conocí a través de militantes de otros países, acabaron por agrietar ya en forma irreversible la frágil construcción que en mi mente se vino abajo.
Como había ido a Bruselas ya con graves dudas sobre la dictadura de Stalin, en Buenos Aires, un amigo, ex simpatizante del Partido, me había dado la dirección de un trotskista argentino director de un semanario francés, que años más tarde moriría en un tanque en tiempos de la guerra civil española. Él me puso en contacto con un portero de la École Normale Supérieure, ex comunista, que me ofreció dormir en su cuartucho, en una de esas grandes camas de París. Como no había calefacción y el frío era intenso en aquel 1935, además de las mantas, nos cubríamos con una cantidad de L"Humanité. Durante el día deambulaba a la deriva por las calles de París, sin llegar a ver hacia qué tierras me arrastraría el naufragio. Hasta que una tarde entré en la librería Gibert, del Boulevard Saint-Michel, y robé un libro de análisis matemático de Émile Borel y escapé con él escondido en mi sobretodo. Recuerdo aquel atardecer gélido de invierno, leyendo los primeros fragmentos, con el temblor de un creyente que vuelve a entrar a un templo luego de un turbio periplo de violencias y pecados. Aquel sagrado temblor era una mezcla de deslumbramiento, de recogida admisión y de una paz que hacía tiempo anhelaba mi espíritu: el orbe matemático me llamaba a sus puertas por segunda vez.
De regreso en el país, espiritualmente destrozado, me encerré en el Instituto de Físico-Matemática, y en pocos años terminé mi doctorado. Allí me preparaba casi a diario para resistir los insultos y los agravios por mi "traición" al comunismo, cuando en rigor era todo lo contrario. El gran traidor fue ese hombre monstruoso, ex seminarista, que liquidó a todos los que habían hecho verdaderamente la revolución, hasta alcanzar en el extranjero al propio Trotsky, uno de los más brillantes y audaces revolucionarios de la primera hora, asesinado en México por los hachazos estalinistas.
Los excluidos no tienen justicia que los defienda. He ido a la villa treinta y uno, de Retiro, para solidarizarme con los sacerdotes que ayunan en repudio por la crueldad con que se pretendió echar a la gente, derribando sus precarias construcciones con salvajes topadoras.
Al regresar a casa, durante la noche he podido ver por televisión cómo se agredía a unos obreros que se negaban a desalojar una fábrica, golpeados con violencia, tratados como delincuentes por una sociedad que no considera un delito negarles a los hombres su derecho al trabajo; expropiándoles, incluso, hasta las pocas leyes laborales que los protegían.
También he visto a la policía corriendo con palos y tanques hidráulicos a vendedores ambulantes, en lugar de encarcelar a los que se están robando hasta las últimas monedas y tienen dinero y poder para comprar a esa justicia que cae con despiadada dureza sobre un pobre ladrón de gallinas. Como el muchacho que me escribió desde una cárcel cordobesa pidiéndome un ejemplar del Nunca más autografiado. Mientras ese hombre estaba preso por un delito menor, en un gesto aberrante se puso en libertad a los culpables de haber desangrado a la patria.
Con gran amargura, la tarde en que escuché la noticia de los indultos, me encerré en mi estudio sin deseos de ver a nadie, mientras volvían a mi mente las imágenes del horror, aquellos escenarios del suplicio.
En los años que precedieron al golpe de Estado de 1976 hubo actos de terrorismo que ninguna comunidad civilizada podría tolerar. Invocando esos hechos, criminales de la más baja especie, representantes de fuerzas demoniacas, desataron un terrorismo infinitamente peor, porque se ejerció con el poderío e impunidad que permite el Estado absoluto, iniciándose una caza de brujas que no sólo pagaron los terroristas, sino miles y miles de inocentes.
Cuando el país amaneció de esa pesadilla, el presidente Alfonsín, en su condición de jefe supremo de las Fuerzas Armadas, ordenó a los tribunales militares enjuiciar a los culpables de ese histórico horror. Luego, como estatuye la Constitución, el fuero civil daría la última palabra. Finalmente se nombró una comisión de civiles que, a través de una investigación paralela, aportó pruebas a la labor de los tribunales.
El horror que día a día íbamos descubriendo dejó a todos los que integramos la Conadep, la oscura sensación de que ninguno volvería a ser el mismo, como suele ocurrir cuando se desciende a los infiernos. Siempre

recordaré la entereza ética y espiritual de las personalidades de la ciencia, la filosofía, varias religiones y el periodismo, que integraron la comisión.
El informe era transcripto por dactilógrafas que debían ser reemplazadas cuando, entre llantos, nos decían que les era imposible continuar su labor. En más de cincuenta mil páginas quedaron registradas las desapariciones, torturas y secuestros de miles de seres humanos, a menudo jóvenes idealistas, cuyo suplicio permanecerá para siempre en el lugar más desgarrado de nuestro corazón.
El terrorismo de Estado provocó también la destrucción de las familias de los desaparecidos. Padres y madres, en su atormentada fantasía, enterraron y resucitaron a sus hijos, sin saber, siquiera, la monstruosa realidad. Será difícil calcular cuántos padres murieron o se dejaron morir de angustia y de tristeza, cuántos otros enloquecieron. Como ocurrió con Miguel Itzigson, mi gran amigo, que en sus años finales tuvo como único objetivo recuperar a su hija, lograr alguna vez la verdad y la justicia. Pero el enfrentamiento con aquel horror, hecho de la crueldad de unos y la indiferencia de otros, acabó quebrando su admirable temple. Se dejó morir de tristeza.
El día en que la Conadep entregó el informe al presidente de la nación, la plaza de Mayo desbordaba de hombres, mujeres, jóvenes y madres con sus criaturas en brazos, que de ese modo daban su apoyo a aquel acontecimiento fundamental de nuestra historia. Ya que Nunca Más deberíamos reiterar los hechos que nos hicieron trágicamente famosos, cuando la prensa del mundo entero escribía en castellano la palabra "desaparecido".
Lamentablemente, las leyes de Obediencia Debida y de Punto Final, y luego los indultos, han abortado aquella voluntad soberana que hubiese sido un ejemplo de lucha ética, que hubiera tenido consecuencias ejemplares para el futuro de nuestra patria. Porque la tragedia que vivió la Argentina no será olvidada jamás por los que poseen un corazón noble; no sólo por quienes han presenciado aquel infierno, sino también por la condena de todos los seres de conciencia del mundo. Como lo demuestra la investigación que en otros países llevan adelante seres como el juez Baltasar Garzón, con quien estuve durante mi último viaje a España. La sangre, el horror y la violencia cuestionan a la humanidad entera, y nos demuestran que no podemos desentendernos del sufrimiento de ningún ser humano.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/llamo/Ernesto/elpepucul/20110430elpepucul_3/Tes

La moda en el socialismo real
Un Pasado Modelo
Daniel Mella

LA MODA ES una cuestión política. Lo dice Djurdja Bartlett (1949) en su voluminoso libro Fashion East: The Spectre that Haunted Socialism (MIT Press, 2011). Producto de diez años de investigación, la obra narra la historia nunca antes contada de la moda en la Europa del este, comenzando por el bloque soviético. La moda siempre es una cuestión política, dice, sólo que es más fácil darse cuenta de ello cuando un régimen como el socialista trata de imponerle a su población un modo de vestir.

LA CRISIS. Luego de la revolución nace la urgencia de romper en forma limpia con el pasado en cada uno de los campos posibles. Imponerle a una población un modo de vestir es imponerle también una manera de comportarse y un modo de ser. Esa población es principalmente la femenina. En un aparato de control totalitario, masculino en su esencia, la figura de la mujer es crítica. La crisis en la representación de la mujer a comienzos del siglo XX no es exclusiva de la Unión Soviética, es más notoria allí por la radicalidad ideológica reinante en aquel momento.

El primer prototipo de mujer bolchevique es, casualmente, de hombros y caderas anchas y busto prominente. Una machona capaz de trabajar a la par del hombre en la construcción del nuevo mundo y en la destrucción de la cultura burguesa. Para Varvara Stepanova, una de las principales adalides del constructivismo, la ropa debía empezar a ser producida en masa, de forma industrial. La producción industrial traería transparencia a la relación entre el producto final y su manufactura, al dejar expuestos todos los secretos detrás de un vestido. "Cualquier detalle decorativo será abolido mediante el siguiente eslogan: el confort y la funcionalidad de la vestimenta deben estar ligados a una función productiva específica," escribió Stepanova, negando así toda la historia previa de la moda y declarando, dentro de la crisis en la representación de la mujer, la otra crisis, la del sujeto con el objeto.

La nueva relación entre un sujeto socialista y el mundo de los objetos ya no será el de la comodidad ni el lujo, fruto de la explotación laboral. La nueva relación será interactiva, donde el hombre y el objeto puedan hablar el uno con el otro a través de la fusión del arte y la industria. En este sentido, la Unión Soviética busca diferenciarse de Occidente y forjar una identidad propia. He aquí uno de los temas principales de Fashion East...: el modo en que el bloque socialista procesó la influencia Occidental.

Esta relación aparece como fluctuante, paradójica, cómica por momentos. El constructivismo, por ejemplo, tomará del cubismo el uso del plano y de la geometría, pero hará la vista gorda al psicoanálisis al concebir la relación sujeto-objeto en términos que privilegiaban la voluntad política sobre el deseo sexual, y los medios de producción sobre los procesos de significación. La representación de la mujer soviética varía, en las décadas del 20 y del 30, pero siempre dentro de una visión ascética y asexuada. Por más resistencia que se le opusiera, la imagen altamente erotizada de la mujer occidental supo filtrarse, en parte debido al resurgimiento de las revistas de moda luego de la instauración de la NEP (Nueva Política Económica). Y fue recibida con escándalo. Su "piel de seda, elegantes pies, manos aristocráticas, perfil noble y boca perfecta" la descalificaban para el trabajo y le negaban cualquier posibilidad de convertirse en amiga del hombre, reduciéndola a un simple accesorio para el juego de dormitorio. Se preguntaban qué hombre no abandonaría a su mujer tosca y exhausta, con sus ojos pequeños y sus huesos pesados, por una de estas féminas decadentes. El enemigo número uno del bolchevismo, la burguesía y su estilo de vida, se vieron encarnados de repente en el cuerpo de la mujer -según Bartlett- femenina.

Hay un póster de los años 20 que retrata esta oposición aberrante. Una mujer vestida con sencillez proletaria -bandana roja en la cabeza-, detiene con un gesto de la mano a una mujer súper maquillada y estilizada, con cigarrillo colgando de la boca. La mujer proletaria es pura. La otra es una prostituta.

Cuando el sujeto en el lugar de poder es el hombre, la crisis entre sujeto y objeto y la crisis en la representación de la mujer son la misma cosa. En este póster ha quedado impresa la paranoia del sujeto poderoso que, trabajando con nociones absolutas como la pureza, desdobla al otro sujeto convirtiéndolo en objeto, en puro o impuro.

EL FANTASMA. La moda es un fantasma que acechó al socialismo porque es una creación del mercado y resalta las diferencias de clase. Acechó al socialismo porque es efímera, dinámica: todo sistema hegemónico resiste el cambio. Es un fantasma, además, porque es un invento y porque puede atravesar todo tipo de barreras, muros incluidos. Como todo buen fantasma que se alimenta del miedo, Bartlett argumenta que la moda no sólo no cejó en su empeño por adueñarse de lo que le era propio sino que además, y de manera subterránea, acabó colaborando con la caída del sistema.

Luego de la ya mencionada vestimenta utópica post-revolucionaria, la moda en la URSS se convertirá en un programa altamente centralizado, promulgado por Stalin, que tendrá como principal característica el hecho de que los prototipos exhibidos en shows irreales de alto vuelo nunca estarán disponibles para consumo del público. Nunca llegarán a las tiendas debido a la escasez de medios y de materiales, y porque a lo que en realidad apunta el Dom Modelei (aparato central de producción de moda) es a generar imágenes míticas que simbolicen el progreso económico con el que el régimen sólo es capaz de soñar. Para fines de los años cincuenta, con sus vestidos y accesorios de lujo diseñados exclusivamente para la pasarela y las vidrieras, los países socialistas (Hungría, Checoslovaquia y Yugoslavia especialmente) participarán con gran éxito de ferias internacionales, el lugar donde mejor pueden responder al desafío occidental en la nueva batalla de estilos de vida sin grandes riesgos políticos o económicos. Como haciéndole caso al título del futuro libro de Bartlett, la moda, elevada a un estatus abstracto, es utilizada como herramienta para competir en los reinos fantasmagóricos del poder, generando una apariencia extravagante que no resistirá las exigencias de la realidad.

FASE 3. El interés público en la moda creció gracias al impacto de estas ferias y al más fácil acceso a revistas europeas durante los años sesenta. La Semana de la Moda en Berlín tuvo que cerrar luego de dos temporadas en la que se hizo demasiado evidente la diferencia entre lo que se veía en la pasarela y lo que ocurría en la calle. Comenzó a saltar a la vista, también, que la moda socialista existía dentro de un marco temporal distinto al del resto del mundo. Los zapatos en punta, por ejemplo, fueron publicitados en Alemania del Este un año después de que hicieran furor en Italia. Un diario croata intentó apaciguar a sus lectoras: "La moda nunca ha sido más caprichosa que en estas últimas temporadas. Varias tendencias han surgido y desaparecido en un

corto lapso, y las mujeres han bienvenido solamente las opciones simples y elegantes que mejor se ajustaban a sus gustos."
La moda planteada por los diseñadores capitalistas interpretaba el tiempo de manera distinta. El tiempo según Dior es plausible de ser discontinuado. El tiempo socialista es un ciclo controlado y es navegable en ambas direcciones, tanto hacia el pasado como hacia el futuro. Uno de los principios más conmovedores a los que se apeló para sanear esta diferencia es el de las leyes de la belleza clásica y de la armonía. De ser aplicadas correctamente, se crearía una base atemporal sobre la cual las tendencias nuevas podrían ser incorporadas sin temor.
Pero con la llegada de la clase media, todo esto quedaría atrás y daría comienzo la tercera fase de la moda: el estilo samizdat, un estilo para el diario vivir.
Los regímenes socialistas durante el estalinismo en la época inmediatamente posterior colaboraron en la creación de la clase media. Precisaban una clase leal que apoyara el sistema una vez asentadas las pautas sociales, y precisaban un grupo social móvil y de gran tamaño que pudiese llevar a cabo los rituales públicos con los que se competía con Occidente, propósito que la nomenklatura ya no podía cumplir porque en secreto se regodeaba en el lujo y el privilegio. Los Estados tuvieron un rol preponderante a la hora de comprar la lealtad de esta nueva clase. Aumentaron la oferta y la calidad de los bienes de consumo, le permitieron nuevas libertades en el arte y en la posibilidad de viajar al exterior, y los educaron en cuestiones de etiqueta. La prensa estaba atiborrada de imágenes de los últimos vestidos, recetas de tragos, avisos de autos veloces y televisores. Todo esto acompañado de artículos de alto contenido pedagógico: "Hemos escrito repetidamente que la elección de la vestimenta debe seguir una regla básica: la hora del día y las circunstancias particulares. Durante el día por ejemplo, no es apropiado hacer visitas o recibir invitados luciendo un vestido de noche. En tales ocasiones, lo apropiado es un vestido diurno estrictamente elegante... Este vestido no va con muchas joyas. Es mejor restringirse a una pieza: un broche, un brazalete... Una pequeña y elegante carterita acompañará la vestimenta nocturna. Zapatos livianos y abiertos de taco alto, o de taco mediano para mujeres mayores, sirven para esta ocasión. Los zapatos pueden ser de seda, brocado, o de cuero dorado o plateado. Los zapatos diurnos no son apropiados para la noche. La vestimenta nocturna puede venir acompañada de joyas. Aquí, un sentido de medida es bienvenido, como siempre." (en Zhurnal Mod, revista, URSS, 1958).
Mientras que el proceso civilizatorio fue canalizado a través del vestido y de las buenas costumbres, la mujer que una vez supo encarnar el mal ahora se había convertido en el recipiente del nuevo -y aprobado- buen gusto.
LA CAÍDA. No fue la mujer la que provocó la caída. Pero, para Djurdja Bartlett, algo tuvo que ver. El mercado socialista era tan limitado que la mujer no podía acceder a todo lo que deseaba. Las revistas de moda traían columnas con consejos e instrucciones para que ella se hiciese su propia ropa. Traían los cortes de los últimos diseños de Dior y de Chanel, y fueron estas columnas las encargadas de darle idea a la mujer de cómo encontrarle la vuelta al disfuncional sistema de consumo en el socialismo tardío. Se creó todo un mercado negro de telas, de sastres y costureras y salones de moda privados, y estos canales alternativos fueron, en su medida, socavando la estructura oficial. Fue la mujer la que de este modo pudo reclamar su individualidad frente a la intención generalizadora y por lo tanto discriminatoria del Estado. Fue la que, mediante la práctica de la moda, primero pudo ensayar el cambio dentro de un medio ambiente que se resistía al devenir natural del tiempo. Desde un punto de vista, se trata de una especie de regreso a la naturaleza. Desde otro punto de vista, puritano tal vez, lo único que esto demuestra es que fue la mujer quien, debido a cierta debilidad innata, más rápidamente cedió al impulso colonizador de Occidente.

Lenin modernista

DJURDJA BARTLETT se crió en Croacia en los años setenta, por aquel entonces una república yugoslava. En una entrevista concedida al semanario The New Yorker, confiesa que si bien en su patria se vivía una mayor libertad que en los países del bloque soviético, y aunque raras veces se sentía víctima del sistema socialista, sí se sentía una víctima de la moda:
-Uno de mis pasajes favoritos de tu libro describe un traje de Lenin como "modernista". ¿De dónde salió ese traje, y era la moda masculina una industria tan grande como la femenina?
-La revolución bolchevique de 1917 fue en muchos aspectos un proyecto modernista. El traje y la corbata occidental de Lenin demostraban una relación dinámica y abierta todavía con Occidente, mientras el uniforme de Stalin, que retrotraía a la túnica paisana tradicional tolstovka, era un símbolo iconográfico de una sociedad

que volvía a congelarse en formas conservadoras e inmutables. El socialismo eventualmente vistió al hombre en trajes conservadores, monumentales, que correspondían visualmente con su ideología y estética totalitarias. La moda masculina era mucho menos controversial, ya que es, en general, menos susceptible al cambio.
-Viajaste durante diez años. ¿Cuáles fueron algunos de tus descubrimientos inesperados?
-En Budapest a mediados de los noventa un librero joven se rehusó a darme un set de la revista húngara de modas Ez a divat (Esto es Moda). Me dijo que nadie quería verla, que sólo querían olvidar aquel período y me ofreció la Vogue británica, la Elle francesa y la Vogue norteamericana. Cuando insistí en que me diera la revista húngara, dos libreras mayores en edad me la entregaron con toda discreción. Luego, cinco o seis años más tarde, cuando hice el mismo pedido en otra librería de Budapest, me hicieron marchar a la oficina de la directora como si yo fuese una invitada de distinción. La directora me dijo que estaban muy contentas de que estudiara la moda socialista húngara, y que estarían más que felices en ayudarme con mi investigación. Habían llegado a reconocer la moda socialista como parte de su historia social y de sus vidas personales. También tuve un problemilla personal en las librerías de Moscú. Realmente esperan que te vistas bien allá, especialmente si venís de Occidente. Las mujeres rusas realmente tratan de verse lo mejor posible, los tacos altos son obligación, así como el maquillaje y los peinados. El hambre por la moda no ha sido saciado todavía. También parecen vivir todavía bajo la impresión de que las mujeres occidentales todavía visten alta costura diariamente. Las libreras me miraban y en sus ojos yo leía que no me había esforzado lo suficiente en mi aspecto. Tenían razón. Yo disfruto enormemente de la moda, pero conozco mis prioridades cuando estoy en un viaje de investigación, y en ellas no figura usar tacos altos ni un maquillaje elaborado.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/un-pasado-modelo/cultural_554855_110325.html

Poemas de Daniel Morena
Distracciones

Elvio E. Gandolfo
EN LOS POEMAS de Prehistoria del agua y Parque y sombra hay un movimiento general del libro mismo, y momentos en que el lector se detiene, por el asombro, la coincidencia en una intuición, o el mero disfrute de un lenguaje inédito. Un par de líneas de "Doble cara de la hiedra" (en Prehistoria...), asombran por ejemplo por la forma en que compactan una serie de movimientos, sentidos y entornos: "su cuerpo de vagón sin enganche viaja sobre rieles que ignora/ en la pieza de una tapera que abierta al campo fosforece". Es el tipo de frase donde resuenan las capacidades de la poesía, aunque estuviera rodeada de prosa. En otro caso ("Poema discontinuo", del mismo libro), hay un cruce de tonos perceptivos (enfermedad, levedad, abstracción): "un quiste de nubes ocupa el cielo/ ¿qué teoría les cabe?".
En ese primer libro el agua está presente o sugerida todo el tiempo: mar, aljibe, río, lluvia. El tono se ajusta por momentos a una forma como la enumeración ("Poema de los deseos") desde el surrealismo ("nacer guitarra en la boca de un gitano muerto"), pasando por la necesidad de controlar el desborde ("ser humilde sin orgullo de serlo/ arrebatarle a la pasión necedad"), hasta la precisión romántica: "labrar mis labios en la blancura de cierta piel".
Incluso cuando un título parece anunciar cierta solemnidad principista ("Misión del poeta"), en seguida se alude a una poética que escapa de los rigores del proyecto cerebral o de destaque buscado: "apartar la esperanza de salvarse por un verso/ (para escribir el gran verso hay que estar distraído)".
El libro unitario y a la vez leve, lírico que es Prehistoria del agua, se consolida y amplía en Parque y sombra. En el prólogo el autor aclara que ese libro tal vez cambie, crezca o mute en el futuro. Si el libro es un parque, desea que algún día se cierre, sí, pero a diferencia de Manuel Machado ("Solo/ en el parque me han dejado/ ...y han cerrado"), quiere ser quien se quede del lado de afuera.
La primera parte, "Parque", comienza con una prosa breve: "Eleusis", incluye un poema-forma (de hoja de árbol) en "El roble de Irlanda", y cierra en una referencia al Ireneo Funes de Borges.
También la segunda parte, "Sombra", comienza con una prosa breve, "Eugenesia I" que traza un recorrido entre la fascinación y el temor ante unas mariposas ("conviene irse antes de que se descascaren"). Los poemas se van alargando y recorriendo sentidos diversos. El más extenso, "Todos desaparecidos", recorre un tema tantas veces tratado, con sonoridades y montajes inéditos, personales. En la cuarta y última parte, "La rama caída", se destaca otro poema extenso, "Los hombres del libro".
La breve obra de Daniel Morena (nació en 1972), ya ha sido reconocida en un sentido público (Parque y sombra obtuvo el premio municipal de poesía 2010). Por suerte abre la perspectiva continua del movimiento y la invención verbal y sonora. Lo hace en dos colecciones de poemas que provocan primero el interés y después la distracción progresiva del propio lector ante palabras antes no oídas, que lo llevan y lo internan en el campo poético.
Una curiosa nota final menciona el premio obtenido: figuran la intendente, el secretario, el director del departamento de cultura, la directora de la división artes y ciencias, la encargada del servicio de artes y letras, y el gestor cultural. Pero no los integrantes del jurado que eligieron el libro y otorgaron el merecido galardón.
PREHISTORIA DEL AGUA, de Daniel Morena. Paréntesis editora, 2009. Montevideo, 69 págs.
PARQUE Y SOMBRA, de Daniel Morena. Yauguru, 2010. Montevideo, 88 págs.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/distracciones/cultural_554851_110325.html

DESARROLLA LABORATORIO DE LA UNAM NOVEDOSA IDEA PARA COMBATIR EL PALUDISMO

La estrategia de los universitarios consiste en utilizar un sistema que impida la propagación del parásito transmisor del paludismo directamente en el vector (mosquito).

• No queremos matar a todos los mosquitos (transmisores de la enfermedad), más bien, vacunarlos para que sean resistentes a la infección por el parásito, dijo Lourival D. Possani, del Instituto de Biotecnología

Para impedir que el parásito causante del paludismo (Plasmodium) se desarrolle en los mosquitos transmisores del mal, el investigador Lourival D. Possani, del Departamento de Medicina Molecular y Bioprocesos del Instituto de Biotecnología (IBt) de la UNAM, con sede en Cuernavaca, impulsa una novedosa idea en su laboratorio.

Las poblaciones en países tropicales y sub-tropicales sufren un grave problema de salud pública debido a parásitos y virus transferidos por esos insectos, y causan dos tipos principales de enfermedades: paludismo y dengue, explicó el científico.

Si bien hubo un periodo en que ciertos fármacos empleados en medicina podían ayudar a disminuir la intensidad del padecimiento, como el caso de ciertos derivados de cloroquina, en África y Asia, ya existen *Plasmodium* resistentes.

Los casos en México, sobre todo en la frontera sur, aún no son reacios al tratamiento, pero la ocurrencia de los mismos es de, aproximadamente, dos mil al año.

La meta es obtener nuevas drogas o estrategias capaces de impedir su diseminación. Se puede hacer a tres niveles: con el rociado de insecticidas; directamente en el humano, con el uso de las cloroquinas o derivados, o en el insecto, vector del mal.

El rociado del ambiente, aclaró, implica problemas ecológicos, además de ser costoso. El tratamiento de personas infectadas, con drogas químicas, es un paliativo que no impide la diseminación del padecimiento.

La última estrategia, que el grupo de investigación considera la más inteligente, es utilizar un sistema que impida la propagación del parásito directamente en el vector. "No queremos matar a todos los mosquitos, más bien, vacunarlos para que sean resistentes a la infección".

Ese concepto surgió al descubrir que algunos péptidos presentes en el veneno de algunos alacranes, como la escorpina, son capaces de controlar las fases esporogónicas del *Plasmodium*, relató el experto.

El proyecto fue financiado inicialmente por la Fundación Gates. El donativo, que ha apoyado al grupo de Possani y de Enrique Reynaud, del IBt, y Humberto Lanz, del Instituto Nacional de Salud Pública, ha servido para estudiar y desarrollar un mecanismo capaz de introducir estos péptidos en la hemolinfa de los insectos para que, de manera natural, se tornen resistentes; con ello, se espera acortar el ciclo de vida del parásito.

Por ahora, el equipo de científicos mexicanos estudia los eventos moleculares que ocurren entre los péptidos con acción antipalúdica y sus posibles moléculas receptoras; mediante ingeniería genética, se pretende obtener cepas de mosquitos más tolerantes.

La idea es que los péptidos del veneno de los alacranes, cuyo efecto nocivo en humanos se debe a la modificación del funcionamiento de moléculas que actúan como canales iónicos, mediante el control de permeabilidad de las membranas de las células, puedan actuar al impedir el funcionamiento del mismo tipo de moléculas en el *Plasmodium.*

La ventaja descubierta fue que los péptidos son específicos para los distintos tipos celulares, de tal forma que los que afectan a las personas no son los mismos que dañan a los organismos que sirven de alimento para los alacranes.

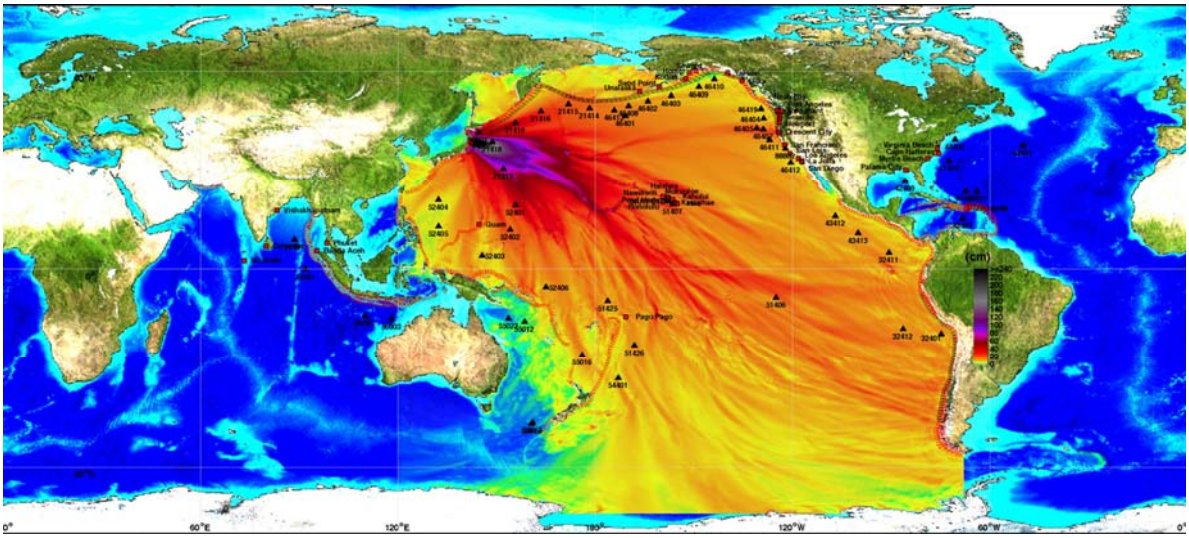
Estos arácnidos tienen toxinas específicas tanto para los animales de los que se alimentan, como cucarachas, larvas y otros invertebrados inferiores, como en contra de los que se defienden, como los humanos.

La escorpina, explicó Possani, no es peligrosa para nosotros, pero causa problemas al parásito *Plasmodium.* Además "hemos encontrado otros péptidos que tienen función parecida".

El donativo se ha terminado y ahora es necesario que los organismos financiadores continúen con el apoyo a este grupo multidisciplinario. Los resultados obtenidos son prometedores, pero necesitan continuidad, finalizó el universitario.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_184.html

DE MIL KILÓMETROS, EL LÍMITE DE ENCUENTRO DE PLACAS TECTÓNICAS EN EL PACÍFICO MEXICANO



Mapa sobre los efectos secundarios del tsunami en el Pacífico.

• Un movimiento abrupto de esas estructuras puede causar sismos frecuentes y, en ocasiones, maremotos, afirmó Teresa Ramírez, del CIGA

En México, el límite de encuentro de placas tectónicas convergentes se extiende a lo largo de aproximadamente mil kilómetros, de Jalisco a Chiapas. El movimiento abrupto de esas estructuras puede causar sismos frecuentes y, en ocasiones, maremotos, afirmó María Teresa Ramírez Herrera, investigadora del Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental (CIGA), con sede en Morelia.

El país está ubicado sobre las placas de Rivera, Cocos y Norteamericana. Los registros revelan que de 1732 a 2003, en 271 años, ocurrieron 92 tsunamis.

En el CIGA, sostuvo María Teresa Ramírez, trabajamos para disminuir el riesgo por estos últimos fenómenos. Desde 2003, inició su labor de búsqueda de evidencias históricas y prehistóricas de grandes temblores y tsunamis en las costas del Pacífico de México, que continuó en 2007.

El estudio se hace de manera conjunta con un grupo interdisciplinario de Chile, Canadá, EU, Australia y España, además de instancias de la UNAM, como los institutos de Geofísica y Ciencias del Mar y Limnología, donde se utilizan diversas metodologías, por ejemplo, documentación histórica, análisis de sedimentos y fechamiento.

En el Centro, abundó, también se realizan investigaciones relacionadas con la vulnerabilidad por maremoto, es decir, la creación de mapas de riesgo y susceptibilidad, necesarios para saber cuáles son las zonas donde la población e infraestructura se encuentran en peligro.

Además, en colaboración con Marcelo Lagos, del Laboratorio de Tsunamis de la Universidad Católica de Chile, y Diego Arcas, de la Agencia de Océanos y de la Atmósfera de Estados Unidos (NOAA por sus siglas en inglés) se trabaja en la medición de parámetros de maremotos en tiempo real.

Japón, una de las naciones mejor preparadas para enfrentar este tipo de fenómenos naturales, deja un importante mensaje: queda mucho por aprender todavía, y nos recuerda que es más costoso remediar un daño que prevenirlo, dijo Ramírez Herrera.

La historia muestra, añadió, que en 1787 hubo un terremoto en el litoral de Oaxaca, con magnitud estimada (porque no había instrumentación) de 8.4 grados, que provocó una ola que invadió las costas de esa entidad y de Guerrero; en la zona más cercana al epicentro, se inundaron hasta seis kilómetros tierra adentro, de acuerdo a fuentes documentales.

Los estudios de paleosismicidad, es decir, de terremotos y maremotos que quedan en un registro geológico, en sedimentos, realizados por Ramírez Herrera, también muestran su ocurrencia en épocas remotas.

A escala mundial, se ha detectado en años recientes una serie de tsunamis y el peligro que entrañan. En Indonesia, en 2004; en Islas Salomón, en 2007; Samoa y Tonga, en 2009, y en Haití y Chile, el año pasado.

"En los últimos 100 años han acontecido terremotos de mayor magnitud en el planeta. En tanto, en la prehistoria se conoce que existen variaciones de la ocurrencia de maremotos de acuerdo con la zona".

Luego del megasismo de 9 grados, en las costas japonesas, la llegada del tsunami a México se registró a las 10.45 horas, en costas de Baja California; luego alcanzó Sinaloa, Guerrero. Debido a que el territorio nacional no estaba en posición directa de la trayectoria de la gran ola, los efectos fueron menores; el ascenso del nivel del mar fue, en general, menor a un metro y sólo en Acapulco, se registraron 1.3 metros.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_183.html

UNA BAJA EN LA ACTIVIDAD SOLAR ATENUARÍA EL CALENTAMIENTO GLOBAL, PERO NO LO DETENDRÍA

Aunque el astro influye en el clima terrestre, se ha demostrado que el calentamiento global se debe más a la actividad antropogénica que a la solar.

• Si el astro entra en este periodo, para 2030 el incremento en la temperatura no sería de 1.3 grados, como se calcula, sino hasta 40 por ciento menor, lo que aún es preocupante, dijo Blanca Mendoza, del Instituto de Geofísica de la UNAM

"Los modelos predicen que estamos por entrar en una etapa de baja actividad solar y esto podría desacelerar la inercia de calentamiento que padece el planeta; sin embargo, aunque éste fuera el escenario, el aumento de temperatura global provocado por la actividad humana aún resultaría preocupante", señaló Blanca Mendoza, del Instituto de Geofísica de la UNAM.

La investigadora, junto con Víctor Manuel Mendoza, René Garduño y Julián Adem, del Centro de Ciencias de la Atmósfera, analizaron cuál sería la actividad en el ciclo solar 24, que apenas comienza, y del 25, que abarcará aproximadamente del año 2020 al 2029. Todo indica que ésta será baja, "aunque nadie puede aseverarlo, pues no hay nada que nos asegure que las condiciones se darán de alguna forma".

Entonces, ante esta incertidumbre, ¿por qué estudiar la actividad solar y su relación con el clima?, preguntó la profesora; "porque en los últimos 10 años, ha habido evidencias de que el Sol podría jugar un papel en el clima terrestre, particularmente si tiene sus épocas de alta o baja actividad, aunque hablamos de periodos seculares, es decir, de decenas de años, y predecir cuándo va a pasar es muy complicado y aún no hay consenso de cómo hacerlo", explicó.

Sin embargo, añadió, en lo que sí hay acuerdo es en que el Sol siempre va a impactar al clima, el punto es ver qué tanto lo hace en relación con otros factores, y si bien antes de la Revolución Industrial su influencia era mucho más notoria, en la actualidad ha tenido un papel menor en el cambio climático,

pues las mediciones muestran de manera contundente que lo preponderante ha sido la actividad antropogénica.

Para dar una idea de cómo el astro pudo haber alterado el entorno en el pasado, señaló que, en la Edad Media, atravesó por un periodo de alta actividad (conocido como Máximo Medieval). En esta época, la temperatura se elevó y permitió que los vikingos colonizaran y sembraran cebada y uvas en Groenlandia.

"De hecho, el nombre de este lugar significa 'tierra verde', debido a lo fértil que fue en ese lapso excepcionalmente cálido. Lo preocupante es que para que Groenlandia fuera un lugar propicio para la siembra y no el sitio frío que conocemos, la temperatura global tuvo que elevarse aproximadamente medio grado, justo lo que se ha incrementado desde principios del siglo XX hasta la fecha, tan sólo por la actividad antropogénica".

De seguir como hasta la fecha, para el año 2030 el incremento global sería de aproximadamente 1.2 grados centígrados, aunque según las proyecciones de la profesora Mendoza y su equipo de colaboradores, publicadas el año pasado en el *Journal of Atmospheric and Solar-Terrestrial Physics*, debido a la baja actividad solar, esta cifra podría ser hasta 40 por ciento menor de lo esperado.

"Lo anterior, aunque no nos coloca en el peor de los escenarios, sí nos pone en uno adverso, y resulta conveniente tomar medidas desde ahora para que la actividad humana deje de alterar el entorno".

Sin embargo, la académica subrayó que hay que tener cuidado al hacer aseveraciones basadas en modelos y no en mediciones y hechos. "Ni siquiera puedo asegurar que el Sol va a entrar en un periodo de baja actividad, aunque tenemos indicios de ello".

No obstante, estamos obligados a realizar este tipo de trabajos con rigor y siempre poniéndolos a consideración de nuestros pares a través de revistas arbitradas, lo que evita proporcionar información poco precisa y con fundamentos endebles.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_179.html

GENERAN EN LA UNAM PRIMER REGISTRO ANUAL DE CARBONO 14 ATMOSFÉRICO DE AMÉRICA DEL NORTE

Laura Beramendi Orosco, responsable del Laboratorio Universitario de Radiocarbono, en el que participan los institutos de Geofísica, Geología, y de Investigaciones Antropológicas

• Permitirá, entre otros tópicos, hacer un inventario independiente y objetivo de las emisiones de CO2 a la atmósfera, explicó Laura Beramendi Orosco, responsable del Laboratorio Universitario de Radiocarbono
• La investigación se realizó a partir de anillos de un árbol que vivió de 1823 a 2005

En el Laboratorio Universitario de Radiocarbono (LUR), donde participan los institutos de Geofísica, Geología y de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional, se generaron datos para la construcción de la curva de variación de carbono 14 (^{14}C) atmosférico en México para el periodo 1950-2005, primer registro de este tipo en Norteamérica.

El estudio permitirá, entre otros tópicos, hacer un inventario independiente y objetivo de las emisiones de dióxido de carbono (CO2), pues hasta ahora se hacen sólo a partir de datos económicos (cuánto petróleo y otros combustibles se venden y consumen), explicó Laura Beramendi Orosco, responsable del LUR.

El ^{14}C es un isótopo del carbono (el único radioactivo de este elemento químico) y se forma en las altas capas de la atmósfera por la interacción de la radiación cósmica.

Su mayor aplicación se encuentra en la datación, porque "entra" en los seres vivos y en el momento en que éstos mueren dejan de asimilarlo. Si se conoce la tasa de desintegración de este radioisótopo se pueden estimar las "edades" de las muestras, sobre todo, arqueológicas.

La presencia del isótopo se puede determinar mediante dos técnicas: espectrometría de centelleo líquido, como la que se utiliza en el LUR, y espectrometría de masas con aceleradores, conocida como AMS, que hasta ahora no se realiza en ningún país de América Latina, explicó la experta.

En muestras modernas, el ^{14}C sirve como "trazador" y permite estudiar el ciclo del carbono, es decir, los tiempos de residencia de ese elemento en diferentes reservorios, como suelo, océano y atmósfera.

Desde el comienzo de la Revolución Industrial, recordó Beramendi, se comenzaron a detectar cambios importantes en la concentración de ^{14}C atmosférico; disminuyó por la quema de combustibles fósiles (carbón y petróleo) que no contienen este radioisótopo, mientras fue en aumento el CO2.

Aunque los combustibles fósiles están constituidos a base de carbono, no contienen ^{14}C. Eso ocurre, explicó la investigadora, porque después de 50 mil ó 60 mil años ese radioisótopo se deteriora, y si se considera que para la formación de esos materiales orgánicos tuvieron que pasar millones de años, entonces en ellos prácticamente no quedan residuos de carbono 14.

Sin embargo, expuso, en la década de los 50 y principios de los 60, se hicieron muchas pruebas nucleares a cielo abierto, con la consecuente producción de neutrones de alta energía que reaccionaron con el nitrógeno atmosférico para formar ^{14}C.

En 1963, se alcanzó el doble de ese isótopo que el existente antes de 1950, pero con la firma del tratado de prohibición de ensayos con armas nucleares, de nueva cuenta comenzó a disminuir por el intercambio de carbono entre la atmósfera y los océanos, principalmente.

Este proyecto, explicó la experta, surge de la necesidad de entender qué pasó con esos niveles en México durante la segunda mitad del siglo XX. Además, no sólo era inexistente algún estudio para el país, sino también un registro de cómo fueron las variaciones en América del Norte.

Al no existir un registro instrumental, la investigación del LUR se realizó a partir de anillos de árbol. Estos organismos toman el carbono disponible en la atmósfera y conforme crecen forman uno de ellos, cada 12 meses.

"Si podemos asignar el año correspondiente, por medio de la dendrocronología, se puede analizar cuánto ^{14}C tiene determinado anillo y saber la concentración atmosférica para este periodo", abundó. Pero se requería tener la seguridad de que fuera una especie que genera "marcas" anuales, por lo que "nos fuimos a una zona por 'arriba' del trópico, en la frontera entre Durango y Chihuahua, en la Sierra Madre Occidental".

Se estableció una colaboración con el Laboratorio Nacional de Dendrocronología del Instituto Nacional de Investigaciones Forestales, Agrícolas y Pecuarias, con sede en Durango, donde ya existían cronologías maestras.

"Nos ayudaron con el muestreo de un abeto, *Pseudotsuga menziesii*, que no cortamos, sino que estaba caído". También participó el Centro Nacional de Aceleradores, en Sevilla, España, con el análisis de algunos anillos que, por su tamaño, no podrían ser analizados por centelleo líquido en el LUR.

Se fechó cada uno en secciones transversales del tronco y se determinó que el árbol vivió de 1823 a 2005; para el análisis del ^{14}C se consideró sólo desde 1950. Hasta 1965, el estudio se hizo anual y después cada lustro, porque es costoso y tardado.

Los resultados, presentados en el Congreso Internacional de Radiocarbono en 2009, y publicados en la revista *Radiocarbon* hace unos meses, fueron interesantes. De programas de monitoreo y reconstrucciones realizados en Europa, Asia y África, investigadores plantearon que el ^{14}C se había distribuido de tal manera, que en el Hemisferio Norte había tres zonas características. En la zona uno, más al norte, serían más elevados los niveles que en la zona 2, de latitud media, y la 3, cerca del Ecuador.

En esa clasificación, México estaría en la zona 2; uno de los objetivos fue establecer si así ocurría. "Encontramos que para el periodo 50-70, los niveles de ^{14}C en el país son más bajos que los de la curva internacional de la misma latitud. De ese año, y hasta 2005, los valores son más altos que la curva internacional para el Hemisferio Norte".

En ello influyó que el carbono 14 se formó en latitudes norte, y de ahí, se distribuyó hacia el sur. No obstante, en el verano mexicano –época en que los árboles crecen– el viento dominante va hacia el norte, y esos organismos tuvieron disponible aire del sur con menos cantidad del isótopo.

Luego, la tendencia se revierte porque las curvas internacionales se han hecho en zonas relativamente alejadas de centros urbanos, como los Alpes suizos, pero donde no se puede descartar la presencia de CO2 fósil por la alta densidad de población en Europa.

En contraste, el sitio de muestreo en el país fue un bosque a tres mil metros sobre el nivel del mar, en medio de la Sierra Madre Occidental, alejado de centros urbanos, donde el asentamiento humano más cercano es Rancho Chiqueros, población de 100 habitantes, cuya principal fuente de energía es la madera y no los combustibles fósiles.

Si se conoce cómo varió en un ambiente limpio, el ^{14}C permite evaluar las emisiones de dióxido de carbono en una ciudad, abundó Beramendi Orosco.

El siguiente paso del proyecto es la generación del patrón de variación para un sitio urbano; "en este caso, tenemos un árbol de San Luis Potosí, y analizaremos el isótopo para años clave". Más adelante se hará para el Valle de México, donde desde hace dos años, se realiza el monitoreo de ^{14}C, para luego comparar con zonas limpias, finalizó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_178.html

HEMEROTECA NACIONAL, EL RESERVORIO MÁS IMPORTANTE DE MATERIALES MEXICANOS EN EL MUNDO

Belem Clark de Lara, integrante del IIB de la UNAM.

• Alberga publicaciones periódicas de relevancia, diarios oficiales, cómics y revistas de entretenimiento, entre otras
• El 28 de marzo cumple 67 años de haberse trasladado a su propio edificio, el ex convento de San Pedro y San Pablo, donde continuó con la labor de integrar, custodiar, preservar y disponer para su consulta los materiales correspondiente editados en el territorio

La Hemeroteca Nacional de México (HNM), encomendada a la UNAM y adscrita al Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB), bajo la dirección de Guadalupe Curiel Defossé, es el reservorio más importante de materiales mexicanos –publicaciones periódicas de trascendencia, diarios oficiales, *cómics* y revistas de entretenimiento, entre otras– en el país y el mundo. Ahí se libra una lucha diaria por conservar el patrimonio escrito.

El 28 de marzo cumple 67 años de haberse trasladado a su propio edificio, el ex convento de San Pedro y San Pablo, donde continuó con la labor de integrar, custodiar, preservar y disponer para su consulta los materiales hemerográficos editados en el territorio, parte esencial de la memoria histórica del país.

El rico acervo, explicó Belem Clark de Lara, integrante del IIB, se divide en dos fondos: Reservado, donde se resguardan periódicos y revistas nacionales y extranjeros, e impresos a partir de 1722 y hasta 1916, así como publicaciones oficiales correspondientes a esas mismas épocas, y el Fondo *García Valseca*, conformado por periódicos del Distrito Federal y los estados, editados por esa cadena.

Sus colecciones se dividen en Nacionales Antiguas y Oficiales Antiguas, Misceláneas Hemerográficas Antiguas, y Microfilmes en plata para su conservación y diazo para su consulta, entre otras.

Además, abundó la experta, existe un Fondo Contemporáneo, con colecciones como periódicos del Distrito Federal, estados, algunos organismos internacionales y publicaciones extranjeras.

El crecimiento de la Hemeroteca Nacional es continuo y a pasos agigantados, "de todos los días", con la llegada de los periódicos por depósito legal provenientes de todos los rincones de nuestro país, añadió.

Al recinto acuden no sólo historiadores, sino estudiosos de las letras, abogados y otros expertos. El Fondo Reservado sólo puede ser consultado por investigadores y tesistas; por el contrario, el Contemporáneo está abierto al público en general, siempre que sea mayor de 16 años.

Historia de la Hemeroteca Nacional

Para proporcionar un mejor resguardo y un adecuado servicio de préstamo, en 1932 –entonces Ignacio García Téllez era rector de la Universidad–, el director de la Biblioteca Nacional de México, Enrique Fernández Ledesma, ordenó trasladar la Sección Prensa a la capilla de la Tercera Orden, en el edificio del ex convento de San Agustín. Esa colección se inauguró con el nombre de Sala de la Hemeroteca Nacional, y Rafael Carrasco Puente quedó a cargo como su primer director.

Años más tarde, el 28 de marzo de 1944, se movió a una nueva sede, en el ex templo de San Pedro y San Pablo; el acto tuvo el carácter de sesión solemne y extraordinaria del Consejo Universitario, y estuvo dirigido por el entonces presidente Manuel Ávila Camacho.

Décadas después, el 3 de diciembre de 1979, se inauguró el nuevo edificio del IIB en la zona cultural de Ciudad Universitaria, y se dotó de instalaciones adecuadas para acoger los repositorios documentales.

La era de la digitalización

Clark de Lara explicó que gran parte del Fondo Reservado, y del Contemporáneo, está microfilmada para conservar los materiales: una hoja de periódico puede ser muy frágil y el uso constante la deteriora; por ello, se procura que la mayoría del acervo se consulte en "rollos".

De igual modo, en 2001 comenzó el proyecto de digitalización de la Hemeroteca, por donaciones a través de Fundación UNAM y apoyo de la administración central.

Hasta hoy, se tienen alrededor de nueve millones de imágenes en esas condiciones, correspondientes a 907 títulos de periódicos y revistas, que pueden ser consultadas en la sala denominada Hemeroteca Nacional Digital de México, en el Fondo Reservado del propio recinto; en la Sala de Consulta de la Biblioteca Central, y en la Biblioteca Burgoa de la ciudad de Oaxaca.

El sistema de búsqueda puede hacerse de diversas maneras: texto completo, título, palabra, frase, año o rango de tiempo. Se trata de una "herramienta de investigación de primer mundo".

La mayor parte de las imágenes provienen del Fondo Reservado, otras son del Contemporáneo, tal es el caso del periódico *El Informador* de Guadalajara (que permite a la Hemeroteca "la visualización de su acervo de 1917 a 2010") y el diario *El Porvenir* de Monterrey; también, está incluido el periodo de Miguel Alemán en cuatro diarios (*El Nacional, El Universal, El Dictamen de Veracruz* y *El Informador*), con el patrocinio de la fundación del mismo nombre.

La Hemeroteca brinda, entre otros servicios, el de reprografía, y cuenta con un área relevante de apoyo a la investigación: la base de datos Serpremex, o Servicios de Prensa Mexicana, está constituida por referencias hemerográficas de cinco diarios del Distrito Federal y dos revistas de circulación nacional, donde se registran los acontecimientos más importantes a partir de 1992.

Ahí se pueden consultar las referencias por título del artículo, género periodístico, editorial, tema de la noticia o subtemas, debido al trabajo de un equipo especializado que se encarga del análisis de contenido de las notas y de la elaboración de una síntesis de referencia.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_176.html

Sampedro se indigna y reacciona

El veterano escritor explica en dos libros las razones "del ocaso" de la sociedad
JUAN CRUZ - *Madrid* - 03/04/2011

José Luis Sampedro está indignado y reacciona. Para explicarlo, el escritor, nacido en 1917, prologó un librito de enorme éxito, *¡Indignaos!* (Destino), del francés de origen alemán Stèphane Hessel, que nació aquel mismo año en Berlín, y ahora escribe al frente del libro *Reacciona* (Aguilar), que a su vez prologa su amigo Hessel.

Hessel dice en este último libro, una especie de correspondencia española de su propia propuesta original: "Conscientes, implicados e indignados -como yo les he recomendado recientemente desde la atalaya de mi vida-, los autores de *Reacciona*, este compendio compacto, formulan muy interesantes proyectos de futuro junto a sus análisis de la situación presente, tan sombría".
¿Qué resorte ha movido a Sampedro, economista, escritor comprometido con su tiempo, académico, a expresar su indignación, a reclamar que la gente reacciona? El mensaje de Hessel, dice, "está dirigido principalmente a los jóvenes de un resistente luchador por la causa de los derechos humanos y las conquistas sociales logradas a lo largo del siglo pasado, en franco retroceso en estas primeras décadas del XXI".
De ese "ocaso de la sociedad" escribe Sampedro en *Reacciona*, el conjunto de escritos coordinado por la periodista Rosa María Artal, "iniciativa más completa y centrada en España", como indica el propio escritor. "Efectivamente", dice, "estoy indignado y reacciono ante la mentira reiterada de que la única salida posible de la crisis que se nos presenta sean las medidas neoliberales".
¿Qué hacer? "Como he dicho muchas veces, actualmente el dinero es la medida de todas las cosas, confundimos economía de mercado con sociedad de mercado, convirtiendo todo en mercancía hasta el punto de aceptar la corrupción, es decir, la compraventa de seres humanos como algo natural que se avala en las urnas. Educados en este ambiente y con la finalidad de ser *competitivos*, *productivos* e *innovadores*, es decir, de tratarnos unos a otros a empujones, es difícil mantener la dignidad si no es mediante la autoreeducación".
El autor de *Conciencia del subdesarrollo* y *El río que nos lleva* ha mantenido siempre una enorme fortaleza en su compromiso con la sociedad. Es como un junco, y ahora, además, se pone al frente de iniciativas en las que él mismo acentúa esa fortaleza. Pero, ¿ha habido momentos de flaqueza? "Depende de lo que se entienda por flaqueza. Momentos de dudas y vacilaciones los tenemos todos los pensantes, especialmente cuando nos encontramos frente a decisiones que también incumben a terceras personas, a nuestros seres queridos. En general, puedo decir que no siempre he estado seguro de qué hacer, pero siempre he sabido lo que no debo hacer".
Ahora lo que más preocupa en Europa es, sobre todo, cómo se hace la política. ¿Qué hacer, qué falta en la política? "Falla precisamente la política. Con la mal llamada globalización, los poderes políticos han abdicado de su función política a favor de los financieros, lo que ha conducido a unos déficits democráticos importantes y a la crisis. Dicho sea en plural porque la crisis financiera eclipsa en los medios las crisis alimentaria,

energética, ecológica, es decir, se trata de una crisis del sistema". La situación suscita cada día indignaciones nuevas, como dice Hessel y como dice él. La guerra, el paro, la economía. ¿Qué sentimiento le produce ahora la contemplación de este paisaje? "La respuesta es clara. La humanidad ha avanzado mucho en tecnología, pero muy poco en sabiduría y humanismo".
¿Y él esperaba esta debacle? ¿Qué estado de ánimo le produce? "Pese a la idea interesadamente reiterada de que nadie podía prever la crisis actual, somos muchos los pensadores y economistas que llevábamos advirtiéndolo sin ser oídos o tildados, en el mejor de los casos, de demagogos trasnochados. Sin ser el más importante de ellos, a modo de ejemplo, podría recordar las críticas burlonas al ensayo divulgativo que bajo el título *El mercado y la globalización* publiqué en 2002, en el que se advertía en lenguaje claro y conciso de las consecuencias que traería la *alegre globalización.* Por no hablarle de *Economía humanista,* algo más que cifras, una selección de algunos artículos de economía escritos a lo largo de mi carrera, el primero de ellos fechado en 1947. Quien los haya leído difícilmente pensará que lo que se define como *debacle* me haya pillado por sorpresa. Mi estado de ánimo es pues la serena y al tiempo indignada mirada de quien ya vive apeado del mundo que le rodea, en la sala de espera que son los últimos años de la vida".
La energía con la que se *indigna* y *reacciona* desmiente, sin duda, esa consideración final con la que Sampedro subraya su presente estado de ánimo.

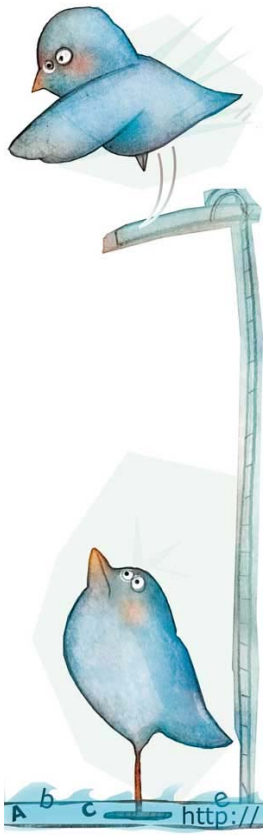
Tiempo de vergüenza

"Reacciona aporta respuestas", dice Hessel en el pórtico de la recopilación de textos que ha elaborado Rosa María Artal como prolongación española del *¡Indignaos!* del autor francés, amigo y contemporáneo de Sampedro. "Son caminos", afirma Hessel, "para canalizar el descontento y desconcierto que la crisis de un sistema, a escala global y local, vierte sobre la sociedad, capaz, por fin, de movilizarse. Es hora de actuar". Hessel se congratula de las voces de *Reacciona*. Aparte de Sampedro, escriben Federico Mayor Zaragoza, Baltasar Garzón, Juan Torres López, Ángels Martínez i Castells, Rosa María Artal, Ignacio Escolar, Carlos Martínez, Javier López Facal, Javier Pérez Albéniz y Lourdes Lucía.
Dice el juez Garzón: "Alguien ha dicho que nos ha tocado vivir los tiempos de la vergüenza, la mediocridad y la renuncia". Vergüenza "por el abandono de los principios que nos deberían ayudar a afrontar y superar los retos de una crisis económica fabricada por un capitalismo rampante"; mediocridad "porque se ha desarrollado una visión alicorta de la situación política y económica"; y renuncia, "porque todos, en un escenario de corresponsabilidad, estamos consintiendo y propiciando esa situación".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Sampedro/indigna/reacciona/elpepicul/20110403elpepicul_3/Tes

La filosofía del "pienso, luego 'tuiteo"

Twitter y otras herramientas de Internet insuflan nuevos aires al aforismo - Las editoriales llevan títulos de pensamiento breve a la mesa de novedades
ANTONIO FRAGUAS - *Madrid* - 03/04/2011



"He construido castillos en el aire tan hermosos que me conformo con sus ruinas", escribió Jules Renard en 1890. Una frase de apenas 80 caracteres que cabría de maravilla en un mensaje de la red social Twitter. El límite de 140 matrices que fija este popular servicio de mensajería pública e instantánea en Internet, en el que cada día se vuelcan 65 millones de textos (*tuits*, en la jerga), ha insuflado nueva vida a un género filosófico y literario de larga tradición, el aforismo, y también a otras formas de pensamiento breve.
"La escritura concentrada ha de leerse lentamente", afirma Neuman
Montaigne es un precursor de los 'blogueros', según Anthony Gottlieb
Si, como sostiene Nicholas Carr en su obra *Superficiales* (Taurus), Internet causa que la "lectura profunda" se convierta en un esfuerzo, los aforismos parecen la vía ideal para alcanzar honduras filosóficas sin quemarse las pestañas.
Un síntoma de este renacer: Samuel Johnson murió en 1784 pero tiene más de 30.000 seguidores en esa red social (twitter.com/drsamueljohnson). El interés que suscitan sus *tuits* ha llevado a que se reedite en Reino Unido un libro con sus máximas.
"Este fenómeno contribuye a despejar el malentendido de que hay que elegir entre las tradiciones del pasado o los formatos del presente. Es una señal más de que las nuevas tecnologías no solo son un instrumento de amnesia. Es dignísimo que aforismos clásicos se cuelguen en Twitter", afirma Andrés Neuman, novelista, autor del volumen de aforismos *El equilibrista* (Acantilado) y dueño del *blog Microrréplicas* (http://andresneuman.blogspot.com), donde publica razonamientos breves.
Anthony Gottlieb, historiador de las ideas, escribía hace poco en *The New York Times* sobre la figura del filósofo Michel de Montaigne como precursor de los *blogueros* que exhiben sus ejercicios de introspección en forma de *ciberdiario*s.
También Twitter y Facebook funcionan como una plaza donde los usuarios trabajan su identidad escribiendo en primera persona, como el pensador bordelés del siglo XVII.
Otro síntoma: las *Novelas de tres líneas* del anarquista francés Félix Fénéon (Ed. Impedimenta). Sus microrrelatos verídicos, subidos a Twitter por la *New York Review Books*, llevan ya más de 1.400 seguidores (twitter.com/novelsin3lines). "Fénéon es un visionario de la velocidad de difusión de la noticia y el carácter sintético de Twitter", apunta Antonio Jiménez Morato, usuario de esta red social, introductor de la edición española de esta obra, y autor de cuentos. Jiménez Morato es escéptico sobre el papel de Twitter: "El aforismo requiere reflexión y síntesis. La razón fundamental del triunfo de los *tuits* es la rapidez y la inmediatez, tanto de redacción como de contenido, y no sé yo si eso coincide con un buen aforismo".
Musicólogo, poeta y filósofo, Ramón Andrés acaba de publicar el florilegio *Los extremos* (Lumen) y, pese a que no frecuenta las redes sociales -"he optado por un mundo más lento"-, las ve como una oportunidad: "El pensamiento breve (en el espacio) no tiene porqué ser limitado. Cuántos aforismos buenísimos tienen menos de 140 caracteres... que se lo digan a los maestros orientales".
El escritor mexicano Juan Villoro, traductor de Georg Lichtenberg -uno de los mayores *aforistas* de la historia- lleva menos de 15 días utilizando Twitter (twitter.com/juanvilloro56), donde por vez primera ofrece sus propios aforismos. En ese corto período ha logrado más de 11.000 seguidores. Otro síntoma del interés del público por lo breve pero intenso. "Tradicionalmente ha sido un género que se presenta con cierta soberbia: el autor de aforismos quiere ofrecer una verdad cerrada en forma de apotegma. Twitter nos permite evitar esa solemnidad y ensayar o ensayarnos", afirma.

Atalanta, editorial de Jacobo Siruela, explora el género estos últimos años. En 2007 lanzó *El arte de conversar*, de Oscar Wilde y, en 2009, *Escolios para un texto implícito*, del colombiano Nicolás Gómez Dávila, comparado por los expertos con monstruos del aforismo como Emil Cioran y Elias Canetti. "Para Gómez Dávila el aforismo es el único medio de no falsificar el pensamiento, pues cualquier desarrollo implica la falsa presunción de que el discurso contiene la totalidad de lo que se quiere o se puede decir. El aforismo representa la expresión del pensamiento honrado. Consciente de que vivimos en lo fragmentario, nuestro tiempo coloca al pensamiento de lo breve en el lugar de honor que le corresponde", afirma Siruela.
El editor José Luis Gallero lleva dos décadas construyendo una historia del pensamiento fragmentario. Gallero constata desde hace 10 años (justo cuando eclosionó Internet) un interés creciente por parte del público y apunta las causas: "Hay un renacimiento, porque el aforismo es un híbrido de filosofía, poesía y pensamiento moral. Eso permite al lector acceder por diferentes ángulos: algo valioso para orientarse en estos tiempos oscuros y acelerados". Ramón Andrés coincide con Gallero: "En este mundo de velocidad, en que pocas personas se detienen a leer una obra extensa, es donde un aforismo sirve como destilación de muchas cosas". El matiz a estas razones lo sugiere Andrés Neuman: "Las *microformas* obligan a detenerse al lector que va con prisa. Un texto breve ha de leerse lentamente. Los microrrelatos y los aforismos son géneros lentos".
A Neuman le fascina el hecho de que, al eliminar los intermediarios, las redes sociales permitan que autores nuevos se abran paso y se afirmen *sin padrinos*. Es el caso, entre otros, de Korochi (twitter.com/korochi), tras cuyo mote se esconde el argentino Lucas Worcel. Ronda los 7.000 seguidores gracias a sus retruécanos y sus juegos de palabras: "Al principio me decían que escribía cosas parecidas a las greguerías de Ramón Gómez de la Serna". Está por ver cuántos seguidores lograría De la Serna si alguien creara su perfil en Twitter...
'Microflorilegio' de pensamientos
- **Ramón Andrés:** "Hay personas que ocupan, y otras que abarcan". / "El mundo no es un lugar, es una elección".
- **Samuel Johnson:** "Es mejor vivir rico que morir siéndolo". / "Aquel que alaba a todo el mundo no alaba a nadie".
- **Félix Fénéon:** "Gégot apuñaló a Quérénec. Estos dos marineros del torpedero 250 amaban a la misma mujer de Brest".
- **Andrés Neuman:** "Permanecer indiferente es comprometedor". / "Cada vez que nace un héroe, muere un ciudadano".
- **Gómez Dávila:** "La serenidad es el fruto de la incertidumbre aceptada". / "Para que la idea más sutil se vuelva tonta, no es necesario que un tonto la exponga, basta que la escuche".
- **Korochi:** "Pasan más calor los que instalan aires acondicionados que los que instalan estufas". / "El vaso siempre es el mismo, pero cuando tiene agua está medio lleno y cuando tiene whisky está medio vacío".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/filosofia/pienso/luego/tuiteo/elpepucul/20110403elpepicul_1/Tes

Warhol, el nuevo espejo de Nueva York

Una nueva estatua del icono del 'Pop Art' celebra su legado cultural y artístico en el barrio y la ciudad que contribuyó a definir
ANDREA AGUILAR - *Nueva York* - 01/04/2011

En vida revolucionó la escena de Nueva York y reunió a un excéntrico y brillante círculo de músicos, poetas, artistas, drags, y periodistas a su alrededor, gente como Edie Segwick, Lou Reed, Candy, Viva, Allen Ginsberg, Leo Castelli o Paul Morrisey, entre muchos otros. Ahora, al cumplirse 25 años de su muerte, el icono del arte pop, Andy Warhol, se ha unido a un heterogéneo grupo -quizá mucho más variopinto de cuantos frecuentó en vida- integrado por Mahatma Gandhi, Abraham Lincoln y el Marqués Lafayette. Todos ellos cuentan con estatuas en una de las plazas con más historia de la ciudad: Union Square. Y desde esta semana Andy vuelve a ser el "new kid on the block".

El pasado miércoles noche unas doscientas personas aguardaban en la esquina este de Broadway con la calle 17 la presentación del Andy Monument. Entre el público había variopintos modelos de gafas y algún look excéntrico, también paseantes despistados que se toparon con el acto por sorpresa. En la mejor tradición warholiana, hubo empujones y muchos falshes cuando se descubrió la escultura cromada montada sobre un pedestal de cemento que muestra al artista vestido con sus características gafas, vaqueros y blazer, una cámara polaroid colgada del cuello y una bolsa de Bloomingdale's. La obra, realizada por el artista Rob Pruitt, es una de las tres piezas artísticas patrocinadas por Public Art Fund, la misma organización, dedicada al arte en espacios públicos, que hace unos años comisionó las cataratas de Eliasson en el East River.

El nuevo monumento permanecerá expuesto hasta el 2 de octubre en esta esquina, apenas a unos metros de distancia una de las Factory que el artista montó en los ochenta y cuyo local comercial lo ocupa hoy una

tienda de comida para animales. "Esta es la otra Estatua de la Libertad da la bienvenida a desheredados, drogadictos, artistas y poetas", afirmó Pruitt que trajo desde casa varias latas de sopa Campbell y detergente Brillo para adornar in situ su pieza. El escultor, que creció con un póster del mítico cuadro de las sopa de tomate sobre el sofá de su casa familiar, explicó que Warhol fue la razón por la que se trasladó a Nueva York a los 17 años, decidido a convertirse en artista. Ahora aspira a que su pieza se convierta en un lugar de peregrinación para los jóvenes, como la tumba de Jim Morrison en el cementerio Pére Lachaise de París. Una aplicación gratuita para teléfonos ofrece una vista guiada.

Dice el crítico cultural Steve Watson en su libro *Factory Made; Warhol and the Sixties* que uno de los mejores trabajos de Warhol fue psicológico. "Logró crear un espacio físico y social donde la gente 'se interpretaba a sí misma'. Ellos decidían como querían presentarse ante la cámara o la grabadora; Andy Warhol les encuadraba y apretaba el botón", escribe. Lo mismo podría decirse de la ciudad que le rinde homenaje con el nuevo monumento reflectante, un espejo que muestra un nuevo ángulo de la escena en Nueva York.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Warhol/nuevo/espejo/Nueva/York/elpepucul/20110401elpepucul_4/Tes

La ficción contra la verdad oficial

Benjamín Prado hurga en la matanza de los abogados de la calle Atocha en su nueva novela, Operación Gladio
TEREIXA CONSTENLA - *Madrid* - 02/04/2011

Benjamín Prado (Madrid, 1961) tiene una superstición, una alianza con la mitad de una frase y una mente que ametralla al prójimo con anécdotas, frases redondas y salidas ingeniosas. Vayamos por partes.

La superstición. Cada semana teme que este diario no publique su columna de opinión. Es un miedo heredado de Rafael Alberti. "Siempre decía que no lo iban a publicar, así que todos los domingos íbamos al VIPS a esperar el periódico del lunes que debía traer su artículo".
La alianza. Dice: "Ya no". Es la mitad de una frase que se completa cada vez que se une al anillo de su pareja, donde se puede leer "es tarde". La suma de ambas será casi con seguridad el título de su próximo libro de poemas, Ya no es tarde.
La ametralladora. "¿Qué es peor: un día vacío o lleno de problemas?", escribe en su nueva novela, *Operación Gladio* (Alfaguara), en la que mira atrás, al tiempo mitificado de la Transición, para convertirlo en una novela de espías y restarle aureola mítica.
En *Operación Gladio* (Alfaguara) hay también un homenaje a la misión de informar. Prado, que hizo el frecuente viaje desde el periodismo hacia la literatura, considera al viejo oficio como "la última oportunidad de saber la verdad" frente al afán de ocultar la realidad del poder. Así que su nueva novela le rinde tributo convirtiendo a una redactora, Alicia Durán, en el motor detectivesco de la trama, que hurga en uno de los episodios de la Transición que se grabaron a fuego en la memoria colectiva: la matanza de cinco abogados laboralistas en la calle Atocha en 1977.
¿Sabemos todo sobre aquel asesinato que conmocionó a una incipiente democracia? Prado cree que hay una "verdad oficial" -expresión que detesta junto a otras parejas como "poder judicial" o "industria armamentística"- y múltiples incógnitas oficiosas: "Sobre la Transición hay muchas verdades oficiales y eso para la ficción es un terreno estupendo".
La Red Gladio, que ahora puede sonar a chino, existió. Fue una red secreta paramilitar alimentada por la CIA -y su pánico al comunismo- para desestabilizar a la izquierda en Europa. Se nutrió de oficiales nazis, fascistas italianos y ultraderechistas varios. Meter las narices en el grupo terrorista para descubrir su relación con la matanza de Atocha es lo que hace la ficticia Alicia Durán jugándose el pellejo. Benjamín Prado, sin arriesgar tanto, dedicó seis años a documentarse. "La red fue responsable de más de 4.000 atentados en Europa", asegura el escritor.
Junto a la vorágine propia de una trama de espías, Prado teje historias paralelas conectadas con la actualidad (memoria histórica, juez Garzón) y los sentimientos. A quienes disfrutaron con Mala gente que camina, les agradará saber que Alicia Durán es la pareja de Juan Urbano.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/ficcion/verdad/oficial/elpepucul/20110402elpepucul_2/Tes

Los niños que quieren oír muchas veces el mismo cuento aprenden más deprisa
Posted: 02 Apr 2011 12:37 AM PDT

De algún modo, **Los niños parecen refocilarse escuchando justo lo que esperan escuchar**. Por eso no dejan de reclamar que les leamos la misma historia una y otra vez. Y es anatema cambiar algún detalle del cuento: enseguida el niño nos reprimirá nuestra creatividad. Por supuesto, para los padres es un poco agotado leer siempre las mismas aventuras del osito que se fue al parque de atracciones, pero los niños, sin embargo, extraen unas importantes enseñanzas de esta reiteración.
Al menos si atendemos a un estudio de la Universidad británica de Sussex, dirigido por la psicóloga **Jessica Horst**, que fue publicada en la revista *Frontiers in Psychology*. Según el estudio, es esta repetición lo que **acelera la adquisición del vocabulario del niño**.
El experimento de la doctora Horst consistió en exponer a dos grupos de niños de 3 años al aprendizaje de dos palabras nuevas. Cada una de ellas era una palabra inventada para designar un objeto desconocido, como por ejemplo "*sprock*" para referirse a un artículo manual empleado para mezclar comida.
Durante el plazo de siete días, **uno de los grupos escuchó tres historias diferentes con estas palabras**, mientras que el otro grupo escucho una única historia con las mismas palabras nuevas. Transcurrido ese periodo, se constató que los niños a los se había contado solo un cuento recordaban mejor las nuevas palabras que los niños a los que se había contado tres historias diferentes.
Señala Horst:
Sabemos que cuanto mayor es el número de libros que se tienen en casa, mejores son los resultados académicos de los niños, pero lo que no habíamos comprendido es cómo ocurre ese aprendizaje. (...) Lo que esta investigación sugiere es que lo importante no es el número de libros, sino la repetición de cada uno de ellos, porque es lo que propicia un mayor aprendizaje. (...) La primera vez puede ser sólo la comprensión de la historia, la segunda la percepción de los detalles y la descripción, y así progresivamente. Y si la nueva palabra se introduce en una variedad de contextos, como ocurrió con aquellos a los que se les leyeron tres cuentos diferentes, lo más probable es que los niños no logren concentrarse tanto en la palabra nueva.
En otras palabras, los niños no necesitan de grandes bibliotecas de libros distintos: **se benefician de una exposición repetida a los que tengan**.

http://www.papelenblanco.com/metacritica/los-ninos-que-quieren-oir-muchas-veces-el-mismo-cuento-aprenden-mas-deprisa

Beatriz Sarlo: "La industria Benjamin no decae"

Ignorado en su tiempo, es hoy una estrella intelectual que provoca inagotables relecturas. Aquí, Sarlo habla de la reedición de su exquisito "Siete ensayos sobre Walter Benjamin". Además, un perfil del crítico alemán que analiza su canonización, un racconto de novedades editoriales y una muestra de su escritura, exploración filosófica del detalle.
POR *DANIEL LINK*

CASA DE MUÑECAS. En este libro, Sarlo indaga en su propia infancia, con Benjamin como guía.

Vuelven a librería los Siete ensayos sobre Walter Benjamin (Siglo XXI) de Beatriz Sarlo, ahora enriquecidos por "Una ocurrencia" que recupera algunas de las columnas casi secretas publicadas en su momento en la revista Viva. El libro (al mismo tiempo una extraordinaria y exquisita lectura de la obra del más grande crítico alemán, un análisis del presente y una indagación de la infancia de la autora) pretende salvar a Benjamin de las lecturas reduccionistas y paródicas de su obra. "La originalidad de Benjamin", sostiene Sarlo, "se manifiesta en este trabajo de atrapar lo verdaderamente significativo en lo pequeño y lo trivial". Sólo a partir de esos detalles podría reponerse una cierta idea de totalidad (descentrada, inorgánica, replegada sobre sí misma).
A lo largo del libro, caracteriza el proyecto benjaminiano en relación con la totalidad: no se trataría de "reconstruir una totalidad perdida a partir de sus restos" sino de "trabajar sobre las ruinas de un edificio nunca construido"; no "una renuncia a la totalidad", sino la "busca en los detalles casi invisibles"; no "una ruptura aliviada o celebratoria con la totalidad, sino una crisis de la totalidad que, al mismo tiempo, se mantiene como horizonte de las operaciones históricas y críticas". ¿Por qué le pareció realizar esas precisiones? ¿Necesitamos hoy de alguna forma de totalidad (siquiera utópica) que oriente nuestra lectura del mundo?
En los últimos treinta años se sucedieron la crisis, la descomposición final y el regreso inesperado de la idea de totalidad. Para poner un ejemplo de resurrección: Toni Negri la reintroduce como si nada hubiera pasado: el imperio es una totalidad-mundo; la multitud, su opuesto también total. Los jóvenes de la izquierda universitaria que lo leyeron la aceptaron como si ellos mismos no pensaran, al mismo tiempo, que la totalidad era un concepto que había caído en desgracia, porque se inscribía en la dominación filosófica burguesa: el Sujeto, el *cogito* , la dialéctica. En la actualidad, varias líneas del pensamiento ecológico sostienen una idea de totalidad a la vez natural y humana. Cuanto más romántica se vuelve la idea ecológica, más totalizante. Las

frases que escribí y usted cita son la prueba de que yo estaba preocupada por la totalidad, de manera un poco contorsionada, con una distancia a la vez irónica y nostálgica. La olvidaba de modo explícito y, sin embargo, volvía porque necesitaba una totalidad, aunque débil, que permitiera explicar el presente. La idea de redención, que Benjamin nunca abandona, une los tiempos. Pasado, presente y futuro no son láminas independientes de experiencias irresponsables unas respecto de las otras, sino una continuidad sobre la que piensa que tenemos una deuda a pagar, una deuda con el pasado, una especie de culpa retrospectiva. El Benjamin mesiánico no puede prescindir de esa soldadura. Desde otro punto de vista, Benjamin está estéticamente alejado de una totalidad clásica. Eso lo demuestra en el Drama barroco , donde la alegoría moderna descuartiza los elementos que la vieja alegoría ordenaba. Y también en sus reflexiones sobre la imagen: ese congelado de incongruencias, la mirada de la Medusa que une y cristaliza. Creo que todo esto pasaba por mi cabeza cuando escribía esas frases. En cuanto a la necesidad de una totalidad: la crisis moderna de las religiones es el primer capítulo de una despedida y sucedió hace algunos siglos. De todos modos, es difícicl la posición de quienes reconocemos que la totalidad es imposible y, al mismo tiempo, alguna forma de totalización hace que todo sea más soportable y también más explicable. Adorno pensaba que lo que había estallado no podía recomponerse, porque no era sólo el estallido de una idea del mundo sino de una subjetividad. La nostalgia no es por algo que puede recomponerse sino por algo que, con el capitalismo, se ha perdido para siempre.

En “Postbenjaminiana”, considera que el videoclip y los cortos publicitarios son variedades de “postcine”. ¿No es también “Histoire(s) du cinéma” de Godard, con su perspectiva crepuscular y su dispositivo citacional un monumento postcinematográfico?

Las Histoire(s) son un monumento al cine del pasado. Quizás eso justifique el adjetivo “crepuscular” que usted usa y que yo no me animaría a sacar. Mucho antes Godard, con esa capacidad inigualable que tiene para las frases, había dicho: “Aguardo la muerte del cine con optimismo”. Se la veía venir, incluso cuando todavía La aventura o Un condenado a muerte o Las vacaciones del señor Hulot se estrenaban en las grandes salas. Hoy sólo los cinéfilos miran filmes como esos. Ahora bien, las Histoire(s) son un monumento a algunas formas de la estética del cine; Godard elige los filmes para ponerlos en serie con la historia del siglo XX y de la producción de los estudios (cita a los productores, obsesivamente, como si en esos nombres pretéritos hubiera una verdad del cine clásico). En esto es perfectamente moderno, tal como se puede serlo cuando la modernidad ya es considerada un estilo histórico y no el nombre del presente. En ese sentido, si usted quiere, la perspectiva es crepuscular: Godard no se coloca bajo otra luz. En cuanto a la escritura con citas, es un rasgo que llega de más lejos, de los años pop, para mencionar sólo un afluente. Godard cita, en imagen y en diálogo, toda la cultura moderna a la que pertenece. La cita le abre el campo de sus grandes operaciones con la subjetividad: en lugar de “chica y chico”, “libro y libro”. O más bien, como en Une femme est une femme : la chica y el chico se leen libros. Cuando me refería al postcine quise ponerle un nombre a algo que ya no pertenece a este continente estético y que, leído según sus leyes, es incomprensible, cansador. La mayoría de los filmes del mercado son postcine y es suficiente mirar los *trailers* para escribir una tesis de doctorado sobre la idea que el mercado tiene de lo que un filme debe prometer. El cine estableció relaciones entre el espacio de la representación y el tiempo de la representación. Su problema, como señaló Deleuze, fue el tiempo de la imagen y la imagen del tiempo. El postcine seguramente tiene otros problemas, pero no éste. La diferencia no pasa tanto por una política de citas sino por una hipótesis (varias hipótesis) sobre lo que se deja ver. En Chambre 666 , Wim Wenders le pregunta a Godard (que había filmado un corto publicitario) sobre la corta duración. Godard responde más o menos así: “Después de tres minutos hay que empezar a pensar”. El cine disponía de ese plus de tres minutos, porque su unidad formal mínima no era el clip sino el plano.

Este libro fue publicado por primera vez en 2000 y vuelve ahora con sólo un añadido, “Una ocurrencia”. Dejando de lado esa coda, ¿hay diferencias entre un texto y otro? No me refiero a enmiendas o arrepentimientos, sino al tipo de diferencias que señala Borges en “Pierre Menard, autor del Quijote”, ligadas con el tiempo y el contexto. ¿Las mismas palabras, diez años después, tienen el mismo sentido?

Me es completamente imposible volver a leer este libro. Como si al patético y laborioso Pierre Menard le pidieran que analizara su propia escritura del Quijote. Cuando era muy joven, vi a un gran autor nacional corrigiendo una nueva edición de una novela suya; en ese momento juré que, si alguna vez yo escribía un libro, nunca, después de editado, lo volvería a corregir. Llevé esa promesa al extremo y ahora no puedo leer

ningún libro que haya escrito. Mientras Siglo XXI preparaba las pruebas de página, yo simplemente contestaba las dudas de Caty Galdeano, la editora, pero no leía ni una palabra más que las tres o cuatro sobre las que me preguntaba por una errata o un descuido de puntuación. Creo, sin embargo, que estoy en condiciones de responder la pregunta sin leer Siete ensayos , recordando qué me llevó a escribirlos: una polémica a veces explícita con el benjaminismo de cátedra. Del mismo modo habría polemizado con un barthesianismo de cátedra. Benjamin o Barthes no admiten la normalización universitaria o, para decirlo con otras palabras, no viajan bien a la universidad si se quiere explicarlos como sistemas. Como sistema se puede explicar a Bourdieu, por ejemplo. También se puede explicar Foucault, aunque algunos usos de Foucault han sido por lo menos tan banales como los de Benjamin. Se puede explicar Adorno, que es muy intrincado. Jorge Belinsky me dijo una vez que Lacan es un autor difícil, pero que el verdaderamente difícil era Freud. Benjamin es también verdaderamente difícil. Yo habría preferido que Benjamin estuviera presente casi sin ser nombrado, como una especie de alusión permanente, una nota que resuena en diferentes alturas con volumen diferente, no una melodía continua más intensa de lo que Benjamin habría considerado deseable. Por supuesto, este libro indica que sucumbí a la idea de "explicarlo", y que uno siempre comete los errores que señala en otros.

En el último ensayo de aquel libro (el penúltimo de éste) señala que, en relación con algunas nociones benjaminianas, deberíamos "firmar el compromiso de no usarlas por un tiempo para darles la oportunidad de que se recobren". ¿Hay condiciones hoy para una recuperación semejante? ¿Cómo evitar la "banalización indiferente", en todo caso?

La industria Benjamin no ha decaído por el momento. Pero tengo la ilusión de que en la universidad ya no se estudie un barrio o su representación literaria con el inexistente "método Benjamin". Esas cosas ya no suceden, me parece. Hubo años en que a Benjamin se lo mencionaba para todo, como si de él pudiera destilarse un método, cuando todo el mundo sabe que es un escritor que se resiste a cualquier sistema de lectura o que los acepta todos. Por eso siempre me pareció tan inteligente el libro de Pierre Missac, que se ocupa de la forma en que Benjamin escribía. Adorno le reprochó a Benjamin no ser suficientemente "dialéctico". Benjamin nunca fue suficientemente nada. Allí está su fascinación: en ese algo incompleto. De todos modos, dentro de diez años o menos, lecturas como la mía ya no pertenecerán al presente (casi con seguridad habrán pasado al olvido). La "lucha contra la banalización", que es típicamente moderna, se pierde porque es una pelea contra el sentido común. Benjamin pasó de ser un difícil e intrincado, lateral y casi invisible amigo de Adorno al vengador del dogmatismo de la escuela de Frankfurt y la Teoría Crítica. Es mejor olvidar esas versiones.

Leo en "Una ocurrencia", agregado a esta edición, no tanto "un capricho" sino "algo que ocurre", como si después de "Postbenjaminiana" e incluso después de "Olvidar a...", Benjamin sucediera en otro registro (que ya no es académico, sino propiamente literario y aún, experimental: relacionado con su propia experiencia). Si en 2000, "los usos de Benjamin como teórico de un catecismo para aficionados a la ciudad moderna han llegado a su límite", parece recuperarlo ahora como el Virgilio que la guía en los laberintos de su propia infancia...

Recordé esos textos que había escrito en la revista Viva. Yo publicaba una columna semanal casi secreta y, al mismo tiempo, muy visible. Los intelectuales no la leían, pero la leía otra gente, desconocida, que probablemente no vuelva a leer una línea escrita por mí. Me gustaba mucho esa especie de secreto en la extrema visibilidad. Borges escribió: una luz que hace de máscara. Probablemente por eso, escribí en Viva artículos que hoy me resultan aceptables. Pude hablar de mí como si estuviera viajando por el extranjero y estuviera frente a personas que nunca más iba a encontrar. Ese espacio contradictorio, donde se cuenta un secreto que no es secreto, tiene algo de benjaminiano (su estadía en Ibiza, su viaje a Moscú) y creo que ofrece un lugar ideal para la escritura: escribir como si uno no existiera como lo que es, una rara experiencia de personalización despersonalizada. Por lo general, los lectores implícitos de lo que uno escribe son fantasmas que, por sobre el hombro, miran las pantallas donde van apareciendo nuestras frases. Adorno lo miraba a Benjamin, le criticaba sus inclinaciones, no le gustaba que fuera amigo de Brecht. Scholem le pedía que fuera un poco más judío. Benjamin aceptaba esas exigencias, a su manera, para obtener también otras lecturas de Adorno y de Scholem. Dependía de ellos porque pensaba (aristocráticamente, como solemos pensar los intelectuales) que sólo ellos estaban en condiciones de criticarlo. En cambio, los lectores radicalmente desconocidos, son pura fantasía, pura invención, no hay amenaza sino un placer un poco infantil que

experimenta quien escribe, una travesura, el ejercicio de una libertad fuera de la mirada de los jueces. Por supuesto que su pregunta también sugiere un recuerdo mío de Infancia berlinesa . Y es así, el Benjamin del Tiergarten y de Grünewald, el chico que vive en esas casas sólidas del Berlín decimonónico. Nunca Benjamin fue más amable que en ese libro, como si la infancia dulcificara incluso sus terrores nocturnos, sus manías y sus desencantos.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Entrevista_Beatriz_Sarlo-Benjamin_0_455354469.html

La vitalidad de un pensamiento

El documental “Who killed Walter Benjamin...”, de David Mauas, sostiene la tesis de que el pensador fue asesinado por los fascistas. El diario The Observer, por su parte, realizó una investigación histórica y concluyó que fue asesinado por agentes secretos estalinistas. Sin embargo, siempre se creyó que Benjamin se suicidó en Portbou, en la frontera hispano-francesa, cuando intentaba escapar de los nazis. Aunque la forma en que murió sea materia permanente de investigación y análisis, Benjamin demuestra que su vitalidad es indiscutible. Lo prueba este breve repaso de libros y actividades que lo convocan. En 2010, la Biblioteca Nacional y el Centro Cultural Haroldo Conti realizaron jornadas y paneles para honrar su pensamiento con personalidades de Alemania, Brasil, Uruguay y Argentina. Alejandra Uslenghi compiló **Walter Benjamin: culturas de la imagen** (Eterna cadencia) donde participan ensayistas de EE.UU., Canadá, Inglaterra y Alemania. También se ha publicado **Ensayos escogidos** (El cuenco de plata). A la reedición de los **Siete ensayos sobre Walter Benjamin,** de Sarlo se agregará próximamente la de **Orígenes de la Dialéctica Negativa** , de Susan Buck Morss, y la compilación de la correspondencia de Benjamin con Gretel Adorno, a editarse por primera vez en castellano (ambos por Eterna Cadencia).

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Benjamin-la_vitalidad_de_un_pensamiento_0_455354471.html

Moscú, según Benjamin

POR *WALTER BENJAMIN*

RECUERDO. Benjamin viajó a Moscú entre diciembre de 1926 y febrero de 1927.

Todos los ciudadanos de Moscú tienen sus días ocupados hasta el tope. A cualquier hora se convocan sesiones y comisiones en las oficinas, en los clubes, en las fábricas; muchas veces no cuentan con un espacio propio, se reúnen en rincones de redacciones ruidosas, en las mesas sin tender del comedor de una fábrica. Existe entre estos eventos una especie de selección natural, de lucha por la subsistencia. De alguna forma, la sociedad los proyecta, los planifica, se convocan. Pero esto debe repetirse muchísimas veces hasta que uno de ellos sale bien, está en condiciones de subsistir, se adecua, se lleva a cabo. Nada ocurre como estaba planeado y era de esperarse –esa frase banal para la realidad de la vida se cumple en todos los casos en forma tan absoluta y tan intensa que el fatalismo ruso se torna comprensible. Y si en la vida colectiva se fuera imponiendo el cálculo civilizador, en principio sólo se complicaría la cuestión (en una casa que sólo dispone de velas se está mejor provisto que en otra donde está instalada la luz eléctrica, pero la central de energía se descompone todo el tiempo). A pesar de toda "racionalización", ni siquiera en la capital rusa existe una valoración del tiempo. Bajo la conducción de su director, Gastieff, el Trudd, el instituto sindical para la ciencia del trabajo realizó una campaña para promover la puntualidad. Desde entonces, muchos relojeros se radicaron en Moscú. Siguiendo constumbres medievales y gremiales se instalan todos en unas pocas calles, se pregunta quién los necesita. "El tiempo es dinero": para esta frase asombrosa se recurre en las proclamas a la autoridad de Lenin; tan ajena le es al ruso la sensibilidad por el tema. Ante todo, se distraen, podría decirse que los minutos son un aguardiente barato que no termina de saciarlos, están ebrios de tiempo. Si en la calle se está rodando una escena para el cine, se olvidan por qué salieron y hacia dónde van, se quedan horas siguiendo la filmación y llegan perturbados a la oficina. Es por eso que en el aprovechamiendo del tiempo es donde el ruso aún seguirá siendo "asiático" por muchos años.

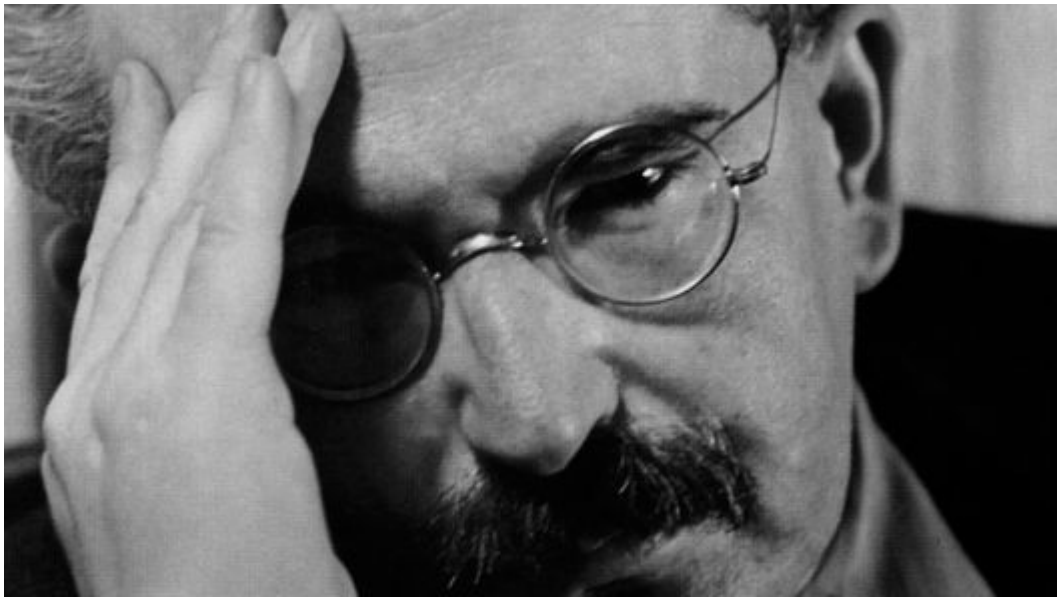
Un día, necesito que me despierten a las siete de la mañana: "Mañana, por favor, me golpea a las siete". Con esta frase, desencadeno el siguiente monólogo shakespereano del *schwejzar* (así se llama a los criados): "Si nos acordamos, lo vamos a despertar, pero si no nos acordamos, entonces no lo vamos a despertar. En realidad, por lo general nos acordamos, entonces despertamos a la gente. Pero lógicamente, a veces también nos olvidamos, cuando no pensamos en ello. Entonces no despertamos. Es que obligados no estamos, pero si

lo recordamos a tiempo, entonces lo hacemos igual. ¿A qué hora quiere usted que lo despierten? ¿A las siete? Entonces lo vamos a anotar. Usted ve, pongo el papelito allí, ahí él lo va a encontrar. Lógicamente, si no lo encuentra, entonces no lo va a despertar. Pero, por lo general, despertamos a la gente." En el fondo la unidad de tiempo es el *seichas* . Eso significa "enseguida". Se puede llegar a oír diez, veinte, treinta veces como respuesta y pueden transcurrir horas, días o semanas hasta que lo prometido sucede. Rara vez se escucha pronunciar la palabra "no". La respuesta negativa queda en manos del tiempo. Por eso, las catástrofes temporales, los choques temporales, están tan a la orden del día como la *remonte* . Enriquecen muchísimo las horas, vuelven agotador cada día, convierten cada vida en un instante.
Viajar en tranvía en Moscú es ante todo una experiencia táctica. Tal vez el tranvía sea el primer lugar donde el advenedizo se acomoda a la marcha de la ciudad y al ritmo de su población campesina Un viaje en tranvía muestra en pequeña escala el experimento de trascendencia mundial que se está llevando a cabo en la nueva Rusia, es decir, cómo la técnica y las formas primitivas de existencia se penetran totalmente. En el tranvía eléctrico, las conductoras están en su sitio envueltas en sus pieles como las mujeres de los samoyedos en el trineo. Al subir al vagón, por lo general repleto a más no poder, se suceden enérgicos golpes, empujones y contragolpes en un clima silencioso y cordial (nunca percibí una palabra desagradable en esta circunstancia). Una vez en el interior del vehículo recién comienza la expedición. A través de los vidrios congelados no se puede reconocer dónde se encuentra el coche en ese momento. Pero enterarse de dónde se está tampoco es de gran ayuda...
Frag. de "Moscu", el capitulo dedicado al viaje que Benjamin hizo a esa ciudad entre diciembre de 1926 y febrero de 1927.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Moscu-Benjamin_0_455354472.html

Por qué Benjamin

POR *ALEJANDRA USLENGHI*



PEQUEÑAS VICTORIAS. El corpus de Benjamin está integrado por ensayos, fragmentos, notas periodísticas, y una inmensa proliferación de notas póstumas, citas y esquemas.

Filósofo, teólogo, filólogo, crítico literario, ensayista, sociólogo urbano, coleccionista, archivista, escritor de cuentos para niños, teórico de los medios, autor de memorias, conocedor del hashish , teórico del fascismo, surrealista aficionado, melancólico profesional. Una reflexión sobre la obra de Walter Benjamin (Berlín, 1892-Portbou, 1940) implica advertir el inventario de incongruencias que hacen de su pensamiento uno de los más originales de nuestra época. Su influencia se ejerce desde los estudios culturales a la deconstrucción, del psicoanálisis a la nueva filosofía de la historia, de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt al post estructuralismo, de la teoría del cine a la micropolítica de Foucault y la hermenéutica de Heidegger. Benjamin personifica un inclasificable impulso intelectual que ha quedado asociado a su continuo devenir migrante. Inicialmente reconocido por su tensa relación con Gershom Scholem y Theodor Adorno, quienes fueron efectivamente responsables de la diseminación póstuma de esa obra; a veces aliado e interlocutor de Brecht, Kracauer, Bloch y Buber; finalmente refugiado en París y parte de círculo de Bataille en la década de 1930, Benjamin no deja de ejercer aún hoy una fascinación tan sorprendente como inesperada. Las ironías de la historia son contundentes. Ignorado en su tiempo, una estrella intelectual en el nuestro; condenado al ostracismo por su propia universidad, una pequeña industria académica hoy. Su póstuma canonización habla del historicismo del que él desconfiaba. Fue el mismo Benjamin quien caracterizó su propia obra como “una serie de pequeñas victorias y fracasos a gran escala”. A excepción de su tesis doctoral sobre el Romanticismo alemán, un temprano ensayo sobre Goethe y su singular colección de aforismos, **Calle de dirección única** , su corpus está integrado por ensayos, fragmentos, notas periodísticas, y una inmensa proliferación de notas póstumas, citas y esquemas, reunidas hoy en una peculiar edición de “obras completas” por sus editores alemanes. Su proyecto más ambicioso, la llamada **Obra de los pasajes** , una vasta compilación de citas y notas que reconstruyen la cultura del París de Baudelaire, compuesta durante más de una década de exilio, quedó inconcluso e inconcluible.
Su trayectoria vital e intelectual está enmarcada por el doble trauma de las dos guerras mundiales. Desde su nacimiento en 1892 en el seno de una familia judía burguesa asimilada, hasta su final como marxista

desencantado cuando en 1940 huyendo de la Francia ocupada por los nazis se suicida, tanto su escritura como su biografía registran el continuo derrumbe de la Europa moderna y las contradicciones políticas e intelectuales que acosaron a una generación. Fue testigo del fracaso de todo esfuerzo revolucionario de izquierda –en Alemania, Hungría, España, Francia, y eventualmente Rusia– para contrarrestar el ascenso del fascismo que se extendía en Europa. Para el pensamiento de Benjamin, en esa crisis resuenan las grandes ilusiones perdidas que definen ya más de tres siglos de modernidad, pero no a modo de una comparación melancólica, sino más bien como el registro de las "esperanzas sin fundamentos" que vemos resurgir en la repetición de oportunidades malogradas y como tales toman su energía de la derrota pasada. Las similitudes con la memoria involuntaria en Proust, con las correspondencias simbólicas en Baudelaire, con el mesianismo tardío en Kafka, y la estructura del trauma en Freud fueron elaboradas por el mismo Benjamin. Lo que lo distingue es su específico énfasis en la historia como un lugar de redención, impensable sin la revolución: el imperativo de la cultura judía de recordar los sufrimientos pasados se convierte en el imperativo marxista de eliminar los presentes. La tecnología fotográfica le daría un modelo y una metáfora para esta noción de la historia como acción diferida. Escribe: "Hay imágenes que nunca hemos visto hasta que las recordamos. Aquellas imágenes reveladas en el cuarto oscuro de la experiencia vivida son las más importantes que llegaremos a ver. Uno podría decir que los acontecimientos más profundos han sido equipados con una pequeña imagen, una fotografía de nosotros mismos."

http://www.revistaenie.clarin.com/rn/ideas/Por_que_Benjamin_0_455354468.html

Amor y poder a la romana

En su nuevo libro, que compila artículos y entrevistas, el historiador francés Paul Veyne analiza el Imperio, de la espectacularidad del circo a la intimidad de las alcobas.
POR *Luis Diego Fernandez*

SEXUALIDAD. NI en Roma ni en Grecia existe concepto de "desviación" o "pecado", señala Veyne.

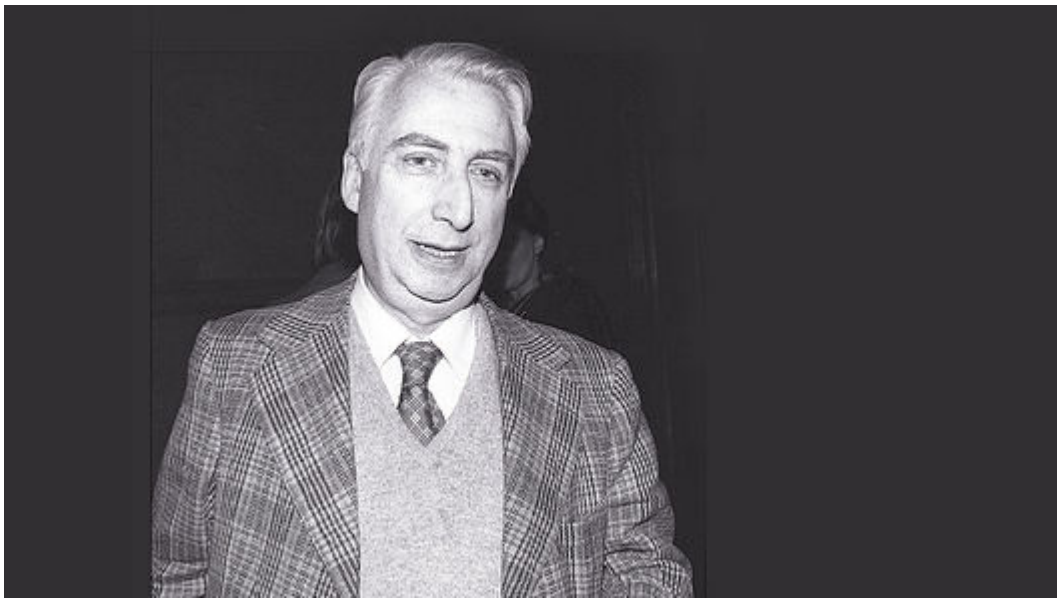
En este pasaje de Sexo y poder en Roma , Paul Veyne parece sintetizar a la perfección un espíritu: “La civilización romana en sentido estricto apenas existió. La civilización que estamos evocando es la helena, y a ella se sumaron algunas aportaciones romanas. La medicina, la filosofía, las matemáticas y la retórica son griegas; los monumentos, los juegos circenses y el derecho son romanos. Los romanos tenían muy interiorizado el sentimiento de su derecho a gobernar. Podría decirse que la aristocracia romana conservó una tradición de brutalidad autoritaria que le era constitutiva, y que el refinamiento es más algo herededado de los griegos. Sí, sus dioses, sus géneros literarios, sus ritmos musicales, la filosofía, la retórica, la arquitectura, todo lo aprendieron de los griegos. No obstante, ahí es donde reaparece el profundo autoritarismo romano.”
Ese encuentro del acervo fino y brutal al mismo tiempo, y, en el fondo, esa convicción de autoconstitución que coloca en el foco el problema del gobierno de sí y de los otros, es la vitalidad de la filosofía estoica que postula en la voluntad y la acción los fundamentos del arte de vivir romano, y latino –de ahí a emperadores como Marco Aurelio como una de sus figuras de nota– que Veyne describe con precisión y lucidez.
Podemos leer Sexo y poder en Roma como una suerte de obra que articula, en gran medida, el derrotero de todo el pensamiento de Veyne, aún en actividad, e historia viva de gran parte de la cultura francesa contemporánea: amigo de Michel Foucault y Raymond Aron, actual profesor honorario del College de France, eximio historiador, gran estilista, una figura ética que se acerca en gran medida a su admirado René Char, el poeta heroico nietzscheano que luchó en la resistencia durante la ocupación nazi y luego se retiró a la soledad del bosque francés, a vivir rodeado de pájaros.
En Sexo y poder en Roma , un compilado de artículos y entrevistas, Paul Veyne se hace preguntas simples y extraordinarias como: “¿Qué es ser romano?” El romano era un individuo pragmático y celebratorio, refinado y brutal, obsesionado con el gobierno (el sentimiento de gobernar estaba tan interiorizado, que es lo que origina el derecho). A menudo Veyne define su fascinación hacia Roma –algo extraño, señala él, ya que los historiadores solían especializarse en Grecia o el mundo helenístico alejandrino– por tres razones: la idea de

una religión o un culto sin Iglesia, su interés por el arte italiano –tan disímil del germánico– y, por último, por ser la versión en latín de la civilización griega, y haber constituido un Imperio que, a excepción de la lengua, carece de una identidad sólida.
En los pasajes respecto del dinero y la política, Paul Veyne marca cierto vedettismo de los emperadores –antecedentes de los Papas– que según el autor se dividían en dos grupos: los serios, que no ofrecían juegos al pueblo, y los que ofrecían juegos a la plebe de modo excesivo, por caso Nerón, que era adorado por las muchedumbres. El tema de la muerte para Roma, señala Veyne, era un show que se daba en los combates de los gladiadores. La tesis de doctorado de Veyne – Pan y circo – ya había planteado esta lógica de la espectacularización de la muerte, en el marco de las luchas de gladiadores, a los que el pensador define como una suerte de *skinheads* : camorristas, marginales, también los había homosexuales, enanos y mujeres. A pesar de las críticas, a los combates asistían emperadores filósofos como Marco Aurelio, el poeta Horacio o el filósofo Séneca, aunque en sus escritos los condenaran. Esa actitud de tolerancia y asistencia, pero no trato con los gladiadores o las prostitutas será un sesgo interesante que Veyne marca, y se encuentra en las antípodas del puritanismo –germánico, por caso– que condenaría estas actividades por "impureza moral".
En el plano de la sexualidad romana, así como en el ámbito ético –el estoicismo y el epicureísmo son sectas filosóficas centrales– el autodominio, el control y el gobierno de sí será un signo inequívoco de la honorabilidad de una persona que no se deja esclavizar por las pasiones y los deseos. Alguien que sabe tratar con severidad y rigor sus placeres, que los regula, será docto también para gobernar a los otros.
Sin embargo, la relación del romano con la sexualidad en este aspecto es similar a la griega, no hay concepto de "desviación" o "pecado", la cuestión pasará por evitar el exceso o el rol en el vínculo. Uno podría ser amorosamente libre o mantener una conyugalidad exclusiva. La sexualidad no era objetada, la clave era no ser esclavo ni pasivo. La autarquía y el autodominio era lo valorado. Era una sociedad viril a la vez que homófila, es decir, tolerante con las prácticas homosexuales: por ello carecía de interés saber si tal o cual era homosexual, pero sí prestaban atención a detalles nimios como la vestimenta, los gestos, andares, ademanes. El desprecio venía por la falta de virilidad, no por la condición homosexual. Tanto es así que muchos filósofos estoicos –Séneca– disfrazaban tras una virilidad exagerada una feminidad secreta.
Tal vez el signo más marcado de Roma y la cultura romana sea esa coexistencia del refinamiento y el desarrollo cultural –heredado de Grecia y latinizado– al mismo tiempo que el temperamento autoritario y la obsesión por el gobierno, no sólo político sino moral, de uno mismo. Algo que puede extremarse, en cierto sentido, al espíritu latino en general, a las civilizaciones tocadas por el Imperio Romano –el sur de Europa, el norte de África, y también América Latina a posteriori–.
La obra de Paul Veyne es una magnífica lectura de la Antigüedad en otra clave. Sus textos rebosan de frescura y su escritura está absolutamente distante de lo que podría esperarse de un historiador académico. Las metáforas y comparaciones con el mundo contemporáneo hacen de Veyne un pensador de este tiempo. Podemos entender el eco y su influjo en la filosofía del último Foucault que a través de su amistad leía a los pensadores estoicos en clave contemporánea, en términos de un arte de vivir: una estética de la existencia. Veyne dijo alguna vez que todo lo que sabía lo había aprendido de mujeres –las tres esposas que tuvo–, homosexuales –su gran amigo Foucault–, y judíos –su otro gran amigo, Aron.
Paul Veyne es uno de los últimos sabios vivos. Con 81 años, de alguna manera, testimonia la fuerza y la vitalidad de la historia y la filosofía antigua. Lo romano en Veyne se puede subsumir a un pasaje en su extraordinario libro sobre Séneca: "¿Qué era un filósofo? Un hombre que vivía filosóficamente su vida interior y su comportamiento, incluso aunque no escribiera ni enseñara nada."

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Amor-poder-romana-paul-veyne_0_451154900.html

Los que escriben sus lecturas

Crítico indispensable, leer a Barthes obliga a repensar la literatura toda. La reedición de "El grado cero de la Escritura", a casi 40 años de su aparición, Reafirma la vitalidad de su obra y Su calidad de escritor fundamental.
POR *MARTIN KOHAN*



DIXIT. "El lenguaje nunca es inocente", sostenía Barthes.

- *Etiquetado como:*
- Roland Barthes

Es extraño que, habiendo existido Roland Barthes, alguien pueda suponer todavía que en todo crítico literario ha de ocultarse por necesidad un narrador frustrado o un poeta frustrado. Leyendo los textos de Barthes resultan vanas las hipótesis de esa índole: la crítica como sucedáneo de otra cosa, la crítica como consuelo por la falta de otra cosa, la teoría como existencia a medias que espera convertirse en realidad a través de alguna clase de práctica, etcétera. Bastaría con leer a Barthes, aunque más no fuera, para advertir hasta qué punto puede un crítico literario ser él mismo el que crea, el que imagina, el que narra, el que activa otra intensidad en las palabras que usa. La definición del propio Barthes del crítico como un lector que escribe sus lecturas permite distinguir su peculiaridad respecto de los demás lectores; pero también, y sobre todo, permite reconocerlo como lo que, a su modo, y en su género, con más evidencia es: un escritor.
¿Cuál es la vigencia de El grado cero de la escritura ? El libro se publicó por primera vez en francés en 1972, hace casi cuarenta años; su traducción al castellano se produjo un año después. Su vigencia excede la de la pura perduración en el tiempo, que de por sí ya es meritoria, porque va más allá de los alcances de un pasado que persiste. Esa vigencia se resuelve en el mejor sentido de la idea de actualidad, cobra el valor de un presente: consigue volver a funcionar como un acto. Cuando Barthes escribe provoca cesuras: cortes en el tiempo y en el sentido. Es difícil leerlo sin verse inducido a revisar las ideas que ya se tenían sobre la literatura, sobre la lectura, sobre los escritores, sobre el lenguaje. La lectura actual de El grado cero de la escritura no se agota en la evocación de lo que pudo ser un cimbronazo; ese cimbronazo vuelve a producirse, es acto de nuevo.

No son muchos los escritores que, con lo que escriben, nos llevan a pensar ineludiblemente en la literatura entera. Lo consiguen apenas algunos novelistas (Joyce), algunos cuentistas (Borges), algunos poetas (Vallejo); lo consiguen algunos críticos: Roland Barthes. Sea cual sea el objeto de su literatura, escriben en cierta forma sobre la literatura. Y a la vez son muy concretos en cuanto a su coyuntura específica. La inscripción de El grado cero de la escritura es muy concreta; Barthes va produciendo el traspaso decisivo del estructuralismo al postestructuralismo, que se verifica paradigmáticamente en S/Z ; también esa clase de competencia lectora que, compuesta en la literatura y entrenada en la literatura, puede abrirse y extenderse a distintos tipos de objeto, como lo había hecho ya en Mitologías ; discute con las premisas del compromiso político del escritor, porque la potencia de Sartre y del sartrismo le quedaba todavía muy cerca.
La postulación de "una escritura cuya función ya no es sólo comunicar o expresar, sino imponer un más allá del lenguaje", vale lo que un manifiesto. Consta en el prólogo del libro y permite en su desarrollo, señalar que "el lenguaje nunca es inocente" y que "no hay literatura sin una moral del lenguaje". O situar el período exacto en el que, consolidándose la burguesía, esto es una escritura burguesa, "la claridad se hace valor"; deslizarse hasta 1848, hasta la crisis de la pretensión de universalidad de esa ideología de clase, para advertir cómo "comienzan a multiplicarse las escrituras"; distinguir la ambición radical de silencio en una escritura que remite a Mallarmé pero se prolonga hasta Blanchot, con un arte que "tiene la estructura del suicidio"; dar por fin con lo neutro (un tema sobre el que Barthes volverá en seminarios posteriores) de una escritura blanca, amodal, en grado cero; el estado inerte de la forma que consigue Camus, una escritura "libre de toda sujeción con respecto a un orden ya marcado del lenguaje".
Catador de escrituras, Barthes se ocupa de detectar, aunque a la vez también de producir, algunas paradojas significativas que involucran discusiones de aquel momento pero no dejan de inquietar nuestro presente. La paradoja de la escritura realista, por ejemplo, que aunque pretenda naturalizarse es la que más fuertemente incurre en la ostentación de las convenciones; la paradoja de la escritura comunista, que no deja de asumir las formas pequeñoburguesas; la paradoja de las "escrituras intelectuales" que "siguen siendo literarias en la medida en que son impotentes y sólo son políticas por su obsesión de compromiso".
Al texto que da título al volumen le sigue una serie de ensayos críticos; escritos ya clásicos como "¿Por dónde comenzar?" o como los textos sobre Flaubert, sobre Proust, sobre las láminas de la enciclopedia, etcétera. A esos ensayos se agrega ahora otro, inédito, también brillante, sobre Dominique de Fromentin. Que la antinomia entre forma y contenido debe verse superada es una declaración ya casi obligada para la crítica literaria, pero es admirable ver cómo Barthes realiza esa superación a propósito de Flaubert. También lo es que conviene eludir la explicación de las obras a partir de la vida de sus autores, pero es admirable ver cómo Barthes salva el escollo a propósito de Proust. Y hoy por hoy, cuando el carácter plural de los textos es casi un lugar común, cobra una fuerza particular la propuesta de Barthes de una "fuga infinita" para el análisis, que "es precisamente hacer estallar el texto". Tratándose de los críticos como escritores de lecturas, vale la mención final para el traductor histórico de El grado cero de la escritura : Nicolás Rosa.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Reedicion_de_Roland_Barthes_0_451154897.html

El diván en la villa

Un grupo de psicoanalistas y un pastor trabajaron tres años en diferentes villas miseria. Tomaron y analizaron testimonios para dar cuenta de un mapa subjetivo precario.
POR *INES HAYES*

SOMBRAS DE LA 31. El libro retrata escenas de la vida cotidiana en villas y barrios carenciados.

Es posible pensar en la capacidad de desear –la esencia del hombre según Jacques Lacan– cuando las necesidades más básicas del ser humano están insatisfechas, cuando se sobrevive en condiciones infrahumanas? Desarraigos Villeros (Odisea 2001) , compilado por los psicoanalistas Sergio Rodríguez y Silvia Sisto, intenta responder a este gran interrogante. De la mano del pastor protestante Sabino Ayala, un grupo de psicoanalistas trabajó por varios años con habitantes de diferentes villas del conurbano bonaerense y con hombres y mujeres que viven en las calles porteñas. De esa experiencia surgió Desarraigos...
que recoge los relatos clínicos del trabajo psicoanalítico.
"Son hijos, nietos, bisnietos y tataranietos de aquellos que desde mediados del siglo pasado se fueron quedando sin lugar en los campos, en las provincias y en los países vecinos a donde habían nacido. Iniciaron un éxodo hacia la gran ciudad en busca de una mejor vida. Fueron mano de obra disponible y barata utilizada y desechada de acuerdo a los dictados del dios mercado. Hoy sus descendientes son cuerpos disponibles para el costado más tenebroso del mismo mercado: los narcotraficantes, los traficantes de armas que reclutan pibes para la delincuencia, los traficantes de personas que reclutan pibas para la prostitución, los punteros políticos que trafican el poder territorial que acumulan con la limosna social", detalla Sabino Ayala en el prólogo.
En 2001, según datos oficiales del Indec, en la provincia de Buenos Aires, de un total de 3 millones de hogares, 500 mil estaban bajo la línea de indigencia. Y en el país de las espigas de oro, la tasa de mortalidad infantil es de 13,3 por mil nacidos vivos. "La basura que rebalsa de los contenedores y se desparrama por las calles y pasillos. La zanja abierta de más de dos metros de ancho por donde corren las aguas servidas, criaderos de ratas, de mosquitos y otras alimañas. Son los límites 'naturales' de un territorio de paredes y techos construidos con materiales reciclados que albergan a mucha más gente de lo que sus dimensiones permiten, la gran mayoría de ellos niños, adolescentes y jóvenes", pinta Ayala el paisaje de los asentamientos.
Es en ese contexto de exclusión donde Silvia Sisto y Griselda Knodel, supervisadas por Sergio Rodríguez, acompañaron el proceso terapéutico de jóvenes y adultos expropiados del poder de la palabra. "Por un

instante supe que ‘estar ahí’ no deja muchas opciones. Nos alienamos y nos separamos según el golpe de lo Real. No hay mucho más. Un tiroteo, la enfermedad de un niño, algunas historias que se repiten en acto. Los gatos que nacen a borbotones y los niños los ahogan... Es normal”, escribe Sisto en la introducción del libro. Según datos de Unicef, “la inversión social total dirigida a niños, niñas y adolescentes alcanzó, en 2007, $ 54.839,7 millones, lo que representa el 19,1% del gasto público total a niveles nacional y provincial de gobierno; y el 31,2% del gasto público destinado a servicios sociales. Esto representa un gasto por niño equivalente a $ 4.481,3 anuales. Si se tiene en cuenta la inversión específica en niñez, en la actualidad representa un 4,5% del PBI, situándose en los mismos niveles de 2001, año en que representó el 4,4%”. Los anónimos datos estadísticos se hacen carne en los relatos atravesados por el hambre, el paco y la exclusión que margina a los habitantes de las villas. La desvalorización de la vida, de sus cuerpos, de sus hijos es tan cotidiano que se ha vuelto natural. El trabajo de estos profesionales de la salud consiste en desnaturalizar lo cotidiano y buscar juntos otro lugar posible: “Sencillamente yo creo que les hacemos la ‘segunda’ para que se animen a ampliar sus territorios. Trabajar, estudiar, armar una familia. Para que la muerte no sea algo tan predecible en esta vida, como dijo Lucas cierto día: –Es una bala que te entra en la cabeza y listo”, relata Silvia Sisto en una de sus intervenciones psicoanalíticas.

En 2009, un censo del Ministerio de Ambiente y Espacio Público porteño concluyó que más de la mitad de los habitantes de las villas asentadas en la ciudad de Buenos Aires eran extranjeros. El grupo más numeroso era el de los paraguayos, seguido por el de los bolivianos y el de los peruanos. En el último capítulo del libro, Leonor Acuña, Silvia Sisto, Carlos Cossio y Carlos Fernández analizan los orígenes de los habitantes de las villas, la mayoría de ellos proveniente de los países limítrofes y de las provincias más pobres de Argentina.

“Con Sergio Rodríguez y otros colegas venimos trabajando el enorme daño que el desarraigo y el corte abrupto en la historización familiar producen en las personas que por diferentes razones se ven empujadas a estas circunstancias”, explica Silvia Sisto. Desde un análisis basado en el estudio antropológico e intercultural, Leonor Acuña y Carlos Cossio afirman que la mirada y la intervención del Estado continúa excluyendo el punto de vista de los destinatarios de los programas estatales que definen al alumno, al ciudadano, al enfermo o al indígena desde la negación o “desde lo que deberían ser, como en un plan de corrección de la identidad del otro”.

En la Argentina, el lugar de nacimiento determina las posibilidades de vida o de muerte. Según datos del Indec, nacer en la ciudad de Buenos Aires (8, 4 niños por mil nacidos vivos mueren antes del año) es preferible a hacerlo en Chaco donde 21 bebés no sobreviven a su primer año de vida.

A través de los relatos psicoanalíticos de los jóvenes y los adultos de las villas, Desarraigos Villeros muestra cómo –desde la palabra– se intenta construir otro lugar posible entre los pasillos laberínticos de la pobreza y la exclusión. En palabras de Sergio Rodríguez: “Una, dos, tres entrevistas. Pero capaces de dejar marcas y variaciones importantes en las posiciones para subjetivarse de quienes fueron atendidos. Significantes que abran derivas que faciliten la instalación de deseos. Trabajos grupales que vayan anudando formas de Cuartos Nudos nominadores en el Nudo Borromeo de cada uno”.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/psicologia/El_divan_en_la_villa_0_451154901.html

“Kapuscinski usaba la memoria, y la memoria es creativa”

El biógrafo cuestionó al gran periodista y abrió una polémica sobre cuánta ficción tiene el periodismo.
POR *HECTOR PAVON* - hpavon@clarin.com

Domoslawski

Fue su colega en el diario polaco Gazeta Wyborcza, su discípulo, su biógrafo... ¿Traicionó a Riszard Kapuscinski? Artur Domoslawski publicó en 2010 la biografía de uno de los periodistas más respetados, valorados y mitificados en todos los idiomas. El libro llega en estos días con el sugestivo título **Kapuscinski non fiction** . La polémica se ha aplacado, a pocos importa si Kapuscinski mintió, exageró o dijo la verdad que se esperaba que dijera. En todo caso sus trabajos hablaban de mundos desconocidos que asomaban por primera vez. Ya otros podrán construir otras verdades. Este viernes, el autor lo presenta en la Librería Eterna Cadencia junto al periodista Gabriel Pasquini.

Ha escrito un libro que generó una primera polémica porque muestra “otro” Kapuscinski....

Es otra cosa, está escrita con simpatía. Lo explico con matices, no oculto cosas polémicas, desfavorables. Pero es un libro que lo trata con justicia. Aunque hago ciertas preguntas sobre su vida política, personal, sobre la porosidad de las fronteras entre periodismo y literatura.

En cuanto a la recepción…

Por primera vez mucha gente se preguntó públicamente sobre el contenido de su obra, que merece una reflexión crítica. Creo que la mayor decepción fue que hubo quienes dijeron que este libro era contra Kapuscinski. Obviamente que no es así.

Hay un capítulo del libro que se titula “¿Por qué en Polonia no se critica a Kapuscinski?”. ¿Es un prócer al cual usted puso en duda?

Sí, bueno creo que cada país, tiene sus mitos, sus santos entre comillas, sus intocables. Por muchos años a Kapuscinski no se lo criticó. No se pensaba muy profundamente el contenido de la obra, se lo admiraba como a nuestro gran escritor, que se hizo famoso en el mundo, conocido en todas partes. El problema fue cuando di ejemplos del contenido político de su pensamiento y de su obra, especialmente en un país que es de derecha. Falta de crítica también significa que la obra no era bien pensada, simplemente era: “¡Ah, qué bonito escribe!”

Para describir la forma en que Kapuscinski trabaja usted usa el verbo “fabular”. ¿En polaco, también lo escribió así, con ese peso?

Yo intencionalmente uso esta palabra “fabular” y no “mentir” o “inventar”. Hay un matiz, una diferencia importante entre mentir, inventar y fabular. En primer lugar, “fabulación” es mucho más suave, más sutil. A la vez, la fabulación puede ser intencional y a veces, no. Por ejemplo, Kapuscinski usaba una fuente muy importante de su obra que es su memoria. Sabemos muy bien que la memoria también es creativa, complementa cosas que faltan, a veces lo hace intencionalmente y a veces no. Pero había también casos en los cuales él alimentaba su lengua intencionalmente, hay varias razones que trato de explicar del libro. Una razón es que venía de un país lejano cuyo idioma nadie entendía fuera de Polonia... Antes de que su obra estuviera reconocida como obra literaria o de periodismo, llega el mensaje de que era sobre todo “testigo del siglo XX”. Entonces sobre esta leyenda, yo diría que el 99 por ciento es verdadero, pero tiene también puntos ficticios. Cuando el personaje ya se hizo muy famoso en todas partes, es muy difícil corregir, desmentir ciertos elementos de la leyenda.

¿Por qué Kapuscinski se dedicó en los últimos tiempos a escribir más ensayos. ¿Quería ser reconocido por los intelectuales? ¿Se sentía inferior ante la academia?

Es posible que fuera así... El trabajo de reportero tiene sus límites y uno es la edad. Ya no tenía más fuerzas para viajar. Había peligros y riesgos de salud. Entonces debe usar otros recursos como el ensayo. El escribía cosas mucho más interesantes que muchos intelectuales. Por ejemplo, dice “¿Saben cuál fue la mayor revolución en África en el siglo XX?: el bidón de agua”. Bueno ningún Fukuyama podría llegar a esta conclusión. El vivía en África y sabía que para muchos lugares remotos en África, eso era una revolución. No tenía ningún motivo para tener complejos.

Hay una leyenda, fomentada por Kapuscinski, que dice que estuvo a punto de ser fusilado cuatro veces. ¿Cuántas fueron para usted?

Creo que pudo estar a punto de morir cuando tuvo malaria cerebral, tuberculosis. O en Angola cuando tomó el fusil y disparaba. Pero no necesariamente en las situaciones sobre las cuales hay leyendas y que él contaba. No sabemos sobre ciertas situaciones que nos contó, pero hay una en particular sobre la cual yo conseguí otro testimonio que es muy distinto a lo que él escribió.

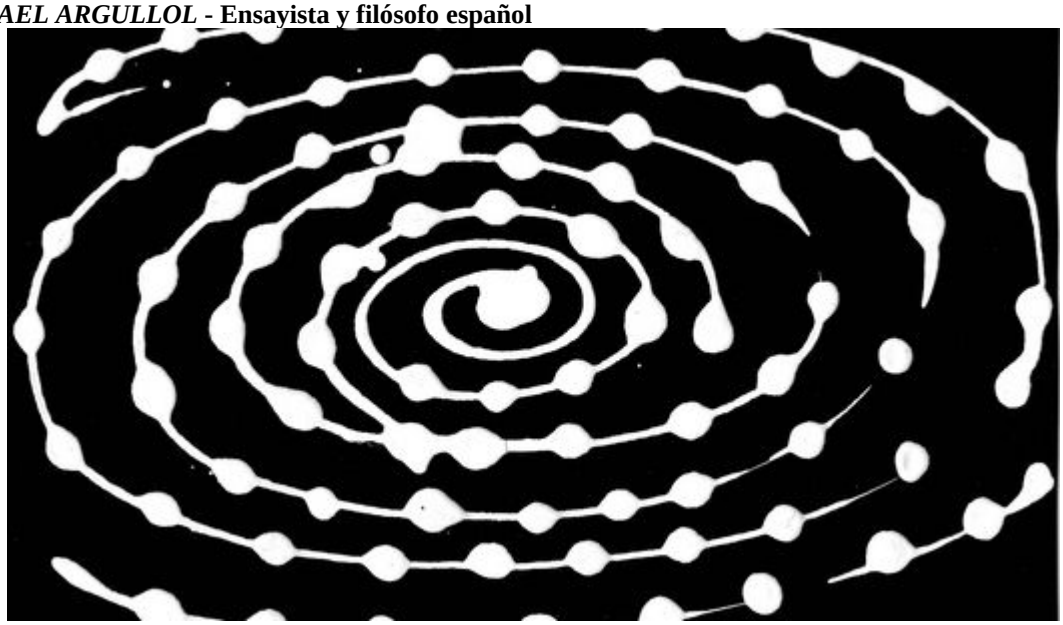
Antecedentes

En marzo de 2010, el libro se publicó en Polonia, provocando gran revuelo dado que revelaba que Kapuscinski inventaba parte de lo que presentaba como “la realidad”. Allí, el libro fue cuestionado duramente porque Domoslawski puso en evidencia las convicciones comunistas y la colaboración con el Partido durante la Guerra Fría. Meses después se editó en España, pero la polémica ya estaba aplacada. De todos modos, a Alicja, la viuda de Kapuscinski no le gustó nada el libro y no hubo reconciliación.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Kapuscinksi-usaba-memoria-creativa_0_452954928.html

El embudo del tiempo

“En seis horas se puede envejecer” parece decir el cuento de Poe que inspira este análisis del “ambiguo juego del tiempo”.
POR *RAFAEL ARGULLOL* - Ensayista y filósofo español



COMO EL DANTE. El descenso por el embudo del tiempo se parece al de ese otro embudo que es el infierno en la Divina Comedia.

Seis horas pueden ser muchos años. Todos hemos experimentado las bruscas contracciones del tiempo que pueden convertir un minuto en una eternidad y pueden concentrar décadas enteras en el filo cortante de un único segundo. De hecho toda la literatura es el esfuerzo, expresado en mil máscaras, para demostrar que nuestra idea habitual del tiempo no es sino un error cuando entendemos la vida desde el punto de vista de las sensaciones.
La memoria, materia prima de cualquier ejercicio literario, es el preciso terreno en el que acontecen todas las distorsiones temporales: los recuerdos fluyen arbitrariamente y debemos orientarnos en medio del caos. Baudelaire fue elocuente al definir al poeta como el maestro de la memoria; Mandelstam fue aún más lejos al considerarlo el “maestro del eco”, dando por sentado que nadie llega nunca al sonido originario y que ya es mucho capturar los ecos que se expanden por el mundo como huellas de un tiempo partido o como indicios del que todavía debe pronunciarse.
Toda la literatura gira en torno a esta ambigüedad; sin embargo, entre las obras volcadas a demostrar el ambiguo juego del tiempo en las vidas humanas, pocas alcanzan la exactitud de Un descenso al Maelström de Edgar Allan Poe, relato en el que el lector sabe, desde el principio, gracias a las propias palabras del narrador, que seis horas bastan para precipitarse de la juventud a la vejez.
Lo extraordinario –y lo que hace maravillosamente verosímil la historia– es que cualquier visitante actual de las costas de Noruega puede enfrentarse al teatro en el que tuvo lugar la gran metamorfosis. Poe, quien apenas en un par de ocasiones abandonó la natal Nueva Inglaterra y que jamás viajó a Europa, era muy minucioso en sus descripciones, frutos de una documentación casi obsesiva. Al viajero de nuestros días le basta con seguir sus indicaciones para aproximarse al escenario: a 68 grados de latitud, en la costa de Noruega, en la provincia de Nordland, en el distrito de Lofoten, desde la cima del monte Helseggen puede contemplar varias islas, entre ellas la de Moskoe, que da nombre al Moskoe-Strom, el otro nombre del Maelström.

Si, además de atender a las coordenadas, el viajero actual cierra los párpados y se deja guiar por los ojos de la imaginación puede observar, con nitidez creciente, el gran embudo del tiempo concebido por Poe.
El remolino del mar, enroscándose hacia el abismo, se transforma, entonces, en una gigantesca escalera de caracol por la que descienden y ascienden las horas y los años en un tumulto que, siendo terrible, no deja de poseer una singular armonía.
Frente a la gran caracola clavada en el océano el espectador de principios del siglo XXI está en condiciones de rememorar la aventura que la fantasía de Edgar Allan Poe situó hace dos siglos, a principios del XIX.
Puede divisar de nuevo a los tres hermanos pescadores acercándose temerariamente al torbellino del Maelström en busca de una pesca prodigiosa, y pese a todas las advertencias recibidas; puede observar, con el corazón encogido, cómo el pequeño barco, arrastrado por la corriente, es zarandeado por olas cada vez más negras, hasta desaparecer en el interior de una boca monstruosa; puede asistir a la muerte irremediable de dos de los hermanos y a la salvación, casi milagrosa, del tercero, del superviviente, del que cuenta la historia, del que conoce ya la auténtica naturaleza del tiempo.
En este momento el espectador de nuestros días no sólo tiene que cerrar los párpados sino también tiene que taparse los oídos para conseguir escuchar, únicamente, las palabras del pescador que sobrevivió al Maelström, el hombre que encaneció de repente, el joven convertido en viejo, el viejo que se sabe todavía joven.
El descenso por el embudo del tiempo se parece, en algunos momentos, al descenso de Dante por ese otro gran embudo que es el Infierno de la Divina Comedia . Sólo que en este caso no hay ningún Virgilio, ningún guía que aconseje y proteja a los hermanos marineros.
El peligro y la muerte son descritos con una belleza seca, sin concesiones. Poe dedica gran parte del relato a este descenso, con descripciones muy pictóricas, al igual que lo son las de Dante cuando quiere hacer llegar al lector las características del embudo que se hunde en las entrañas de la tierra.
Y no obstante, el ascenso –también en Dante– es lumínico y visual: el pescador superviviente, atado a una barrica tras abandonar el barco, es expulsado, de pronto, hacia la superficie y, tras experimentar el mayor caos, se siente, ligero, en un mar sin viento, bajo un cielo sereno y con la visión radiante de la luna llena inclinándose hacia occidente.
Antes, sin embargo, Poe deja constancia de la imagen decisiva, la visión en la que la gran caracola del tiempo gira sobre sí misma, transformando los descensos en ascensos: “No podía distinguir nada claramente, a causa de la espesa bruma que rodeaba todas las cosas, y sobre la que se cernía un magnífico arco iris, semejante a ese puente vacilante y estrecho que es el único paso entre el Tiempo y la Eternidad”.
En un último esfuerzo de la imaginación el viajero que se asoma al mar desde el acantilado noruego también puede vislumbrar ese puente. Aunque, desde luego, no hace falta ir a Noruega para esto pues bien sabemos que el Maelström es, en realidad, un estado de ánimo.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/El_embudo_del_tiempo_0_451154898.html

Es hora de un Tweetup

Un grupo de veinteañeros en Manhattan recibió entradas gratis para un museo de ciencias naturales con una condición: que actualizaras sus redes sociales durante la visita. La experiencia fue todo un éxito.
POR *JENNIFER PRESTON* - The New York Times

MEDIOS SOCIALES. En el Museo de historia Natural de Nueva York, una exposición de las tareas de fondo.

Cuando Bridget Oliveri, una estudiante de medicina de 25 años, estaba decidiendo adónde llevar a un amigo que estaba de visita una noche reciente, descartó los destinos usuales para veinteañeros en Manhattan y Brooklyn a favor del Museo Americano de Historia Natural. La opción no era desdeñable.

Tenía entradas para una reunión privada con una visita después de hora de El Cerebro: La Historia de Cerca, una charla con los curadores sobre vinos y quesos y un recorrido por los laboratorios y los armarios de depósito donde los científicos del museo guardan los especímenes y llevan a cabo su trabajo.

Las entradas eran gratis pero con una condición. Tenían que enviar mensajes de su visita por Twitter. Para Oliveri y otras 60 personas más que participaron en el primer Tweetup del museo el 12 de enero, compartir su experiencia en tiempo real no representó ninguna carga.

Blandiendo sus celulares mientras recorrían la muestra y los pisos superiores privados del museo, subieron mensajes a Twitter, chequearon en FourSquare, la aplicación de geo-localización, compartieron fotos usando las aplicaciones Twitpic e yFrog, cargaron imágenes a Flickr, grabaron videos para YouTube y actualizaron su estatus en Facebook.

Toda la noche circuló un torrente constante de actualizaciones de Twitter con la etiqueta ("hashtag") #AMNHtweetup, una designación que facilitaba el seguimiento del tema y docenas de imágenes y comentarios sobre la muestra y el evento fueron compartidos en la Web. Los funcionarios del museo dijeron que contaron 318 mensajes subidos por 92 personas en Twitter antes y durante el evento, alcanzando un público potencial de unas 200.000 personas.

Volver a presentar el museo a jóvenes que de lo contrario podrían pasarlo por alto es una de las razones por las que el Museo de Historia Natural agregó herramientas y estrategias de los medios sociales a sus iniciativas. Se cuenta entre un número creciente de instituciones que consideran útiles estas herramientas no sólo para ampliar los esfuerzos de marketing y desarrollo, sino también para escuchar a los visitantes y hacerlos participar en el proceso creativo.

"Ha revolucionado la forma en que los museos se comunican con su público", dijo Elizabeth E. Merritt, directora fundadora del Centro de la Asociación de Museos para el Futuro de los Museos en Estados Unidos. "Si se utilizan adecuadamente, es una forma barata y accesible que tienen los museos de acercarse a la gente. No sólo brindan a los museos nuevas formas de desempeñar funciones tradicionales como el marketing y lograr repercusión, sino que abren nuevas oportunidades".

Para los funcionarios el evento fue tan exitoso que decidieron invitar a más gente para su segundo encuentro, un Tweetup el 3 de marzo. Esta vez, el museo ofreció a unas 100 personas la posibilidad de ver la muestra Los dinosaurios más grandes del mundo y una visita detrás de escena a la colección permanente de fósiles del museo.

"Nos interesa que sepan lo que hacemos y sepan lo que tenemos para ofrecer", dijo Anne Canty, vicepresidenta de comunicación y marketing del museo. "Los medios sociales han sido una buena herramienta de retroalimentación".

Oliveri, estudiante de la Facultad de Medicina de New York en Valhalla, dijo que se enteró de Tweetup por la entrada del museo en Twitter, @AMNH.

“Es una modalidad interesante para estar en contacto con lo que pasa en el museo”, dijo. “Me parece que los datos que suben son muy interesantes”. Luego agregó con una sonrisa, “pero soy una estúpida en ciencia”.

Su amigo Ryan Wieczkowski, de 24 años, escritor de Aventura, Florida, que se hallaba de visita, dijo que estaba contento de haberla seguido; no visitaba el museo desde los 14 años. “Siempre decimos que tenemos que ir más a museos”, dijo.

“Esta es una oportunidad perfecta”.

En el Museo de Arte de Denver, los visitantes que suben sus fotos del museo a Flickr a menudo pueden verlas exhibidas en una instalación.

En el Zoológico de San Francisco, Anthony Brown, un cuidador de animales, maneja la mayoría de los mensajes en la cuenta de Twitter del zoológico, donde ofrece a una banda de seguidores leales vistazos fugaces de tareas mundanas como cortarle las uñas a un pingüino.

Para muchos museos, los canales de los medios sociales representan una posibilidad de ir más allá del marketing tradicional. “En los museos, estamos muy acostumbrados a hablar a los visitantes, no con los visitantes”, dijo Nina Simon, autora de El Museo de Participación, una guía para interactuar con los visitantes. “Son muchas las instituciones que están empezando a usar estas herramientas para saber qué emociona más a sus visitantes, averiguar qué les interesa y ver de qué manera los visitantes pueden ser socios mucho más activos en sus entidades”.

Para extraer las lecciones del primer Tweetup del Museo de Historia Natural, Canty dijo que los miembros del personal habían decidido llevar a cabo también un sondeo tradicional entre los participantes. "Queríamos entender si era valioso y qué tenía de valioso", dijo. "Pareció gustarles todo lo que se hacía detrás de escena, y por eso ampliamos esa parte para el segundo Tweetup. Una de las cosas que queremos transmitir es que todo

lo que hacemos en el museo se basa en ciencia real, y en investigación científica".

Simon señaló que utilizar los canales de los medios sociales podría ahondar la línea brecha digital y que eso constituía una preocupación para algunos operadores de museos.

"¿Estamos llegando a los más influyentes pero sin prestar servicio a la comunidad?" dijo Simon.

"La brecha digital es una verdadera preocupación en los museos. El atractivo que ejerce puede, en verdad, ir en contra de los objetivos generales que tiene la institución respecto del acceso, la educación y el público al que presta servicio".

Sin embargo, en el Museo de la Vida y la Ciencia de Durham, North Carolina, donde Beck Tench trabaja como director en el área de innovación y participación digital desde 2008, Twitter y Flickr ayudaron al museo a conectarse con gente adultos interesados en visitar un museo sin chicos a cuestas a la que usualmente es difícil llegar.

Tench señaló un evento reciente que el museo llevó a cabo para los ganadores de un juego propuesto regularmente en su cuenta de Twitter llamado "Name the Zoom". En el juego, los seguidores del museo en Twitter son invitados a conectarse a través de un enlace con Flickr y a observar una imagen ampliada usando un dermatoscopio. Quien adivine primero qué describe gana la partida. Alrededor de 30 ganadores asistieron después a un evento nocturno sólo para adultos con cerveza y la oportunidad de jugar en una nueva exposición llamada Contraptions.

"Fue una experiencia exitosa, en la que se relacionaron todos entre sí y con los materiales, y es eso verdaderamente lo que buscamos en los museos, es decir un aprendizaje práctico", dijo. "Una de las cosas que ahora tengo muy claras es que quienes estaban allí esa noche ahora son defensores mucho más sólidos y fuertes de los museos".

Ahora que los museos enfrentan recortes en sus presupuestos y una competencia feroz por el tiempo de la gente, Canty dijo que los medios sociales ayudan a la gente a participar. "Existe la idea de que las herramientas de los medios sociales alejan más a las personas unas de otras y de la realidad", dijo. "Lo que quiere la gente es participar en una experiencia auténtica y creemos que eso forma parte de nuestro repertorio. Es justamente lo que hacemos aquí".

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Tweetup_en_el_museo_0_452354968.html

El objeto más complejo del mundo

De la identidad a la ética, las claves de quiénes somos radican en el cerebro. En este diálogo, Jean Pierre Changeux, pionero de la neurociencia, devela presente y futuro de esos hallazgos.
POR *Federico Kukso*

CHANGEUX. El neurobiólogo francés sostiene que Internet está cambiando nuestros cerebros.

Jean Pierre Changeux se ríe contagiosamente. Pero no se ríe solo. Con él –el neurocientífico más importante de Francia y uno de los más respetados del mundo–, se sacuden todos sus átomos, vibran sus moléculas y se convulsionan a la vez cada una de las cien mil millones de neuronas que conforman aquella masa gris, gelatinosa y de pliegues casi infinitos compactada en una palabra: el cerebro o, como le gusta repetir con convicción y con la musicalidad propia del francés a este investigador del Instituto Pasteur y miembro del Collège de France, "¡ *le cerveau, le cerveau* !".
Poco a poco, el cerebro humano comienza a comprenderse a sí mismo. Desde hace poco más de 30 años, las neurociencias –con el tiempo, fragmentadas en una constelación de disciplinas– despojan a esta "caja negra" de sus misterios. Y Changeux estuvo ahí, en cada etapa, como protagonista y espectador de lujo. Este conocido coleccionista de arte del siglo XVII ("mis pintores favoritos son Nicolas Poussin y Georges de La Tour", confiesa) guió el camino con sus trabajos decisivos para entender cómo funciona el tráfico bioquímico en el cerebro, fue testigo de la evolución de una metáfora rígida a otra más plástica, colocó la piedra fundacional de la neuroética y la neuroestética y, sobre todo, tendió puentes con filósofos, sociólogos y demás investigadores de las ciencias sociales (o " *sciences humanitaires* ", como le dicen los francófonos) para acorralar y comprender interdisciplinariamente al objeto más complejo que se conoce de nuestro universo.
"Hace 30 años, en Francia había una separación muy marcada y tajante entre humanidades y la biología – cuenta Changeux que visitó Buenos Aires, invitado por la Fundación Crimson, donde aprovechó para presentar en la Alianza Francesa su último libro, Sobre lo verdadero, lo bello y el bien . Cada intento que hacíamos por entablar diálogo entre estos dos campos era rechazado tanto por los conservadores y religiosos que preferían seguir concibiendo el alma separada del cerebro como por la izquierda, los marxistas, a los que sólo les interesaba ver al cerebro como un reflejo del estado de la sociedad. Pero el cerebro no es un espejo, es todo un actor. Afortunadamente, las cosas fueron cambiando con el tiempo. Cada vez hay más reuniones de

neurocientíficos con antropólogos, sociólogos y demás representantes de las humanidades en una especie de naturalización de las preguntas filosóficas básicas".

En 1983, publicó su libro "El hombre neuronal" y produjo todo un revuelo. ¿Qué cambió en el campo de las neurociencias en estos años? La concepción e idea que teníamos sobre el cerebro evolucionó. Ahora los científicos y hasta el público en general sabemos más sobre cómo funciona.

El hombre neuronal fue el primer libro en el que se hacía algo así como una síntesis de las ciencias del cerebro y se explicaba su complejidad, de los genes y las moléculas a las redes neuronales y de ahí a la génesis del pensamiento consciente. Sorprendentemente, el libro se vendió mucho pero hubo también muchas reacciones en contra. No quería pelearme con nadie pero muchos terminaron peleándose conmigo. Aún perduraba la idea de que hay una escisión entre el alma y el cerebro. Son resabios del platonismo y del pensamiento cartesiano: la dualidad cuerpo-mente. Pero esa idea no va más, la neurociencia abolió esta distinción arcaica. Mientras las ciencias de la naturaleza se liberaron de a poco de las cadenas del dogma religioso, la idea del espíritu como entidad biológica fue ganando terreno. Desterrado el vitalismo, ahora sabemos que la conciencia es una función corporal, es un proceso que emerge de la actividad neuronal en el cerebro.

El cerebro, entonces, podría ser visto como un campo de batalla política e ideológica: de Descartes con su distinción dualista entre "res cogitans" y "res extensa" al dogma católico de un alma humana inmortal.

No lo creo. El cerebro no es un campo de lucha. Es un objeto, más bien, de reconciliación. Así lo veo. Cuanto más sepamos del cerebro, más sabremos de la naturaleza humana. Ayuda a luchar contra las divisiones. En mi opinión, el estudio del cerebro es el mejor camino para entender a los seres humanos y sus diferencias; para responder a la pregunta "¿quiénes somos?", para mejorar nuestra comprensión de la identidad personal, de la conciencia, del juicio moral y de la intencionalidad. Somos hombres y mujeres neuronales, criaturas neurobiológicas y sociales. Mejorar la comprensión de nuestra arquitectura cerebral nos permitirá, por ejemplo, educar mejor a nuestros hijos, desarrollar nuevos medicamentos contra enfermedades insidiosas como el Mal de Alzheimer o el autismo.

Según la investigadora estadounidense Martha Farah, la capacidad creciente para comprender el cerebro influirá en la historia con tanta fuerza como el desarrollo de la metalurgia en la Edad de Hierro, la mecanización durante la Revolución Industrial o la genética en la segunda mitad del siglo XX.

Espero y anticipo que el desarrollo de las ciencias del cerebro nos dará nuevos métodos terapéuticos. En los últimos años se pusieron de moda los modelos que nos ayudan a analizar y simular la manera en que el cerebro funciona. Esperamos construir computadoras inspiradas en la organización interna del cerebro y en su funcionamiento. Hay un programa en Europa llamado The Human Brain Simulation Project. Con él buscamos comprender a fondo cómo funciona el cerebro y simularlo en computadoras y, quién dice, en el futuro, construir autómatas o robots humanizados.

Hablando de computadoras, ¿los neurocientíficos siguen pensando el cerebro en los términos de esta metáfora algo rígida?

No tanto, la verdad es que hace mucho que no se ve al cerebro como una máquina, como una laptop. Nuestro cerebro es mucho más elaborado y complejo que cualquier chiche electrónico, incluso más que las colosales supercomputadoras que hacen millones de cálculos en un segundo. El cerebro, más bien, es un órgano plástico, proyectivo y narrativo que actúa consciente e inconscientemente de manera autónoma. Muchas veces no nos damos cuenta de que nuestro cerebro está operando constantemente. A la noche y durante el día está activo. No importa que no digamos nada, el cerebro siempre está trabajando. Es lo que llamo "actividad espontánea" del cerebro. El sentido común dice que lo tenemos que estimular para que funcione. Pero no es cierto. El cerebro trabaja espontáneamente. Por supuesto, los estímulos que recibimos del exterior, de nuestro ambiente, son importantes para construir nuestros pensamientos y para tomar decisiones. Pero el cerebro no se toma vacaciones. Está activo desde incluso antes del día de nuestro nacimiento hasta el día en que morimos. Nuestro cerebro se la pasa anticipando lo que ocurre en el mundo exterior. Constantemente proyectamos hipótesis. No somos máquinas biológicas que operan de manera automática sino seres capaces de influir en nuestra realidad y de crear sentido.

¿Cuál es el rol de la cultura en todo esto? ¿De alguna manera recablea nuestro cerebro?

La cultura esculpe nuestros cerebros. No somos observadores neutrales. Nos transforma. La cultura, la sociedad y el ambiente esculpen en el cerebro circuitos estructurales generadores de cultura que permiten formar representaciones. El cerebro se forma en 15 años. En todo el desarrollo del ser humano hay una gran plasticidad. Las sinapsis se multiplican: las neuronas se conectan y desconectan. Nuestros cerebros producen cultura y la cultura se internaliza en nuestros cerebros. Hay una simbiosis causal entre las estructuras socioculturales y la estructura neurobiológica. El cerebro es un órgano complejo y dinámico de permanente interacción con el ambiente y la cultura. La arquitectura de nuestros cerebros determina nuestro comportamiento social y nuestras disposiciones morales, lo que influye en el tipo de sociedad que creamos. Y viceversa: nuestras estructuras socioculturales influyen en el desarrollo de nuestros cerebros. El lenguaje y las reglas de conducta dejan huellas, se internalizan en sus propios circuitos neuronales, los "circuitos culturales".

Entonces, ¿hay tal cosa como el cerebro francés o el cerebro argentino?

Así es. Hay diferencias locales. Incluso las personas analfabetas tienen circuitos neuronales distintos a los de las personas alfabetizadas. Su conectividad es diferente. La interacción con la cultura es crítica, fundamental.

¿Internet está cambiando nuestros cerebros?

Así es. Internet es un nuevo lenguaje. Mi nieto usa todo el día consolas de videojuegos, celulares, chatea en la Web. "Está practicando sus sinapsis", me dicen mis colegas.

Usted es conocido también por sus trabajos pioneros en neuroestética. ¿En qué consiste este nuevo campo de estudio?

Es una disciplina en desarrollo. El primer congreso se realizó en San Francisco en 2002. Consiste en analizar las bases neurales de la contemplación de la obra de arte y su creación, inspeccionar las áreas cerebrales que intervienen en la elaboración y recepción de una pintura o una canción. Sabemos que la empatía, la simpatía, las diversas emociones fundamentales, positivas o negativas, tienen bases neurales. Junto a los científicos, los médicos y los fisiólogos, los artistas han sido los investigadores más perspicaces en materia de fisiología de las pasiones. Sería muy interesante hacer un examen exhaustivo de la actividad cerebral de un poeta mientras escribe o de un lector mientras disfruta leyendo un poema.

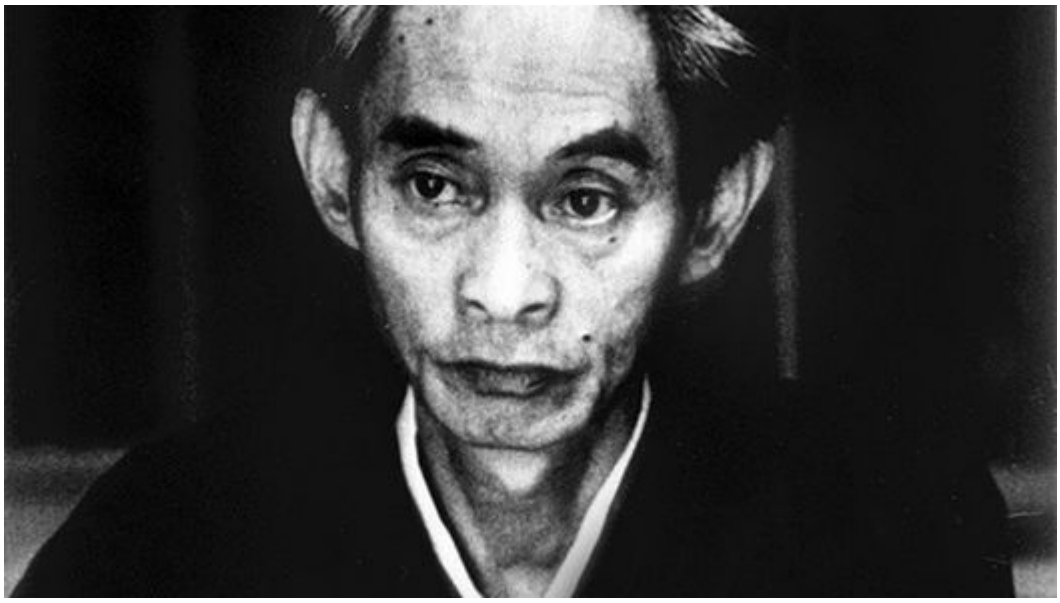
O sea, reintroduce el principio de placer en la ciencia.

No hay ciencia sin placer ni arte sin razón.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/jean-pierre-changeux-neurociencias_0_451154893.html

Memorias de las mujeres descartables

El dominio del hombre sobre la mujer es uno de los temas de esta obra de Yasunari Kawabata, Premio Nobel de Literatura, que aborda la realidad de un mundo inquietante y a la vez refleja la "iniquidad humana".
POR *Margara Averbach*



Kawabata. El escritor era un solitario empedernido.

Para quienes hayan leído las dos, es imposible leer esta corta novela de Yasunari Kawabata, **La casa de las bellas durmientes**, sin establecer una charla entre ella y **Memorias de mis putas tristes** de Gabriel García Márquez. En ambas, se analizan los sentimientos de un viejo que se acuesta en un prostíbulo especial con una o varias muchachas muy jóvenes, que están profundamente dormidas. Pero en el libro de Kawabata, los "tristes" son los viejos y eso dice mucho sobre la diferencia de planteo.

Lo que producía indignación en la novela de García Márquez (dicho esto desde mi visión personal de mujer, una mujer que sigue releyendo los primeros libros del colombiano con una admiración deslumbrada), se vuelve a decir aquí desde una perspectiva completamente diferente, una en la cual el acto de poder del viejo es parte de la "iniquidad humana", descripta en una imagen que hiela la sangre como un águila que vuela sobre un mar embravecido con un animal ensangrentado en el pico.

En esta novela, desde la primera de las cinco noches que se cuentan, Eguchi, el protagonista, es consciente de que la casa de las bellas durmientes es un lugar imposible, un lugar todopoderoso que convierte a chicas jóvenes en "juguetes vivientes". El viejo Eguchi tiene conciencia de eso y su conciencia aumenta con cada noche.

Ese, el del dominio del hombre sobre la mujer, es uno de los temas de la historia y aquí, hablo de "tema" en el sentido musical del término: hay metáforas, sueños, declaraciones directas y diálogos que son distintas variaciones sobre esa idea. Dos ejemplos entre muchos otros: "Era el cuerpo de una mujer sin mente"; o "los labios de un hombre podían hacer sangrar cualquier parte del cuerpo de una mujer". No hay aquí perdón para Eguchi, que sabe que el suyo es un "placer deforme" y que sus relaciones con las chicas no son "relaciones

humanas", pero que no por eso deja de volver. Vuelve a la casa no una sino cuatro veces después de la primera, por lo menos hasta que se cierra el libro.

¿Qué busca con esas noches extrañas? Esa pregunta abre un costado psicológico claramente masculino a la historia (tal vez lo más cercano del libro al planteo de García Márquez). En este segundo campo, la historia funciona más bien a nivel reflexivo. El personaje piensa sus propias reacciones frente a varios motivos que se le aparecen enredados en los recuerdos que le despiertan las chicas drogadas: la vejez; el deseo; el sexo; la atracción de lo prohibido; la doble moral (según se aplique a uno mismo o a otros); el miedo a la muerte; la envidia de la juventud; la paternidad.

Los dos carriles de reflexión –el abuso contra las mujeres y los deseos masculinos de los viejos– se desarrollan siempre dentro del mismo esquema simple: cinco capítulos; cinco noches; siempre la misma rutina nocturna en el mismo escenario; un único personaje secundario que habla: la madama, y otros, muy pasivos: las muchachas dormidas. El lugar, la casa de las bellas, es inquietante y lo mismo puede decirse del mar que se ve a través de las ventanas, casi un paisaje interior y de los diálogos, todos muy ambiguos. Hay miedo en el aire y Kawabata trata de que los lectores crean que el que está en peligro es Eguchi.

Violencia de género

En la última noche que se cuenta (no sabemos si habrá otras en el futuro), se vuelve bruscamente al problema de las mujeres y los hombres y ahí, el otro carril, se vuelve secundario. Tal vez –digo yo, desde mi punto de vista femenino– pueda decirse que el lugar inquietante es simplemente este mundo nuestro, el mundo todo (por algo no hay nada fuera de la casa), en el que se somete a las jóvenes a una violencia inusitada frente a la cual están totalmente inermes. Esa lectura explica ciertas conclusiones generales contundentes como: "¿Qué era lo peor que un hombre podía hacer a una mujer?... Casarse, criar a sus hijas, todas esas cosas, en la superficie, eran buenas; pero haberlas tenido durante largos años en su poder, haber controlado sus vidas, haber deformado sus naturalezas, todas esas cosas podían ser malas". Eguchi ha hecho todo eso y más: con las chicas dormidas, con su mujer, con sus hijas. Y sabe por qué: "Tal vez, engañado por la costumbre y el orden, nuestro sentido del mal se había atrofiado" (nótense tres palabras: "costumbre", "orden" y "nuestro", sorprendente y brusco en un texto en tercera persona); y entonces "cualquier inhumanidad se convierte, con el tiempo, en humana".

Si la casa es el mundo, tiene sentido que la muerte y el miedo no amenacen al viejo poderoso sino a las chicas dormidas e indefensas, absolutamente descartables para todos los que las usan: los hombres con dinero como Eguchi, la madama, el dueño de la casa.

Sí, Kawabata estudia en esta novela el deseo de posesión total que tienen los hombres pero a diferencia de lo que hace García Márquez, lo juzga desde el espanto, desde el horror, en una prosa intensísima y violenta en un gesto que es un grito de alarma original, necesario, y completamente inesperado.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Yasunari_Kawabata-La_casa_de_las_bellas_durmientes_0_454754798.html

“No hay idilio en el emigrar”

Hace 30 años que vive en París y desde allí escribe una literatura, tanto en poesía como en prosa, rica en sorpresas. En su última novela, “El Formosa”, indaga sobre la historia de su familia.
POR *Sara Cohen*

Viajera. Luisa Futoransky reside en París desde 1981.

Nos encontramos en París, un día de enero, en el Café Rostand cercano a los Jardines del Luxemburgo. Previamente, a fines de diciembre desde Buenos Aires, me había comunicado telefónicamente con Luisa Futoransky con la idea de adelantarle mi intención de entrevistarla. Teniendo en cuenta de que habían sido pocas, aunque fructíferas, las oportunidades en las cuales habíamos conversado, me llamó la atención el entusiasmo desmesurado con el que ella recibió mi llamada.

Lo primero que me preguntó fue “¿dónde estás?” con la alegría de quien piensa que el otro está ahí nomás. Al explicitarle las fechas en las que estaría en París dijo “llegás justo para mi cumpleaños, te voy a invitar al festejo”. Confieso que me contagió su entusiasmo.
Unos cuantos días después de nuestra conversación telefónica, ya en el Café Rostand, ella inicia el encuentro diciéndome que ese día, el día de su cumpleaños, Dios se ocupó de ella porque en ese París gris e invernal salió el sol por la mañana, durante dos horas. El festejo se realizaría al día siguiente en la casa de una amiga suya, española. Miró de reojo su entorno y me explicó algunas cuestiones de los números, la cábala y la cifra de su edad. Lo cierto es que su explicación era auspiciosa respecto del futuro.

La literatura de Luisa Futoransky, en su articulación con la vida, es rica en sorpresas y por más que haya vivido en China y en Japón, y haya viajado mucho, lo cierto es que hace ya 30 años que vive en París. **En El Formosa**, su última novela editada en 2010, en la cual indaga acerca de una historia familiar signada por la migración, escribe lo siguiente: “¿Y por qué entre tantos barcos y naufragios elegiste El Formosa y por qué entre tantos ríos recalaste en el Sena que todavía no nombraste?” Formosa es el nombre del buque francés que trajo a sus padres a América. Así comienza una historia que siempre retorna: “–¿No me vas a contar que zarpaste en el Cabo San Roque, el Mangocore y tantos otros, para pálidamente revivir lo que ellos sintieron en

El Formosa?¿Que la foto preferida de tu madre, la única en que la recordás sonriendo de adentro, es la sepia recostada en los bolardos del puerto mirando triunfadora el infinito, tan amigo?
–No. No, pero…)".
Durante la entrevista Luisa Futoransky dialoga consigo misma y conmigo, como quien vive un proceso de escritura de historias que no terminan de contarse en las cuales el dolor nunca termina de retirarse.
¿Cuáles son los recursos literarios que te han resultado más apropiados para el abordaje de la historia familiar?
Para "El Formosa" se podría utilizar una expresión francesa *le rire jaune* ("la risa amarilla"), ese reír un poco amargo surge cuando se trata de temas difíciles con los que yo no puedo... La gente considera que cuando yo escribo prosa soy muy cómica, irónica. Bajo esa máscara predomina sobre todo la amargura. Yo quise hablar sobre todo de las mujeres. A los hombres los tragó el machismo, el servicio militar, a las mujeres no, no sabían escribir ni leer. Las comunidades judías que vinieron no eran las elites intelectuales sino casi los lumpen, entonces esas mujeres no tuvieron otro contacto con la palabra escrita que no sea la partida de nacimiento y la de defunción. Quise poblar con esta novela esos fantasmas. Se trata de la narración de esa pequeña historia. Las fechas de nacimiento estaban traficadas, yo las veía a mis tías que raspaban con la *gillette* las fechas para parecer más jóvenes, falsificaban las fechas de nacimiento. Entonces esa fecha ya no era verdad.

A diferencia de sus tías, Luisa Futoransky no falsifica su edad, festeja su cumpleaños número 72 y escribe. En un poema publicado en **Inclinaciones** dice acerca de la ciudad en la que vive: "En París el dolor es ornamental/ sin estridencias/ gris pizarra, antracita desconsuelo/ ocre imitación piedra con venas/ el dolor me quiebra el corazón por dentro como una caña/ y este frío tan vasto lame/ la memoria más atrincherada de las sienes." Ciudad y dolor, viaje e historia y una lupa sobre las cifras falsificadas son disparadores de la escritura.
Barcos, viajes y textos están entrelazados en tu vida y en tu escritura. ¿Estarán ambas indisolublemente unidas?
El barco es muy importante en el cuento de mi vida. Esta semana estuve interrogándome por qué sueño con puertos. Siempre estoy llegando, queriendo viajar o viajando cuando no quiero en un barco. Curioso, ¿no? Además desde joven yo me embarqué en una aventura poética. Mi último poema me lo escribí a mi misma. Siendo poeta es muy difícil que te escriban poemas de amor. Todos los 31 de diciembre me envío uno. Este último se llama "San Silvestre". Tiene una idea que me persiguió bastante. Están presentes muchos arquetipos bíblicos en lo que escribo, no están puestos al azar, sino para la reflexión. Uno de ellos es el del Arca de Noé, ¿por qué unos subieron y otros no?, ¿qué pasó con los bichos que no llegaron?, ¿quiénes son esos bichos? Una de mis ideas es que los bichos que no llegaron son los animales míticos que se quedaron en nuestro inconsciente. ¿Yo, sabés quién soy? –el pollito fénix. ¿Quién puede entender que uno aspire a ser para el año que viene el pollito fénix? Los fénix también nacen de pollitos. ¡Porque me quemé, me deshice, no hace falta que te diga, me quedé hecha cenizas tantas veces, Sara!

En los personajes de "El Formosa" se ponen en evidencia las envidias y los resentimientos dentro de las familias. Cada uno está mirando lo que hace el otro y predomina la mezquindad. ¿Ese era el universo que se vivía en familias que migraron? ¿Se podría acaso generalizar?
La emigración no conoce momentos idílicos. Nadie que está bien en un lugar se va, si no lo están echando. De eso estoy segura. No sólo respecto del conglomerado de las tres, cuatro calles, de judíos de Sáenz Peña o Santos Lugares donde yo nací sino que es el duro fardo que cargan todas las familias de migrantes, que han tenido sus problemas de herencias y muertos en el placard.

Ahora le preguntaría a la escritora, ¿por qué París? y ¿cómo ha sido trabajar en el Pompidou?
¿Por qué París?, yo no tenía el fantasma de París, la literatura francesa no me habla. A mí, a mi generación, le hablaba Allen Ginsberg. Pero yo tengo relación con el mundo donde estoy. A mí el mundo me apasiona. Yo no tengo contacto con la poesía francesa, tampoco con la española. ¿Por qué la vida en París? No lo sé. Cuando no hablás la lengua y sos un extranjero, eso te da la opción de una retirada. Pero, en cambio, cuando he estado en la Argentina, todos mis armazones han caído, todo me ha dolido. En cambio acá si quiero bajo la

cortina. ¡Yo no soy de aquí! En cuanto al trabajo en el Pompidou, trabajé 11 años ahí. Hoy en día, como todo lo que tiene una pátina de tiempo que pasa por la poesía y la ficción, ya es un mito para mí. He hecho de todo para sobrevivir. He trabajado de conferencista y tener un acento como el mío no está bien visto. Aunque puedas saber te dicen " *vous avez un petit accent, Madame* " o te dicen " *c'est charmant!* ", eso te lo dicen como queriendo resaltar que ellos no son racistas, pero lo cierto es que no lo soportan. De todos modos, cuando trabajás en un museo, o sos autista total o de vez en cuando sos permeable. Podés estar frente a 100 obras maestras y un día una te habla y es como en el amor. Por ese solo diálogo interno, por esa intimidad, eso merecía ser vivido. Entonces puedo decirte que en once años algunas obras me han hablado.

En su cumpleaños, al día siguiente, entendí el entusiasmo que había desatado mi llamada. Casi todos los invitados eran de habla hispana: periodistas, escritores y personas que por un motivo u otro migraban. Para Luisa Futoransky, nuestra conversación acaecida en Buenos Aires, unos años antes, podía reaparecer como si hubiese acontecido ayer. Eramos viejas conocidas. Por eso en su libro **Inclinaciones** se puede leer: "Es de Buenos Aires, mi ciudad, de donde me viene lo mejor de mí que son mis palabras y el modo de ovillarlas".

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Luisa_Futuransky-El_Formosa_0_455354489.html

Elogio de ciertas monotonías

Muchos escritores sostienen el ideal estético de no repetirse entre un libro y otro, pero las diferencias no siempre revelan méritos. Incluso, aventura el autor, quizá llegan a clásicos "aquellos que mejor se repitieron".
POR *ANIBAL JARKOWSKI* - Escritor ydocente. Es autor, entre otros, de "El Trabajo" (Tusquets).

REPETIRSE. "Creo que como dice Pavese, lo que define a un escritor es un poco la monotonía", declaró Saer en una entrevista.

Ante la publicación de un nuevo libro, es frecuente que los escritores –hombres y mujeres– declaren que esa obra es diferente de las suyas anteriores, e incluso que la originó un programático afán de evitar repeticiones entre un libro y otro.
Esa frecuencia puede indicar la verdad del hecho, pero también señalar sólo un lugar común al que los escritores recurren sin advertir que, al decir algo así, repiten lo que muchos otros –son legión– ya han dicho en la misma circunstancia.
Hacia 1973, cuando tenía 35 años, Juan José Saer había publicado siete libros de ficción y se sumaba al ideal estético de no repetirse: "Cada narración, vengo repitiéndome desde hace un poco más de quince años, deberá dormir en mí, durante años si es necesario, hasta que encuentre su razón de ser, su cómo. Cada texto deberá ser diferente de todos los otros que he escrito y todos los otros que pienso escribir".
Curiosamente, hacia 1925 un joven vanguardista argentino desconfiaba de la posibilidad de alcanzar novedades ya que "es dolorosa y obligatoria verdad la de saber que el individuo puede alcanzar escasas aventuras en el ejercicio del arte". Con no más de 25 años, Borges afirmaba que el hecho "de que toda aventura es inaccesible y de que nuestros movimientos más sueltos son corredizos por prefijados destinos como los de las piezas del ajedrez, es evidente para el hombre que ha superado los torcidos arrabales del arte y que confiesa desde las claras terrazas, la inquebrantable rectitud de la urbe".
En 1983, con 45 años y luego de haber publicado textos tan originales como El limonero real o Nadie nada nunca , Saer pareció haber revisado aquel optimismo de diez años antes, y en un reportaje cercano a la aparición de El entenado declaró: "Creo que como dice Pavese, lo que define a un escritor es un poco la monotonía. Cuando te ponés a ver, por ejemplo, la obra de Kafka, las reiteraciones temáticas están ahí; lo que pasa es que se ve la obra entera y nadie te está criticando que escribís siempre lo mismo. Pero también hay

otra cosa: la de retomar. Está la cuestión del tema con variaciones, de la variación en el sentido prácticamente musical del término. Y creo que ahí, en ese tipo de repetición, coinciden justamente un movimiento pulsional y un movimiento de estructuración formal".

La elección de Saer para desarrollar esta breve nota no es casual porque en su obra, precisamente, la repetición es de los procedimientos más frecuentes y se realiza a muy distintos niveles. De libro a libro se repiten los personajes, los espacios, las escenas, las ideas, los adjetivos, las formas sintácticas, las descripciones minuciosas, la narración de una misma circunstancia según perspectivas diferentes, el recurso al narrador en tercera persona.

Más allá del extraordinario desarrollo que alcanzó su obra, clausurada de manera deslumbrante con su última novela, La grande , los críticos más tempranos e inteligentes de esa obra observaron que "Algo se aproxima", relato incluido en En la zona , el primer libro de Saer, ya reunía líneas temáticas, personajes, escenas y motivos literarios que luego se repetirían, con variaciones, a lo largo de casi medio siglo.

Perdida la ilusión romántica de la originalidad personal, el temor a las repeticiones acaso haya sido una fobia que comenzó a perseguir a los artistas a partir de las vanguardias de comienzos del siglo XX.

Cuadrado negro de Malevich, Fuente de Duchamp, Entreacto de René Clair, Ballet mecánico de Fernand Léger, El gabinete del doctor Caligari de Wiene, o las poéticas dadaísta o surrealista, por dar sólo algunos ejemplos, parecen resultados de esa fobia a la repetición de lo que ya se había hecho antes; pero, por otro lado, pueden ser considerados como el hallazgo de procedimientos, distintos en cada caso, cuya fatalidad sería repetirse a sí mismos hasta reducir las obras, precisamente, al ejercicio del procedimiento hallado para establecer diferencias respecto de la tradición.

"Resulta evidente para mí esta mañana que es la forma, y únicamente la forma, lo que produce emoción estética (...). Sólo es estético lo que nos conmueve (tal vez podría encontrarse una palabra mejor, verdaderamente neutra) a través de la forma. Esto no excluye el contenido, sino que lo subordina a la forma."

Estas palabras, también de Saer, afirman un ideal no muy alejado del de Borges cuando, provocando un escándalo que no cesa, escribió que "la literatura es, fundamentalmente, un hecho sintáctico".

En ambos casos se afirma la dominancia formal que rige a la obra estética; dando un paso más, y retomando la idea de repetición, puede conjeturarse que, precisamente, es la repetición lo que permite dar forma a un texto literario. La repetición delata una forma que el lector percibe –y con ella se conmueve– y además señala la manera en que el escritor compuso la obra.

Dicho con palabras más extremas, sólo hay emoción estética cuando hay forma y sólo hay forma cuando hay repetición. La diferencia entre un buen escritor y otro que no lo es radicaría, primero, en el hallazgo de los más adecuados procedimientos que habrá de repetir y, luego, en el buen o mal uso que el escritor o la escritora haga de ellos.

Decía Saer respecto de Kafka que al observar su obra entera se advierte su monotonía, pero eso no es motivo de crítica sino que, al contrario, se lo señala como el mérito que constituyó eso que hoy llamamos kafkiano. Algo similar introdujo en el léxico adjetivos como borgeano, arltiano, cortazareano o saereano.

Más allá de aquel hábito, señalado al comienzo, de los escritores que declaran ante cada nuevo libro que es diferente de su obra anterior, acaso ocurra que muchas veces las diferencias sólo son aparentes, en ocasiones nada más que temáticas, y no necesariamente revelan méritos.

La comodidad que ofrece atender al nítido pasado –antes que al turbulento presente– permite proponer si los escritores y escritoras que han devenido clásicos de la literatura no son, al fin, aquellos que mejor se repitieron.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Elogio_de_ciertas_monotonias_0_454754782.html

Romain Gary: el otro hombre

Roman Kacew fue el verdadero nombre de Romain Gary y de Emile Ajar, heterónimos de un mismo autor francés que tuvo una de las vidas más apasionantes de la historia.
POR *ERNESTO MALLO*

ESCRITOR INCANSABLE. Anaïs Nin describió a Romain Gary: "frágil" y con "un rictus que estropeaba sus rasgos".

Ser otro. Abandonar la identidad que tenemos para asumir otra completamente diferente. Quedar libre de todas las cargas y compromisos que contrajimos a lo largo de los años. Dejar para siempre la rutina y las obligaciones para vivir la vida como se debe: una aventura. Muchos escritores adoptan seudónimos más o menos secretos. Isak Dinesen era Karen Blixen; Silvina Bullrich firmaba Sir John Woolrich los cómics que escribía para "El Tony"; Antonio Machado firmó también Juan de Mairena y Abel Martín; Bustos Domecq era la dupla Borges y Bioy Casares; el reverendo Charles Lutwidge Dogson rubricaba como Lewis Carroll... y siguen las firmas. Pero quien llevó la impostura al extremo fue Roman Kacew.
De familia judía, nació en Lituania en 1914 de Arieh, estrella del cine ruso de la época, y Mina Owczynska. A los 14 años, luego de la separación de sus padres y de peregrinar con su madre por distintas ciudades polacas, se fueron a vivir a Niza. Allí se le despertó la vocación por las letras. Mina lo aconsejó: "Un gran escritor francés no puede tener nombre ruso. Si fueses un virtuoso violinista estaría muy bien, pero para un titán de la literatura francesa no funciona". Obediente, adoptó el seudónimo de Romain Gary que en ruso significa "arde novela". La madre murió de cáncer en 1941, su padre y buena parte de su familia fueron asesinados en Auschwitz, hecho del que se enteró finalizada la guerra. Naturalizado francés, cumplió el servicio militar en la aviación. Con la invasión nazi se incorporó a las Fuerzas Aéreas Libres de Francia. De los doscientos franceses que se enlistaron en la RAF para combatir a las tropas alemanas sólo sobrevivieron cinco al terminar la guerra, Gary fue uno de ellos. Una cicatriz que le cruzaba el rostro fue el recordatorio que le quedaría de por vida. Todo un héroe, por sus acciones le concedieron la Cruz de Guerra, la Legión de Honor y lo hicieron Compañero de la Liberación.
Basado en su experiencia bélica, en 1945 publicó su primera novela, Una educación europea . Su asombrosa carrera literaria lo convirtió en uno de los escritores de mayor reputación de Francia. Incansable, escribía tanto en francés como en inglés, ruso, polaco o alemán y utilizaba diversos seudónimos: Shetan Bogat, Fosco

Sunibaldi y el más célebre de todos, Emile Ajar. Fue director, guionista, gaullista, vocero de Francia en la ONU y cónsul en Los Angeles (o sea embajador francés en Hollywood). Anaïs Nin lo describió así: “Frágil, con grandes ojos verdes azulados, piel bronceada de meridional y una boca aquejada de un rictus que estropeaba sus rasgos. Sin esa boca, que le daba aire de rufián, habría sido guapo”. Se dice que cuando lo conoció, Sartre le comentó con un dejo de envidia a Simone de Beauvoir que Gary era una “mina de experiencias”. El padre del existencialismo sabía que una vida intensa forja mejores escritores que la Sorbona. Con la Las raíces del cielo , considerada la primera novela ecologista de la historia, ganó en 1956 el Goncourt, el premio literario francés más importante. A los 60, con más de treinta libros publicados, películas e innumerables premios, harto de ser el famoso, Romain Gary decidió inventar a Emile Ajar. Dijo: “Quería ser espectador de mi segunda vida. Fue como volver a nacer. Todo me fue dado de nuevo”. Para ello recurrió a un amigo quien, desde Río de Janeiro envió a Gallimard el manuscrito de Gros-Câlin , que se convirtió rápidamente en best-séller. La segunda novela firmada por Ajar, La vida ante sí , tuvo aún mayor éxito. En 1975 se le concedió el Goncourt. Unico caso en la historia del premio que un escritor lo gana dos veces. Con el título de Madame Rosa fue llevada al cine por Moshe Mizrahi y obtuvo el Oscar de 1977 a la mejor película extranjera, con guión del propio Gary/Ajar. Ante la trascendencia de la obra, alguien debía dar la cara. Gary subió la apuesta, le pidió a su primo Paul Pavlowitch que asumiera la personalidad del autor y éste lo hizo encantado. Todo lo que se requería era presentarse ante la prensa simulando ser Ajar valiéndose para ello de guiones que escribía el propio Gary. Pero los periodistas comenzaron a acorralarlo y él nuevamente subió la apuesta. Escribió una carta firmada por Pavlowitch en la que decía estar internado en un asilo a causa de sus alucinaciones. Pero algunos críticos comenzaron a señalar a Quenau y otros a Aragón como los verdaderos Ajar, mientras denostaban a Gary acusándolo de copiar a Ajar.

Su primera mujer, la escritora Lesley Blanch, toleró su agitada vida sentimental hasta que Gary se enamoró de la espléndida Jean Seberg, la actriz, 24 años menor que él. Lesley no se la hizo fácil, el divorcio lo llevó prácticamente a la ruina. Con Jean, nacida en una familia burguesa y puritana de Iowa, tuvo su único hijo, Diego. Tan bella como inestable se enredó, entre otros, con Carlos Fuentes y Clint Eastwood, a quien Gary retó a duelo. El actor prefirió pasar, el retador era hombre de armas de verdad. Además de sus aventuras eróticas, Jean se sintió atraída por el movimiento de los Panteras Negras, quienes la explotaron sin piedad, económica y sexualmente. El abstemio Gary, que detestaba “el alcohol, los alcohólicos... y al mariscal Petain”, tuvo que soportar la dipsomanía, la adicción a las drogas y las ideas políticas de su esposa.

En agosto de 1979, la Seberg se arrojó a las vías del metro en la estación Montparnasse. Los reflejos del conductor la salvaron. Algunos días más tarde, su cuerpo atiborrado de bebida y barbitúricos fue encontrado en el asiento trasero de un Renault estacionado en la Rue Appert. Un año después, Gary se puso su pijama, colocó un toalla roja sobre la almohada y se disparó en la boca con su Smith & Wesson 38. De tal modo puso fin a una vida modelada por la guerra, el bombardeo a baja altura, la revolución, la emigración, el antisemitismo, el éxito y la derrota, el amor y el desamor.

Pavlowitch apareció en “Apostrophes”, el famoso programa literario de la televisión. Reveló que Emile Ajar era un seudónimo de Romain Gary. Gallimard publicó 1981 L’homme que l’on croyait , en el que Pavlowitch contó todo levantando una enorme polvareda en el ambiente. Ninguno de los críticos que habían despreciado a Gary y ensalzado a Ajar tuvo el valor de reconocer su mezquindad y su ceguera. Pavlowitch comentó que Gary le había dicho: “¡Bravo Paul! Emile Ajar ha puesto en su sitio a todos esos charlatanes de mierda”. La burla póstuma de Gary fue la tercera novela de Ajar, Pseudo , en la que reivindicó su identidad.

Sus novelas han despertado ahora un repetino interés y su publicación ya se anuncia en España. Es de esperar que tenga traductores a su altura y que no tarden en llegar a estas costas, para fortuna de los amantes de buenas historias.

Con un solo disparo Romain liquidó a Gary, Ajar, Bogat y Sunibaldi. Queda por saber cuál de ellos fue quien apretó el gatillo. La nota suicida finaliza: “Me divertí muchísimo.

Au revoir et merci .”

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Romain_Gary-el_otro_hombre_0_451154909.html

La ausencia y el azar

GUILLERMO ALTARES 02/04/2011

Javier Marías celebra sus cuarenta años como escritor con *Los enamoramientos*. El autor traza una geografía del amor y los sentimientos, incluido su lado cínico, en la voz de una mujer. Desde su casa, hace balance y afirma que en la ficción es "donde menos se engaña"
Los tres volúmenes de *Tu rostro mañana* dejaron a Javier Marías (Madrid, 1951) literariamente exhausto, tanto que llegó a plantearse si volvería a la ficción. Finalmente, ha salido del *impasse* con *Los enamoramientos* (Alfaguara), un libro que se resiste a ser encasillado en un solo género, como ocurre con muchas grandes novelas. Relatada en primera persona por una mujer -por primera vez, el autor de *Todas las almas* recurre a una narradora femenina-, es una obra sobre cuya trama conviene extenderse lo menos posible para no revelar nada que no deba ser revelado. Ambientado en el Madrid actual, es un libro que habla del amor, aunque ofrece una visión bastante cínica de los sentimientos, y de la ausencia, tiene su parte de misterio y su parte de humor. Una vez terminada, la novela abre puertas y más puertas y deja al lector dando vueltas sobre unas cuantas cuestiones esenciales, en algunos momentos es casi como un espejo que devuelve en forma de preguntas asuntos a los que nos enfrentamos a menudo en nuestra existencia. En su regreso, uno de los autores españoles de mayor proyección internacional, ha optado por arriesgar otra vez, por mezclar la sabiduría literaria destilada a lo largo de 13 novelas (11 si se cuenta *Tu rostro mañana* como una sola) con la tentación de escribir algo distinto a sus libros anteriores. Justo a los 40 años de su debut literario con *Los dominios del lobo* (Alfaguara), que se recupera con el prólogo que escribió en 1987. El escritor y académico publicará también el relato infantil *Ven a buscarme* (Alfaguara), con ilustraciones de Marina Seoane Pascual.
"En el fondo todos estamos sustituyendo a personas que se han perdido y es algo que casi nadie está dispuesto a aceptar"

"La literatura no sirve para iluminar nada, sólo sirve para ver un poco mejor cuánta oscuridad hay alrededor"
"Una de mis perplejidades tiene que ver con la impunidad, que es uno de los temas del libro, es algo que subleva"
La entrevista tuvo lugar en su casa del centro de Madrid, donde el escritor habita rodeado de libros, figuritas de plomo, recuerdos -tiene varios retratos de Juan Benet, uno de sus maestros y referentes literarios- y su ya mítica máquina de escribir. A la vez que la novela, que sale a la calle el próximo miércoles, Marías editará en su pequeña editorial, Reino de Redonda, un relato de Balzac, *El coronel Chabert*, del que los personajes hablan varias veces a lo largo de la trama.
PREGUNTA. ¿No tuvo la tentación de volver a poner un título tomado de Shakespeare? Además, en esta novela hay una cita de *Macbeth* a la que sus personajes hacen referencia.

RESPUESTA. La verdad es que en esta ocasión no. Ya he puesto no sé si son cinco títulos que vienen de Shakespeare. Tampoco es que tenga un empeño. La verdad es que en un momento dado pensé en este título que se ha quedado, de una sola palabra, pero con el artículo, que es fundamental, porque *Enamoramientos* sería espantoso. Es una palabra tan de uso normal que me parecía un poco raro que no hubiera habido nunca un libro que se hubiera llamado así, y ahí sí me sirvió Internet, parece que no hay ningún libro que se haya llamado ni *Los* ni *El enamoramiento.* Es el primer libro que ha venido después de *Tu rostro mañana*, no soy quien para decir que sea el mejor, pero sí es el más ambicioso, aunque sólo sea en extensión, y el que me ha llevado más años, estuve entre ocho y nueve con los tres volúmenes, también tuve una cierta sensación, no de haber llegado al final de un camino, pero sí de que allí había un punto y aparte. Incluso tuve grandes dudas de si haría más novelas, porque en el momento de terminarlo me sentía muy exhausto y pensé que había dicho todo lo que tenía que decir dentro del campo de la novela. Tenía verdaderas dudas. Se cumplen 40 años de mi primera novela, *Los dominios del lobo*, y es inevitable hacer un poco de balance de uno mismo. Esta es mi decimotercera novela, si contamos como tres *Tu rostro mañana*, no he hecho tantas en 40 años. Es un largo periodo, son bastantes novelas, pero no muchísimas. Entonces, bueno, lo que sí he tenido es una cierta sensación de que han sido 40 años de tanteo y me temo que todos los que me puedan quedar de seguir escribiendo también lo van a ser. Supongo que hay escritores que tienen las cosas muy claras, que tienen proyectos literarios, ciclos novelísticos concebidos de antemano. Y yo me doy cuenta de que soy todo lo contrario de ese tipo de escritor, he ido haciendo, a tientas, he ido cambiando mucho. En cierto sentido, tuve la sensación de que uno va caminando y que en un momento dado se le ha acabado el camino. De manera que tampoco tenía mayor empeño, hay temas en esta novela que son de mi mundo, de mi territorio, pero digamos que tenía un poco la sensación de que podía no hacer ninguna novela más o hacer cualquier cosa.

P. Hay escritores de oficio, como Graham Greene o como Balzac, y hay otros escritores como usted que cuando acaban un libro nunca saben si van a hacer el siguiente. ¿Para usted es realmente cada novela una aventura literaria nueva que ni siquiera sabe si va a ser capaz de acabar?

R. Incluso de publicarla una vez terminada. Con *Los enamoramientos* he tenido una sensación de más inseguridad. Siempre tengo muchas inseguridades. Una de las cosas que si acaso me irritan de llevar 40 años cultivando esta actividad, no ejerciendo esta profesión porque nunca lo he visto como profesión, es que no he ganado nada en seguridad, debería tener una cierta confianza en mis recursos. Y no, nunca la tengo. Cuando termino un libro no hay un proyecto esperándome. Tengo que esperar a que se me condense algo, a que una historia me atraiga lo bastante como para ponerme a ella, mis historias además solamente cristalizan durante la propia escritura, nunca las tengo cabalmente en la cabeza antes de empezar, improviso mucho. Las historias crecen y se cuentan a la vez que las cuento.

P. Pero sí hay una serie de temas que aparecen de forma recurrente en sus libros.

R. Sí, son los temas que también me interesan en la vida.

P. Creo que en esta novela están la ausencia y el azar, el papel del azar en la vida, que es algo que aparece mucho en sus libros, esa sensación de que si uno agarra un tren u otro su vida puede cambiar.

R. Los enamoramientos, las historias amorosas, la gente tiende a verlas como algo que se ha producido de manera casi inevitable y no es así. Hablo de los enamoramientos verdaderos, no de la gente que en un momento de comodidad se empareja. Hay gente que piensa que estábamos destinados a encontrarnos. Y una de las reflexiones que aparecen en el libro es que todo eso no es más que el producto de una especie de sorteo o de rifa, al final del verano. Que uno se va encontrando con personas que pasan por ahí o que a su vez están libres, o que de pronto han pasado a estar libres y le consideran a uno o uno les considera a ellas. Depende de verdaderos azares, no suele haber nada grandioso en las historias amorosas sino que es más bien quién está libre, quién pasa por aquí, que número está libre, por seguir con la idea del sorteo, pero luego la gente tiene una tendencia a creer que eso ha sido una elección, que ha habido un elemento de voluntad, que uno ha decidido. Una de las cosas que aparecen en el libro es que en el fondo todos somos sustitutos de alguien, salvo quizás en la primera historia juvenil, y nosotros estamos sustituyendo a personas que se han perdido y es algo que casi nadie está dispuesto a aceptar.

P. En este sentido, el título puede ser interpretado como sarcástico, porque hay momentos en que su protagonista casi se ajusta a aquellos versos de Jacques Brel en *Ne me quitte pas:* "Quiero ser la sombra de tu sombra, la sombra de tu perro".

R. Hay una especie de incondicionalidad en el amor que nos debilita. Hay una persona que nos debilita y normalmente es, hasta cierto punto, el tipo de aviso que se tiene para tomar plena conciencia del enamoramiento, porque creo que el enamoramiento no es un mero sentimiento, creo que hay una conciencia. Uno de los avisos de que eso sucede es justamente esa especie de debilidad que te produce esa persona, uno se siente a veces desarmado, empieza a dejar pasar cosas, a ser víctima de la incondicionalidad.
P. En cuanto al relato de Balzac, *Los tres mosqueteros* o la cita de *Macbeth* que aparecen en su novela, ¿la importancia que tiene la literatura en *Los enamoramientos* es la que tiene en la vida?
R. Nuestra vida está formada también por esas historias. Casi todo lo que se nos cuenta es real. Usted me cuenta una historia que le ha pasado aquí, quizás la tiene en un ámbito distinto al de las narraciones, pero yo que la escucho como un relato, para mí, a la postre, va a quedar en el mismo ámbito, en el mismo nivel que una novela o una película. Uno lee sobre el sitio de Stalingrado y sabe que ha sucedido y que es real y que es espantoso, pero el hecho de que nos lo cuenten lo iguala con las narraciones ficticias. Y en ese sentido aparece en la novela. No es en un sentido metaliterario. En realidad me irritan bastante las novelas que hablan de escritores, que hablan de libros o que son metaliterarias; es algo que me parece bastante amanerado, me recuerda a *Ocho y medio,* que es una película de Fellini que no me gusta nada, libros sobre literatos, creo que aquí no es así. Aquí las referencias son a historias, pero en los libros hay un tipo de historias que en la vida real no se dan o es muy difícil que se den.
P. En este libro se despacha a gusto con los escritores, también con usted mismo, cuando la editora protagonista cuenta cómo son. ¿Por qué?
R. Me incluyo también. La narradora trabaja en una editorial y eso forma parte de su caracterización y de la verosimilitud del personaje. Me parece normal que alguien que trabaja en una editorial tenga una cierta visión irrespetuosa de los escritores y totalmente desmitificada porque me temo que las gentes que trabajan en las editoriales están acostumbradas a ver a los escritores con sus pequeñas mezquindades, vanidades, aprovechamientos de las cosas. Hay un poco de guasa y hay alguna anécdota que no deja de ser verdad.
P. Los narradores no expresan lo que piensan a través de un libro, cuentan historias, ni siquiera tienen que estar de acuerdo con su propio protagonista, pero tengo la impresión de que esta novela sí tiene algo de novela moral en el sentido de que somete al lector a una serie de dilemas morales sobre los que acaba reflexionando, como ocurre por ejemplo con *El fin del romance,* de Graham Greene. ¿Está usted de acuerdo con esto?
R. Sí, evidentemente. Una de las cosas que el libro también refleja es una cierta perplejidad ante algunas cosas que sí comparto. Las novelas no dan respuestas, como se ha dicho mil veces. He citado muchas veces esa cita de Faulkner en la que decía que lo que hace la literatura es lo que hace una pobre cerilla cuando se la enciende en mitad de la noche en mitad de un campo. No sirve para iluminar nada, sólo sirve para ver un poco mejor cuánta oscuridad hay alrededor. La literatura nos muestra cuánta zona de sombra hay, pero no la iluminamos y aquellas novelas que son moralistas o pretenden dar una lección o que se saque una tesis son muy malas, es como ilustrar una idea a través de una especie de fábula. Me parece literatura mala, no me interesa. Una de mis perplejidades tiene que ver con la impunidad, que es uno de los temas del libro, es algo que subleva. Uno tiene a veces la sensación justiciera: esto debe ser conocido, castigado. Yo mismo la he tenido durante los años de la Transición. Recuerdo mi irritación en vista de que a nadie se le iba a castigar por lo sucedido durante la guerra y la larguísima posguerra, pero entonces eso no bastó a mucha gente. Había escritores en esos años, los ochenta, que empezaron a dar entrevistas en las cuales contaban mentiras sobre su actuación. Nadie les estaba pidiendo cuentas, no les basta con esto. Recuerdo un historiador famoso que había sido diplomático franquista en París y habló de aquellos años como un exilio, recuerdo de otro escritor que en una entrevista de prensa dijo que estuvo con el bando nacional porque la guerra le pilló en Galicia y dijo que si le hubiese agarrado en Madrid hubiese sido republicano. Pero yo sabía que le pilló en Madrid y que hizo todo lo posible por pasarse al bando nacional. Eso subleva. Pero también se plantea la duda de si las cosas se deben perpetuar y contarlas una vez y otra. Hay un momento en que la narradora dice en referencia a *Los tres mosqueteros,* a la flor de lis que lleva grabada el personaje de Milady de Winter: "Yo no quiero convertirme en la flor de lis de nadie", porque esa flor de lis imborrable a menudo es causa de nuevas desgracias. Quizás es bastante con que las cosas sucedan y nada más que sucedan, si además se cuentan es como si siguieran perpetuándose. No lo sé. Porque por otro lado pienso que las cosas injustas deben saberse. Yo mismo no lo tengo claro, es un dilema que aparece sin solución. Ni yo como autor, que debo estar fuera de la novela

propiamente dicha, ni por supuesto los personajes tienen una respuesta. Y esas son las cosas que me interesa reflejar cuando escribo novela. Puedo ser mucho más categórico en un artículo, aparentemente tengo las cosas más claras. El otro día alguien me decía: "Has escrito un artículo en el cual hablabas de la impunidad y decías que era horrible, pero luego en el campo de la novela puedes pensar que es necesario que haya cierta impunidad". Como articulista puedo tener una postura más clara porque estoy en la vida real. Es una cosa curiosa, pero en las novelas es donde uno menos engaña. Como articulista, ahí está el ciudadano: uno es ciudadano, firma con su nombre, se hace responsable de sus opiniones, todos los que hacemos ese tipo de piezas periodísticas tenemos una cierta intención aleccionadora, pero el ciudadano no interviene en absoluto cuando es una novela, ahí no hay ciudadano que valga. Y ahí es donde se engaña menos, se habla de las cosas como son. No es que uno mienta en los artículos, hay un cierto voluntarismo de que las cosas reales sean mejores, y en cambio uno cuando transita por el territorio de la ficción no hay reglas, no se está hablando de la sociedad realmente, no habla uno, se vuelve en la voz de un narrador o de un personaje que no es uno, al que le puedes prestar cosas, pero no es uno. Ahí es donde se engaña menos.

P. Es cierto que su novela está llena de preguntas sin respuesta.

R. Otra de las cosas que el libro pone sobre la mesa es la imposibilidad de saber con certeza, casi nunca podemos saber con certeza nada, ni siquiera lo que nos atañe.

P. Creo que es un libro cínico en el sentido griego del término, que muestra las cosas como son, no como nos gustaría que fuesen.

R. Como son a veces, tampoco hay que decir que son siempre así. Muestra lo que no siempre queremos saber. Las novelas son donde uno menos se engaña, uno se engaña más en la realidad. A mí hay personas que me conocen bien, que me dicen que en mis novelas hay cosas de mucha fineza, que percibo muchas cosas, y que luego en la vida real no se entiende cómo no me entero de nada. Yo siempre contesto: "Por fortuna". Si lo que logro averiguar en el transcurso de escritura de una novela o lo que llego a ver, a firmar, si eso lo aplicara a mi vida personal y a mi vida práctica sería un desastre, no podría vivir. Por fortuna, uno hace caso omiso de lo que ha averiguado en el campo de la ficción.

P. Y saliéndonos un poco del libro, un tema que aparece mucho en sus artículos es la protesta ante lo políticamente correcto. Usted es muy aficionado a las series, ¿le gusta *Mad Men*, que describe cómo era el mundo antes de lo políticamente correcto?

R. El otro día leí un artículo bastante largo en *The New York Review of Books* escrito por un ensayista, Daniel Mendelson, que no entendía cómo un artículo así, tan malo, estaba en una publicación prestigiosa. Es una serie que me gusta mucho, yo recuerdo esa época, la recuerdo bastante bien, recuerdo ese mundo, recuerdo los personajes, cuando salía un disco nuevo de Dean Martin, recuerdo que los niños o adolescentes de mi época estaban obsesionados con el *Rat Pack*, era el no va más de lo *cool*. Es un mundo que en cierto sentido añoro: en esta reseña larga había como una especie de condena de ese mundo, "mire qué malos eran nuestros padres, cómo fumaban las mujeres embarazadas". Yo no veo que la serie vaya por ese lado; al revés, creo que hay una cierta nostalgia de un mundo quizás un poco más irresponsable, pero un poco menos estricto, estamos llegando a unos extremos en los cuales se está acabando con la espontaneidad de la vida.

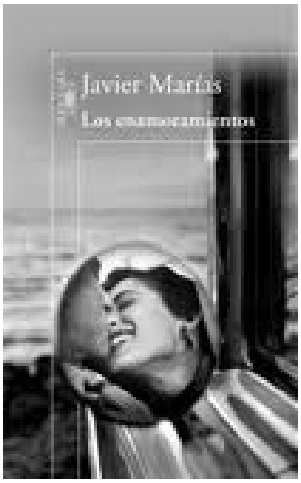
P. ¿Y su resistencia a escribir en un ordenador tiene que ver con esto?

R. No, no hay ningún rechazo. En realidad, es que me gusta escribir sobre papel, sacar la hoja, corregirla a mano, hacer mis tachaduras, mis flechas, mis cambios. Me gusta volverla a teclear porque, aunque sea un trabajo y a veces las tecleo hasta cinco veces, o las que haga falta, cada vez que la tecleo no es como si la releo, la hago un poco más mía, la asumo, la apruebo y digo: "Vale, esto va". Le doy el visto bueno.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Javier_Marias/ausencia/azar/elpepuculbab/20110402elpbabpor_1/Tes

La pasión de pensar

JORDI GRACIA 02/04/2011



El laboratorio literario de Javier Marías ha regresado al orden civil y sentimental -a la vida moral- tras la fastuosa excursión vivida en busca de *Tu rostro mañana* (2002-2008). Con ella abrió a la ideología y la historia política el foco narrativo y *Los enamoramientos* ha vuelto a ceñirlo para concentrarlo. Las figuras literarias de Marías tienden a ser organismos mentales que especulan y piensan sin acertar nunca del todo en la certeza porque ese es el juego: la verdad es una maraña, se repite varias veces en esta novela, e incluso nada es lo que parece en ella a simple vista, ni siquiera a vista más atenta. Aunque *Tu rostro mañana* estuvo escrita en estado de gracia, el remate argumental era extrañamente deudor de las tramas truculentas o folletinescas del XIX (de Balzac o de Dumas, tan presentes en esta). No es un rasgo casual: un asesinato (o un homicidio) urdido por amor y por egoísmo aparece como soporte ideal para levantar la tupida enredadera reflexiva que hace de la conjetura y la especulación los recursos hegemónicos y también una forma de plenitud literaria. El lector de Marías ya lo sabe: la ocasional debilidad de esta amplificación reflexiva o esa sobreabundancia del estilo tienen un efecto narcotizante, casi de salmodia discursiva, pero también la garantía segura de un nuevo hallazgo o una nueva sinuosidad que compensará y completará la pasión de pensar en que chapotea felizmente el lector casi todo el rato.

Los enamoramientos
Javier Marías
Alfaguara. Madrid, 2011.
401 páginas 19,50 euros.
Libro electrónico: 12,99 euros
Y en esta vuelve a suceder lo que ha dado el mejor Marías, incluido sus manierismos: la valentía desenmascaradora de las formas del subterfugio y el autoengaño, de la debilidad moral y el oportunismo, de las falsas respuestas consoladoras y de la malla de intereses que se cruzan en nuestras cabezas para justificar nuestro deseo o nuestra conducta. Desmenuzar la trama aquí me parece fuera de lugar porque remite toda la historia -contada por una mujer que habla exactamente igual que los narradores masculinos de sus novelas de madurez- a la práctica habitual del escritor, tan inconfundible y tan fecunda: poner a prueba la colisión entre deseos y sentimientos y deber moral o justicia a partir de unos pocos datos inciertos. El caso que dirime la novela y la posición final que adopta su protagonista -adelantada aquí y allá en el curso del relato básicamente pensado y dialogado- compromete nuestra propia jerarquía de valores como jueces de unos hechos y unos sentimientos que conocemos con la misma escasez o impuntualidad que la protagonista. Y nuestro juicio estará sometido a su misma inexactitud, aunque podamos concluir de modo distinto que ella: quizá no aceptará el lector que el peso del enamoramiento tiende a la indulgencia generosa hacia el que fue objeto del

enamoramiento -porque el rastro sigue condicionando el juicio- en una forma distinta a como obra el que ha sentido el arrebato del amor.
Los subtemas despliegan una fascinante variedad de elementos soterrados tan valiosos como la trama principal: la muerte y su puntualidad llegan arrastrados de nuevo por Macbeth y el peso de su presencia póstuma se calcula a través de *Los tres mosqueteros* y de un angustioso relato de Balzac; hacerse responsable de lo sabido y administrarlo con riesgo o solvencia; la racionalidad como posición exigente pero en retirada frente al sentimentalismo o a los argumentos emotivos; el egoísmo como recurso paradójicamente noble y el perdón o la comprensión cabal como eximidores de la extendida costumbre de la delación, el chivatazo o la mera habladuría. Casi ningún hilo se abandona y ni siquiera el profesor Rico deja de aparecer tras su primera comparecencia (para meter la pata), aunque la novela es una novela de personajes, muy pocos, y todos ellos expuestos a través de los ojos de la narradora o de sus propias palabras desplegadas bajo el artificio (o el pacto implícito) de que meditarán con las formas retóricas y las vueltas y revueltas de un narrador que pesa sobre ellos sin que eso dañe la efectividad de la novela. Ya lo he dicho antes: tanto Luisa como los demás personajes, o casi todos, carburan intelectualmente con los mismos tics y formalismos. Y sin embargo nada de eso dobla o rebaja el relato porque su artificiosidad es parte de su credibilidad, y además lo que importa al lector acaba siendo la versatilidad reflexiva, la reorientación del juicio sobre lo que sucede o puede haber sucedido, la tensión final de una generosidad sentimentalmente cautiva que puede ser juzgada más severamente (pero quizá no más justamente) como abstencionista o irresponsable. La novela es el espejo en el que especulamos sobre nosotros mismos y sobre la permisividad ante la tropelía (matar, mentir, injuriar, sobornar): una escuela de pensamiento matizado, libre, atrevido, agnóstico y desprejuiciadamente adulto.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Javier_Marias/pasion/pensar/elpepuculbab/20110402elpbabpor_3/Tes

Gabriel Celaya, la poesía social y Facebook

MANUEL RICO 02/04/2011

Recuerdo a Gabriel Celaya, de quien el 18 de marzo se conmemoró el centenario de su nacimiento, en la Feria del Libro de Madrid de 1977. Acompañado de su inseparable Amparitxu, firmaba libros en una de las casetas más concurridas. Acababa de publicar *Itinerario poético,* una antología preparada y prologada por él mismo y una larga fila de lectores, entre los que yo me encontraba, esperaba el turno para recibir su firma y su dedicatoria. Era en los albores de la Transición, a muy pocos días de la celebración de las primeras elecciones democráticas después de cuarenta años de dictadura y Celaya -como Blas de Otero- venía acumulando, desde la década de los sesenta, una bien merecida fama de referente de la resistencia antifranquista y de la literatura comprometida. Sus espléndidos poemas 'La poesía es un arma cargada de futuro' o 'España en marcha', de su libro *Cantos iberos* (1955), eran inseparables de un estado de conciencia colectiva claramente favorable a la ruptura, a la libertad y a la democracia. En aquellos días (en aquellos años) las potencialidades movilizadoras, críticas de la poesía de Gabriel Celaya, aunque cuestionadas por el culturalismo *novísimo,* mantenían un significativo peso en el mundo cultural: eran los tiempos en que Bertolt Brecht compartía cartel en Madrid o Barcelona con los dramas de García Lorca, en que cada estreno de Buero Vallejo era un acontecimiento y en los que los sectores culturales implicados en el cambio combinaban las visitas a los salones de actos de los colegios mayores de la Universitaria (el flamenco, el jazz o el folk se alternaban con lecturas de los versos de Celaya, Otero, Gloria Fuertes, Ángela Figuera, de algunos poetas del 50 o de un Carlos Álvarez que acababa de publicar su memorable *Aullido de licántropo)* con la asistencia a manifestaciones o con la firma de manifiestos de toda índole. Celaya, que fue candidato a senador por el PCE en Guipúzcoa en junio de 1977, atravesó la Transición en un discreto segundo plano, fue premio Nacional de las Letras en 1986 y alcanzó a ver el comienzo de la década de los noventa. Sin embargo hoy, cuando se conmemora su centenario (nació el 18 de marzo de 1911), su presencia en los medios es infinitamente menor que la de otros grandes (y no tan grandes) escritores de nuestra lengua. ¿Se corresponde, ese vacío, con un descrédito de lo social en literatura y con la creciente presencia del yo, de la subjetividad y del apoliticismo? ¿Tiene que ver con la pérdida de sentido de una poesía comprometida en la realidad democrática española? Es probable que la razón de ese olvido se encuentre, a la vez, en la respuesta apuntada en ambos interrogantes. Sin embargo, su poesía alcanzó un nivel de calidad nada desdeñable, especialmente la que escribió a principios de los años sesenta: su tono conversacional y directo influiría en el tono que marcó la poesía de algunos autores posteriores. En la obra de Ángel González, José Agustín Goytisolo o Jaime Gil de Biedma son visibles ecos de la dicción, el tono, la ironía y la atención a lo cotidiano del Gabriel Celaya de libros como *Tranquilamente hablando* (1947), *Las cosas como son* (1949) o *Los poemas de Juan de Leceta* (1961) -editado por Carlos Barral en la colección Collioure, por cierto-. Pero Gabriel Celaya no limitó su obra poética a esa perspectiva: fue un escritor inconforme también en el plano lingüístico, en el de la reflexión existencial, en el de la indagación metafísica. Son, a ese respecto, memorables algunos poemas de sus libros más tardíos *Buenos días, buenas noches* (1976) o *El mundo abierto* (1986). ¿Poeta olvidado? Quién sabe. En todo caso, no es malo que hoy, a la luz del centenario, nos preguntemos qué fue de la poesía social y de los poetas sociales y cuánto de su proteína vive en la lírica del siglo XXI. Por lo que parece, Celaya todavía respira. No es difícil constatarlo: en Facebook se ha abierto una página que, al poco de ser creada, ya ha superado con creces el millar de seguidores. Tal vez los jóvenes habitantes de Internet estén marcando un camino.

-

Manuel Rico. Escritor y crítico literario. Con su última novela, *Verano* (Alianza, 2008), obtuvo el Premio Ramón Gómez de la Serna 2009. Acaba de aparecer una nueva edición, corregida y revisada, de *La mujer muerta* (Rey Lear, 2010).

http://www.elpais.com/articulo/portada/Gabriel_Celaya/Gabriel/Celaya/poesia/social/Facebook/elpepuculbab/20110402elpbabpor_4/Tes

La basura y la máscara

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 02/04/2011

Como dice Pessoa, estoy sujeto a las pasiones visuales. Una imagen llama mi atención y ya no puedo apartar los ojos de ella: un cuadro, una fotografía, una cara entrevista en la calle, en el metro, una viñeta de una novela gráfica, un fotograma, la tipografía de un anuncio, cualquier cosa enmarcada por una ventana, quizás ventanas iluminadas al otro lado de la calle, con su contenido misterioso de siluetas humanas, de estanterías de bibliotecas. La iconoclastia me sume en una desolación sin remedio, como una ciudad americana sin aceras ni escaparates ni gente o como cualquier mundo de hombres solos. Todas las imágenes del arte me atraen, hasta las más depravadas. Durante varios días hubo en la acera de mi calle, apoyado contra una farola, un cuadro abandonado por alguien que nadie recogía y que me atrapaba la mirada cada vez que pasaba cerca de él, como esos mendigos y dementes que examinan de soslayo un cubo prometedor de basura. El cuadro era basura. Era un óleo con marco impetuoso y un fondo de bosques y montañas nevadas, con un río en el primer plano, dotado de los correspondientes churretones de espuma. En medio del río sobresalía una figura femenina en relieve, con una melena al viento como la de la Venus de Botticelli, aunque vestida con algo más de recato. Y a los lados, también en relieve, había unos faroles con orificios recortados en la zona correspondiente a los cristales. Detrás de cada orificio había una bombilla diminuta, con un cable arrancado que en mejores tiempos debió de conectar con un enchufe: en alguna casa indescriptible, hubo alguien que colgó aquel cuadro en una pared, y que se complació en encender cada noche esos farolillos que amenizaban el óleo, iluminando el bosque, los picos nevados, el río espumoso, la señorita o ninfa que brotaba de sus aguas. Cuando dejé de verlo al cabo de unos pocos días fue un alivio, aunque también una decepción. Quizás lo recogieron los basureros y ahora está sepultado para siempre en un muladar. O quizás, al amparo de la noche, lo rescató alguien que ahora lo tiene colgado en algún salón doméstico, de manera que todavía se prolonga su infamia.

El aficionado a las imágenes las ve en todas partes. Sin duda el cerebro humano está programado para ver figuras o caras en casi cualquier configuración de rasgos visuales. De niños todos hemos visto una cara

pepona en la Luna llena, y reconocido perfiles humanos y animales en los contornos de las nubes, o en esas manchas de humedad en la pared o en el techo que mirábamos con tan ilimitado aburrimiento a la hora de la siesta. Brassaï iba de noche y de día por las calles de París y en los orificios casuales de un muro o en una tapa de alcantarilla iluminada oblicuamente por un farol veía los ojos y la boca abierta de un ídolo primitivo. Cuando era niño mi hijo Arturo se despertó un día contándome que había soñado con un trapo con cara y un árbol con ojos. En los nudos de la corteza de los árboles no es difícil imaginar ojos de animales que nos miran desde su interior, o de espíritus, o presencias ocultas. En Nueva York, en el Museo del Indio Americano, hay unas máscaras mapuches hechas de corteza de árbol que tienen algo de capirotes de penitentes encapuchados, la forma cónica y las dos hendiduras de los ojos recortadas en la superficie oscura y rugosa, manchada de liquen, castigada por la intemperie. En las esculturas prehistóricas de las islas Cícladas y en las de Constantin Brancusi un trozo liso y combado de mármol se convierte en una cara humana por el simple procedimiento de insinuar una nariz, el arco de unas cejas. Cada vez que miro un enchufe americano, con sus dos ranuras verticales y paralelas y debajo de ellas otra un poco más grande y casi redondeada, no me cuesta nada ver una cara diminuta de susto o asombro.

Picasso superpuso un manillar y un sillín de una bicicleta de desecho y obtuvo la cabeza de un toro mitológico. El arte es unas veces hacer y otras señalar con el dedo para que se descubra una imagen donde hasta ese momento a nadie le había parecido que la hubiera. Man Ray le añadió una fila de clavos afilados a la base de una plancha común y la convirtió en una criatura inventada y carnívora. El arte es el indicio o la evidencia de una metamorfosis, de un tránsito entre lo familiar y lo completamente inesperado. Fui el otro día al Metropolitan planeando ver una exposición en torno a los *Jugadores de cartas* de Cézanne con la idea de escribir sobre ella y a mitad de camino, por las salas del museo, me reclamó la atención algo que parecía una serie de extrañas máscaras africanas y ya no pude dejar de mirarlas, y se me fue el tiempo sin llegar adonde me proponía. Eran máscaras, desde luego, con rasgos abstractos, algunas con melenas ásperas, con narices prominentes, con bocas redondas exageradas por un grito o una exclamación, como las de las máscaras griegas. Pero eran también bidones de plástico de gasolina cortados por la mitad y puestos contra la pared con el mango y la boca mirando hacia el espectador. Cada mango se había convertido en una nariz. Cada boca sin su tapón de rosca era una boca humana. El plástico sucio, muy usado, quemado por el sol, manchado por el trasiego de la gasolina, daba a los rasgos una vehemencia dramática. En algunos casos, la melena estaba hecha con los hilos gruesos de una fregona; en otros, con un cepillo negro de zapatos, que parecía exactamente un pelo crespo cortado en horizontal; en alguno más, con haces de cables de aparatos desventrados. Una plancha puesta de canto es una cabeza de escultura africana. Eso que parecen ojos bulbosos de mosca o gafas de sol sobre la nariz que es el asa de un bidón son los auriculares aparatosos de un viejo equipo estereofónico.

Las obras pertenecen a un escultor de la República de Benin que se llama Romuald Hazoumé. Algunas son también de un artista de Nueva Jersey, Willie Cole, experto también en la transmutación de las basuras, en crear máscaras con yuxtaposiciones de zapatos de tacón y serpientes que alzan la cabeza como cobras y son largos tubos de gasolina coronados por el grifo del surtidor. Hazoumé ironiza sobre la visión occidental de un África exótica representada por las máscaras, pero también continúa una tradición universal muy antigua -la máscara como escondite y revelación de la identidad- y da testimonio de esos bidones de plástico que forman parte de la vida cotidiana de la gente pobre en su país, que los emplea para trasladar agua a largas distancias o negociar en gasolina. El bidón, la botella de plástico, la maraña de cables, son a la vez desechos del consumo y pruebas materiales de la obstinada duración de tantas cosas que nosotros tiramos, y que otros recogen y aprovechan. Pero sobre todo son imágenes, hermosas imágenes, tentaciones de idolatría, alimento de pasiones visuales.

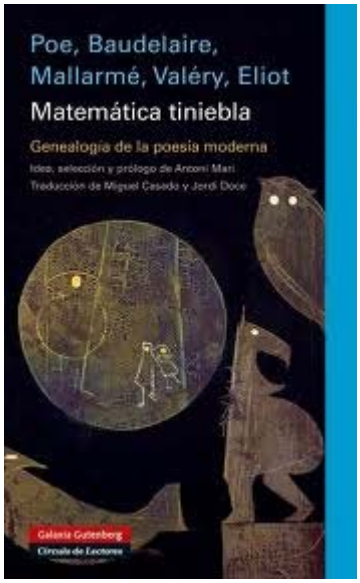
Reconfiguring an African Icon: Odes to the Mask by Modern and Contemporary Artists from Three Continents. Metropolitan Museum. Nueva York Hasta el 21 de agosto. www.metmuseum.org.

antoniomuñozmolina.es

http://www.elpais.com/articulo/portada/basura/mascara/elpepuculbab/20110402elpbabpor_6/Tes

Canon central

ÁNGEL RUPÉREZ 02/04/2011



Baudelaire, renovador de la poesía moderna, supo ver en el estadounidense Edgar Allan Poe la pista a seguir. Lo mismo que percibieron Mallarmé y Valéry. T. S. Eliot hizo un camino inverso. *Matemática tiniebla* reúne los ensayos de estos cinco poetas sobre su quehacer

El fin de la poesía romántica supone el cambio del predominio de la lengua inglesa (y alemana) por el protagonismo de la lengua francesa. Pero para que ese desplazamiento tuviera lugar, fue necesaria la asombrosa e involuntaria mediación de un poeta, narrador y crítico singular, Edgar Allan Poe, norteamericano de nacimiento, de ambigua e inestable reputación en los medios angloparlantes pero de portentosa influencia en el poeta francés Charles Baudelaire, el padre de la poesía moderna. En esa encrucijada empieza la historia de este libro fantástico y maravilloso, se mire como se mire, incluso si se tiene en mente el recuerdo de algunos posibles textos que pudieran estar pero no están.

Matemática tiniebla. Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Eliot. Genealogía de la poesía moderna
Selección y prólogo de Antoni Marí
Traducción de Miguel Casado y Jordi Doce
Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores
Barcelona, 2011
424 páginas. 26 euros

El desdichado Poe, en efecto, sedujo poderosamente a Baudelaire por muchas razones, y, entre otras, porque le prestó una base teórica para comprender la poesía que el mismo Baudelaire intentaba escribir y con la que pretendía alejarse de los predicamentos románticos, de los que claramente procedía (y de los que nunca consiguió desprenderse del todo). Poe, en sus ensayos *La filosofía de la composición* (¿por qué traducir de otro modo tan meridiano y bello título?) y *El principio poético*, había intentado cortar las alas a las convicciones teóricas románticas afirmando, ante todo, que un poema no surge de la inspiración ni de ninguna efusión sentimental sino de un cálculo premeditado y concienzudo, donde el trabajo tiene absolutamente mucho -si no todo- que decir. Además, un poema no tiene utilidad, excepto la de servir a la religión de la belleza, y solo por esa razón, y no por ninguna otra, debe conmover al lector.

Lo dicho: Baudelaire hace suya esa teoría pero nunca acaba de ponerla en práctica del todo, porque, lo quisiera o no, su poesía -muy superior a la de su maestro Poe- es mucho más que un simple ejercicio formal y

absolutamente más que una simple apelación a la religión de la Belleza. La semblanza que nos brinda el poeta francés de su maestro tiene la penetración de la mayoría de sus escritos críticos, de una agudeza, inteligencia y brillantez sin iguales. Mallarmé, el discípulo de Baudelaire, parece caer, también en apariencia, en la tiranía del cálculo y la composición, siguiendo en esto también a su admirado Poe. El lenguaje se convierte en el gran argumento de la poesía, la búsqueda de ese purificado lenguaje de la tribu, a salvo de las corrupciones que lo alejan de su fundamento más místico. La conferencia que dio en Oxford -y que aquí se reproduce- es un documento de primera fila, con todas las aristas de su pensamiento y su prosa, con una especie de candidez equivalente a su connatural bondad y, a la vez, con un intransigente servicio a su Verdad, formulado con un lenguaje que parece titubeante pero que contiene salvas de una profundidad sin igual, donde la Vocación reluce por encima de todo, muy por encima de las exigencias del triunfo social.

Valéry, discípulo de Mallarmé, prosigue esa senda de los fascinados por Poe, e insiste en la dimensión calculadora del trabajo poético, donde solo valen las soluciones buscadas afanosamente, trabajando implacablemente, buscando en cierto modo la perfección imposible. La *manera* lo es todo, pero, ojo, esa *manera* es inseparable de un escenario previo en el que se ha instalado un acontecimiento portentoso, sin el que nada es posible: "La emoción que le producen algunos aspectos de la naturaleza y de la vida y algunas obras del hombre". Todo ello comprimido y condensado en lo que Valéry llama "vida interior", el vivero decisivo al que acude el lenguaje para justificarse a sí mismo y sin el que, con toda seguridad, sería pura nadería.

Cierra la aventura en este libro imprescindible, preparado y prologado por el poeta Antoni Marí, T. S. Eliot, con lo que la lengua inglesa retorna a su protagonismo. La paradoja es notable y no menos maravillosa: Eliot se alimentó decisivamente de poesía francesa -los hijos menores de Baudelaire, sobre todo- para volver a innovar en su propia lengua, ¡desdeñando absolutamente a Poe!, el que había fecundado a sus maestros franceses. ¿Cabe mayor y asombrosa paradoja? El racionalismo crítico de Eliot reluce aquí, colocando en su sitio a unos y otros, con refinada astucia, dejando claro que la religión del lenguaje en la poesía tritura su sentido más profundo, que no es otro que el de interpretar el mundo, la vida del hombre. *Tradición y talento individual* se aleja un poco del hilo argumentativo de este libro, pero es en sí mismo una obra maestra del pensamiento literario, y merece figurar por méritos propios allí donde la poesía -y la literatura en general- sean objeto de reflexión y debate, como lo son -lo repito- en este sensacional volumen.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Canon/central/elpepuculbab/20110402elpbabpor_8/Tes

Edgar Allan Poe y el misterio de la bella cigarrera
Genio y realidad

FRANCISCO SOLANO 02/04/2011

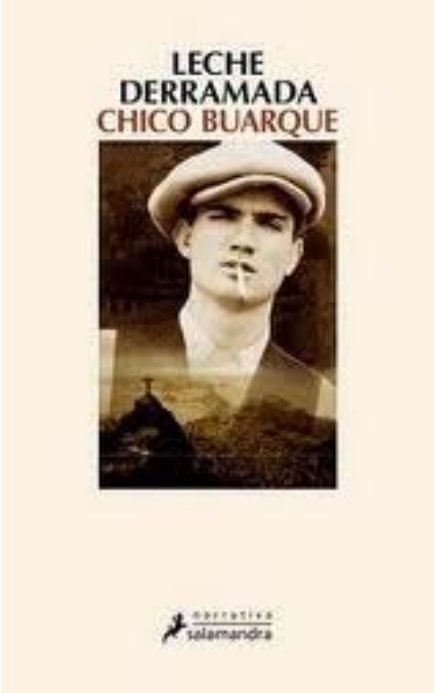
Ahora que tantos novelistas defienden a ultranza la autonomía de la ficción, y se apela a su fascinación incluso en novelas montadas con crónicas de la realidad, la publicación de *Edgar Allan Poe y el misterio de la bella cigarrera*, de Daniel Stashower, acaso contribuya, no a delimitar las fronteras entre ficción y testimonio, que se aclaran por el énfasis de su estrategia, sino más bien a disolver adecuadamente el valor excluyente de la ficción. No es éste, sin embargo, un libro de teoría, pero expone un material muy pertinente para observar de qué modo la realidad, a la vez que nutre la imaginación, obliga a la imaginación a concertarse con lo real. Stashower indaga en este libro el caso de Mary Rogers, la joven conocida, en el Nueva York de la década de 1840, como "la bella cigarrera", encontrada muerta en el río Hudson, uno de los crímenes más aireados por la prensa de la época, y, debido a las torpezas de la investigación y la implicación de comités de ciudadanos, uno de los gérmenes del sensacionalismo que dio lugar a la invención social del crimen. De ese suceso se sirvió Poe para escribir la segunda aventura protagonizada por Auguste C. Dupin, *El misterio de Marie Rogêt*, en esta ocasión no para resolver un caso concebido por su imaginación, como en *Los asesinatos de la rue Morgue* -que le permitía acomodar la resolución con el método de "raciocinación" de Dupin-, sino aplicando la brillantez intelectual de su investigador a un enigma real. Poe, que en ese momento vivía uno de sus periodos de precariedad económica, necesitaba un golpe de efecto para reconquistar la dignidad literaria que se le mostraba hostil. Ambientó su relato en París y cambió los nombres, pero sin modificar la estructura de los hechos, y se proponía así señalar al culpable. Por cuestiones de espacio, se publicó en tres partes; antes de la última entrega, se reinició la investigación con resultados que desbarataban el desenlace propuesto por Dupin. Poe se vio obligado, para no desprestigiarse, a adaptar su conclusión a la resolución judicial. Stashower ofrece una vivísima recreación de la época, a través de un minucioso relato -muy absorbente- en el que combina el enigma real del crimen con las pasiones desatadas en la moral ciudadana y la prensa, y, en medio, la mezcla de oportunidad y genio de Poe, de quien se traza una sucinta biografía que por sí misma merece el elogio. *Edgar Allan Poe y el misterio de la bella cigarrera* es un estupendo híbrido de investigación y narración que se propone como un ensayo sobre un misterio real donde la imaginación literaria halla su soporte y su riesgo. Un libro que deleitará a los apasionados del crimen y a los admiradores de Poe, y sin duda al lector encantado de advertir los disfraces de la verdad.

Edgar Allan Poe y el misterio de la bella cigarrera
Daniel Stashower
Traducción de Miguel Temprano García
Alba. Barcelona, 2010
408 páginas. 23 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Edgar_Allan_Poe/Genio/realidad/elpepuculbab/20110402elpbabpor_10/Tes

Recuerdos de un centenario moribundo

CARLOS GALILEA 02/04/2011



A Chico Buarque le interesa la memoria selectiva. *Leche derramada* es un soliloquio en el que el protagonista cuenta su vida. La radiografía de una derrota familiar y la decadencia de una élite clasista y reaccionaria "Cuando salga de aquí nos casaremos en la hacienda de mi feliz infancia, al pie de la montaña. Te pondrás el vestido y el velo de mi madre, y no lo digo porque me haya puesto sentimental, no es por la morfina". Desde la cama del hospital de Río de Janeiro en la que está postrado, Eulálio Montenegro d'Assumpção, cuyo tatarabuelo desembarcó en Brasil con la corte portuguesa, rememora su vida y la de sus antepasados.

Leche derramada
Chico Buarque
Traducción de Ana Rita da Costa García Salamandra. Barcelona, 2011
187 páginas. 12 euros

En tiempos en que Francisco Buarque de Holanda se dedicaba sólo a componer y cantar canciones memorables se ganó la admiración de los brasileños. Basta su nombre, sin el apellido, para que todos sepan de quién se está hablando. Pero desde que le dio por escribir (y publicar) novelas algunos compatriotas le tratan con desdén. Esos conversos suelen tener intereses en el negocio literario y probablemente no soporten que un cantautor les birle el Jabutí, el premio literario de mayor prestigio en Brasil. En 1992 lo obtuvo con su primera novela, *Estorbo;* en 2004, con *Budapest* y, ahora, con *Leche derramada.* La primera vez, en más de cincuenta ediciones, que alguien gana tres veces en la misma categoría. No importa: nunca le considerarán un escritor. *Leche derramada,* que se lee de un tirón, es un soliloquio en el que el hijo de un senador de la República cuenta en sistemático desorden cronológico una vida centenaria. Entre quejas, arrebatos de furia y momentos en los que se ríe de sí mismo, se dirige a su hija octogenaria, al tataranieto metido en turbios negocios y su amiguita con barriga al aire y aro perforándole el ombligo que le ofrecen unas rayas el día que cumple cien años -"fue mucho más fácil aspirar la coca que soplar las velas del pastel"- y a las enfermeras rencorosas -"salvo esa chica, ahora mismo no recuerdo su nombre"- que le duermen con la jeringa. Cuenta lo mismo, una

y otra vez, con digresiones, omisiones, dudas... Los ancianos repiten las historias vividas para contárselas a ellos mismos y a Chico le interesa esa memoria selectiva -"es como si algunos recuerdos todavía me llegaran en barco y otros ya por correo aéreo"-.
En una antigua canción suya un liberto deliraba en un asilo inventándose un pasado glorioso. Eulálio d'Assumpção enumera las pérdidas, materiales y afectivas, sin asumirlas del todo: la mansión neoclásica del barrio de Botafogo, el chalet en la playa de Copacabana o la hacienda de doscientas hectáreas al pie de la montaña vuelven a hacerse presentes, reales. Muchas son las letras de canciones de Chico en las que el sujeto es femenino y, en *Leche derramada*, está Matilde, vital y espontánea -"salía de la iglesia como quien sale del cine Pathé"-, vista por los ojos de un marido represor -"sentí que la ira ciega que me producía su alegría era anaranjada"-.
Sus palabras radiografían el derrumbe familiar -hasta de esa cama de hospital amenazan despojarle- desde los tiempos en que los Assumpção poseían fortuna y buen nombre. Decadencia de una élite económica, clasista y reaccionaria, que Chico conoce bien. "Aquí no gozo de privilegios, grito de dolor y no me dan mis opiáceos, todos dormimos en camas chirriantes, sería incluso cómico, yo aquí, con los pañales todos cagados, presumiendo de buena cuna".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Chico_Buarque/Recuerdos/centenario/moribundo/elpepuculbab/20110402elpbabpor_12/Tes

Próstata: el screening no reduce la mortalidad
Concluyen al evaluar a 9026 varones
Sábado 02 de abril de 2011

LONDRES (EFE).- Las revisiones médicas no reducen de manera significativa las muertes por cáncer de próstata, según un estudio del Instituto Karolinska de Estocolmo que publica la revista *British Medical Journal* (BMJ) en su último número.
El estudio, que se ha extendido durante un período de 20 años, destaca también que "hay un riesgo considerable de sobredetección y de sobretratamiento" en el caso de hombres sin problemas médicos.
El de próstata es uno de los cánceres más comunes entre los hombres en todo el mundo y las revisiones médicas son la práctica rutinaria para la detención temprana de la enfermedad.
Las conclusiones del estudio se basan en un ensayo clínico que comenzó en Suecia en 1987, con 9026 hombres de entre 50 y 69 años, de los cuales 1494 fueron elegidos al azar para ser sometidos a revisiones médicas cada tres años, entre 1987 y 1996. Los restantes 7532 no recibieron una atención preventiva específica.
En 1987 y en 1990, las revisiones implicaron únicamente un examen rectal digital, pero a partir de 1993 se combinó con una prueba antigénico específica de la próstata (PSA).
Con fecha de 31 de diciembre de 1999 se hizo un seguimiento específico de los hombres que habían sido diagnosticados con cáncer y el 31 de diciembre de 2008 se determinó su tasa de supervivencia.
En el grupo de seguimiento se diagnosticaron 85 casos (un 5,7%) de cáncer de próstata, mientras que en el grupo de control se diagnosticaron 292 (un 3,9%).
Los tumores en el primer grupo eran menores y más localizados, pero el estudio no mostró que hubiera una diferencia significativa en la tasa de supervivencia entre un grupo y el otro.

http://www.lanacion.com.ar/1362238-prostata-el-screening-no-reduce-la-mortalidad?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Hhipocondríacos / Preocupados por el aspecto o por lo que comen
Cuando la obsesión por el cuidado de la salud enferma

Dietas restrictivas y hacer ejercicio en exceso son algunos de los trastornos frecuentes
Sábado 02 de abril de 2011

Preocuparse -o, mejor aún, ocuparse- por el cuidado de la salud personal no está mal. Siempre y cuando uno no lo haga en forma exagerada y desmedida. Es que a veces el perseguir una idea distorsionada de la salud puede incluso enfermar.
Esto es lo que ocurre, por ejemplo, con aquellos que pasan horas y horas en el gimnasio buscando una imagen corporal que jamás les será devuelta por el espejo, porque lo que buscan es un blanco móvil. Hacer actividad física es sano, pero pasarse la vida acumulando músculo y sintiendo que siempre falta más no lo es.
Comer muchas frutas y verduras también es sano, pero limitarse a comer las que proceden de una huerta orgánica y negarse a abrir la boca ante la presencia de un tomate sin certificado de origen, optando por el ayuno como norma en las reuniones sociales deja también de ser saludable.
"Cuando alimentarme en forma saludable pasa a ser el eje de mi vida, y dejo a un lado placeres, pareja, amigos, salidas, descanso y restaurantes para seguir con esta metarreligión, ése es un síntoma de que comer saludable se ha convertido en una obsesión, lo que también puede ser considerado un trastorno de la conducta alimentaria", dijo a LA NACION la doctora Mónica Katz, directora de la carrera de médico especialista en nutrición con orientación en obesidad de la Universidad Favaloro.
Según la doctora Katz, este tipo de obsesiones por la alimentación sana está hoy muy presente en la consulta del médico nutricionista.
"Vemos diferentes rostros: la obsesión por suplementos dietarios, hormonas, modas nutricionales, dietas pintorescas que todavía no poseen la posibilidad de un aval científico, como la nutrigenómica, el veganismo o la macrobiótica fundamentalista. Es interesante preguntarle a un vegano por qué no ingiere lácteos o cómo reemplazarlos, y no lo sabe..."

(Los veganos evitan los alimentos de origen animal por una cuestión filosófica, que se basa en respetar a los animales y evitar todo tipo de crueldad hacia ellos.)
"No es que comer natural u orgánico sea malo, sino que hoy el mercado no posee una plena disponibilidad de estos productos", dijo Katz. Eso hace que las personas con estas obsesiones "se queden fuera de la red social habitual".

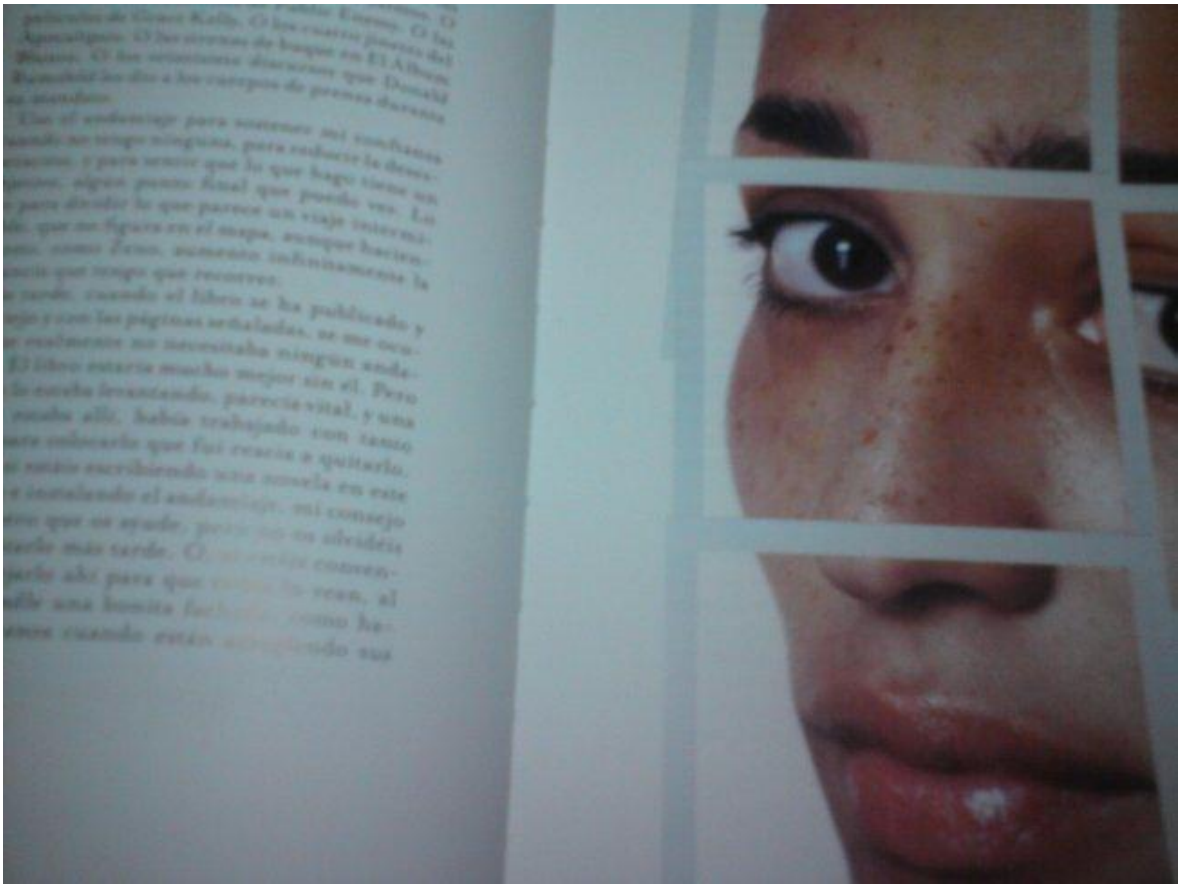
Hipocondría y más

"La preservación de la salud forma parte de los hábitos de autocuidado dentro de cierta razonabilidad", afirmó el doctor Roberto Sivak, docente del Departamento de Salud Mental de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires (UBA).
"Se espera que se le dedique cierto tiempo y se cumpla con ciertas rutinas habituales, tras lo cual se debería poder afrontar otras actividades como el trabajo, las relaciones afectivas, el ocio o el descanso."
Pero cuando se va al gimnasio de noche para escapar de la mirada de los otros porque a pesar los músculos ganados uno sigue considerándose un alfeñique, como ocurre con quienes padecen vigorexia, esto no se cumple. "Las ideas obsesivas respecto a la imagen corporal y los hábitos alimentarios se encuentran más en la adolescencia y en las mujeres, pero está aumentando en hombres y aparece incluso a edades más tempranas", comentó Sivak.
"La hipocondría es la preocupación excesiva por la salud, pero sin embargo hoy existen otras categorías que tienen que ver con las alteraciones de la percepción corporal, que adquieren la característica de idea sobrevalorada y, por momentos, obsesiva -afirma el doctor Enrique De Rosa, especialista en trastornos de ansiedad y profesor de la UBA-. Algunos de estos cuadros son el cuidado corporal obsesivo, el cuidado por el aspecto y las cirugías plásticas consecuentes."
Según De Rosa, "en los trastornos de este tipo se utilizan los abordajes cognitivo-comportamentales, que trabajan sobre las ideas o creencias que sustenta estas obsesiones, y buscan modificar los comportamientos automatizados en función de esas obsesiones".

Sebastián A. Ríos

http://www.lanacion.com.ar/1362237-cuando-la-obsesion-por-el-cuidado-de-la-salud-enferma?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Zadie Smith: 'La biblioteca pública es una puerta a muchas vidas'
Posted: 31 Mar 2011 12:51 PM PDT



Con el avance de la tecnología, los libros electrónicos y la portabilidad de los textos, así como la poca vigencia de las "noticias de última hora", algunos tienden a valorar de una manera muy especial a las instituciones tradicionales que preservan al libro de papel. Por otro lado, también es cierto que las bibliotecas han pasado a ser instituciones en crisis o en revisión de su verdadero lugar de cara a la comunidad. Con frecuencia con presupuestos que apenas les permiten mantener colecciones o llevar adelante sus proyectos de formación o promoción de la lectura, las bibliotecas públicas sienten amenazado su futuro.

Es por eso que algunos autores se han dado a la tarea de defender algunos espacios que han sido fundamentales para la formación de nuevos lectores y nuevos ciudadanos. Mencionamos en alguna oportunidad a Ray Bradbury y su defensa de las bibliotecas públicas en general y de las bibliotecas públicas en los Estados Unidos en particular.

Hoy le toca a la escritora Zadie Smith erigirse en portavoz y defensora de las bibliotecas públicas en el Reino Unido ante la amenaza cierta de que algunas de ellas cierren sus puertas por la crisis económica. En su discurso, recuerda la importancia que para ella misma tuvo el haber podido tener la biblioteca como un espacio de apoyo a sus estudios.

Las bibliotecas, dice, son espacios para la comunidad en los que sus miembros pueden acceder a un universo de contenidos que de otra manera le serían prohibitivos.

Me gustó especialmente la frase que coloqué como título a este post cuando ella dice que las bibliotecas no son solamente una puerta de entrada a otras bibliotecas sino que son una puerta de entrada a otras (muchas) vidas. Quizás parafraseo, pero después de haberla escuchado por algo más de cinco minutos (disculpas pero el audio es en inglés) estoy convencida que es hora de revalorizar también a las bibliotecas como zonas de encuentro, como espacios comunitarios de acceso al conocimiento.

El estado, y este es uno de los puntos neurálgicos de los planteamientos de Smith, debe apostar por defender a las bibliotecas como un servicio público y así proteger el sistema nacional de educación pública que es justamente el que formó a esta escritora, una de las más emblemáticas de la actual narrativa inglesa.

Via | The Guardian
Más información | BBC
http://www.papelenblanco.com/bibliotecas/zadie-smith-las-bibliotecas-publicas-son-una-puerta-a-muchas-vidas

'Chico de ojos azules' una novela ciber-epistolar
Posted: 31 Mar 2011 10:01 AM PDT

He de confesar que recién estoy "conociendo" a Joanne Harris, la autora de la novela **Chocolate** que dió origen a la archifamosa película del mismo nombre protagonizada por Juliette Binoche y que seguramente para muchos opacó al libro.
Me detengo en ella a pesar de que tengo cierta fobia a los *best sellers*, pero es que el argumento de su nueva novela Chico de ojos azules me ha atrapado y lo ha hecho porque a mi todo lo que tenga que ver con cartas me absorbe la atención, me parece fascinante.
'Chico de ojos azules' ya ha sido presentada por la autora en España hace muy pocos días y hoy justamente se lanzará la versión "paperback" en lengua inglesa. En España fue editada por Duomo Ediciones y su precio oscila alrededor de los 20 euros.
El argumento **se centra en la figura de B.B (Blue Eyed Boy)**, un hombre cuarentón que vive con su madre viuda y con respecto a la cual tiene fantasías de asesinato. Para no perpetrar el crimen, B.B. transforma sus fantasías en narraciones breves que publica en una página llamada **badguysrock** con la idea de celebrar las figuras de grandes criminales pero principalmente para compartir sus escritos.

Alli **comienza establecer contacto con sus lectores** y se construye un entramado epistolar con algunas mujeres entre las cuales resalta, Albertine. Múltiples voces pro sobre todo sensaciones caracterizan a esta novela que para Harris será más difícil de llevar al cine que la anterior. La invitación, para ella, es que **el lector se conecté a la historia en la mayor cantidad de niveles posibles**.
La autora, por otro lado, relata que comenzó a pensar en esta historia un día en el que tomó un taxi y el conductor comenzó a hablarle de su madre que había muerto hace 25 años y de **la manía que ella tenía de vestirlo a él y a sus hermanos de un mismo color**: a uno lo vestía de marron, al otro de azul y al tercero de negro para poder llevar un orden en el uso y mantenimiento de la ropa.
El hombre en cuestión iba totalmente vestido de azul, a pesar de la gran cantidad de años que habían pasado desde el fallecimiento de la madre. Él seguía cumpliendo la rutina era fiel al mandato materno y eso fue un detonante para Harris comenzar la escritura de este libro.
'Chico de ojos azules' promete ser una novela que atrapa. Una madre obsesiva, B.B y sus delirios asesinos, sus dos hermanos pero, **sobre todo el misterio secreto de un crimen que ocurrió veinte años atrás**, parecen hacer de este **thriller psicológico** una de esas lecturas imperdibles para los próximos días.
Duomo Ediciones
Colección Nefelibata
432 páginas
ISBN: 9788492723836
21 euros

http://www.papelenblanco.com/novela/el-chico-de-ojos-azules-una-novela-ciber-epistolar

'El monje y la hija del verdugo', una fantasía gótica de Ambrose Bierce
Posted: 31 Mar 2011 09:12 AM PDT

No podía dejar terminar el mes sin hablaros de lo último de la editorial **Libros del Zorro Rojo**. Creeréis que es broma, pero mi amor por los libros ilustrados y los cuentos de terror se ve continuamente alimentado por esta editorial, a la que no puedo agradecérselo lo suficiente. Con su última novedad, **El monje y la hija del verdugo** de **Ambrose Bierce** me pasa eso, que no puedo dejar de mirarlo y sobarlo, porque las ilustraciones de **Santiago Caruso** son, simplemente, alucinantes. Lo podéis encontrar en vuestras librerías por **22,90 euros** en una edición en cartoné con sobrecubierta.
'El monje y la hija del verdugo' es la única novela de Ambrose Bierce. El autor se inspiró en los acontecimientos sucedidos en 1680 en el monasterio de Berchtesgaden, en los Alpes bávaros, donde **un monje franciscano y la hija de un verdugo vivieron una lúgubre y desgraciada historia de amor**. Bierce condensó el espíritu sombrío de esta trágica historia de amor, convirtiéndola en una de las cimas no sólo de la literatura gótica, sino también de la literatura norteamericana. Y en esta edición no podía estar mejor acompañada con las ilustraciones de Santiago Caruso, que captan perfectamente esa atmósfera oscura.

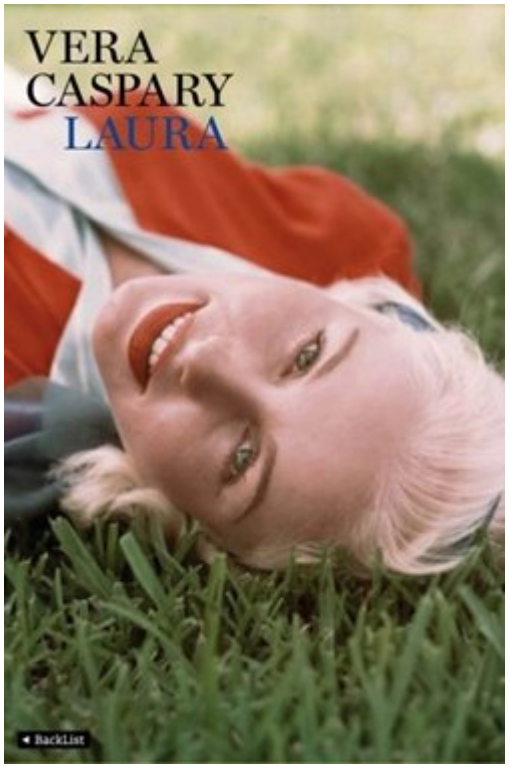
Ambrose Bierce nació en Ohio en 1842. Su humor macabro y su gusto por las historias fantásticas y misteriosas pronto le acarrearon fama, siendo su obra más conocida El diccionario del diablo. Se le considera el heredero literario de autores como **Edgar Allan Poe** o **Nathaniel Hawthorne**, y a su vez, inspirador para un autor del calibre de **H.P. Lovecraft**. Su vida, como no podía ser menos, también tiene toques misteriosos, y es que el autor partió en 1913 hacia México, donde se unió al ejército de **Pancho Villa** como observador. Sin embargo, tras llegar a Chihuahua, su rastro se desvanece y la última noticia que se tiene de él es una carta enviada a un amigo y fechada el 26 de Diciembre de ese mismo año. El misterio de su desaparición aún flota en el aire…

De Ambrose Bierce he leído 'El diccionario del diablo' hace ya algunos añitos, y también algunos cuentos, aunque no podría decir qué títulos porque fue en una selección hace muchísimo tiempo. Es uno de los cuentistas que tengo pendientes, porque ya sabéis que si juntamos terror y cuentos, soy una lectora asegurada. Este me lo apunto, y esta tarde mismo me pongo a buscar alguna selección de cuentos, que yo soy presa fácil…

http://www.papelenblanco.com/novela-grafica/el-monje-y-la-hija-del-verdugo-una-fantasia-gotica-de-ambrose-bierce

'Laura', de Vera Caspary

Posted: 31 Mar 2011 03:58 AM PDT



Confieso que he leído **Laura** de **Vera Caspary** en las mejores condiciones. Después de volver de un viaje fantástico y en los días previos a volver al trabajo. Relajada y tranquila, en mi sofá, con la taza de té en una mano y un libro genial en la otra. Felicidad total y absoluta. Sin embargo, no os creáis que mi percepción del libro se debe únicamente a este clima de tranquilidad. 'Laura' es un bombón de libro, que tiene todo lo que hay que tener para dejarte llevar por la lectura.

Nueva York, años cuarenta. **Laura Hunt** ha sido asesinada con un disparo que le ha destrozado la cara. El teniente de policía **Mark McPherson**, de modales rudos y nerviosos, se ocupará del caso y para ello tendrá que introducirse de lleno en el mundo de Laura. Así, tendrá que interrogar a todos sus allegados, en busca de pistas que le ayuden a esclarecer el misterio, ya que desde el principio advierte que **no todos son tan sinceros como podría esperarse en una investigación policial…**

Comienza de esta manera un desfile de los conocidos de Laura: **Shelby Carpenter**, su prometido, un hombre seductor y de gustos que no puede permitirse; **Waldo Lydecker**, un excéntrico columnista y mentor de Laura; **Susan Treadwell**, tía de Laura, que no aprobaba su noviazgo con Carpenter; **Bessie**, la criada, que ha hecho cosas que no debería haber hecho… Ninguno de ellos parece tener motivos para matar a Laura, es más, todos la adoraban. Pero el caso es que Laura está muerta y todos, por supuesto, como en una buena novela negra, se convierten en sospechosos.

Así, poco a poco, Mark se irá introduciendo en la vida de Laura, hermosísima mujer de éxito, adorada por todos, generosa hasta límites insospechados. Y, poco a poco también, se irá enamorando de ella, de la imagen idílica que tiene en su mente, otro hombre conquistado por el embrujo sencillo de esta mujer. **Y es que Laura esconde algunos secretos, y su muerte no es más que uno de ellos…** Novela negra clásica con chicas bonitas, policias malhumorados, seductores caballeros y un amigo quisquilloso. Felicidad total y absoluta en menos de trescientas páginas.

Lo más singular del libro, sin embargo, no es su historia, sino la utilización de las **diferentes voces narrativas** que se van alternando para contar la historia, muchas veces de manera omnisciente, introduciéndose en los pensamientos de otros personajes y en momentos en los que no están presentes. Waldo Lydecker, Mark McPherson o la propia Laura nos irán mostrando las pistas para la resolución del enigma.

Vera Caspary nació en Chicago en 1899. Autora de novelas, obras de teatro y guiones para el cine, fue 'Laura' escrita en 1942 la que le proporcionó fama. En 1944 se realizaría una adaptación para el cine de **Otto Preminger**, con **Gene Tierney** y **Dana Andrews** como la pareja protagonista y, sorprendentemente, con **Vincent Price** haciendo el papel del galán Shelby Carpenter. Confieso que nunca lo hubiera imaginado en ese papel, y sólo por eso ya tengo ganas de verla. Ya tengo la peli fichada y espero que en breve caiga en mis manos…

'Laura' está considerada como un clásico dentro del género negro y no puedo más que darle la razón. Personajes sólidos, un enigma como hilo conductor, secretos ocultos y un protagonista con carisma al que adoras enseguida. Tanto es así que fue una de las novelas seleccionadas para ser incluida por **Borges** y **Bioy Casares** en la ya mítica colección de novela negra *El séptimo círculo*. Y una no puede más que darle la razón. Adictiva desde la primera página, tú también te dejas seducir por ella, por su hechizo, viajando a una época

dorada de misterio y sofisticación, donde los policias son rudos y a la vez elegantes y donde los muertos campan a sus anchas. Una joya para tu biblioteca.

- ¿Sabía usted, señor McPherson, que yo era el beneficiario del seguro de Laura?

Mark hizo un gesto afirmativo.

– Quería decírselo yo mismo. De otro modo usted podría pensar… bueno… es muy natural en su oficio el… – Shelby escogió las palabras con mucho cuidado -, sospechar de todo. Laura tenía una renta vitalicia con un beneficio de veinticinco mil dólares al acaecer su muerte. Lo tenía puesto a nombre de su hermana, pero después de que decidimos casarnos insistió en ponerlo a mi nombre.

- No olvidaré que usted me dijo esto – repuso Mark.

Backlist
Colección: Contemporáneos Ficción
280 páginas
ISBN: 978-84-08-09728-0
Traducción: M. D. A. de Derisbourg
18,50 euros
http://www.papelenblanco.com/novela/laura-de-vera-caspary

'El fanal azul', los últimos escritos de Colette
Posted: 30 Mar 2011 08:53 AM PDT

Ya os he comentado alguna vez lo mucho que me gusta la editorial **Backlist**. A pesar de ser una editorial bastante joven está sacando títulos muy interesantes, recuperando joyitas olvidadas o, directamente, inéditas en nuestro país. Hoy os traigo un título que salía a la venta a principios de mes, **El fanal azul** de **Colette**, unas memorias de los últimos días de la autora francesa. Lo podéis encontrar en vuestra librería favorita por **18 euros**.

Así, en 'El fanal azul' nos encontramos con una Colette carcomida por la artritis en los últimos días de su vida. Postrada en su escritorio y bajo la lámpara recubierta por papel azul, Colette se entrega a sus recuerdos. Su propia vida, delirante y apropiada para protagonizar una de sus novelas, aparece aquí recubierta por el lirismo de los recuerdos pasados. De los detalles más nimios a los pensamientos que promovieron su obra, 'El fanal azul' es **la última herencia de una mujer extraordinaria**. Un legado en prosa sobre la condición humana, un libro lleno de sabiduría escrito por una autora única.

La propia vida de Colette es digna de una novelización, y de hecho, siempre jugó al doble juego de mezclar realidad y ficción en sus escritos. Tras una infancia feliz en el campo y un primer matrimonio fallido, Colette se convertiría en actriz de Music hall, escandalizando a los contemporáneos con sus atrevidos bailes. Varios matrimonios, múltiples amantes (algunos muchísimo más jóvenes que ella), una vida alocada y una escritora única, que nos dejaría títulos como **Gigi**, **La ingenua libertina** o la serie de **Claudine**. Sus libros gozaron del favor del público en su época, hasta el punto de que ha sido la única escritora francesa a la que se le han concedido funerales de estado.

Y nosotros nos quedamos con sus libros. No soy lectora habitual de biografías pero en este caso me llama muchísimo la atención, y es que la vida de Colette fue casi más emocionante que una de sus novelas. Ya os hablé de Chéri en su día, y lo cierto es que todo lo que he leído de ella me ha impresionado, por lo que no descarto en absoluto que me veáis con este libro en las manos. Eso sí, lo de la lámpara con la luz azul se me antoja incomodísimo…

http://www.papelenblanco.com/biografia/el-fanal-azul-los-ultimos-escritos-de-colette

El Doríforo, con la mirada de un experto

Un restaurador del Museo Arqueológico de Nápoles revela los secretos que encierra la escultura de más de 2000 años de antigüedad
Sábado 02 de abril de 2011

Silvina Premat
LA NACION

Es de mármol, tiene más de 2000 años y su cuerpo aún transmite los secretos de su extraordinario pasado. El Doríforo, la escultura que desde ayer se exhibe en forma gratuita en Buenos Aires, es una de las estatuas de arte antiguo mejor conservadas de las muchas que tiene el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Por eso, fue la elegida para representar al patrimonio italiano, en la celebración de los 150 años de la reunificación de ese país.
Los mensajes escritos en la figura del joven guerrero de 2,12 metros de alto, hecho en mármol de Luni -que es casi tan brilloso como el de Carrara-, que pesa 750 kilos, fueron descifrados para LA NACION por uno de los cinco restauradores que trabajan exclusivamente con las piezas de mármol de ese museo, Giro Verde, y Giuliana Dal Piaz, directora del Instituto Italiano de Cultura y agregada cultural de la embajada de Italia.
Quienes se acerquen al Museo Nacional de Bellas Artes estarán frente a una réplica romana de una escultura que Policleto, uno de los grandes artistas clásicos, hizo en bronce en el siglo V antes de Cristo. La fecha en la que se hizo la réplica no se conoce con exactitud. Según Dal Piaz, se sabe con certeza que es anterior a la erupción del Vesubio, que fue en el año 79, no sólo porque se la encontró en las excavaciones que se hicieron en Pompeya en 1797, sino también porque figuraba en la lista de obras de Policleto que hizo Plinio el Viejo, que fue uno de los fallecidos bajo la lava de ese volcán.
El óptimo estado de la escultura se atribuye a que no sufrió destrozos posteriores a su hallazgo, como consecuencia de bombardeos de la guerra o de algún ataque intencional. En mayo de 1797 se encontró el tronco de Doríforo con algunas partes faltantes, que fueron halladas cuatro meses después. Desde entonces, se conservó en el Museo Arqueológico de Nápoles, del que nunca había salido hasta ahora.
Envuelta en seda y en material amortiguable, dentro de una caja de madera, la estatua salió de Italia en un avión carguero el 23 de marzo y llegó al país el 24. Una grúa y rampas mecánicas facilitaron su arribo indemne al hall del Bellas Artes.
Para conservarla, los profesionales en Nápoles repusieron el polvo de mármol de las junturas que unen las partes que se encontraron sueltas y se integraron a principios del 1800. "En 2008 rehicimos las integraciones de las partes y luego, cada tanto, le ponemos cera microcristalina sobre esas junturas para protegerla de la posibilidad de que algún turista la toque y la manche", dijo Verde.
El Doríforo podrá visitarse en forma gratuita hasta el 30 de junio, de martes a viernes, de 12.30 a 20.30, y sábados y domingos, de 9.30 a 20.30.

LA OBRA, EN DETALLE

TAMAÑO

A simple vista la cabeza puede parecer pequeña. Es la séptima parte del cuerpo, según las proporciones del cuerpo que Policleto indicó como perfectas.

SERENIDAD

Rostro juvenil con rasgos perfectos que trasmiten la serenidad y la calma de un guerrero después de haber luchado.

CENIZAS

La nariz y la mejilla tienen pequeñas marcas que podrían haber sido provocadas por las cenizas entre las que estuvo enterrada la estatua más de 1800 años.

HISTORIA

Dos agujeros en la parte superior de la espalda cuentan parte de la historia de Doriforo. Antes de la irrupción del Vesubio se exhibía apoyada sobre un pilar irregular que no garantizaba su estabilidad por lo que estaba amarrada a un muro externo.

POSICION QUIASTICA

El brazo izquierdo doblado y la pierna derecha extendida y, a la inversa, el brazo derecho estirado y la pierna contraria doblada muestran la posición quiástica (así llamada por la letra ? del alfabeto griego).

ESTRUCTURA ARCAICA

Los pectorales planos y los músculos del estómago y la cadera muy marcados señalan un plasmado tosco propio del estilo de a época.

TENSION

El bíceps del brazo derecho se ve en tensión como también lo están las venas de ese antebrazo y de la mano, lo que indicaría que, contrariamente a lo que se había interpretado hasta hace pocos años, no estaría relajado sino que sostendría algo (quizás una espada).

PRIMERA INTERVENCION

La "juntura" que se ve en esta mano se repite en el antebrazo izquierdo y debajo de la rodilla y el tobillo derechos. Son las marcas de la integración de las partes que se encontraron en agosto de 1797, cuatro meses después de haberse hallado entre las cenizas el tronco de Doriforo. En esa intervención que se hizo a principios del 1800 se pusieron pivotes de hierro para garantizar la unión de las partes.

SEGUNDA INTERVENCION

El color amarillento en el tobillo izquierdo evidencia el óxido del hierro que se había colocado en el 1800 y que fue reemplazado por acero en la época moderna en esa y las otras partes.

INNOVACION

La pierna izquierda doblada muestra que Doriforo no está inmóvil, como se acostumbraba presentar las figuras humanas hasta Policleto quien las representa en movimiento.

SOPORTE

Un tronco -que también absorvió el óxido del hierro por lo que está amarillento- es el soporte característico a todas las estatuas de mármol de la época romana.

BASE

La figura está parada sobre su base original que es redondeada y a la que se agregó mármol - se estima que en el medioevo- para darle forma rectangular

http://www.lanacion.com.ar/1362291-el-doriforo-con-la-mirada-de-un-experto?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

Ensayan una vacuna terapéutica local contra el cáncer de pulmón
El medicamento antioncológico fue desarrollado por un consorcio público-privado
Viernes 01 de abril de 2011

Nora bär
LA NACION
Durante el año pasado, se realizaron en la Argentina unos 300 estudios clínicos de medicamentos. Pero sólo se inició uno para probar una molécula antioncológica de desarrollo local: es el que, durante los próximos cuatro o cinco años, estudiará los efectos del racotumomab, una vacuna terapéutica contra el cáncer de pulmón avanzado, fruto de más de quince años de investigaciones de un consorcio público-privado en el que confluyeron decenas de científicos, becarios, personal de apoyo, médicos, biotecnólogos, bioquímicos, farmacéuticos y veterinarios de compañías privadas como Elea y Chemo Romikin, e instituciones como el Conicet, la Universidad de Quilmes y el Instituto Roffo, entre otros.
"De los ocho productos que están en distintas etapas de investigación, éste es el más avanzado -cuenta Roberto Gómez, gerente de proyectos de oncología y biotecnología de Laboratorios Elea-. Después de los estudios in vitro, en animales, toxicológicos y en grupos reducidos de pacientes, ahora ingresamos en la fase III que, si arroja resultados positivos, es la que antecede a la comercialización."
El ensayo, que se realiza también en Brasil, Uruguay, la India, Indonesia, Singapur y Taiwán, abarcará a 1084 pacientes, 200 de los cuales están siendo reclutados en 10 centros de investigación argentinos. "Los resultados preliminares son alentadores y por eso avanzamos hasta esta etapa -subraya Gómez-. Es decir que en las pruebas previas los pacientes tuvieron una sobrevida superior a la esperada si no se hubiera usado esta vacuna. La idea, ahora, es confirmar estos resultados administrándole a un grupo de participantes la medicación estándar y comparando los efectos con otro grupo que tomará lo mismo, más el medicamento en estudio."
En el país se registran anualmente entre 15.000 y 20.000 casos nuevos de cáncer de pulmón. Alrededor del 15% pueden operarse, pero dado que no hay métodos efectivos de pesquisa, la mayoría llega con tumores avanzados, afirma el doctor Eduardo Richardet, director del Centro Oncológico de Córdoba y uno de los investigadores del estudio.
El racotumomab es una vacuna terapéutica; es decir, que no previene, sino que ayuda al sistema inmunológico del paciente a generar anticuerpos contra un blanco molecular muy específico que bloquearía el crecimiento del tumor. Las primeras cinco aplicaciones subcutáneas serían una vez cada dos semanas y las siguientes, una vez por mes.
El protocolo de investigación establece que participen en el ensayo pacientes con cáncer de pulmón avanzado, que hayan recibido tratamiento con quimioterapia de primera línea y que hayan respondido a la medicación o tengan enfermedad estable. Según explica el doctor Luis Fein, director de investigaciones clínicas del Centro Oncológico de Rosario, de lo que se trata es de dilucidar si la vacuna es capaz de consolidar o aumentar la sobrevida.
"En general, en cáncer de pulmón se hacen seis aplicaciones de quimioterapia -detalla el doctor César Blajman, director médico del Centro Especializado ISIS y jefe de Oncología del hospital Iturraspe, de Santa Fe, provincia en la que vive la primera paciente que se enroló en el estudio-. El tema es que hasta ahora, aunque hay trabajos que sugieren la conveniencia de dar una droga de mantenimiento, no hay consenso."
El estudio tendrá tres análisis interinos por parte de un comité internacional e independiente de expertos que reúne a cuatro destacados nombres de la especialidad, como la doctora Frances Shepherd, investigadora del Toronto's Princess Margaret Hospital, Jean-Yves Douillard, oncólogo del Reno Gauducheau Cancer Center, Giorgio Parmiani, jefe de Inmunoterapia del hospital San Rafael de Milán, y Bernard Asselain, jefe del grupo de investigación en bioestadística clínica del Instituto Curie de París. "Ellos irán analizando los datos para decidir si tiene sentido continuar con la investigación -aclara Gómez-. Si los resultados son muy buenos o muy malos, habría que finalizarla anticipadamente [«por futilidad»]."
Según explica el doctorJaime Lazovsky, subsecretario de Relaciones Sanitarias e Investigación del Ministerio de Salud de la Nación, la Anmat tiene a su cargo la evaluación y control de los documentos, el protocolo, el consentimiento informado, la aprobación del comité de ética, la capacitación de los investigadores, la

habilitación de los centros participantes y lo que se conoce como brochure, que contiene todos los antecedentes.
Se calcula que de cada 10.000 moléculas que se estudian inicialmente, sólo una llega a la aprobación. "Por eso es destacable que un laboratorio local se embarque en esta apuesta, que ayuda a desarrollar conocimiento tecnológico, farmacológico y clínico", concluye Fein.

http://www.lanacion.com.ar/1361949-ensayan-una-vacuna-terapeutica-local-contra-el-cancer-de-pulmon?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Magia, la edad de oro

Un libro impresionante por su tamaño, sus textos e imágenes recuerda los tiempos en que los magos reinaban en el mundo del espectáculo
Viernes 01 de abril de 2011

. Ver más fotos
Por Hugo Caligaris
LA NACION
Dieciséis años después de su debut, retirado de lo que podríamos llamar servicio activo de la magia, Jean-Eugène Robert-Houdin (1805-1871) seguía administrando su propio teatro en París. Había ganado mucho dinero, había creado a Antonio Diavolo, un autómata de 90 centímetros que hacía piruetas en su trapecio de miniatura y dejaba al público con la boca abierta, había hecho flotar en el aire a su propio hijo y había inventado su truco más hermoso, "El naranjo fantástico": pedía un pañuelo, lo convertía en polvo, echaba el polvo sobre un pequeño naranjo, el arbolito florecía, después daba naranjas verdaderas, el mago tomaba una, la abría en dos y de adentro de la naranja sacaba el pañuelo.
Sentado tranquilamente en un sillón, Robert-Houdin pensaba en los pasados años de gloria cuando llegaron los enviados de Napoleón III. El Segundo Imperio Francés reclamaba su ayuda para sofocar una rebelión de los morabitos en Argelia. Debía desalentar a aquel grupo de sacerdotes musulmanes a quienes sus seguidores atribuían poderes mágicos mostrándoles que él -y, por lo tanto, Francia- era más poderoso que ellos.
Por supuesto, Robert-Houdin aceptó la misión. Viajó para enfrentarse, solo, con los morabitos. Le pidió al más robusto que levantara un liviano cofre de madera, lo que el grandote hizo, la primera vez, sin problemas. Pero la caja tenía en la base una plancha de acero y, bajo el piso del lugar en que se desarrollaba el desafío, Robert-Houdin había ocultado un electroimán de considerable consistencia. Como un actor dramático, el mago anunció que él sabía cómo quitarle a su rival la fuerza, y que lo haría allí mismo. Accionado el imán, no había nadie en el mundo que pudiera levantar el cofrecito. El morabito se enfureció. Hizo esfuerzos sobrehumanos y en lo más intenso de esos esfuerzos fue "beneficiado" con una descarga eléctrica. Gritó y salió corriendo. Sin que mediara mucho tiempo, los insurgentes se desconcentraron.

Vista desde la perspectiva actual, la anécdota parece una apología horrible del colonialismo, pero en aquel momento ningún habitante de la Ciudad Luz tuvo reparos en recibir de regreso a Robert-Houdin como a un héroe.
Esto ocurrió en los años de oro de la magia, cuando la prestidigitación y el ilusionismo llenaban los teatros de todas las ciudades. Un enorme libro publicado por Taschen, Magic, 1400-1950, reseña, sobre todo, el período que va entre mediados del siglo XIX y mediados del XX. Tiene 650 páginas, 29 centímetros de ancho por 44 de alto y un peso que hace añorar la posibilidad de llevarlo de un lado a otro levitando. Contiene la más impresionante cantidad de fotos de época, programas de mano, afiches multicolores y reproducciones de marquesinas gigantes que nadie pueda imaginarse: más de mil imágenes. Los autores de los textos son gente del ramo. Uno de ellos, Mike Caveney, es un mago profesional que publicó cincuenta libros sobre su especialidad. El segundo, Jim Steinmeyer, inventó los mejores trucos de David Copperfield, el mago más exitoso de estos tiempos, así como los efectos especiales en las puestas de Broadway de Mary Poppins y La bella y la bestia. El tercero, Ricky Jay, es historiador, y la editora, Noel Daniel, es una graduada de la Universidad de Princeton que se especializó, en Londres, como directora de galerías de arte fotográfico. Lo menos que se puede decir de este libro es que se aprende mucho sobre magia hojeándolo y leyéndolo.

El caballito arrepentido

Las raíces de la magia llegan muy lejos. En el papiro egipcio de Westcar (1700 años antes de Cristo) se cuenta la historia del hechicero Djedi. El faraón Keops, que había oído hablar de sus prodigios, le preguntó si era cierto que podía devolverles las cabezas a los decapitados. "Sí, pero prefiero no cortarle la cabeza a ningún ser humano para demostrártelo. No me gusta tratarlos tan mal", le contestó Djedi. Dado que no tenía los mismos reparos con referencia al reino animal, le probó al rey sus dones, sucesivamente, con un pato, un pelícano y un buey. Impresionado, quien era venerado por su pueblo como un dios se inclinó ante el mago y le suplicó a Djedi que tuviera a bien proteger en adelante a sus hijos.
La Iglesia Católica y la magia tuvieron relaciones ambivalentes. Hasta 1066, las funciones de prestidigitación estuvieron prohibidas allí donde el poder religioso predominara, pero los altos dignatarios no se privaban de recurrir a efectos mágicos para impresionar a los fieles. En el libro Volar en el escenario, John A. McKinven refiere detalles de un "prodigio" que causó asombro entre los creyentes en Florencia, en 1439: "Tras un atronador retumbo, la Puerta Celestial situada en lo alto se abría y mostraba el Paraíso, con la figura de Dios suspendida en el aire". Nadie fue sometido a un proceso inquisitorial por la superchería.
En cambio, muchos magos tuvieron que marchar derechito a la hoguera. Uno de ellos fue el maltés Blaise Manfre, quien a comienzos del siglo XVII hacía un número callejero consistente en la ingesta de líquido (agua, leche o vino) y en su posterior eyección por vía oral en forma de espectaculares cascadas. Por su parte, Morocco, el caballo adivino que trabajaba a fines del siglo XVI en Orleans a las órdenes del mago William Banks, se salvó de las llamas porque, encarando al obispo que lo acusaba de brujería, bajó tres veces la cabeza en señal de arrepentimiento y sumisión. "Ningún hijo del Diablo se hubiera podido acercar tanto a una cruz", explicó el tribunal.

Sin pies, sin manos

Algunas historias de Magic... ponen a prueba la fe del lector. Y, sin embargo, son verídicas. Hay un mago argentino, René Lavand, que hace maravillosos juegos con naipes a pesar de haber perdido su mano derecha. Pero semejante handicap no se iguala con el del alemán Matthew Büchinger (Anspach, 1674), que no tenía ni manos ni pies. Pese a ello, se convirtió en el mago más famoso de su época. Era capaz de tocar una docena de instrumentos musicales, de bailar a su modo y de lucirse con sus carambolas cuando jugaba al billar. Asombraba al público con sus trucos de cartas, dados, cubiletes y bolas. Lo que quedaba de él medía medio metro, pero por sus habilidades era muy codiciado por las mujeres. Se casó al menos cuatro veces y fue padre de, por lo menos, once hijos.
Büchinger era, además, un refinadísimo micrógrafo. Si se mira con lupa su autorretrato a plumín, realizado en 1724, se ve que su peluca a lo Juan Sebastián Bach estaba formada no por pelos sino por palabras. En ella se puede leer el siguiente poema: "A simple vista, es una larga cabellera rizada/ mas se convierte en letras ante una atenta mirada/ pues un doble fin persigue el hábil artista:/ a un tiempo complacer y confundir la vista". ¿No es, acaso, un breviario acerca de la misión de todo mago?
Matthew actuó frente a muchos reyes de las diversas regiones germanas y varias veces ante Jorge I de Inglaterra. Murió en Cork, Irlanda, en 1732.

La furia de Napoleón

En los siglos XVIII y XIX los magos se apoyaban mucho en sus muñecos mecánicos. Precursores de los robots, los autómatas se movían por sí mismos, como lo sugiere la palabra, pero muchas veces recibían ayudas del espacio exterior.

Eso ocurría con el Turco Ajedrecista, construido en 1769 por el científico e inventor húngaro Wolfgang von Kempelen para la emperatriz María Teresa de Austria. La carrera y la fama de este jugador invencible duraron más de 80 años. Aceptó desafíos de personalidades notables, entre ellas, Benjamin Franklin y Edgar Allan Poe, y salió siempre victorioso. Era un autómata de tamaño natural, sentado ante una caja de 1,20 metro de largo por 0,80 de alto, sobre la que había un tablero. El torso era articulado y el muñeco movía los brazos y las manos, a veces solo y otras veces con disimulada asistencia.

Es célebre la reacción de Napoleón Bonaparte después de haber perdido la tercera partida consecutiva contra el Turco: saltó de su sillón y barrió de un manotazo con todas las piezas. El pobre emperador nunca llegó a saber que se estaba midiendo con el campeón austríaco Johann Allgaier. Es que la caja escondía a un ser humano, y el hecho de que Kempelen la mostrara vacía antes de comenzar cada juego no significaba gran cosa: los magos de aquel entonces ya conocían la técnica del doble fondo.

El Turco recorrió el planeta, siempre triunfal, hasta que, ya bastante sospechoso para sus víctimas, pereció en un incendio, en 1854. Heredaron su gloria el arlequín de Robert Heller, presentado en 1877, y Psycho, el hombrecillo mecánico del mago John Nevil Maskelyne.

Como en la cajita sobre la que estaba sentado no hubiera podido caber una persona, se llegó a decir que a Psycho lo manejaba... un perro adivino. La verdad es que este muñeco, creado en 1875, no era tal, sino un enano al que maquillaban con dulces rasgos indios. Su especialidad eran las cartas y sobre todo el whist. En su larga campaña, ganó decenas de miles de partidos y perdió sólo doce.

Engañados y contentos

Sólo hay siete variantes en el ilusionismo, decía el mago inglés David Devant (1868-1941): 1) algo, persona o cosa, aparece y desaparece; 2) algo se transforma en algo distinto; 3) algo es transpuesto de un sitio a otro; 4) algo o alguien son cortados en partes y después rehechos; 5) algo o alguien flotan en el aire sin ayuda; 6) algo cobra vida, y 7) el ilusionista lee la mente y predice el futuro. Se sabe todo sobre estos trucos básicos: han sido mil veces documentados, pero hasta el día de hoy siguen funcionando a pesar de todo.

En 1922, John E. Coutts se hizo filmar mientras serruchaba a su asistente a un lado y otro del ombligo y exhibió el truco con todos sus pormenores. La película aburrió al público, que siguió asistiendo a los cortantes shows de otros magos, como Selbit, Goldin, Thurston y Dante, deseoso de seguir siendo engañado.

El fracaso de los soplones debe de tener algún significado moral o psicológico. En 1876, el inglés Angelo Lewis publicó Magia moderna (1876), y luego Más magia y Magia reciente. En esos libros contó todos los trucos conocidos hasta el momento. Sus colegas lo quisieron matar. Sin embargo, la crisis se transformó en oportunidad, y a partir de entonces tuvieron que dejar a un lado ciertos lugares comunes y dedicarse a inventar nuevos efectos. Un ejemplo típico de adaptación a los nuevos tiempos sin perder la vieja esencia lo dio el mago francés Bautier de Kolta. Su número más fuerte, "La dama desaparece", había sido develado paso a paso por el infame Lewis. Entonces Bautier inventó "El dado creciente". Mostraba al público un dado de 20 centímetros de ancho y juraba que ahí adentro estaba su esposa. De pronto, el dado comenzaba a crecer hasta alcanzar el metro de ancho y la señora salía tranquilamente del encierro.

Grandes clásicos

Como dijimos, los espectáculos de magia, en los grandes teatros y en carpas de circo, atraían a enormes multitudes durante las dos últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX. Por el Egyptian Hall, de Londres, pasaron los mejores magos del mundo. Entre ellos, el belga Servais Le Roy (1865-1953), famoso por intercambiar en escena las cabezas de un gallo y un pato, crear de esa manera dos animales míticos y lograr que se persiguieran mutuamente, lo que producía, sin duda, un efecto muy cómico. Le Roy inventó el número más famoso de todos los tiempos, "La levitación de la princesa Asrah". Hacía elevar por el aire a su asistente, le pasaba un aro por el cuerpo para demostrar que no estaba colgada de una cuerda, la tapaba con una sábana y la hacía desaparecer.

Dos celebridades se disputaban la corona en Estados Unidos a fines del siglo XIX: el parisino Alexander Herrmann (1884) y Harry Kellar (1849-1922, nacido en Pensilvania). La dinastía Herrmann había establecido el aspecto canónico del mago: bigote encerado, barbita en forma de perilla, frac de gala. El momento más

glorioso de Alexander era cuando le cortaba la cabeza a su asistente, la ponía sobre un armario y seguía charlando con ella como si nada extraño hubiera acontecido.
Kellar, que había recorrido el mundo como asistente y apoderado de los hermanos Davenport, falsos espiritistas, descubrió al regresar a su país que Herrmann era más famoso que él. No lo pudo soportar y le declaró una guerra de la que no estaba excluido el espionaje. Lo seguía para coincidir con él en las mismas ciudades, tapaba sus carteles, lo provocaba y lo desafiaba. La prematura muerte de Alexander en su vagón privado, quizá neurotizado por los hechizos de su oponente, lo dejó a Kellar como único rey. Le gustaba hacer todo a lo grande: las rosas que hacía crecer en segundos de sus propias semillas inundaban completamente el escenario y se lanzaban, ávidas, sobre la platea.
También su sucesor, Howard Thurston (1869-1936), amaba el exceso: ponía en escena verdaderos zoológicos. Se hizo muy rico pero, desoyendo el consejo de su mentor, Kellar, comenzó a invertir en negocios que no conocía, como una plantación de naranjos en el estado de Florida. Así coronó su último truco: la desaparición de su fortuna. Tenía quince millones de dólares cuando se puso a fruticultor y salió del negocio con menos de diez mil.
Otro maestro de la época dorada fue el danés Harry Jansen, que se hacía llamar El Gran Dante. Fue aplaudido hasta el cansancio en su espectáculo Sim Sala Bim (jerigonza extraída de una canción infantil dinamarquesa). En enero de 1929, en plena época soviética, Dante se presentó en el Music Hall de Moscú. El teatro tenía 2500 plateas y se llenó en todas las funciones.
También los nazis tuvieron su mago. Fue Helmut Ewald Schreiber (1903-1963), llamado Kalanag. El significado de este nombre, tomado de los cuentos de Kipling, parecía una confesión: "serpiente blanca". Durante la Segunda Guerra Mundial, Kalanag estuvo asociado con miembros del partido, incluidos Goebbels, Goering y el mismísimo Hitler. Era el presidente del Círculo Mágico Alemán en tiempos de la guerra y daba funciones para los jerarcas. Después de la caída, consiguió reciclarse mágicamente y recorrió varias veces Estados Unidos con su espectáculo. Llegó a actuar en televisión, en el icónico show de Ed Sullivan.
Sólo de vez en cuando alguien le echaba en cara su pasado. Esto ocurrió, por ejemplo, en Detroit, en 1957, cuando una organización judía distribuyó panfletos entre los que acudían a ver la función de Kalanag. Casi nadie entró en la sala. Cuando le preguntaban, él negaba haber sido nazi alguna vez, y explicaba así sus relaciones con Hitler. "Me invitaba, y sabe usted lo que pasaba si uno rechazaba esas invitaciones..."

Fu-Manchú, argentino adoptivo

Magos de los más diversos orígenes se hicieron pasar por chinos, pues se suponía que eso les añadía una cuota oriental de misterio. Uno de ellos vivió y actuó en la Argentina mucho tiempo. Era el último miembro de una antigua dinastía familiar. El fundador había sido el holandés Eliaser Bamberg (1760-1863) quien, habiendo perdido una pierna en su juventud por la explosión de la caldera de un barco, se fabricó un compartimiento en la pierna de madera para esconder sus elementos mágicos. Lo llamaban El Diablo Cojo.
El nieto de Eliaser, Theo Bamberg (1875-1963), se autobautizó Okito, un anagrama de la palabra "Tokio". Fue un genial inventor de trucos, entre los que se destacó el de una esfera flotante que iba de aquí para allá según se lo pidiera su dueño.
El hijo de Okito, el inglés David Bamberg (1904-1974), se convirtió en el famosísimo Fu-Manchú, campeón mundial de todos los tiempos en el arte de las sombras chinescas. Mientras actuó en su patria con el seudónimo de Syko, pasó prácticamente inadvertido. Entonces viajó a la Argentina, donde se hizo tan popular como Gardel y el bife. Montaba en los teatros de la calle Corrientes su celebérrimo Bazar de magia, con acróbatas, actores y otros ilusionistas conocidos. Era una gran tienda mágica en escena. En los escaparates se veían objetos que despertaban gran curiosidad. ¿Cómo funcionarían, para qué servirían? Uno por uno, la estrella y sus invitados iban develando los misterios.
Tiempo después, Fu-Manchú se fue a España y a México, donde llegó a rodar seis películas. Las primeras anduvieron bien, pero las tres últimas fueron ridiculizadas por la crítica. En represalia, el mago abandonó el cine para siempre.
El inolvidable Fu-Manchú, hay que aclararlo, no tiene nada que ver con el personaje de las novelas detectivescas de Sax Rohmer, interpretado en el cine, entre otros, por Boris Karloff y Christopher Lee.

Houdini, rey de fugas

A diferencia de otros colegas, el húngaro Harry Houdini (Ehrich Weiss, Budapest, 1874-Detroit, 1926) ponía en juego su cuerpo, pues para escapar de los encierros en extremo riesgosos a los que se sometía por propia

iniciativa necesitaba condición física además de trucos. Fue, sin duda alguna, el mago más popular y excitante de todos los tiempos, y el libro Magic... le dedica, naturalmente, muchas páginas.
Houdini eligió su nombre en parte por la admiración que le tenía al francés Robert-Houdin y en parte por ignorancia: creía que la "i" final significaba en francés "igual que". Primero se dedicó a los trucos de cartas y a la prestidigitación, pero no funcionó. Parecía incómodo vestido de frac: era robusto y más bien petiso. Entonces optó por el escapismo. Le ataban las manos, lo encerraban en una bolsa, lo inmovilizaban con nudos, guardaban la bolsa en un arcón, lo cerraban con llave y lo aseguraban con cuerdas. Su hermano Theo (que también practicaba la magia, con el nombre de Hardeen) cubría el arcón con una tela durante tres segundos, transcurridos los cuales Houdini aparecía sentado sobre el arcón, con pies y manos libres. Al abrirse el arcón, de adentro surgía Theo.
Así funcionaban sus espectáculos de escenario, pero los que más rédito le dieron fueron los que realizaba al aire libre, cuando saltaba encadenado desde altísimos puentes. A veces, al llegar a una ciudad se hacía encerrar en una caja de madera que luego tiraban al río. Miles de personas se asomaban al puente, para ver si salía. A veces lo metían, engrillado, en una celda de la comisaría, y se escapaba siempre. En los carteles publicitarios se leía: "¡Nada puede mantener prisionero al gran Houdini".
Su carrera se prolongó 30 años, con exitosas giras por Inglaterra y Alemania. En 1913 presentó su truco más asombroso: la "cámara de tortura acuática". Lo sumergían cabeza abajo en un tanque de agua, con grilletes en los tobillos. Echaban un manto sobre la cámara. Irónicamente, y tal vez también para crear suspenso, la orquesta tocaba la canción "Asleep in the Deep" ("Dormido en lo profundo"). Pasaban los minutos y el pánico crecía: ¿hasta cuándo podría durarle el aire? Por fin aparecía, chorreando.
Sir Arthur Conan Doyle, que era bastante crédulo, decía que Houdini conseguía salir de sus encierros porque era capaz de desmaterializarse. De un modo u otro, fue un mito popular. Y como para alimentar la veta mística, murió la víspera del Día de Todos los Santos, en 1926. Fue por enfermedad: no se ahogó en su cámara acuática, como mostraba la película de 1953 Houdini, con Tony Curtis y Janet Leigh. Tras la muerte del mago, grupos de espiritistas realizaron sesiones especiales para convocarlo, convencidos de que él, que se había desembarazado de tantos peligros, no podía sino haberse escapado de la muerte. Sin embargo, nunca regresó, por lo menos, no hasta el momento.
El empeño de los espiritistas era contradictorio: Houdini los había combatido incluso legalmente. Los consideraba un fraude. Decía que una cosa era la magia y otra la manipulación del dolor ajeno, en la que según él incurrían los espiritistas cuando les prometían a los deudos que los harían conversar con sus muertos.
Houdini tuvo muchísimos imitadores, incluido un Houdini negro, que se hizo conocer alrededor de los años 30. Se presentaba como Wonderful Williams. Encadenado de pies a cabeza, parecía un símbolo de la esclavitud. Cuando se liberaba, era el preanuncio de que algún día un "hombre de color" llegaría a ser presidente de Estados Unidos.

Siempre hay riesgo

En la magia, como en el circo, siempre hay un riesgo, y el lado oscuro de los hombres es capaz de deleitarse con eso. Los filos de las sierras circulares, de los serruchos y los cuchillos nunca se acercan a sus víctimas. Los disparos son de fogueo, los leones están bien encerrados en sus jaulas de doble fondo. Pero siempre hay espacio para el peligro.
El Gran Lafayette murió en Edimburgo, en 1911, cuando se prendió fuego en los cortinados del escenario donde actuaba. El público, los asistentes y el propio Lafayette escaparon sin problemas, pero mientras miraba el incendio del lado de afuera, Lafayette se dio cuenta de que adentro habían quedado atrapados su león Prince y su caballo Arizona. Desesperado, volvió a entrar para rescatarlos, pero ya no salió.
Chung Ling Soo (William Ellsworth Robinson, 1861-1918) murió en escena al ejecutar su truco del condenado. Siempre atajaba las balas con un platito de metal, pero esas balas eran de fogueo. Las reales, que mostraba al principio del show, se ocultaban en un compartimiento secreto del fusil con que le disparaban. Sólo que por fatiga del material el compartimiento se fue expandiendo y una noche la bala fue de plomo. Atravesó platito y mago y fue a incrustarse en la pared. Se recuerdan aún las últimas palabras de Chung: "¡Dios mío, algo ha salido mal! ¡Bajen el telón!".

LA LINTERNA MAGICA

El científico Étienne-Gaspard Robert, alias Robertson (1763-1838), presentaba un algo amoral espectáculo a fines de 1794, en París, poco después del auge de la guillotina y del Terror de Robespierre.

"Soy capaz de resucitar a los muertos y es lo que haré. No tienen más que nombrar a cuál de sus seres queridos desean ver", le decía al público. Acto seguido, con linternas ocultas detrás de los telones, proyectaba imágenes fantasmales, que provocaban admiración y espanto. Fue el primer puente entre la magia y el cine, arte que desplazó a los magos de los principales teatros a partir de la tercera década del siglo XX.

La transición más clara entre ambas atracciones fue obra de Georges Méliès, quien nació en París en 1861 y murió en la misma ciudad en 1938. Su papá quería que fuera zapatero, como él. El pequeño lo obedeció durante un tiempo, pero después se entregó por completo a su pasión, que era el ilusionismo. Invirtió lo que había ganado con la industria del calzado en la compra del teatro de Robert-Houdin y allí actuó como mago en dos espectáculos legendarios: El sueño de Coppelius y El decapitado recalcitrante.

Cuando, invitado por los Lumière, asistió a la primera función de cine, quedó deslumbrado. Quiso comprar la cámara, pero los hermanos se negaron a vendérsela. No se dio por vencido: ingenioso como era, se inventó una.

Sus primeras películas fueron documentales, como las de aquellos pioneros, pero pronto se dio cuenta de que podía hacer de sus dos pasiones una. Fue por azar. Cuando estaba rodando un film en la Place de l'Ópera, la máquina se trabó. Al revelar la película, se veía cómo un ómnibus que cruzaba por la pantalla se transformaba en el cuadro siguiente en coche fúnebre. Méliès comenzó a hacer películas mágicas.

Los primeros estudios que usó tenían las mismas dimensiones que su teatro y la cámara se ubicaba donde debía de haber estado la platea. De los cientos de películas cortas que hizo, algunas mantienen su condición de obras maestras. Entre ellas, Viaje a la luna, El palacio de las mil y una noches, 20.000 leguas de viaje submarino, Los secretos de la medicina y Las alucinaciones del barón de Münchausen.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1361820&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

Danza / Olga Ferri y Enrique Lommi

"Yo les doy todo a mis alumnos"

A los 83 años, la gran bailarina argentina que fue *partenaire* de Nureyev sigue consagrada a la docencia junto con su marido, en el estudio que ambos fundaron hace ya cuatro décadas
Viernes 01 de abril de 2011

La artista debutó en la compañía del Colón apenas salida de la adolescencia y saltó al rango de solista casi sin pasar por el cuerpo de baile. / Mariana Araujo

Por Néstor Tirri
Para LA NACION

En el ingreso a la sala principal, un cartelito insinúa una invitación: "Entrez dans la danse" ("Entre en la danza"). Entramos, pues, en el salón, cuya atmósfera nos transporta a un parnaso amado: lentos développés en la barra y el acompañamiento melancólico en el piano producen, en estos dominios del arte, algo similar a lo que genera un aire de Messiaen ejecutado en el órgano al ingresar en la catedral de Notre Dame. Una vibración espiritual en el túnel sin tiempo del mundo de la danza.

Olga Ferri, vestida de negro, de espaldas al gran espejo, da sutiles marcaciones a las bailarinas. Son chicas de distintas edades las que transitan por "el piso". Ella, la gran maestra, fue tal vez la más notable bailarina argentina del siglo XX. "Tengo 83 años, y el cuerpo lo siente", se disculpa, porque da la clase sentada. Cuando nos sentamos a su lado dice, al oído: "Éste es mi Taj Mahal". Se refiere a la sala principal, la del segundo piso, un viejo sueño que pudo realizar hace dos décadas y que se sumó a la sala del primer nivel. Todo, más las instalaciones de vestuarios y duchas, han convertido este enorme ámbito en uno de los estudios más importantes del país. Lo fundó con su esposo, el otrora también bailarín Enrique Lommi. Fue en marzo, hace 40 años. Un aniversario así no podía pasar inadvertido.

Olga y Enrique celebran la visita de adn. En su dedicación al trabajo en el estudio, viven un poco al margen del bullicio y del espectáculo porteño actual. En lugar de eso, atesoran la memoria de toda una época del ballet argentino. Recuérdese que Lommi (1922) ingresó en el ballet del Teatro Colón en 1941, inducido por Leónidas Barletta, el legendario fundador del Teatro del Pueblo. Un hermano de Enrique era actor en sus primeros elencos. Olga, seis años más joven, debutó en la compañía del Colón a los 18 años y saltó al rango de solista casi sin pasar por el cuerpo de baile. ¿Habrá que recordarles a los balletómanos y a quienes administran la cultura que ella fue la insustituible figura que Rudolf Nureyev exigió como pareja cada vez que vino a bailar en la Argentina, y que, en algún momento, además, interpretó papeles de relevancia en el London Royal Ballet? Se retiró a

los 49 años, en el mismo escenario del Teatro Colón donde brilló como figura principal. Se despidió en el rol epónimo de Coppelia.
Olga y Enrique estaban en actividad en el Colón, en 1971, cuando decidieron fundar un estudio para formar bailarines. El momento en que tomaron esta iniciativa adquiere un sentido especial si se piensa que en octubre de ese mismo año la desgracia azotaría la danza argentina. Un avión que transportaba a nueve de los principales bailarines del Colón se precipitó al Río de la Plata. En alguna medida, el estudio que comenzaba a funcionar en la calle Marcelo T. de Alvear al 1400 se erigía en contrapartida de la catástrofe: era un semillero que comenzaba a forjar figuras para el futuro. Y vaya si lo logró.
"Inauguramos el estudio sólo con el gran Héctor Zaraspe y nosotros como maestros", recapitula Ferri. Aclara que comenzaron con pocos alumnos. "Pero no tardamos en ganar prestigio y crecer -añade-. En mayo vino Rudo lf [Nureyev] y se entrenó aquí con Zaraspe. Tomábamos la clase juntos y después la seguíamos en el Colón, antes del ensayo en el Coliseo, donde teníamos que bailar un programa mixto que incluía, entre otras obras, el Apollon Musagètte de Stravinsky-Balanchine."
Esos dos hechos de 1971 (uno luctuoso; el otro promisorio) involuntariamente ponen en foco, casi como una metáfora, una cuestión planteada en estas mismas páginas hace unas semanas, sobre la vapuleada pendulación "muerte y resurrección del ballet", a propósito del reciente libro de la crítica Jennifer Homans Apollo's Angels. Según no pocos críticos, esa alternancia es una constante en el desarrollo histórico de la danza.
Lommi no es optimista: "El ballet, el gran ballet, el clásico, hoy no tiene vigencia". Pero se refiere a un aspecto coyuntural de la práctica del género: "Lo digo por las intrigas que se generan y por el poco cuidadoso trato que se les da a los bailarines". Olga, por su parte, confía en que continúe la "producción" de bailarines con un criterio de formación que, según ella, es ventajoso para el desarrollo de la persona: "La enseñanza de la danza debe comenzar temprano, en la infancia. Hay informes médicos que hablan de los beneficios de aprender desde chicos, no sólo para la armonía física, sino para la afirmación de la personalidad. La disciplina es fundamental en el aprendizaje de este arte. Los chicos se levantan a las seis de la mañana y salen con dos mochilas, una para la escuela y otra para la clase de danza. La gente ignora el sacrificio que demanda la formación de un bailarín".
El constante ir y venir de la agonía al éxtasis en la historia de la danza -que, en el aludido libro de Homans apunta a la dudosa supervivencia de ciertas obras, como algunas de Frederick Ashton o de Georges Balanchine- encuentra su correlato en el plano de la enseñanza. En efecto: tanto en lo coreográfico como en la técnica formativa, se tiende a caer peligrosamente en la rutina académica o, en el otro extremo, en la espectacularidad gimnástica. Lommi se lamenta, justamente, de que a veces se imponga "la tendencia circense a elevar exageradamente las piernas, cuando sería preferible aspirar a la sobriedad de Margot Fonteyn o de la Makarova, para no hablar de la de Alicia Markova".
Marisa Ferri, sobrina de Olga y entusiasta coordinadora del estudio, admite que se imponen nuevas tecnologías. "Uno se tiene que ir adaptando -sostiene-. Es como en el cine: ya no es posible aquel clasicismo de Visconti o Bergman. Aparecen las inquietudes de los chicos de hoy y hay que incorporar clases incluso de disciplinas nuevas, como el hip-hop y el reggaeton. Y también los infaltables jazz y tango. Pero en materia de clásicos, en nuestros salones se mantiene la formación rigurosa, pura. Donde vayamos, los que salimos de este estudio llevamos una marca de fábrica."

Los que vendrán

En este ámbito, generoso en espacio y de atmósfera estimulante, no sólo se han ejercitado figuras de la danza local como Raúl Candal, Daniel Escobar y Bettina Quintá, que después se convirtieron en maestros, sino también extranjeros consagrados, como Mijail Baryshnikov. También han ensayado sus obras algunos grandes como Sylvie Guillem, con sesenta integrantes del London Royal Ballet. Y se han hecho castings para espectáculos musicales tales como El beso de la mujer araña y Chicago. También se preparó en el estudio Ferri El niño rey, el espectáculo que montaron Alfredo Arias y Ana María Stekelman, y que luego llevaron al Palacio de Versailles. Pero lo que acapara la atención es el cotidiano esfuerzo por formar a los niños y jóvenes.

-Olga, ¿cuál es el criterio para la admisión de alumnos?

-Se toma a gente de distintas edades. Si las chiquitas muestran una disposición para la danza, las tomo; de lo contrario, no. No todas están psicológicamente dotadas. No es sólo mover los músculos.

-¿Cuánta exigencia hay en la enseñanza cuando las niñas ingresan siendo muy chiquitas?

-Es un trato muy especial, de mucho cuidado. Una de las cosas que hay que evitar es ponerles zapatillas de punta. Es algo muy tentador, porque las nenas quedan muy graciosas, pero a esa altura del crecimiento es peligroso. Las puntas pueden deformarles los pies o dañarles la columna. A nadie le interesa fomentar la enseñanza pública de la danza, ni controlarla. No sé si en todos los centros de enseñanza tendrán en cuenta las puntas de los pies de las niñas pequeñas. Es muy extraño que en el curso de cuarenta años no haya recibido ni una sola vez la visita de un inspector para verificar lo que hacemos con los alumnos...

-¿Qué edad tenía Paloma Herrera cuando llegó a su estudio?

-La tomé a los siete años. Ya entonces le veía condiciones excepcionales. Me di cuenta enseguida, pero creía que eran fantasías mías. Entonces la llevé a un concurso con jurados que habían venido de París, para confrontarla con una mirada más objetiva que la mía. Ni siquiera tenía zapatillas de punta y ganó el primer premio en su categoría. Después, a los diez años, ganó el premio Coca-Cola. Estuvo hasta los 15 años en el estudio y después se fue a la escuela del New York City Ballet. Otra que salió de aquí y triunfó afuera es Ludmila Pagliero, que ya es primera bailarina de la Ópera de París y está en camino de ser étoile.

-¿Cuál es la finalidad de seguir formando bailarines?

-Disponer de artistas para cuando se produzca una revitalización de la danza clásica. Importan los que vendrán. El actual es un momento en el que no se crean obras nuevas. Tampoco aparecen compañías. Cuando tuvimos la oportunidad de trabajar con Léonide Massine, con David Lichine o con Tatiana Gsovsky, ellos creaban ballets aquí, para nosotros, y se estrenaban en el Colón. Eso era posible porque en Europa había guerra. En vista del clima hostil y del receso de los teatros y las compañías, los grandes coreógrafos venían a la Argentina y creaban sobre nuestros cuerpos. Hoy es imposible. Traen obras creadas hace décadas. Vienen repositores y repiten piezas de ballet que se van alejando del original y empalidecen.

-¿Qué es lo que hace que un bailarín o un maestro de danza mantenga el fuego de la danza durante toda su vida?

-Hay una sensibilidad, un sexto sentido que uno lleva adento y que responde ante la vibración artística de las cosas de la danza. Es poder expresar con todo tu cuerpo una acción o una emoción, ser sucesivamente distintas personas. Eso es apasionante. Y después aparece el fuego que te impulsa a transmitir todo eso a otros. Es lo que estamos haciendo desde hace cuarenta años. A mis alumnos yo les doy todo.

GARANTIZAR LA NECESARIA RENOVACION

Los grandes estudios de danza y los establecimientos oficiales garantizan la renovación de los cuadros generacionales con jóvenes valores que integrarán más adelante los ballets estatales y privados. Eso, claro, siempre y cuando se promulguen medidas para que las compañías se actualicen. Enrique Lommi cuenta un episodio que evidencia que el problema de la renovación de elencos, que desde hace tanto tiempo se discute en el Colón, no es para nada nuevo.

Durante la histórica gira de Eva Perón por países europeos, en los años 40, el presidente de Francia la agasajó con una gala de ballet en el Teatro de l'Opéra. Evita quedó fascinada, de modo que, a su regreso, en ocasión de la visita de una delegación española encabezada por la hermana del caudillo Francisco Franco decidió programar un agasajo en el Colón, también con una gala de ballet.

Pero parece que la visitante criticó ásperamente a los bailarines y bailarinas por su edad: andaban entre los 50 y los 60 años. Cuando Evita se enteró, puso el grito en el cielo y amonestó al secretario de Cultura de la Municipalidad. De inmediato, éste llamó a un concurso de bailarines y jubiló de oficio a los veteranos.

"Ocurrió en 1947 -informa Lommi-. Se concursaron cuatro cargos de solistas femeninas y dos masculinos. Así fue cómo entramos en el ballet del Colón Víctor Moreno y yo, junto con las bailarinas Adela Adamova, Esmeralda Agoglia, Alba Arnova y Olga Ferri. Después tuvimos que rendir exámenes todos los años para retener el cargo. Si no hubiera sido por la intervención de Evita, aquellos veteranos hubieran seguido bailando..."

http://www.lanacion.com.ar/1361888-yo-les-doy-todo-a-mis-alumnos

La historia, los medios y los libros

En *El beso de Lamourette,* Robert Darnton reúne ensayos sobre su especialidad, la Revolución francesa, sobre la circulación de escritos e incluso un memorable texto sobre su experiencia como periodista en *The New York Times*
Viernes 01 de abril de 2011

La libertad guiando al pueblo (1830), de Eugène Delacroix.
El beso de Lamourette
Por Robert Darnton
Fondo de Cultura Económica
Trad.: Antonio Saborit
375 páginas
$ 115
Por Ana María Vara
Para LA NACION
París, 1792. Han pasado tres años de la tremenda, gloriosa toma de la Bastilla, que marcó el inicio de la Revolución francesa. Ése es el escenario del ensayo que da título a El beso de Lamourette. Reflexiones sobre historia cultural, del historiador estadounidense Robert Darnton (1939). El momento condensa aspectos fundamentales para entender al autor. su especialidad temática: la historia francesa del siglo XVIII. Su preocupación teórica: entender a personas con las que no se comparten valores, ni símbolos, ni contexto. Su metodología de análisis: apartar la mirada de la gran épica para concentrarse en pequeños episodios reveladores.
Ahora bien: anque el título habla sólo de uno, hay en realidad dos besos en el centro de la reflexión de Darnton. Uno es sangriento, repugnante. En medio de las convulsiones de agosto de ese año, Bertier de Sauvigny, intendente de París, es apresado por la multitud. Mientras lo arrastran al cadalso, le acercan la cabeza decapitada de su suegro, Foullon de Doué, acusado de conspirar contra la revolución. Los amotinados gritan: "¡Besa a papá! ¡Besa a papá!".

El segundo beso es puro idealismo. E inmediatamente anterior: ocurre en julio, con los ejércitos invasores en la frontera y rumores de intriga contra la revolución. La Asamblea Legislativa se reúne en un clima de extrema tensión; el experimento de la monarquía constitucional alcanza su límite. Entonces se levanta un legislador de Rhône-et-Loire, curiosa figura de sacerdote vuelto revolucionario, y propone una solución: el amor fraternal, que supera cualquier enfrentamiento. Los diputados responden a su llamado: se abrazan, se besan. Hasta invitan al rey, quien se une a su juramento de fraternidad. Es "el beso de Lamourette": un enigmático instante de concordia ante el precipicio de la violencia.

La extrañeza irreductible del pasado es uno de los núcleos de esta recopilación, publicada originalmente en 1990 pero que reúne artículos de las décadas del 70 y 80. Algunos anteriores y otros posteriores, entonces, a la obra más conocida de Darnton, La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa, de 1984, en que buscó saldar esa distancia diacrónica, temporal, con técnicas etnográficas y un relato minucioso.

El otro núcleo tiene que ver con la distancia sincrónica: la que separa a un académico de elite de la cultura de masas. Darnton, doctorado en Oxford y profesor de historia europea en Princeton por treinta años, ensaya su mirada etnográfica con sus contemporáneos y consigo mismo, haciendo bromas sobre su saco de tweed y su esnobismo de profesor de la Ivy League. Porque El beso de Lamourette no incluye sólo textos académicos, sino también reseñas publicadas en The New York Review of Books o The New Republic, e incluso una carta abierta a un productor de televisión para quien revisó el guión de un film.

Las dos separaciones, sin embargo, están relacionadas. Darnton compara la tarea del historiador con la del misionero que viaja a tierras exóticas y se adapta a otra cultura. Cuando regresa, ha perdido la conexión con sus coterráneos. "Al igual que el viejo marinero, hemos hablado con los muertos, pero nos cuesta trabajo hacernos escuchar entre los vivos. Somos aburridos hasta la médula", reflexiona.

El libro trata de "la historia, los medios y la historia de los medios", resume Darnton en la introducción. De las cinco secciones en que está organizado el volumen, la segunda es para los medios, la tercera para la historia de los medios, la cuarta y la quinta para la historia.

La primera, titulada "Las corrientes en los acontecimientos", no entra fácilmente en la clasificación, porque incluye el ensayo histórico que da título al volumen, pero también una reflexión sobre la situación de Polonia en 1981, momento en que se consolidaba el poder del sindicato Solidaridad y comenzaba a quebrarse el dominio soviético en ese país. Esto, sin embargo, no debilita su inclusión, porque son trabajos que encuentran mejor que ninguno el tono y el modo de escribir para un público culto aunque no especializado: el lector privilegiado al que Darnton quisiera convocar. Allí es como el misionero bilingüe, capaz de construir un relato sofisticado y a la vez comprensible sobre su viaje al pasado.

Curioso y atrapante es su relato autobiográfico sobre sus dos años como cronista de policiales en The New York Times, una precisa radiografía sobre la manera en que funcionan las redacciones (ver recuadro). Menos fáciles pero todavía accesibles son los artículos sobre la historia de los libros y de la lectura, en que las precisiones demoran pero no ahogan un interesante recorrido sobre el desarrollo del público, y las dificultades para estudiarlo y entenderlo. Valen especialmente estas páginas, ya que Darnton es un referente en esta línea, a la que sumó libros como El negocio de la ilustración. Historia editorial de la Encyclopédie 1775-1800, de 1979; Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen, de 1991; y Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución, de 1995. Recientemente, ha reflexionado sobre la publicación digital y ha participado en iniciativas como el Proyecto Gutenberg, contribuciones por las fue nombrado director de la Biblioteca de Harvard en 2007.

Las secciones finales están destinadas casi exclusivamente a especialistas, en particular sus análisis sobre la historia de las ideas, de las mentalidades, o sobre la relación entre la historia cultural y la historia intelectual. Los seguidores de Darnton también disfrutarán un trabajo en que responde a las críticas del historiador francés Roger Chartier sobre La gran matanza de gatos. Y sonreirán con las recomendaciones de "La edición: una estrategia de supervivencia para autores académicos", en que cuenta de manera paródica su experiencia en el comité editorial de Princeton University Press a la manera de un divertimento para el entre nous.

Historiografía más que historia, El beso de Lamourette incluye trabajos importantes en el desarrollo del pensamiento de Darnton. La decisión de traducir textos que tienen hasta cuarenta años es un indicio de la importancia que ha alcanzado como autor en el ámbito hispanoamericano: un clásico.

ETNOGRAFIA DE UNA REDACCION PERIODISTICA
Por A.M.V.

Tras completar su doctorado en Oxford en 1964, Darnton regresó a Estados Unidos, donde pasó dos años como cronista de policiales en The New York Times. Diez años después, ya profesor en Princeton y tras pasar unos meses junto con el sociólogo Robert Merton en Stanford, dio a conocer un análisis de esa experiencia en Daedulus, la publicación de la Academia Americana de Artes y Ciencias. Titulado "El periodismo: imprimimos todas las noticias que quepan", en alusión al lema del NYT, el texto tiene algo de crónica, de ensayo introspectivo, de etnografía, de crítica política.

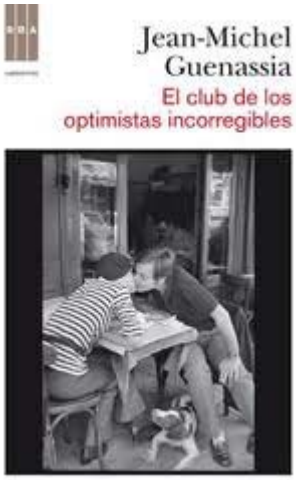
El escrito dialoga con trabajos de Darnton sobre los géneros folkóricos, como Los cuentos de Mamá Oca de Perrault, al mostrar cómo las nuevas historias se amoldan perfectamente a los esquemas de las viejas. Retrospectivamente, observa: "Desde luego que no sospechábamos que los determinantes culturales estaban moldeando la manera en la que escribíamos, pero no nos sentábamos frente a la máquina de escribir con nuestras mentes como una tabula rasa".

También testimonia un momento de la historia del periodismo estadounidense, cuando los corresponsales escribían los cables directamente en las teletipos, los tiempos muertos se pasaban jugando al póquer o el racismo establecía una jerarquía entre las noticias. Darnton recuerda la vez en que propuso cubrir un incidente de violación y muerte, y su editor le señaló las "N" mayúsculas que acompañaban los nombres de la víctima y el acusado: "Chico, ¿no ves que es 'negro'? Ésa no es una nota".

http://www.lanacion.com.ar/1361836-la-historia-los-medios-y-los-libros

El pasado que vuelve

Jean-Michel Guenassia cuenta en *El club de los optimistas incorregibles* una historia de iniciación que es también una evocación de la época de oro del existencialismo
Viernes 01 de abril de 2011



El club de los optimistas incorregibles
Por Jean-Michel Guenassia
RBA
Varios traductores
657 páginas
$ 110

Una hermosa fotografía de Cartier-Bresson ilustra la tapa de esta novela. La elección resulta atinada, porque además de insinuar el vínculo sentimental de una joven pareja, que se narra en ella, refiere a la importancia que para su principal protagonista alcanzará el arte de captar imágenes del paisaje cotidiano. El denso contenido de El club de los optimistas incorregibles es un superpoblado universo en el que prácticamente nada queda excluido.
Jean-Michel Guenassia (Argelia, 1950) estuvo durante una década pensando en esta historia hasta tomar la decisión de escribirla, lo que le demandó seis años y medio. En 2009, la extensa obra -de casi 650 páginas- obtuvo el premio Goncourt des Lycéens. El galardón situó en un primerísimo nivel a un autor hasta entonces desconocido, porque al dictamen juvenil se sumó similar valoración por parte de críticos de Francia y de varios países.
El relato comienza con el multitudinario sepelio de Jean-Paul Sartre, en el cementerio de Montparnasse, y termina allí mismo, con las alternativas de otro ocurrido casi veinte años antes, que proporciona las claves de un denso enigma del pasado.
La historia está narrada por Michel Marini Delaunay, entre sus 12 y 16 años de edad. Conflictos en el ámbito familiar lo llevan a refugiarse ávidamente en la lectura, primero en su habitación y luego en cualquier sitio, bajo el pupitre del colegio o, temerariamente, mientras cruza las avenidas de París, atento sólo a las páginas de un libro. También es un fervoroso amante del cine. Formas de fugarse de la realidad doméstica, pero capaces de conectarlo con otra más trascendente.
Una vuelta de tuerca decisiva ocurre al frecuentar el café Balto, adonde ve a Sartre junto con el escritor ruso-argentino Joseph Kessel (único hecho de la novela vivido realmente por Guenassia). Allí, el muchacho descubrirá algo que será muy relevante. Ha notado que el bar posee un reservado, tras una cortina que lo separa del resto. Intrigado, un día la atraviesa y observa una puerta con un cartel: "Club de los optimistas incorregibles". La abre y entra en otro mundo. Uno que lo conecta a idiosincrasias y testimonios que no están en ningún libro. Miembros exclusivos y fundadores del club son ex pobladores de varias ciudades rusas y de Polonia, Hungría, Checoslovaquia, es decir, todos los países que cayeron bajo dominio de la URSS. Sobrevivientes, merced a un optimismo tan férreo como el telón de acero que debieron traspasar, se instalan largas horas en ese privado rincón del Balto, para jugar al ajedrez, conversar o emborracharse.
El club de los optimistas... seduce por su notable lucidez y la sólida documentación del pasado. En lo que quizá sea un homenaje a Proust, sobre el final hay una frase de Sacha -el personaje más misterioso de esta historia-, al despedirse para siempre de Michel, que ha sido su único y joven amigo: "La memoria es hermosa. Lo demás es polvo y viento".
Willy G. Bouillon

http://www.lanacion.com.ar/1361838-el-pasado-que-vuelve

Nueva biografía de Nat "King" Cole
El color y el dinero

Rafael Rey

EL PLAN ERA secuestrar a Nat "King" Cole. Cinco integrantes del Consejo de Ciudadanos Blancos -el ala "legal" del KKK- tenían todo planeado para cuando el músico tocara en Birmingham, Alabama, el 10 de abril de 1956. El ambiente en el Sur no era entonces el más adecuado para la presentación de un artista negro, pero las amenazas de un posible atentado contra el espectáculo, o contra los mismos músicos, no detuvieron a Cole.
La segregación obligaba a los artistas a dar dos conciertos: uno para el público blanco; otro para la audiencia negra. Incluso los propios músicos, aun cuando compartían el escenario, estaban separados por un fino telón. Blancos de un lado, negros del otro. Durante la segunda canción, los cinco hombres se treparon al escenario y se abalanzaron sobre el cantante. El secuestro nunca se consumó, pero Cole y algunos de los policías que acudieron en su defensa, resultaron golpeados.
La indignación entre la comunidad negra frente a aquel ataque fue menor que la nacida de las posteriores declaraciones de Cole. Consultado por la prensa, el músico se despachó con unos dichos que lo pusieron en una incómoda situación respecto a su compromiso antisegregacionista: "No me parece que lo sucedido haya sido un insulto contra mi persona (…) Yo no fui al Sur con intención de hacer política (…) Eso se lo dejo a otros que saben más del tema", afirmó. Si bien el músico aseguró no haber dicho nunca esta última frase, sus declaraciones no podrían haber caído peor. Los negros explotaron de ira e incredulidad. La Asociación Nacional para la Promoción de las Personas de Color recordó que Cole no era miembro; los dueños de los bares retiraron los discos de Cole de las jukeboxs, y el público se juntaba en las calles para destruir sus discos.

Pero el golpe más duro lo recibió del director de la Associated Negro Press, Claude Burnett, un periodista con quien ya había tenido algunos encontronazos, y con el que se mantendría enfrentado durante toda su carrera. "Aquí se ha visto su verdadero color y su absoluta falta de comprensión de la situación. En los tiempos que corren (…) ningún negro -y menos aún uno tan famoso como usted- puede dejar nada en manos de los otros (…). Se trata de una cuestión de orgullo, dignidad y principios morales fundamentales. ¿Ha oído hablar de todo eso alguna vez señor Cole? Se diría que para usted también son cosas que prefiere dejar para los otros". Si bien se alzaron algunas voces en su defensa, la gran mayoría de sus colegas, incluso muchos de sus amigos, condenaron sus palabras. No era la primera vez que Cole defraudaba a su público y a su gente.
Ya lo había hecho diez años antes, cuando abandonó el jazz para dedicarse a cantar inofensivas baladas románticas. Entonces, lo habían acusado de "venderse".
En la correcta biografía Nat King Cole. La voz inolvidable, el poeta e investigador Daniel Mark Epstein recorre, en medio de errores varios - acompañados de una pésima traducción-, los diferentes rostros de la vida y la obra del músico. Aún tomando siempre posición por el artista, Epstein deja en evidencia su permeable personalidad, los pequeños infiernos privados que existieron detrás del siempre sonriente y diplomático Nat "King" Cole.

EL GRANUJA DEL RITMO. Edward James Coles y Perlina Adams Coles ya habían tenido tres hijos y perdido otros cuatro cuando Nathaniel Adams Coles llegó al mundo el 17 de marzo de 1919, en la ciudad de Montgomery, Alabama.

Arrastrada por los anhelos espirituales del padre, un carnicero con sueños de pastor, en 1923 la familia se mudó a la ciudad de Chicago. La jugada salió bien, y ya en 1925 el jefe de la familia evangelizaba fieles a tiempo completo. La mudanza fue determinante en el futuro de Nathaniel. En esa época, Chicago era el corazón del jazz. Louis Armstrong, Earl Hines, Jelly Roll Morton y King Oliver tocaban todas las noches a unas pocas cuadras de la casa de los Coles. El jazz se respiraba en todo el barrio y, más temprano que tarde, Nathaniel iba a llenarse los pulmones con dicha música.

Había aprendido a tocar el piano sentado en las rodillas de su madre, y ya a los 4 años tocaba las canciones que sonaban en la radio.

Desde el inicio, Hines fue su referencia. Con los años aprendería cada uno de los arreglos del músico que revolucionó la técnica del stride en el piano, dándole absoluta libertad a la mano izquierda. Además de ídolo, "Fatha" fue la influencia determinante en el estilo pianístico que Nathaniel comenzaba a desarrollar en esa época.

Años más tarde, el anónimo alumno iba a poner en apuros al excelente pianista. Fue en el Savoy Ballroom de Chicago, el 8 de septiembre de 1935. En esa época eran comunes las llamadas Batallas del Ritmo, duelos musicales en los que los músicos intercalaban temas durante horas, hasta que el público declaraba un ganador. Hines, de 32 años, era entonces el pianista número uno del jazz. Cole tenía la mitad de años que su rival, pero era local en Chicago, donde se había ganado el respeto y la admiración del público y de la prensa, que ya lo había bautizado como "la nueva gran estrella de la nueva generación".

El combate fue feroz. Hines dejó en claro quién mandaba al piano, pero tuvo que echar el resto para ello. El adolescente no le daba respiro. En el último tema, Cole se despachó con una particular versión de "Rosetta", el himno de Hines. La canción no sólo convirtió al Savoy en una febril caldera en ebullición, sino que le demostró al gran músico que la época dorada del jazz le estaba dejando su lugar al swing. Como apunta Epstein, "Nathaniel le había robado a Earl Hines su canción más emblemática para hacerla suya". No en vano su banda era conocida en Chicago como The Rogues of Rhythm (Los Granujas del Ritmo).

THE KING COLE TRIO. Tras la actuación en el Savoy, Nathaniel se sumó a la orquesta de la revista Shuffle Along, junto a su novia, la bailarina Nadine Robinson, con quien se casaría el 25 de enero de 1937. Ella tenía entonces 27 años. Nat, que mintió sobre su edad para poder casarse sin el consentimiento de sus padres, era diez años menor. En mayo, en Los Ángeles, la revista fue cancelada. El reparto regresó a Nueva York, pero la pareja optó por quedarse en California.

Los primeros meses en la jungla fueron duros. Nat tocaba por la propina, mientras Nadine intentaba ganar algo de dinero como bailarina e incluso como camarera. No fueron pocos los días en los que no hubo qué comer. Pero volver a Chicago no estaba en los planes. "No quería presentarme arruinado ante mi padre", reconocería el músico años después.

A fines de 1937, y a instancias del dueño de un club nocturno, Nat reclutó al contrabajista Wesley Prince y al guitarrista Oscar Moore, y formó The King Cole Trio.

El conjunto pronto se transformó en la banda que nadie se podía perder. Antes del año ya estaban grabando para Standard Transcriptions, una pequeña discográfica que editaba discos de dieciséis pulgadas, destinados exclusivamente a las emisoras de radio. Las grabaciones eran importantes para la difusión del trío, pero no colaboraban con la economía de los músicos. En sus tiempos libres, Cole daba clases particulares de canto, o escribía arreglos para músicos y bailarines, para conseguir algún dinero extra.

Tras grabar para el sello Decca, el trío se instaló un año en Nueva York. Allí estuvieron a la altura de la reputación que arrastraban desde el Oeste. Cuando regresaron a California, estaban prontos para dar el salto. Cole se salvó de ir a la guerra cuando los médicos le diagnosticaron "hipertensión nerviosa". Quien no tuvo tanta suerte fue Wesley Prince, que tuvo que dejar la banda, siendo sustituido por Johnny Miller. Con el nuevo contrabajista, llegaría el primer éxito comercial del grupo: "Straighten Up And Fly Right". Grabado en noviembre de 1943, el tema, más cerca de las "novelty songs" -características de la década del ´40- que del jazz con el que hasta entonces se identificaba al trío, vendió medio millón de copias en seis meses.

Agobiado por la falta de dinero, el músico había vendido los derechos de la canción a un productor musical en el verano de ese año, por lo que no vio un centavo en concepto de regalías.

Pero el dinero, tan esquivo para Cole desde el inicio de su carrera profesional, comenzaba a caer, en números de cinco cifras, dentro de sus bolsillos. Fue un cimbronazo tan violento como inesperado. Mucho tendría que ver en esta nueva etapa el agente musical Carlos Gastel. No sólo en lo que respecta a la parte legal (contratos de grabación, mejores cachets para los músicos), sino en la dirección musical que iba a tomar el grupo primero, y Nat "King" Cole, en solitario, después. Gastel ya se había dado cuenta de que el azucarado cantante romántico podía llegar más lejos que el sorprendente pianista de jazz. Para Cole, en tanto, el dinero sería la justificación de gran parte de las cuestionadas decisiones musicales que iría tomando a partir de entonces en su carrera.

La despedida, sin embargo, sería gloriosa. A fines de 1944, Capitol editó ocho temas del trío, el "mejor y más sutil jazz creado jamás por tres músicos", según afirmaron entonces Barry Ulanov y Leonard Feather, dos de los más reconocidos críticos de jazz de la historia.

La voz de Cole era serena y a la vez dominante, firme; el piano y sus estructuras armónicas, dialogaban con la guitarra de Moore, o metamorfoseaban el "Preludio en Do Menor sostenido" de Rachmaninov en un irresistible swing. Miller, desde el contrabajo, aportaba una sólida base; la red sobre la que Cole y Moore ejecutaban sus acrobacias.

El trío estaba en la cima.

Como señaló el historiador de jazz Gunther Schuller, "Cole y Moore ya estaban haciendo uso de cualidades tonales y sustituciones armónicas de un tipo y un nivel que los tempranos intérpretes del bebop -el mismo Charlie Parker entre ellos- por entonces tan sólo utilizaban de modo esporádico o experimental".

Después de escuchar estos temas, y conociendo el rumbo que tomaría Cole años después, uno no puede evitar hacerse la misma pregunta que Ulanov le hizo al músico a principios de 1946. "¿Por qué estás tocando tanta música pop y dejando de lado el jazz que te hizo famoso?".

La polémica iniciada por el prestigioso periodista fue continuada por varios de sus colegas. Como iba a ocurrir tras el incidente de Birmingham, los argumentos esgrimidos por el músico generarían más controversia que el hecho que los había motivado.

"Nos pasamos años enteros tocando para músicos y entendidos. Un poco más y nos morimos de hambre. Cuando por fin lo logramos, fue por medio de las canciones pop, las baladas suaves y las canciones humorísticas. Si después de haber alcanzado el éxito en ese momento nos hubiéramos puesto a tocar jazz puro otra vez (…), nos habríamos quedado sin público de la noche a la mañana", se justificó ante un periodista que había recogido el guante de Ulanov. "Estoy en el mundo de la música con un objetivo claro: el de ganar dinero", afirmaría un par de años después, ante el periodista de la revista Down Beat, Don Freeman.

A partir de entonces, Nat "King" Cole nunca pudo escaparse de la sombra de ser, para muchos músicos, periodistas y aficionados al jazz, un "vendido". El propio Freeman lo resumió de manera lapidaria: "Puede decirse que un intérprete que sacrifica su propio arte por el vil metal termina por llegar a un punto de no retorno. La pérdida -en su relación consigo mismo también- puede ser mayor que la ganancia material".

THE NAT "KING" COLE SHOW. Para cuando The King Cole Trio se disolvió, en 1948, Cole se había divorciado de Nadine, y estaba pronto a casarse con Marie Hawkins, con quien mantenía un romance desde un par de años antes, cuando todavía era un hombre casado. Tres años mayor, criada con modales de clase alta, y viuda de un piloto del ejército, Marie se convirtió en la señora Cole el domingo de pascua de 1948. A diferencia de Nadine, quien esperaba a su esposo en el hogar, incluso durante giras que duraban meses, Marie no se despegaba de Cole. Qué vestir, qué comer, y qué salario debían cobrar los músicos de la banda eran decisiones que tomaba ella, y que Cole no discutía. La transformación profesional del pianista de jazz en cantante pop, también tuvo mucho que ver con su segunda esposa.

El cantante alcanzó su primer número uno como solista con "Mona Lisa", que además ganó el Oscar a Mejor Canción en 1950. Por si fuera poco, ese año sería padre por primera vez. El 6 de febrero, Marie daba a luz a Natalie Cole. Sería la primera de los cuatro hijos que tuvo la pareja. Desde hacía un año, además, se habían hecho cargo de la sobrina de Marie, Carol, huérfana tras la muerte de su madre.

Al año siguiente, el éxito de "Unforgettable" -probablemente el más popular de sus temas-, y "Too Young", confirmaría a Cole como el cantante romántico del momento. Sus canciones ya lo habían llevado a Europa y a Oceanía, y en los próximos años visitaría también Japón y Sudamérica, incluyendo dos actuaciones en Uruguay, en abril de 1959.

Los pequeños clubes de jazz dieron paso a los casinos y a los grandes teatros, poblados en su mayoría por personas blancas. De la misma forma, su rostro dejó las portadas de las publicaciones especializadas y comenzó a figurar en revistas como Life o Newsweek. El éxito que Cole estaba persiguiendo había llegado. La exposición también. Nat "King" Cole era ahora una persona pública en todo el país. Su vida privada, aunque lejos de ser turbulenta, comenzaba a ocupar en los diarios el mismo espacio que su música. Cuando se supo que debía al Estado cerca de U$S 150 mil en concepto de impuestos, el caso fue seguido por los medios más importantes del país. Lo único que no había cambiado era su adicción a los cigarrillos Phillip Morris. Fumador empedernido desde la adolescencia, el tabaco pronto iba a empezar a jugar su papel en la vida del músico.

A fines de 1956 Cole cumple un viejo anhelo, y se convierte en el primer negro en tener su propio programa de TV. El 5 de noviembre, The Nat "King" Cole Show fue emitido por primera vez por la NBC. El programa era un variety show, de quince minutos de duración, en el que Cole cantaba algunos temas al piano, contaba algunos chistes prefabricados y en ocasiones recibía invitados especiales, como Sammy Davis Jr., Harry Belafonte y Ella Fitzgerald, entre otros. Desde el inicio, el show fue financiado por la cadena, a la espera de potenciales auspiciantes. Pero cuatro meses después, a pesar de contar con el respaldo de la crítica, y de tener los mejores índices de audiencia para su horario, los sponsors brillaban por su ausencia. La razón era sencilla. Las agencias publicitarias de Madison Avenue, no querían ofender a sus clientes blancos del Sur, anunciando en un show de televisión conducido por un negro. La cadena redobló la apuesta, y extendió la duración del programa a media hora, y en un horario más cercano al prime-time. Al ver que la situación se mantenía incambiada, Cole alzó la voz. Entrevistado sobre el programa, en julio de 1957, el presentador soltó una frase que se volvería tan famosa como sus canciones: "Madison Avenue le tiene miedo a la oscuridad".

Las declaraciones de Cole recorrieron el país, y el programa se convirtió en estandarte de la lucha contra la segregación. La revista Time calificó el momento como "el de mayor importancia social en la historia de la televisión". El músico nunca se había mostrado tan sinceramente indignado con los racistas. Incluso antes de Birmingham había demandado a algunos hoteles por negarse a hospedarlo a él y a los integrantes de su banda, y había ganado los juicios, que cobraron cierta notoriedad. Pero nunca había mostrado públicamente ira o enojo, como si temiera ofender a quienes lo discriminaban, por resistirse y rebelarse contra ello. Los auspiciantes nunca aparecieron, y a pesar del esfuerzo de la NBC el programa no se hizo más.

LA ÚLTIMA BOCANADA. Nat volvió a enamorarse un par de meses antes de descubrir que se estaba muriendo. Su nuevo amor se llamaba Gunilla Hutton, una corista sueca de 19 años, que cantaba en la revista Sight & Sound, un fallido intento de Cole por triunfar en Broadway. Es probable que de no haber surgido la enfermedad, se hubiera divorciado por segunda vez, para casarse con la joven europea. Pero a fines de 1964 Cole estaba internado en un hospital de Los Ángeles, a causa de un tumor en el pecho. Al año siguiente le extirparon un pulmón. Murió en la mañana del 15 de febrero de 1965.

NAT KING COLE. LA VOZ INOLVIDABLE, de Daniel Mark Epstein. Global Rhythm Press, 2008. Barcelona, 495 págs. Distribuye Océano.

En el cine

FUERON VARIOS los intentos de Nat "King" Cole por forjarse un lugar como actor en la industria del cine. Todos en vano. En 1957 interpretó el papel principal de Saint Louis Blues, una película basada en la vida de W. C. Handy, el denominado Padre del Blues. La actuación de Cole estuvo a la altura de la película, que los medios calificaron de "decepcionante". El film se estrenó en Uruguay en abril de 1959, coincidiendo con su llegada, y fue estrenado bajo el nombre de Rapsodia Negra. El 29 de ese mes, El País publicaba la reseña de la película, a cargo de Homero Alsina Thevenet. Bajo el título "Hollywood contra Handy", el crítico sentenciaba: "Los que puedan tomar en serio esta biografía deben saber que Handy componía y tocaba la corneta. Si aquí aparece como pianista y cantante es porque Nat King Cole tiene esas habilidades (…). Si el film no pretendiera ser la vida o el espíritu de Handy sería igualmente un precario film musical (…). De vez en cuando se escuchan lindos acordes de jazz por una bandita (…). Con tal motivo los aficionados al género aguzarán el oído para pescar algo bueno de vez en cuando. Si pueden cerrar los ojos y la inteligencia se sentirán mejor".

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-color-y-el-dinero/cultural_556342_110401.html

Crónica de viaje en la isla Célebes
Los ritos de un funeral

Panta Astiazarán

CUANDO EL MAESTRO de escuela Papak Daniel Simon falleció, a fines del año pasado, no tuvo que esperar demasiado por su funeral. De acuerdo con la tradición animista de los habitantes de la región montañosa de Tana Toraja, en el sur de la isla Célebes o Sulawesi, en Indonesia, un riguroso ritual mortuorio debía celebrarse para que su alma pudiese acceder a Puya, el reino de los muertos. De inmediato sus familiares se abocaron a esa tarea: lavaron su cuerpo con afectuosos cuidados y, tras extraerle los intestinos, lo untaron con aceite de palma para que se conservase con el calor tropical, apenas atenuado por la moderada altitud de la serranía. Luego lo colocaron, envuelto en piezas de tejido blanco, en el suelo de su propio dormitorio, con la cabeza orientada hacia el oeste y los pies al este, y de tal modo que pareciese estar apenas dormido. Según la creencia de los torajanos, Simon aún no había dejado este mundo, por lo que tanto los residentes de la casa como los visitantes continuaron dirigiéndose a él con deferencia, como si aún estuviese vivo. Al mismo tiempo se inició el trámite más complicado y costoso del ritual: organizar su funeral. Este proceso, que puede variar de unos pocos días a uno o más años, en su caso fue relativamente breve: apenas un mes después de su muerte todo estuvo pronto para el gran momento.

el primer día. La mañana del primer día del funeral salimos de Rantepao conducidos por nuestro guía, un torajano cristiano de nombre Yohanis, hacia uno de los tantos cementerios en los que han sido sepultados los cuerpos de fallecidos ricos y de clase noble, no en el suelo, sino en nichos excavados en la roca de la montaña.

Tras atravesar arrozales de un verde intenso salpicados entre las colinas, llegamos a Lemo, uno de los sitios mejor conservados y accesibles de la región. Allí, en una pared rocosa, algunas hileras de puertas encierran otros tantos sepulcros. Por delante de ellas y asomadas a una suerte de balconcitos, pequeñas figuras de

madera vestidas con ropas tradicionales, las Tau-tau nangka, o "personitas", representan a sus respectivos ocupantes. Muy cerca del lugar, en unas cabañas situadas junto al camino que bordea los arrozales, algunos artesanos ofrecen sus obras, entre las que se destacan, tanto por su belleza como por su precio, imágenes de madera de idéntica factura. Las más pequeñas, del tamaño de una muñeca infantil, valen unos 80 dólares -eso antes del regateo- y las mayores, de tamaño natural, algo menos de 2.000. El artesano que las hace, un hombre joven que divide su atención por partes iguales entre su celular y nosotros, tiene clavada en la pared de su choza la fotografía de una mujer occidental joven. Explica que se trata de una clienta holandesa que le encargó una imagen a su semejanza, no sabe con qué finalidad, pero no parece importarle y se contenta con haber cerrado el negocio.

De Lemo continuamos nuestro camino hacia la localidad en la que se llevará a cabo el funeral, Lamunan, en los suburbios de Makale, adonde llegamos poco después de las diez de la mañana. Ya se nota la animación que se prolongará, con altibajos, durante los nueve o diez días que durará el ceremonial: camiones y camionetas llegan cargados de invitados de toda la región, algunos de riguroso negro, los familiares, acarreando los cerdos que serán sacrificados. En el transcurso del funeral, un número no especificado de búfalos de agua y de cerdos, ofrecidos por los familiares de Simón, serán muertos para que su alma pueda descansar. Pero para que tenga el derecho a que su cuerpo sea colocado en un nicho en la montaña, en alguno de los mejores lugares, como los que vimos más temprano, se deberán sacrificar por lo menos 24 búfalos -explica Yohanis- en medio de un torrente de información bien aprendida, imparable como un tsunami y por momentos difícil de asimilar, en parte debido a las limitaciones de su inglés. Incluso me pide mi libreta de anotaciones y escribe él mismo los nombres, datos, para que no cometa errores. Según sus cálculos, en estas exequias, al menos unos 200 cerdos tendrán sus días prematuramente acortados. Aunque las familias torajanas son numerosas y pocos dejan de asumir sus responsabilidades comunitarias so pena de exclusión y los gastos se reparten, los funerales tradicionales cuestan mucho y pueden acarrear la ruina de familias enteras. Por esto a la entrada del sitio donde se llevará a cabo la mayor parte del ceremonial, inspectores del gobierno cobran un impuesto por cada animal que llega, tratando así de desalentar el gasto funerario y reducir los perjuicios económicos causados por esta tradición.
Sobre el barro. Continuamos hasta llegar a un amplio espacio descubierto de tierra apisonada, que las intensas lluvias de los últimos días han convertido en un lodazal, alrededor del cual han sido construidos varios pabellones de bambú y techo de chapa, separados del suelo por postes de madera, para acoger a los asistentes. Uno de ellos está especialmente destinado a los visitantes extranjeros, cuya presencia en el ritual lejos de incomodar, le añade prestigio. Yohanis nos ubica provisoriamente en uno de esos lugares, una especie de choza sin paredes adonde ya hay varios invitados locales sentados en el piso recubierto de esteras, con estricta separación de sexos. Los torajanos nos dan la bienvenida de manera espontánea y cordial, pero nuestro guía se mantiene constantemente atento a que no cometamos faltas contra la etiqueta, darle la espalda a los presentes, por ejemplo. Al cabo de un rato comienzan a llegar turistas extranjeros, entre ellos mujeres en short, atuendo contra el que nuestro cicerone nos había advertido en la víspera como siendo particularmente inadecuado. Pero a nadie parece llamarle la atención. Como veo que algunos de los extranjeros se desplazan a su antojo, pregunto si puedo salir a dar una vuelta y Yohanis me responde que no hay problema, de modo que comienzo a recorrer en su compañía los demás pabellones. Poca gente del lugar habla inglés, y sospecho que tampoco holandés, la lengua de los antiguos colonizadores, pese a que éstos permanecieron en Indonesia hasta 1949. Yohanis traduce como puede, pero pronto descubro que su vocabulario parece estar limitado apenas a las palabras necesarias para recitar sus textos bien aprendidos. Apenas lo desvío de esos temas, no me entiende bien.
Poco después me distraen unos gritos que provienen de la entrada y mi guía me dice que se acerca la comitiva fúnebre. Como el pabellón destinado a los visitantes extranjeros está situado precisamente sobre el camino de acceso al lugar de la ceremonia, como si fuese un puente, voy hacia allí. Veo pasar algunos hombres cargando cerdos fuertemente amarrados a unas gruesas cañas de bambú y, tras ellos, a otros arrastrando por la brida dos enormes búfalos de agua, también destinados al sacrificio. Tras éstos, un alboroto señala la llegada del cortejo y el comienzo de la ceremonia.
El cortejo. Precedido por un niño que porta un retrato formal del finado, vestido de traje y corbata, llega un grupo de mujeres arrastrando una larga tela de color rojo sangre. Se detienen, esperando a los demás y al poco

rato un grupo de hombres jóvenes se aproxima cargando sobre unas andas una pesada estructura con la típica forma de casa torajana. Algo más atrás traen el ataúd, el que es inmediatamente colocado dentro de la estructura, tras un breve forcejeo. Ya organizado, el cortejo continúa hacia el descampado en medio de los pabellones y todos los que no forman parte del mismo corren a ocupar sus lugares previamente asignados por rigurosa relación de parentesco y casta. Existen cuatro castas entre los torajanos -dice Yohanis- nombradas según los cuatro tipos de bastones: de oro, de hierro, de madera dura y de madera blanda. Si bien no existe ninguna casta de intocables (dalit) como en la India, su estructura es igualmente rígida.

Se produce un impasse mientras los asistentes terminan de acomodarse en los pabellones, los búfalos son colocados a un lado, a la espera de su destino, el féretro es retirado de la estructura que lo contuvo durante una corta distancia y subido a otra con la misma forma, pero de mayor tamaño, emplazada sobre pilares altos, a un lado del descampado. Allí permanecerá durante varios días hasta que llegue el momento de ser conducido a su ubicación definitiva, en la ladera de alguna colina rocosa.

Aprovechando la calma, un grupo de mujeres va recorriendo los diferentes pabellones recolectando las ofrendas de los asistentes. Yohanis nos había aconsejado comprar un par de cartones de cigarrillos locales y los colocamos junto con el resto sobre la bandeja. Se me ocurre lo irónico que resultaría regalar cigarrillos si el pobre maestro hubiese muerto de cáncer o alguna otra enfermedad relacionada con el tabaquismo. Poco después llegan otras mujeres con bandejas con café y galletitas sobre las que los turistas se abalanzan con avidez.

Sacrificios. Finalmente llega el momento de sacrificar al primer búfalo, el más importante, pues recién después, según la tradición, Simon pasará a estar realmente muerto. El animal - que quizás presiente que ha llegado su hora y se resiste- es arrastrado hacia el centro del patio, donde un hombre armado con un filoso machete, le corta el cuello de un solo golpe. El búfalo se debate, pero en unos instantes trastabilla y cae, agitando sus patas y mugiendo agónico, mientras la sangre brota a chorros por la herida y se mezcla con el barro, enrojeciéndolo. Todo el mundo parece satisfecho, salvo algunos turistas que no ocultan su disgusto al ver esa muerte en directo.

De inmediato, traen al segundo búfalo, su verdugo se acerca confiado a repetir la faena, pero entonces algo sale mal. El primer golpe falla y el animal, apenas herido, brama de dolor, enloquecido, y trata de escapar. Cunde el pánico entre un grupo de espectadores parados a pocos metros de distancia, pues el búfalo es corpulento, posee un buen par de cuernos y si consigue liberarse podría lastimar a alguien. Se produce un desparramo de gente a mi alrededor y Yohanis trata de alejarse corriendo, apremiándome para que haga lo mismo. Pero como no tengo teleobjetivo debo fotografiar de cerca y me quedo, aunque bien atento por si la situación se sale de control. Entretanto, el hombre del machete ha perdido la ventaja, su víctima está prevenida y le cuesta, no uno, sino dos o tres torpes golpes de machete antes de acabar con la pobre bestia, que finalmente resbala en el barro y cae pesadamente, ante el alivio general. Los dos búfalos han sido sacrificados y los cerdos se matarán aparte. En tanto, varios hombres con grandes cuchillos se ocupan de carnear a los animales allí mismo, pues su carne será repartida entre los miembros de la familia del muerto, varios grupos de mujeres llevan comida a los pabellones, mientras los huéspedes de la ceremonia comienzan a servirse haciendo gala de buen apetito.

Algunos extranjeros -en especial, mujeres- han quedado horrorizados por la matanza y la sangrienta escena de descuartizamiento que se desarrolla a pocos pasos y lo expresan abiertamente, olvidándose de que no han presenciado una ceremonia escenificada para beneficio de los turistas, sino que fueron invitados a un ceremonial profundamente arraigado en las creencias de los habitantes de la región.

Un rato más tarde, Yohanis nos sugiere partir. Estuvimos durante uno de los momentos más importantes de un funeral que duraría nueve o diez días más. Hay que dejarle el espacio en el pabellón a otros. Mientras el maestro Papak Daniel Simon, ahora sí definitivamente muerto, aguarda a que llegue el momento de descansar por fin en su duro nicho de piedra excavado en la ladera de la montaña.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/los-ritos-de-un-funeral/cultural_556338_110401.html

Libros de P. D. James y Patricia Highsmith
Dos damas del crimen

Elvio E. Gandolfo
LAS DOS ESCRIBIERON relatos que tienen que ver con rupturas violentas de la ley, léase asesinatos. La inglesa P. D. James nació en 1920 y sigue viva y bien, con 90 años. La texana Patricia Highsmith nació en 1921, se hartó de Estados Unidos y se fue a Europa en 1963, donde falleció (a lo Borges, en Suiza) en 1995. Casi toda la obra de P. D. James se enmarca en la más estricta novela policial de corte inglés. Inventó un inspector (y poeta en los ratos libres): Adam Dalgliesh, por momentos insoportablemente depresivo. Sus dos mejores novelas, curiosamente, no se enmarcan en el género: Sangre inocente, muy dura (bien podría haberla escrito Patricia Highsmith), e Hijos del hombre, de ciencia ficción: un futuro negro, que bien podría haber inventado su inspector Dalgliesh, donde ya no nacen niños y está todo mal. Fue bien llevada al cine por Alfonso Cuarón en 2006 (Children of Men, con Julianne Moore y Clive Owen) . Reposada en la vida diaria, P. D. James estudió en Cambridge, y trabajó 30 años en la burocracia pública inglesa. Desde 1963 publicó casi veinte libros (o sea 19).
Patricia Highsmith tuvo una infancia y una adolescencia complicadas, que detalla una gruesa biografía de Joan Schenkar, hace poco traducida por el sello Circe. Tal vez sea esa matriz psicológica la que ha dotado a sus libros de un perfil tan peculiar que a veces se vuelve difícil llamarle meramente policiales. Comenzó con un gol: Extraños en un tren, llevada de inmediato a la pantalla por Alfred Hitchcock. Siguieron más de treinta libros, entre novelas y recopilaciones de cuentos. Su obra maestra también es atípica: El diario de Edith detalla dolorosamente el derrumbe de un ama de casa yanqui durante la guerra de Vietnam. Su personaje Tom Ripley dio origen a cinco novelas, y varias adaptaciones al cine, empezando por A pleno sol, donde lo interpretaba Alain Delon. Sus historias suelen concentrarse en las víctimas, o mejor aún, en las víctimas que pueden convertirse en asesinos. Son insidiosas y a la vez nítidas, y llevan al lector, más de una vez, a desear la salvación del personaje, por torcido que parezca a primera vista.

Cada una de estas dos consumadas autoras escribió un libro más bien breve sobre su oficio. En el caso de P. D. James el libro es muy reciente (2009). En inglés se llama, con cierta discreción, Talking about Detective Fiction; la traducción del título en castellano es un poco disparatada: Todo lo que sé sobre novela negra. En realidad la novela negra solo ocupa un capítulo breve, sobre sus tres maestros clásicos: Chandler, Hammett y Ross MacDonald.
El libro de Patricia Highsmith tiene un título largo en inglés: Plotting and Writing Suspense Fiction (Tramar y escribir narrativa de suspenso), reducido a la simple palabra Suspense en la versión del sello Norma de Colombia, (en Buenos Aires integra una reciente selección de obras de Highsmith del diario Clarín para kioscos). En castellano, fue publicado por primera vez en 1966. En una traducción previa de Anagrama, al título se agregaba el subtítulo "Cómo se escribe una novela de intriga".

LOS VIEJOS TIEMPOS. El libro de P. D. James está escrito por encargo de la Bodleian Library de Oxford. Educadamente, James se sintió obligada a hacerlo. El resultado es un libro breve, fluido y aun así levemente árido. Deja bien en claro que su zona de preferencia es la policial inglesa escrita en la Edad de Oro, en los años ´30 a ´40, denominada a veces "novela-problema", o "novela de enigma", donde lo que importaba era trazar el crimen con la complejidad de un rompecabezas. Como ejemplifica ella misma: "Las desafortunadas víctimas morían por chupar un sello envenenado, por el vapuleo mortal de las campanas de una iglesia, por el golpe de un tiesto que les caía encima, acuchilladas por un carámbano o envenenadas a través de las uñas de un gato y, en no pocas ocasiones, aparecían muertas en habitaciones cerradas a cal y canto con una estremecedora expresión de terror en el rostro". La cita propia aumenta con otra ajena, de William Trevor: "Se producían asesinatos en Mayfair, en trenes, en dirigibles, en los salones del Palm Court, entre actos. Los golfistas tropezaban con cadáveres en el green. Los jefes de policía se los encontraban en sus propios jardines. En West Cork (el pueblo de infancia de Trevor) no teníamos nada similar".

A despecho de esas citas, gran parte del libro es ocupado por autores y novelas de ese tipo. Comienza por un pasado muscular y exitoso, con Sherlock Holmes de Conan Doyle, los novelones geniales de Wilkie Collins, y el Padre Brown de Chesterton. Después se toma cierto tiempo en analizar a Agatha Christie, en quien respeta su capacidad para los diálogos filosos y la descripción de pueblitos paradigmáticos.

Fuera del género, James admira las novelas de Graham Greene; dentro de él, destaca a cuatro narradoras de la Edad Dorada, a quienes llama "Cuatro mujeres formidables". Son la propia Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Margery Allingham y la neozelandesa Ngaio Marsh.

El análisis es amable y sutil en los detalles, a veces ubicando a la autora en su época, tan distinta a la actual en el género. O se pregunta por el enigma principal: por qué una autora talentosa como Marsh, por ejemplo, no era simplemente una escritora, como Emily Brönte, en vez de "bajar" al género. "¿Por qué se dedicó a ello con tanta regularidad y escribió treinta y dos novelas en cuarenta y ocho años?", se pregunta. Y se contesta: "Las escribió rápido, fundamentalmente para procurarse unos ingresos regulares suficientes para vivir, vestir bien y poder continuar con su principal afición, que era la promoción del teatro -sobre todo de las obras de Shakespeare- en su Nueva Zelanda natal". También subraya el hecho de que cada una de ellas ocultaba un secreto: un hijo ilegítimo, una fuga convertida en escándalo nacional, la falsificación de la fecha de nacimiento.

Como acordándose de pronto del presente, de su presente, P. D. James agrega un nombre más cercano al fin de siglo XX: su favorita es la norteamericana Sara Paretsky. Pasa a dar datos sobre su oficio en "Cómo contar la historia: El contexto, el punto de vista y los personajes". El tono se vuelve un poco más arcaico: cita como autoridades al poeta W. H. Auden, a E. M. Forster o a Ivy Compton Burnett

Hay fenómenos culturales, de lectura, que están atados en exceso a su momento de producción y éxito. Con la "novela de intriga" inglesa pasa algo parecido a lo que ocurre con la "novela objetivista" o "novela nueva" francesa (Robbe-Grillet, Butor, Nathalie Sarraute): cuando se repite la experiencia de la lectura, suele ser un trabajo cuesta arriba. Pasó con dos o tres intentos de reeditar los mejores títulos de la colección El Séptimo Círculo. El viejo gancho ha desaparecido en las obras de autores antes clásicos como Michel Innes, John Dickson Carr o Patrick Quentin, que respetaban con esmero el formato. Sobrevive en cambio en "desobedientes" o francotiradores como Leo Perutz, Vera Caspary o Margaret Millar .

EL OSCURO CORAZÓN. El libro de Patricia Highsmith tiene más o menos la misma extensión que el de P. D. James, pero rinde mucho más. Mantiene además toda la frescura, a pesar de los más de 45 años transcurridos. En parte puede deberse a su origen.

Escrito en un momento de dinamismo personal y creativo (se había animado a irse a Europa, había sido adaptada ya dos veces con éxito al cine: Extraños en un tren y A pleno sol), comienza por un par de advertencias. Primero, que el libro no es un "manual al uso"; segundo, que el talento tiene tanta importancia como la suerte y lo que hoy llamamos "el mercado": "Tal vez, para un escritor, mucha de la suerte provenga de gozar de buena publicidad en el momento indicado".

En el origen hubo un encargo, como en P. D. James: The Writer`s Inc. de Boston le pidió un libro "para ayudar a los escritores en su oficio y facilitarles la tarea de encontrar mercado para sus trabajos". Por otra parte, Highsmith opina: "Es imposible explicar cómo se escribe un libro logrado, es decir, un libro legible". A su modo de ver eso es lo que vuelve tan entretenido el asunto: "la permanente posibilidad del fracaso".

Desde el punto de vista de la enseñanza de un oficio, el libro funciona a pleno, porque mezcla el conocimiento de primera mano, gracias a la práctica, con bruscos datos personales. Además hace hincapié en factores importantes en todo relato, no solo en los de género: la verosimilitud (que poco tiene que ver con la verdad fáctica), la estructura, los bruscos cambios de velocidad o de tono.
Los ejemplos tienen que ver con libros ahora clásicos de la autora, como Extraños en un tren, El talento de Mr. Ripley, o Mar de fondo. De modo previsible, se concentra en La celda de cristal, ambientado en su primera parte en una cárcel, y publicado dos años antes, en 1964. Le dedica un capítulo entero, contando los tanteos, cambios, rechazo o aceptación de las sugerencias de los editores. A esa altura es una ventaja que Highsmith hubiera trabajado incluso en la escritura de guiones para TV, porque le agrega perspectiva.
Poco afecta a respetar las normas de "la policial", prefiere definir lo que hace como "suspenso": "narraciones en las que existan amenazas de violencia física y peligro, o el peligro y la acción sin más". Para ejemplificar que el marco de libertad es mayor, agrega: "pienso que la mayoría de los libros de Dostoievski podrían ser considerados libros de suspenso si se publicaran hoy por primera vez", y remata: "Debido a los costos de producción, no obstante, seguramente le pedirían que los abreviase".
El concepto o la idea básica es crucial, pero después puede cambiar varias veces. Exige sin embargo concentración. La falta de ideas no tiene por qué ser resultado de un destino. Una razón puede ser que "el escritor se rodee de la clase de personas equivocada, y a veces hasta de personas, sean de la clase que sean". Para más precisión agrega: "a veces son justamente las personas que nos atraen o aquellas de las que estamos enamorados las que actúan tan eficazmente como lo haría la goma aislante respecto de la chispa de la inspiración".
yo soy así. Parte de la personalidad de Highsmith va apareciendo en consideraciones breves pero contundentes. "Nunca me resultaron estimulantes los demás escritores. (...) Me llevo mucho mejor con los pintores. (...) Los pintores están acostumbrados a usar sus ojos, y es bueno que los escritores hagan lo mismo". Sus seguidores ya saben que buena parte del poder de convicción de sus novelas (muchas veces dedicadas a hacer verosímil lo inexplicable), se basa en su poder de observación.
Puede llamar la atención, sobre todo después de enterarse de sus detalles biográficos, que en buena medida los consejos u opiniones exhiban un básico optimismo. Dice por ejemplo que nunca faltarán las ideas, porque en el lugar de donde vienen (a menudo el inconsciente) las hay de sobra. En el otro punto del péndulo, aconseja ser ahorrativos, guardar los viejos manuscritos inéditos, porque muchas veces descansa en ellos la posibilidad de resolver un problema actual.
A veces el dato personal tiene rango de confesión: "No entiendo a la gente que le gusta hacer ruido; por consiguiente, les temo, y dado que les temo, los odio. Se trata de un círculo vicioso de índole emocional".
Más literario es el origen de muchos de sus rasgos en una amada abuela, de la que da un detalle memorable de la relación entre ambas, a través del tiempo: "Hace no mucho, le eché un vistazo a un zapato mío casi totalmente gastado que había tomado la forma de mi pie, y en él vi la forma, o la expresión, del pie de mi abuela, tal como lo recordaba a partir de sus pantuflas y de los zapatos negros de tacón bajo que solía usar cuando salía". El gastado objeto provoca el emocionado recuerdo de una ida juntas al cine, para ver Sueño de una noche de verano. Dice que recuerdos así la inspiran, no como otros (los celos) que "a lo más que se asemejan es al cáncer, que todo lo va devorando sin dar nada a cambio".
En el terreno de lo práctico, como muchos escritores anglosajones, aconseja tener libretitas a mano, para ir apuntando ideas o frases. Y tratar de escribir siempre, todos los días. Ya más relacionado con su obra, defiende la idea estructural de la indecisión, porque "es la sencillez misma". Muchas veces, sin que ocurra nada, la indecisión establece el suspenso, la tensión. Da un ejemplo en detalle: su novela Crímenes imaginarios.
El motivo por el que se dedicó a escribir es otro rasgo personal: "La razón por la cual me dedico a crear es el aburrimiento que me infunden la realidad y la monotonía de la rutina y los objetos que me rodean". El sistema de contradicción sigue en pie y aclara que aún así a veces se provoca a sí misma el aburrimiento, mediante la rutina.
Ya no tan relacionado con ella misma como con su obra está la explicación de su rechazo a las ideas sobre la justicia (con seguridad P. D. James piensa distinto): "La pasión del público por la justicia me resulta aburrida y artificial, ya que ni a la vida ni a la naturaleza les afecta si la justicia se lleva o no a cabo".

En el capítulo "Las dificultades" vuelve a insistir en la necesidad de dejar aflorar el inconsciente, en vez de acorralar un tema o una atmósfera con la pura inteligencia. Insiste además en la necesidad misma de que haya dificultades, siempre que tengan que ver con que el autor esté involucrado a fondo con el libro, y quiera encontrar la solución. Tampoco le quita el sueño el tema del punto de vista, un tanto obsesivo en los talleres literarios. En cuanto al uso de la primera persona le resulta más difícil que el seguimiento de un personaje en tercera persona. Entre otras cosas, le molesta escribir tantas veces "yo" (obligatorio en inglés).
Siempre con esa mezcla de seguridad y contradicción, de humor y precisión, de datos sobre un oficio y perfil personal, el libro es una buena manera de conocerla mejor, y conocer más el género un poco esquivo que la tiene como a una de sus generadoras principales (otra es Ruth Rendell, a quien P. D. James solo menciona al pasar).
TODO LO QUE SÉ SOBRE NOVELA NEGRA, de P. D. James. Ediciones B, 2010. Barcelona, 2010. Distribuye Ediciones B.
SUSPENSE, de Patricia Highsmith. Norma, 2010. Colombia, 150 págs. (hay edición del diario Clarín de Buenos Aires).

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/dos-damas-del-crimen/cultural_556339_110401.html

Libro ilustrado de Arthur Miller
El desafío de crecer

Daniel Mella

A COMIENZOS DE la década del `60, la editorial neoyorquina Crowell-Collier Press persuadió a algunos autores famosos de que escribieran cuentos para niños de primero de escuela. Por algún motivo, esto implicaba la extraña limitación de 798 ítems de vocabulario (palabras). El poeta Robert Graves figura entre los que usó más: 338. El laureado Louis Untermeyer fue quien precisó menos, 179. Untermeyer fue también el encargado de reclutar al resto de los talentos. Entre ellos: el crítico Mark Van Doren, los poetas Thedore Roetke y Conrad Aiken, la novelista Premio Nobel Pearl S. Buck y los autores teatrales Erskine Caldwell y Arthur Miller. La colección pasaría a llamarse Modern Masters Books for Children. Algunos de estos libros son recordados con cariño por quienes fueron niños en Estados Unidos en aquella época, pero ninguno de ellos alcanzó estatus de clásico y su edición se vio discontinuada, al punto de que al día de hoy es prácticamente imposible encontrarlos en librerías de nuevo o de viejo.

En el año 2010, la editorial Tusquets de Barcelona, decide publicar La Manta de Jane, el libro que forjó Arthur Miller (430 palabras). El cuento, resumido por el autor, trata de "una niñita que con tristeza ve cómo su gran manta rosada se va haciendo más y más pequeña a medida que ella crece y crece. Finalmente Jane vuelve a ser feliz cuando los hilos de su manta pasan a calentar un nido de pajaritos recién nacidos." Fue publicado originalmente en 1963, el año de nacimiento de su segunda hija, Rebecca Miller, pero está dedicado a Jane, su primogénita, que por entonces rondaba los veinte. De creerle al Critical Companion to Arthur Miller -volumen publicado por la Biblioteca del Congreso cuyo propósito es académico, de consulta y de divulgación-, La Manta de Jane es una "lección metafórica" sobre cómo Miller desea que su hija perciba la relación entre ellos. La manta vendría a representar al padre, cuya importancia en la vida de la hija naturalmente disminuye con el tiempo a medida que la hija pasa a interesarse en otras cosas.

Más allá de lo debatible de esta interpretación tan específica, La Manta de Jane es, en efecto, un libro acerca de lo que significa crecer en general y de lo que significó crecer en Estados Unidos en un período muy particular. Este último aspecto lo supo captar Al Parker al decidir no mostrarnos nunca la cara del padre ni de la madre de Jane y al dibujar a la niña, en el momento en que están midiendo su primer estirón, mirando a cámara con un cochecito de juguete y la bandera estadounidense en la mano izquierda.

El autor. Arthur Miller es el autor teatral estadounidense más famoso del siglo pasado, una especie de voz de la conciencia para el pueblo norteamericano tanto por el carácter de denuncia o de espejo que tuvo su obra -donde destacan Muerte de un Viajante y Las Brujas de Salem- como por sus actividades en la órbita social y política. Protestó con vehemencia contra la guerra de Vietnam, luchó a favor de los escritores oprimidos del mundo entero a través de la asociación internacional PEN, se negó a dar nombres al Comité de Investigación de Actividades Antiamericanas y tuvo una notoria relación amorosa con Marilyn Monroe con subsiguiente escándalo.
Nada de esto tiene importancia alguna para el niño, que va a disfrutar del largo inusual del libro, de la suave belleza del arte y de la ternura real de la historia.
Tampoco le importará al niño el hecho divulgado luego de la muerte del popular autor, de que éste había borrado por completo a su cuarto y último hijo Daniel de su vida, entregándolo a una institución del estado a una semana de su nacimiento por tener el síndrome de Down. Además, Miller se negaría a visitarlo por más de treinta años y jamás admitiría su existencia públicamente, ni siquiera en su testamento (aunque en documentos sellados Daniel fue nombrado heredero en igual calidad que sus hermanos). La periodista Suzanna Andrews publicó un artículo con los resultados de su investigación del caso en el número de setiembre del 2007 de la revista Vanity Fair. Puede ser de interés para un adulto porque es un buen artículo, digno de uno de los medios de prensa más prestigiosos de un país que gusta someter a sus ciudadanos ilustres a un examen moral. En este caso, el sujeto en el banquillo es, en sí mismo, un moralista de vocación. Un hombre que no se cansó de hablar de la responsabilidad del hombre para con su prójimo. Que según Tony Kushner padeció la "maldición de la empatía." Que en sus memorias escribió que lo que define a un personaje es la clase de desafíos a los que no puede dar la espalda, y aquellos desafíos a los que ha dado la espalda y le causan remordimiento.
La mención del suceso cabe en esta nota sobre La Manta de Jane porque hace resonar ciertas armonías que de algún modo parecen completar un mensaje. En el libro infantil, es el padre sin cara quien instruye a la hija acerca de la nueva utilidad de su manta. En la vida, especula Suzanna Andrews, es el padre quien se perdió la oportunidad de educarse y crecer a través de una relación responsable con su hijo. De hecho, luego del nacimiento de Daniel en 1966 Miller no escribió nada que se aproximara a la grandeza de sus obras anteriores, y la periodista se pregunta si en esta relación trunca no residirá la clave de su obra maestra jamás escrita.
LA MANTA DE JANE, de Arthur Miller. Tusquets, 2010. Barcelona, 62 págs. Distribuye Urano.
El Ilustrador
AL PARKER (1906-1985) se ganó el apodo de Decano de los Ilustradores por su trabajo como publicista, diseñador gráfico y dibujante para revistas y medios de prensa como Collier`s, Vogue, Sports Illustrated, Lady`s Home Journal y el Saturday Evening Post. Norman Rockwell, quizás el más oficial de los ilustradores norteamericanos (le fueron encomendados retratos de Eisenhower, Kennedy, Johnson y Nixon, por ejemplo), le escribió una carta en 1948, a los cincuenta y cuatro años: "Querido Al, Esta es la segunda carta que escribo como fan en mi larga carrera. La motiva tu sublime ilustración en la página 34 del último Ladies` Home Journal. Es sencillamente extraordinaria. Tu maravillosa creatividad, gusto y versatilidad. Mientras el resto de nosotros está compenetrado en un estilo, tú estás siempre cambiando e improvisando. Le has traído más frescura, encanto y vitalidad a la ilustración que cualquier ilustrador vivo. Ahora al fin lo he dicho y me siento mucho mejor porque hace mucho, mucho que vengo creyéndolo. Sinceramente, Norman."

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-desafio-de-crecer/cultural_556340_110401.html

Crónicas de Joseph Roth (1894-1939)

Las naranjas y la luna

Carlos Ma. Domínguez
JOSEPH ROTH, el autor de La marcha Radetzky (1932), llegó de Galitzia a estudiar en Viena en 1913 y con veinte años escribió una carta al redactor en jefe del Öesterreichs Illustrierte que comenzaba así: "Soy uno de esos a los que llaman poetas, locos o mendigos, o todo a un tiempo. Los tres atributos me cuadran, muy especialmente el último". Le pedía que tuviera piedad del hambriento y no arrojara sus poemas a la basura. Los publicaron. Antes de destacar como novelista, Roth combatió la pobreza con colaboraciones periodísticas que hallaron en la crónica un género especialmente apto para ejercer la mordacidad, la ironía y la precisión descriptiva.
Primavera de café reúne medio centenar de artículos escritos entre 1919 y 1923, cuando, después de la Primera Guerra Mundial, Austria quedó convertida en República, los diarios formaban un nuevo público lector y se tramitaba la anexión de los territorios germanos de Hungría. Roth tenía un enorme talento para describir tipos humanos, introducirse en la vida de la ciudad y retratar situaciones cotidianas. Muchas de sus crónicas abordan asuntos nimios: una visita al zoológico, otra al matadero, a las catacumbas de la catedral de San Esteban, a las riberas del Danubio, los cafés, los barrios. Cada una de ellas está sostenida por la inteligencia de una prosa que con el perfil de una silueta da también una idea filosa o una envolvente atmósfera poética. No importa de qué escriba, siempre se impone su mirada astuta y compleja sobre la superficie de la realidad.
Cien años después, no son pocos los supuestos del cronista que han desaparecido -un glosario ayuda al lector en la comprensión de nombres y situaciones aludidas-, y por momentos sus textos se oscurecen, pero muchas de sus imágenes han saltado sobre el tiempo con envidiable fortuna, como la descripción de esta puerta del bar del pueblo: "…Un sonido de cristales atenuado, infinitamente atenuado, se cuela por la rendija de la puerta. Y a veces cae sobre la calle un fragmento claro y tintineante de risa de mujer, que suena como si una fina monedita de plata rodara sobre el adoquinado".

Hay en el libro muchas piezas de ajustada ironía. A menudo Roth trastoca los sujetos y los atributos. "El bisonte es bonachón", escribe en su visita al zoológico de Schönbrunn, "tiene unos bigotes de gastador prusiano, pero se siente muy bien en la República y da una impresión de lo más democrática. Sólo a veces gira un ojo inyectado en sangre hacia la derecha, donde hay un chiquillo vestido de blanco. Al bisonte le gustaría desgarrar a unos cuantos chiquillos. La casa de los monos está cerrada. `No pasar`, dice en la puerta. Vacaciones parlamentarias…"
Los periodistas encontrarán en esta recopilación un plus de interés por las formas de la crónica, por la vieja libertad donde luce el género, y el necesario talento con que es posible describir un puesto de naranjas y hacerlo hablar de política, o de la luna, a condición de no tergiversar, claro está, el valor de las naranjas.
PRIMAVERA DE CAFÉ, de Joseph Roth, Acantilado, 2010. Barcelona, 244 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/las-naranjas-y-la-luna/cultural_556334_110401.html

Distracciones y consejos

Patricia Highsmith

EN CUANTO a las pequeñas dificultades de la vida cotidiana, las hay miles. ¿Qué escritor no tuvo que trabajar con un dolor de muelas, con las facturas que hay que pagar, con un niño enfermo en la habitación de al lado o en la propia, cuando los parientes vienen de visita, cuando una relación amorosa acaba de terminar, o cuando el gobierno exige que llenemos infinidad de formularios? Son contadas las mañanas en las que las entregas del cartero no me provocan un malestar psíquico. Nunca me demandaron por difamación, ni tampoco tengo deudas, pero hay otras cosas que pueden importunarle la vida al escritor, como por ejemplo: la insistencia por parte del gobierno en el cálculo de los ingresos para el año próximo, lo cual es imposible; la noticia de la pérdida o apropiación de bienes causada por la mudanza de domicilio o por haber viajado a otro país (los escritores viajan con frecuencia porque necesitan cambiar de escenario); o la dificultad de encontrar un lugar donde vivir.

Una vez, con todo lo relativo a un nuevo departamento en Manhattan resuelto -había pagado el alquiler por anticipado, firmado el contrato y avisado a los de la mudanza- me dijeron que no podría ocuparlo porque el departamento era exclusivo para profesionales, ya que "sus clientes no los visitan". Pensé en enviar una carta al Departamento de la Vivienda o a quien fuese que hubiera redactado esta ley, una carta que expresara lo siguiente: "No tienen idea de cuántos personajes por día tocan el timbre de mi puerta y vienen a verme, y de cuán necesarios son para mi existencia". Pero no llegué a escribirla, solo concluí, tras reflexionar en el asunto, que las prostitutas probablemente podrían obtener aquel departamento, pero los escritores no.

No obstante, para perturbar todavía más la tranquilidad de uno, están los eternos malabares que se tienen que hacer para poder vivir con ingresos irregulares y a menudo insuficientes -un verdadero fastidio para las personas poco aficionadas a la economía y al ejercicio del ahorro-; una inseguridad que es como el aire que respiran los escritores, ya que ejercen una profesión carente de seguro de desempleo, vacaciones pagas o jubilaciones. Muchas mañanas, después de abrir el correo me permito unos cuantos minutos de angustia y de gritos mudos, después dedico una buena hora, o más, si fuera necesario, para arreglar el desorden. Una vez

que estoy convencida de haber hecho todo lo que podía hacer por carta y por teléfono, me levanto de mi escritorio y trato de creerme que soy otra persona, que no tengo ningún problema y que la hora anterior en realidad no tuvo lugar, porque para trabajar necesito encontrarme en un estado de inocencia, sin ningún tipo de preocupaciones. Supongo que la rapidez con que esto se logra es directamente proporcional al propio profesionalismo. Es una destreza que mejora con la práctica.

Pero a veces me siento tan nerviosa y cansada después de enfrentarme con la burocracia, que me dan ganas de dormir una siesta de quince minutos. Esto despeja la cabeza de un modo increíble, además de proporcionar renovadas energías. Sé que cerca de la mitad de las personas en el mundo no son capaces de dormir un rato sin sentirse torpes después, pero se lo recomiendo a quienes no sufran este inconveniente: una siesta es una forma de ganar tiempo, no de perderlo. Entre los veinte y los treinta años me veía obligada a escribir por la noche, ya que durante el día trabajaba en otras cosas. Fue entonces cuando me acostumbré a dormir una siesta alrededor de las seis de la tarde, o a poder hacerlo si lo deseaba, para luego darme un baño y cambiarme de ropa. Esto me daba la ilusión de disponer de dos días en uno y, dadas las circunstancias, me dejaba lo más fresca posible para la noche. Los problemas con los que uno se enfrenta al escribir, a veces se resuelven milagrosamente después de dormir una siesta. Nos vamos a dormir con el problema y nos despertamos con la respuesta.

La autora

PATRICIA HIGHSMITH (Texas, 1921-Locarno, Suiza, 1995). Figura central de la novela policial o de suspenso del siglo XX. Entre sus 23 libros figuran cuatro dedicados a Tom Ripley (interpretado en la pantalla por Dennis Hopper, Alain Delon y John Malkovich), El diario de Edith, Extraños en un tren (fue el primero, adaptado por Hitchcock para el cine), Mar de fondo, Ese dulce mal. El texto de esta página pertenece a Suspense, donde describió con minucia, pasión y humor el proceso de armar relatos o novelas. El libro se comenta en este número.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/textos/cultural_556332_110401.html

El humo del tabaco causa diabetes

Afecta tanto a los fumadores como a los no fumadores que están expuestos al tabaquismo pasivo

Lunes 04 de abril de 2011 Sebastián A. Rios LA NACION

Ya nadie discute que fumar produce cáncer; tampoco que el cigarrillo es causa directa de la enfermedad pulmonar obstructiva crónica (EPOC) y de la enfermedad cardiovascular. Pero lo que ahora queda fuera de discusión es que también conduce a la diabetes tipo II.

Esto último acaba de ser demostrado por un amplio estudio conducido por investigadores de la Escuela de Medicina de Harvard, Estados Unidos. El estudio arroja además un dato nuevo, de gran implicancia para la salud pública: el humo del tabaco no sólo es un factor de riesgo de diabetes para quienes fuman, sino también para quienes inhalan el humo en forma pasiva.

"En nuestro estudio prospectivo que siguió a 100.526 mujeres durante 24 años, hallamos que la exposición pasiva al humo de tabaco y el tabaquismo activo están independientemente asociados con el riesgo de desarrollar diabetes tipo II", puede leerse en las conclusiones del estudio publicado en *Diabetes Care* , la revista de la Asociación Americana de Diabetes, de Estados Unidos.

"Este estudio corrobora que el tabaquismo es un factor de riesgo de diabetes independiente; es decir que puede causar la enfermedad sin que medie un aumento de peso, del colesterol o de otros factores que se asocian a la diabetes. El tabaquismo tiene la capacidad de generar por sí mismo el riesgo de diabetes", explicó a La Nacion la doctora Verónica Schoj, directora ejecutiva de la Fundación Interamericana del Corazón-Argentina.

"Este estudio confirma la importancia de sancionar leyes que protejan a toda la población de la exposición al humo del tabaco en los lugares públicos y de trabajo."

Un combo letal

Aunque todavía faltan elementos para comprender cómo es que el humo del tabaco conduce a la diabetes tipo II, existen hipótesis que cuentan ya con evidencias a su favor. La diabetes se caracteriza por la resistencia a la insulina, fenómeno por el cual la insulina producida por el páncreas no puede cumplir su tarea, que es permitir que la glucosa ingrese en las células.

"Fumar tabaco ha sido relacionado con varios efectos sistémicos, que incluyen el estrés oxidativo, la inflamación sistémica y la disfunción endotelial -resume el citado artículo-. Todos estos efectos han sido fuertemente asociados con la resistencia a la insulina y el riesgo de diabetes."

Schoj agregó: "Hay evidencias que tabaquismo y diabetes es un combo letal: las personas con diabetes tienen 3 veces más riesgo de sufrir un infarto o un accidente cerebrovascular, pero si además fuman ese riesgo es 11 veces mayor. El tabaquismo no sólo aumenta el riesgo de diabetes, sino que luego multiplica exponencialmente sus complicaciones y su mortalidad".

6 millones de personas mueren en forma prematura en todo el mundo por enfermedades asociadas al cigarrillo cada año.

1,7% creció el cáncer de pulmón

entre las mujeres argentinas en cada año entre 1980 y 2008. En los varones, se redujo un 2 por ciento.

28,6% de las mujeres argentinas

de entre 18 y 64 años fuma, según estadísticas del Ministerio de Salud de la Nación.

Nuevo concurso Abandoná y Ganá

Ya se encuentra abierta la inscripción para el concurso Abandoná y Ganá 2011. Los participantes deben dejar de fumar el 1° de mayo y mantener la abstinencia al menos por cuatro semanas. La inscripción se realiza en www.buenosaires.gob.ar/salud , hasta el 30 de abril.

http://www.lanacion.com.ar/1362646-el-humo-del-tabaco-causa-diabetes?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

La propagación de la resistencia a los antimicrobianos, motivo de preocupación global

• De no emprender acciones, regresaremos a una era preantibiótica, advirtió Antonio Villa Romero, de la Facultad de Medicina de la UNAM

El mayor avance en la medicina moderna es el descubrimiento de los medicamentos antimicrobianos: antibióticos, agentes quimioterapéuticos, antifúngicos, antiparasitarios y antivíricos. Sin embargo, la resistencia a estos fármacos avanza a niveles preocupantes. Es necesario emprender acciones para contrarrestar esta situación, "de lo contrario, regresaremos a una era preantibiótica", advirtió Antonio Villa Romero, de la Facultad de Medicina (FM) de la UNAM.

El Día Internacional de la Salud 2011, que se celebra el 7 de abril, está dedicado a este asunto. La Organización Mundial de la Salud (OMS) solicitará mayor compromiso para detener su propagación, específicamente, en tres enfermedades: tuberculosis, paludismo y Virus de la Inmunodeficiencia Humana (VIH).

"El énfasis radica en el avance alarmante, en algunas regiones, de casos provocados por cepas multirresistentes", explicó el académico.

La OMS pedirá a gobiernos e instancias interesadas que apliquen políticas y prácticas para prevenir y contrarrestar la aparición de microorganismos resistentes. "Es fundamental para mantener la eficacia de estos medicamentos y garantizar su disponibilidad a generaciones futuras", subrayó.

Debido a las facilidades de comunicación terrestre, un enfermo puede trasladarse, en pocas horas, a otro continente. La propagación de estos casos es impresionante, por ello, la lucha global es prioritaria, detalló.

En México, las restricciones en la venta de antibióticos obedecen a las políticas recomendadas por el organismo internacional, para afrontar la situación, aunque no se dispone de datos confiables al respecto, refirió.

Resistencia a los antimicrobianos

Los microorganismos poseen la capacidad de mutar, para crear genes resistentes a los antimicrobianos y sobrevivir. El seguimiento inconcluso de tratamientos, dosis insuficientes de fármacos y automedicación, facilitan este proceso.

El interés de la OMS se enfoca a tres enfermedades, sin embargo, existen otros padecimientos que merecen atención, como las infecciones causadas por el *Staphylococcus aureus*, que ha desarrollado tolerancia a la meticilina.

Es una bacteria que habita en la piel humana y ante ciertos males puede multiplicarse. En casos de diabéticos con úlceras en extremidades, "prolifera y provoca infecciones graves, que ponen la vida en peligro", ejemplificó.

En el caso de las infecciones respiratorias, se favorece el uso no justificado de antibióticos para su tratamiento por insistencia de los pacientes. Al ser de origen viral, en gran parte de ellas se genera resistencia a los fármacos.

Además, las personas interrumpen sus tratamientos si se sienten bien; sin embargo, el microorganismo no desaparece y el individuo se convierte en "portador asintomático", un foco de infección para los demás, mientras la bacteria muta en una especie más tolerante a la sustancia usada.

Día Mundial de la Salud

En 1948, la Primera Asamblea Mundial de la Salud propuso que se estableciera esta efeméride, para celebrar la fundación de la Organización Mundial de la Salud.

Desde 1950, se conmemora cada 7 de abril. Todos los años se elige un tema relacionado para colocarlo en la agenda global y llamar la atención de los gobiernos.

En el siglo pasado, las muertes por desnutrición, diarrea e infecciones respiratorias, ocupaban el primer lugar en el país, pero con el uso de antibióticos y el acceso a mejores servicios de salud disminuyó el registro.

Actualmente, México ocupa el primer sitio en el mundo en obesidad infantil y el segundo en adulta, lo que convierte al país en un símbolo de este problema, que se incrementa en el orbe aunado a la urbanización y el consumo excesivo de alimentos industrializados.

La OMS identifica en la reducción de la actividad física y en el aumento de la ingesta de hidratos de carbono y grasas saturadas, la acentuación del sobrepeso que, a su vez, deriva en mayores niveles de mortandad por enfermedades cardiovasculares, infartos y ciertos tipos de cáncer, refirió.

La falta de compromiso de la población para seguir hábitos saludables; los intereses de grandes consorcios por vender comida chatarra en escuelas y la nula cultura de actividad física son factores que inciden en el incremento de padecimientos crónicos en la nación.

"El Día Internacional de la Salud debe servir para inculcar en los mexicanos un modo de vida saludable, es decir, insistir en la reducción del consumo de azúcares, grasas, bebidas alcohólicas, tabaco, y, en contraparte, aumentar el de fibra, agua, verduras y frutas", concluyó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_200.html

CUSTODIA LA BIBLIOTECA NACIONAL LA HISTORIA DE LAS LETRAS MEXICANAS

• Entre sus proyectos está la creación de la Biblioteca Virtual de las Letras Mexicanas
• Abrió sus puertas hace 127 años, recordó su coordinadora, Belem Clark de Lara

La Biblioteca Nacional de México (BNM), encomendada a la UNAM y administrada por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, constituye el patrimonio de la nación en esta materia. Cuenta con una tradición y un cometido de resguardo de la historia de las letras mexicanas, de su literatura en el sentido amplio, porque alberga lo que se escribe en el país acerca de todas las disciplinas.

Entre sus proyectos, figura la creación de la Biblioteca Virtual de las Letras Mexicanas. Se cuenta, para ello, con la colaboración de la Biblioteca Virtual *Miguel de Cervantes.* Tenemos la digitalización de mil 80 obras en proceso para subirse a Internet; ésta es la manera en que se ha podido avanzar para contar con un portal en línea y dar a conocer parte del acervo, explicó la coordinadora de la BNM, Belem Clark de Lara.

Su misión, desde su fundación hace 127 años –abrió sus puertas el dos de abril de 1884–, ha sido custodiar, conservar y difundir los impresos que se producen en México, o extranjeros que se refieran a nuestro territorio.

Cuenta con un Fondo Contemporáneo, conformado por las salas de Consulta (con un área de recursos electrónicos, como discos compactos), y Especiales: Bibliografía, Mapoteca, Tiflológico, Fonoteca, Materiales didácticos, y Videoteca, creadas entre 1959 y 1982.

Su Fondo Reservado es el más importante a nivel nacional y su objetivo primordial es preservar y organizar las colecciones que, por su rareza, antigüedad, alto valor o lo limitado de las ediciones, requieren de cuidados especiales.

El recinto, ubicado en el Centro Cultural Universitario, en Ciudad Universitaria, recibe anualmente alrededor de 22 mil usuarios. "Tenemos materiales que no se encuentran en ningún otro lado; además, los visitantes son atraídos por la diversidad que pueden encontrar en un sólo lugar", añadió.

El catálogo de la BNM se puede consultar por Internet; el Fondo Contemporáneo está abierto para estudiantes desde los 16 años, y el Reservado sólo para investigadores o tesistas respaldados por su obra o una institución.

Se estima en más de un millón y medio la cifra de unidades documentales (libros, manuscritos, folletos, fotografías y discos compactos, entre otros) que la conforman, pero podrían ser muchos más por el incremento de años recientes, reconoció Clark de Lara.

Por ello, dijo, el año pasado se creó el Departamento de Formación de Colecciones e Inventarios, para avanzar en el conocimiento de la riqueza verdadera de este espacio.

Del Fondo de Origen a la era digital

Desde la primera mitad del siglo XIX, hubo intentos de constituir la BNM (1833 y 1846), que se concretó hasta 1867. El presidente Benito Juárez emitió el decreto de su fundación, el 30 de noviembre, y también se dispuso que el edificio del ex convento de San Agustín fuera su recinto, y que los libros y fondos que pertenecieron a los conventos, suprimidos por las Leyes de Reforma, fueran trasladados a la Biblioteca Nacional.

Esas unidades documentales conforman hoy el llamado Fondo de Origen, constituido por las bibliotecas de los ex conventos del Carmen, San Joaquín, San Ángel, San Francisco, San Fernando, Santo Domingo, San Agustín, San Diego, San Felipe Neri, La Merced, San Pablo, Porta Coeli y Aranzazu. Asimismo, la Biblioteca Turriana, de la Catedral.

El recinto, ubicado entonces en las calles de Venustiano Carranza e Isabel La Católica, en el Centro Histórico, abrió sus puertas al público el 2 de abril de 1884, con aproximadamente 90 mil volúmenes, y pasó a custodia de la Universidad en 1929, al decretarse la autonomía de la institución.

Permaneció en el sitio hasta que, con el terremoto de 1985, el edificio se dañó y se contempló la posibilidad de construir instalaciones específicas. En la década de los 70 se erigieron las que hoy albergan al Fondo Contemporáneo y los libros fueron trasladaron a finales de ese lapso.

Años después, se cimentó el inmueble del Fondo Reservado, que comenzó a funcionar a finales de 1993. Ahí, se colocaron los libros impresos en el país entre 1554 y 1821, en la llamada Sala Mexicana que, desde hace poco tiempo, lleva también el nombre de Ernesto de la Torre Villar.

Además, se guardan los incunables o libros impresos en Europa entre 1469 y 1500; asimismo, la colección que José María Lafragua reunió a lo largo de su vida y que está totalmente microfilmada porque es la más consultada de este Fondo; contiene alrededor de 18 mil folletos y documentos del siglo XIX.

A ello, se han unido diferentes archivos, generalmente por donación, como los de Benito Juárez, Francisco I. Madero, Ángel María Garibay y el Doctor Atl, entre otros, junto con manuscritos del siglo XVI al XX.

También, crece poco a poco por compra, apuntó. El año pasado se adquirió el volumen *Decreto constitucional para la libertad de la América Mexicana* de 1914, y el impreso mexicano Nágera Yanguas, Diego. *Doctrina y enseñança en lengua maçahva de cosas mvy vtiles, y prouechosas para los Ministros de Doctrina*… de 1637.

De igual manera, el Fondo Reservado es responsable de la Sala Especial de Iconoteca, que cuenta con alrededor de 250 mil fotografías, carteles, estampas, tarjetas postales, daguerrotipos, grabados y todas aquellas imágenes que no necesitan proyectarse.

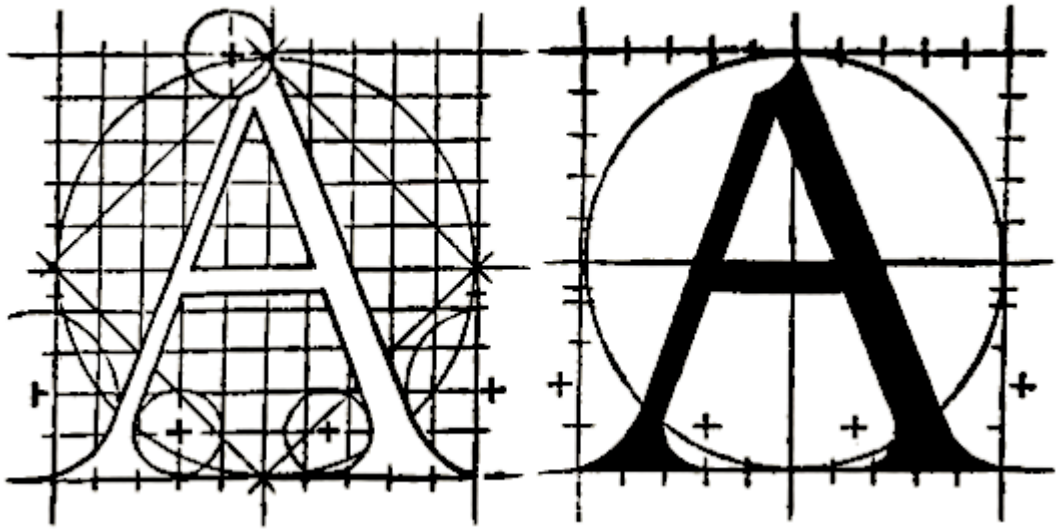
En tanto, el Fondo Contemporáneo se alimenta por el depósito legal, instituido desde 1846, mediante el que se obligaba a los impresores de la Ciudad de México y los "territorios" a enviar a la Biblioteca Nacional un ejemplar de todo lo publicado en sus talleres.

Actualmente, por decreto del 23 de julio de 1991, "los editores deben entregar dos ejemplares, uno para su conservación y otro para su consulta". Además, se compran publicaciones extranjeras que refieren a México.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_199.html

¿Por qué las letras tienen la forma que tienen?

Posted: 04 Apr 2011 04:10 PM PDT



Bucear en el origen de las formas de las letras **es como analizar nuestro código genómico** para averiguar por qué se nos ha quedado esa nariz tan aguileña.

El alfabeto tal y como lo conocemos empezó a forjarse de la mano de los fenicios hace 3.500 años, y cada letra de ese primer alfabeto **era la inicial de un objeto ligado a la vida cotidiana**.

La A, por ejemplo, fue llamada álef, palabra que en fenicio significa "buey". Si le damos un giro de 180º a la A y, con un poco de imaginación, al triángulo que queda abajo le colocamos ojos y nariz, obtendremos a un buey sus cuernos y todo.
La B nace el proto semítico *Beth*, que significa "casa": así tenemos por ejemplo la palabra Belén o sea la "casa del pan". La letra B nació como un rectángulo sin la línea de abajo, el cual sufrió ciertas transformaciones a lo largo del tiempo llegando a convertirse en la B que conocemos hoy en día.
La letra C es una transformación de la letra G que, a su vez, procede de la palabra hebrea Simmel, que significa camello. Empezó con una figura de un triángulo sin la línea base simbolizando la joroba del camello.
La D era más o menos triangular, y probablemente representaba una tienda (carpa). Fueron los romanos, quienes escribían sobre material blando como papiros y pergaminos, quienes le dieron una panza redonda.
La L deriva de la duodécima letra del alfabeto proto-asinaítico lamed que se refiere a un aguijón para buey, es decir una forma de espoleta que se usaba para hacer mover a este animal.
La H deriva del hebreo heth, que en las lenguas semíticas significa "cerrado," por eso tiene la barra en el medio.
Aquí podéis leer más orígenes de letras, si os interesa.

Sin embargo, hubo un autor que se imaginó sus propios orígenes. El más brillante exponente en el campo exclusivamente tipográfico fue el francés **Claude Garamont**, protegido de Francisco I, seguido muy de cerca por su maestro, **Geoffroy Tory**, creador del estilo tipográfico que lleva su nombre y que abarca el tipo, la ornamentación, las iniciales floridas y las letras entrelazadas.

Tory fue el precursor de las reglas y los usos de la lengua francesa, y **se convirtió en el primer impresor del rey.** Abandonó los tipos góticos para adaptar definitivamente los romanos.

En 1529 publicó *Champfleury en el que está contenido el arte y la ciencia de la debida y verdadera proporción de las letras, según el cuerpo humano*, en el establece relación entre los principios geométricos y las letras. Sus letras confeccionadas sobre cuadrículas eran asociadas a las proporciones de la figura humana, a los principios de la simetría y a perspectivas lineales.

¿Por qué las letras tienen la forma que tienen? Para Tory la cosa era así, según cuenta **Claudi Alsina**:
Y estas formas de letras tuvieron gran trascendencia en la creación de muchos tipos para imprenta. ¿Por qué la cuarta letra en mayúscula tiene forma de D? Para Tory esta D era la imagen del teatro griego visto desde arriba; la H representaba los dos pisos de un edificio y la L, un cuerpo vertical y su sombra.
Vía | El club de la hipotenusa de Claudi Alsina

http://www.papelenblanco.com/metacritica/por-que-las-letras-tienen-la-forma-que-tienen

Roberto Saviano presenta un nuevo libro luego de cinco años

Posted: 04 Apr 2011 12:51 PM PDT

No ha de ser fácil la vida para **Roberto Saviano**, como tampoco debe serla para **Salman Rushdie**, probablemente los escritores contemporáneos más emblemáticos por las persecuciones y amenazas que pesan casi literalmente sobre sus cabezas.

Para Saviano la persecución es por parte de la mafia luego de que publicara su obra Gomorra en la que narra, con 'pelos y señales' y nombres propios a la Camorra siciliana cuyos miembros no vieron con especial simpatía el éxito de este libro porque daba demasiado datos de sus operaciones y les daba mucha visibilidad.

La noticia es que el sábado pasado, y en medio de estrictas medidas de seguridad, el escritor nacido en Nápoles el 22 de septiembre de 1979, presentó una vez más su nuevo libro titulado **Vieni via con me**. La presentación fue en Milán en una librería del grupo Feltrinelli, editores del libro y es una entre muchas que ya ha hecho el polémico autor quien se manifestó especialmente conmovido por la oportunidad de estar cara a cara con sus lectores.

'Vieni via con me' está compuesto por una serie de textos resultado de un programa que el escritor llevó adelante por unos meses en la RAI. Fueron monólogos sobre temas varios que tocan con mucha frecuencia la política italiana y la mafia a la que nuevamente le dedica tres capítulos. El libro ya ha vendido 500.000 copias en un mes.

No estará quizás a la altura del escándalo de 'Gomorra', pero parece una excelente vuelta para una voz a contracorriente. Vale la pena recordar sus palabras:

cuando cuentas una historia y entra como el fuego en la carne, en la conciencia de las personas, tú estás haciendo algo muy peligroso

Vía | Público.es

http://www.papelenblanco.com/escritores/roberto-saviano-presenta-un-nuevo-libro-luego-de-cinco-anos

Las cartas de Kafka a su hermana Ottla ya tienen resguardo seguro

Posted: 04 Apr 2011 08:22 AM PDT

Uno de los archivos que más polémicas y disputas ha generado en los últimos años es el de los escritos de Franz Kafka.
Luego de que su amigo **Max Brod** desoyera el mandato del autor de 'La Metamorfosis' de desahacerse de todos sus escritos cuando él muriera, comenzó un éxito sin precedente. Lamentablemente con los años también ha incluido el tráfico ilícito de algunos de sus documentos y la pugna durante décadas por quién ha de hacerse cargo del resguardo final de sus manuscritos.
Pues tal parece que empieza a reinar la sensatez en este conflicto, ya que los herederos del escritor checo han decidido vender las cartas de Kafka a su hermana Ottla a instituciones en el Reino Unido y Alemania en lugar de subastarlas este 19 de abril por 500.000 euros como habían pensado.
Los compradores y ahora guardianes del legado serán la Biblioteca de la Universidad de Oxford y el Archivo Literario Alemán en Marbach. Con esto se ha salvado parte de la documentación epistolar del escritor, podríamos decir incluso que se han salvado algunos de los documentos más importantes, ya que **Ottla era su hermana favorita** y el intercambio epistolar promete mostrar mucho de la sensibilidad creativa de Kafka.
Algo se ha salvado pero aún queda mucho por resguardar. La esperanza es que los textos vayan a parar a instituciones que se comprometan en su resguardo y conservación, ya que la alternativa es que vayan a parar a manos de coleccionistas privados a quienes les interese más su valor material que el literario.
Via | La Jornada.mx
En Papel en Blanco | ¿A quién pertenece el archivo secreto de Frank Kafka?, Continúa el proceso de Kafka: descubren en Suiza un nuevo manuscrito, Abren la caja de los documentos de Franz Kafka en pleno litigio

http://www.papelenblanco.com/escritores/las-cartas-de-kafka-a-su-hermana-ottla-ya-tienen-resguardo-seguro

Si te expresas de forma demasiado culta no parecerás más inteligente

Sergio Parra 4 de abril de 2011

Hace unos años, cuando aspiraba a convertirse en literato, me confeccioné un cuaderno en el que iba apuntando **todas aquellas palabras que descubría** y que, de algún modo, quería incorporar a mi vocabulario.
Entonces creía que, a mayor número de palabras raras y enrevesadas, mayores eran mis cualidades como narrador. Como si de esa manera estuviera por encima de todos los demás. Y, sí, lo admito, creía que así parecería más inteligente y profundo, y que todo lo que escribiera **merecería estar esculpido en mármol**. O algo así.
Acmé, onicófago, acerico, pectiniforme, destazar, nictinastia, chirlo, tisuria, gnomon, apodíctico, termolábil, suberoso, entérico, nictémero, paniego, gruñidor, atrición, cellisca… entre otras cientos de palabras son las que ahora puedo consultar en **mi pequeño diccionario particular de pedante insoportable**.
No dudo que esta obsesión me permitió ampliar mi vocabulario, pero **también ha lastrado durante años mi prosa**, que ha siempre se ha inclinado hacia un gongorismo denso y aburrido. Afortunadamente, este tic ha sido casi erradicado… aunque de vez en cuando todavía me doy un homenaje, dándome **ínfulas** para evitar el título de escritor **sedicente** (creo que lo estoy volviendo a hacer).
Ahora, como un ex fumador que arremete contra las hordas de adictos a la nicotina, me he posicionado como un enemigo de los cultismos en general, pero sobre todo en el ámbito de los ensayos, como ya os expliqué en Para los que escriben rarito: la pedantería en la no ficción (I) y (y II).
No sólo porque lo ininteligible suele ser síntoma de falta de claridad de ideas o de ideas hueras envueltas en papel de celofán, sino porque la gente **no asocia el exceso de palabras extrañas o demasiado complicadas con la inteligencia**, según una investigación llevada a cabo por **Daniel Oppenheimer**.
El título del estudio es: "*Consecuencias del habla erudita empleada sin necesidad: problemas con el uso innecesario de palabras largas*."
Oppenheimer examinó sistemáticamente la complejidad del vocabulario empleado en distintos pasajes (de solicitudes de trabajo, ensayos académicos y traducciones de Descartes, entre otras cosas). Después le pidió a un grupo de personas que leyera muestras y evaluase la inteligencia de la persona que supuestamente las había escrito. Cuanto más sencillo era el lenguaje, más inteligente se consideraba al autor, lo que demuestra que el uso innecesario del lenguaje complejo da una mala impresión.
Lo cual me lleva a plantearme también a qué se debe el éxito entre los intelectuales (mayormente de letras) de autores como Jacques Lacan, Julia Kristeva, Bruno Latour, Jean Baudrillard o Gilles Deleuze, entre otros. Escriben rarito y hermético, y además, como ya demostraron los estudios del físico **Alan Sokal**, no tienen mucha idea de lo que dicen.
En fin, que espero haber sido **perspicuo**.
Vía | *59 segundos* de Richard Wiseman

http://www.papelenblanco.com/metacritica/si-te-expresas-de-forma-demasiado-culta-no-pareceras-mas-inteligente

Entrevista a Valérie Tasso
Posted: 08 Apr 2011 07:07 AM PDT

Foto: Luba

Debo confesar que mi aproximación a los escritores no está teñido de mitomanía. Quizás porque en mi devenir profesional tengo un diario cara a cara con personajes que levantan fiebres de admiración y que a base de tratarlos he logrado desmitificar al mito (en general). Cuando entrevisto a un autor me interesa el libro que tengo en la mano y quizás los recursos del oficio, que me llenan de curiosidad, pero el autor en sí, su personalidad no suele ser objeto de una especial atención por mi parte. Esto lo digo para que comprendáis cuán importante es que **al hablar de Valérie Tasso me atreva a decir que se trata de una mujer fascinante**, ya no solo en su exquisito trato en las distancias cortas, tan correcta, amable, agradable, con ese brillo de inteligencia autoconsciente tan peligroso en la mirada. Es básicamente interesante por cómo se revela en su propia obra, porque no cae en el tremendo maniqueísmo de tratar de dar coherencia a su personalidad: es contradictoria, dura y tierna, resoluta e indecisa, frágil y devastadora, puede quedarse perpleja o puede romper esquemas, puede ser víctima y verdugo… Y se acepta, y no busca psicoanálisis ni interpretaciones. Por eso fue un placer poder poner en común algunas impresiones con ella en persona sobre su último libro.

¿Hay muchos que creen que este Diario de una mujer pública es una segunda parte de Diario de una ninfómana? Sí hay una relación entre un libro y otro, pero no es una continuación, es más bien un diario paralelo. *Diario de una mujer pública* comienza cuatro meses antes se publicarse *Diario de una ninfómana*. Comienza cuando está todo cerrado con mi editor e intuyo lo que se me viene encima. Me surgió una necesidad de plasmar todas las sensaciones que estaba experimentando en un diario íntimo, mucho más

íntimo que el anterior. Estaba dando un paso decisivo y, aunque no tenía miedo, sí sabía que podía acarrearme problemas, como más tarde confirmé.

¿Y cuántos creen que este libro va de sexo? Afortunadamente no me estoy encontrando esto durante la promoción. Pero sí es verdad que… ¿Cómo se dice?: "Cree el ladrón que todos son de su condición", y sí me he encontrado algún que otro ladrón en ese sentido. Para mí ha sido una grata sorpresa ver que todos han ido más allá del tema del sexo. Y conste que el sexo es bonito contarlo tal como es. Es la mejor manera de conocer la condición humana, cuando las máscaras sociales desaparecen. La novela erótica hoy no existe. No sabes cuánto lamento la desaparición por ejemplo el premio *La sonrisa vertical.* Ahora toda novela tiene sus momentos eróticos, pero el género en sí está en crisis. Yo espero poner mi granito de arena para que el género vuelva.

Pero no podrá evitar que el tema de saber quién es C. sea el centro de atención de algunos medios. Evidentemente las iniciales no corresponden al nombre real, no quería dar pistas. Es más cuando Antonio Salas publicó El año que trafiqué con mujeres, él uso el recurso de las iniciales y me enfadé mucho con él.

¿Por qué publica este diario ahora, siete años después de escribirlo? Porque no tengo miedo de nada. Estoy harta de lo que nos están dando de comer en algunos medios. No es verdad que esta programación narcótica berlusconiana sea lo que quiere la gente. Ese es un modelo que nos han impuesto. No me creo que la desaparición de una cadena como CNN+ desaparezca y se convierta en un *reality* por falta de audiencia. No, solo es un problema de poder y dinero. Y que conste que sé de qué hablo, conozco cómo se hace un formato televisivo. Te venden un programa por cuatro duros que pura apología de la mediocridad e ignorancia.

Pero justo esos programas son los que estarán interesados en el lado morboso de su historia. Me han llamado, bastante insistentemente. Yo critico un tipo de programas que ya no existe… lo que tenemos es peor. Me han prometido hacerme una entrevista bonita, pero sé que al final no se habla del libro y todos van al tema de las iniciales. En televisión el insulto vale más que la reflexión intelectual.

En su libro aparece repetidamente los términos 'ética' y 'moral', ¿qué es eso?, ¿quién lo ha inventado?, ¿y para qué sirve? Ética y moral son conceptos primarios: todos saben qué es pero no saben definirlos. La moral son las normas establecidas en una sociedad para hacernos civilizados. La ética es el estudio de esas normas establecidas. Yo me defino como una libertina con pretensiones libertarias, una inmoral un poco golfa. Inmoral en el sentido en que nunca escribo desde el juicio moral, aunque me gustaría ser una amoral.

En el diario describe cómo les rompes sus esquemas mentales a algunos hombres con poder al no jugar con sus reglas. ¿Por qué se resiste el género masculino a aceptar que las mujeres no son en ningún caso el 'sexo débil'? Supongo que porque siempre es doloroso perder una posición de supremacía. Es lo malo que tiene el poder, que genera adicción porque el poderoso identifica su poder con su identidad, como si fuera parte consustancial de él en lugar de considerar que es simplemente un instrumento de él. Una sociedad patriarcal como la nuestra en la que el varón ha sido siempre el elemento *deseante* que subyuga y controla el deseo femenino, tiene serias dificultades en aceptar un cambio de modelo con una mujer que pasa de deseable a *deseante*. Tradicionalmente, las mujeres hemos tenido el poder en el orden simbólico pero no en el real. Ppodíamos, por ejemplo, dominar las relaciones simbólicas que podían hacer que un varón declarara una guerra, pero no podíamos declararla. Ahora la cosa se invierte… queda por saber cómo vamos a gestionar las mujeres ese nuevo poder.

¿Y por qué cree que se ha estigmatizado el deseo femenino a lo largo de la historia? Porque es en el que se ha depositado la sagrada misión de ser el garante de que el modelo de sexualidad coitocéntrica, falocéntrica y en pareja se preserve. Ha sido el responsable ("la reserva espiritual") de que se entienda que el sexo es algo problemático que sirve para reproducirse a través de la estimulación coital.

En el diario aparecen hombres casados, con hijos, con la vida estructurada que tienen aventuras con usted. ¿Por qué al final a la que se juzga en estos casos es a la mujer y no al hombre? Porque siempre es mucho más fácil culpabilizar a un culpable. El proceso de sexuación de una mujer ha sido secularmente, y sigue siéndolo hoy, el de un elemento que tiene que aprender a sentirse culpable. Esa es la principal razón, por ejemplo, de que haya más mujeres que padezcan anorgasmia que varones; no conciben que haya una satisfacción en el acto sexual y por tanto se niegan el orgasmo. La mujer, aún hoy, tiene que "aprender" a sentir un orgasmo. Este es un proceso de aprendizaje que pasa por conocer su complicada maquinaria sexual y sobre todo por desprenderse de los tabúes culturales que nos han imbuido. Ese juicio y su consiguiente veredicto de culpabilidad siguen estando plenamente vigentes en la semántica de los términos que

empleamos. Te pondré un ejemplo: imagínate que tienes un hijo y una hija de, aproximadamente, la misma edad. Si a tu hijo lo califican de "golfo" por tener éxito con las chicas de su edad, te sentirás posiblemente orgulloso, pero, ¿cómo te sentirás si a tu hija la llaman "golfa"?

Este libro es realmente un análisis de la gestación de la fama o el éxito. De ese momento en que se determina si caes en sus garras o la terminas dominando. Hay un momento en que comentas que en el caso de R. "el personaje se ha comido a la persona". ¿Tuviste miedo en algún momento del lanzamiento de tu primera obra que pudiera ocurrirte algo similar? Sólo puntualmente, pues en este caso el personaje ya era la persona, no olvides que se trataba de una autobiografía. En cualquier caso, cuando creo una personalidad pública (Valérie Tasso) que sabe que va a ser vista como un personaje (pues todas las personas públicas van a pasar a ser un personaje para los demás), se genera un montón de dudas. Es un proceso fascinante que intento explicar en *Diario de una mujer pública*. Pero como te decía creo que en mí hay una sincera correspondencia entre mi persona y mi personaje, quizá porque tengo una fuerte personalidad que me resulta difícil de encubrir.

Me hizo reflexionar un pasaje en cuando Lili (la jueza lesbiana que crea fuertes lazos de dependencia con Valérie) te enseña las fotos de su ex amante le dices que conservarlas es un acto de masoquismo y ella responde que no, que es un acto de amor. Al final el dolor parece estar en la base de todo lo gratificante. Solo terminamos apreciando realmente lo que se logra con esfuerzo y dolor. ¿Crees que los sentimientos verdaderos o la evolución de una persona han de pasar necesariamente por el dolor para trascender y ser verdaderamente valiosos? Creo que deben pasar por una mecánica de decantación que como todo proceso selectivo es, por definición, trágico. Sin embargo no creo que todo lo interesante, poderoso o trascendental que podemos sentir, construir o expresar nace necesariamente del dolor. Toma, por ejemplo, en el caso de la música, a Schubert. Vivió siempre (los treinta y pocos que vivió) acosado por el sentimiento de la muerte, sin embargo para él la muerte era más bien una seductora, una compañera que redime más que castiga. Eso, unido a un talento musical sin igual para la facilidad compositiva, sólo comparable al de Mozart, hizo que su obra tuviera una alegría dramática enormemente particular.

También me llama la atención la relación que surge entre Antonio Salas y usted. Analizando qué puede unir a dos personas tan diferentes he llegado al convencimiento de que ambos han pasado por un proceso paralelo. Él se adentra en el mundo skin, publica un libro y su vida ya nunca será la misma. Mientras que usted publica Diario de una ninfómana y descubres que también es un punto de inflexión profundo en tu vida. ¿Hay algún punto más de encuentro aparte de compartir esa experiencia? Hay, quizá, en los dos un sentido particular del límite, de querer ir siempre más allá. Una especie de obsesión vital, pasional y en ocasiones ingenua por entregarlo todo a cambio de lo que en ese momento nos ocupa. Creo que eso fue lo que hizo que surgiera una especial empatía (una participación del sentido del sufrimiento) entre los dos.

Evidentemente un diario nunca se escribe con la perspectiva de publicarlo. ¿A la hora de trabajar en la edición de este diario te has guardado algo significativo que trascurriera en aquellos momentos que relatas o lo has sacado todo a la luz? Escribir es siempre guardarse algo, es, como te decía antes, un proceso fundamentalmente de selección, como la identidad. Tienes que escoger intentando ser "elegante" en la elección.

¿Cómo has conseguido reconciliarte con el medio televisivo? En realidad no es que me haya reconciliado porque nunca he dejado en los últimos diez años de estar en él. Sigo detestando un modelo de televisión y una gestión de la misma muy concreta y apreciando otro opuesto. La diferencia estriba en que poco a poco he podido posicionarme y primar proyectos que aun siendo de menor envergadura mediática son mucho más satisfactorios en lo personal. Aprender a decir "no" en televisión es complicado, pero creo que es el privilegio que se consigue con la fidelidad a uno mismo y se cristaliza en la madurez en el espacio público.

Para terminar tengo curiosidad sobre un asunto anecdótico y quiero conocer su opinión. En este libro hay mucho humo, quiero decir, que se encienden muchos cigarrillos. El periodista y escritor Daniel Estulin mantiene que la campaña antitabaco continua en que vivimos no es precisamente en beneficio de nuestra salud, sino un experimento de control mental propiciado por esas esferas invisibles que nos manipulan y dirigen. Lo comparto. Estoy hasta las trompas de Falopio de que me digan qué tengo que hacer con mi cuerpo. Lo que era una cuestión de cortesía, el no molestar a los demás con el tabaco, lo han convertido en una guerra abierta. Lo mismo pasa con el sexo. Ahora han sacado un estudio que relaciona el

sexo oral con el cáncer de garganta. Quieren provocar el miedo, porque la gente con miedo es más manejable. Yo no tengo miedo, no quiero estar manipulada.
Diario de una mujer pública
Posted: 07 Apr 2011 08:57 AM PDT

Todos intuimos que **las entrañas de la televisión**, o al menos de cierta televisión de gran éxito, son negras y pestilentes. ¿Por qué no se cuentan esas miserias explícitamente? Porque quienes las conocen suelen nutrirse de ellas. Por fin un testimonio valiente nos deja ver un atisbo de lo que se cuece tras la cámara.
Valérie Tasso no necesita presentación. Su opera prima *Diario de una ninfómana* fue un éxito editorial que traspasó las fronteras hasta anclarse en la gran pantalla. Ahora vuelve a la carga con un nuevo diario, ***Diario de una mujer pública*** (ed. **Plaza & Janés**), en la que recoge su día a día en los meses anteriores a la publicación su primer libro y los meses posteriores en los que se sumergió de pleno en la promoción de la obra.

- Título: **Diario de una mujer pública**
- Autora: **Valérie Tasso**
- Editorial: **Plaza&Janés**
- Páginas: **408**
- Precio: **17,90 €**

Tasso nos descubre sus sentimientos más íntimos cuando accede a un mundo nuevo, el de la vida pública, y **reflexiona de una manera multidemensional entre la dicotomía persona/personaje**. Valérie habla sin pudor de las relaciones que mantuvo con un célebre presentador de televisión cuando colaboraba en su programa, y cómo lo hizo porque sí, sin más. Sin embargo cuenta como algún lascivo productor le tendía las redes pensando que su pasado era el mejor aval para una respuesta afirmativa a sus deshonestas proposiciones. También nos cuenta la peculiar amistad que fragua con el escritor y periodista Antonio Salas, otro kamikaze de la escritura. Y como se cuelga casi de una manera adolescente por un poeta francés que se somete a un flirteo poético-erótico a través del e-mail. Y por último, aunque no menos importante, mencionar los efectos perniciosos del fenómeno fan que la llevan a tener alguna que otra psicópata detrás de ella, alguna amenaza de muerte y una jueza lesbiana colgada de una historia abocada a no ocurrir.
Si conoces la trayectoria literaria de Tasso y compras este libro por el sexo… bueno, no te sentirás defraudado, pero sinceramente creo que si te quedas solo con eso te vas a perder el gran por qué del libro. Si lo que te lleva a la librería es el morbo de intentar adivinar quién es el presentador de televisión famoso o el

escritor con el que Tasso arruga las sábanas, sinceramente te aconsejaría que te dediques a otra cosa, porque la autora ha sido lo suficientemente hábil para no dejar hilo suelto del que tirar (o eso creo yo, tampoco he puesto mi empeño en ello). Pero si lo que quieres es un testimonio franco de alguien que le ha visto los dientes al lobo, es decir, que ha estado en esa cuerda floja en la que un simple tambaleo te hace decidir entre fama e integridad… este sí es el libro que buscas.
Entrar en más detalles es destripar esta historia que te mostrará a una mujer que te descolocará por momentos, frágil y dura a partes iguales, que tras una capa de estar por encima del bien y del mal trasluce el fiero combate interno que se libra en ella para saber si mereció la pena publicar su primer diario. Pasa saber si le mereció la pena o no bajo la perspectiva de siete años que la distancian de su Diario de una ninfómana de este Diario de una mujer pública, habrás de esperar a mañana y leer la entrevista que le hice recientemente.

https://amsprd0102.outlook.com/owa/redir.aspx?C=4b925c373c3148448bcf5e2c589c36b1&URL=http%3a%2f%2fblogs.grupojoly.com%2flecturofilia%2f2011%2f04%2f08%2fentrevista-a-valerie-tasso%2f

LA MANIPULACIÓN GENÉTICA, PROBLEMA SUBSISTENTE EN BIOLOGÍA Y MEDICINA

• No se trata sólo de insertar material a las células, sino que éstas sobrevivan al proceso, dijo en el CCADET de la UNAM, Luis Polo Parada, académico de la Universidad de Missouri

Muchas enfermedades surgen cuando aparecen ciertas anomalías en el genoma de la célula o se altera la producción de proteínas; por ello, si se pudiera retirar aquella sección dañada y en su lugar insertar una correcta, se solucionarían muchos problemas de salud, y para esto sirve la manipulación genética, un campo cada vez más explorado por la biología y la medicina, expuso Luis Polo Parada, académico de la Universidad de Missouri.

Para hacer esto, se debe aplicar un método denominado transfección, que consiste en la introducción del material en células eucariotas mediante plásmidos (estructura constituida por ADN), vectores u otras herramientas.

En la conferencia *Nanotecnología y nanomedicina: la nueva frontera*, impartida en el Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico (CCADET) de la UNAM, indicó que, por lo general, en los métodos que se han desarrollado en los últimos 25 años, la eficiencia es del dos al 40 por ciento, porque no se trata sólo de insertar el material a las células, sino que éstas sobrevivan al proceso.

"Para ello, se han elaborado sistemas como los de inyección directa, uso de partículas magnéticas y de ultrasonido para abrir membranas, entre otros. Todos tienen ventajas y desventajas, distintos costos o funcionan para un tipo, pero no para otros", explicó.

Lo que se busca, agregó, es acelerar las partículas o el ADN para penetrar, hacer una especie de minibala que entre, pero no destruya o dañe, y si lo hiciera, que el deterioro fuese pequeño.

Muchos sistemas utilizan nanopartículas de oro, a las que adhieren elementos genéticos por fuera mediante atracción de cargas eléctricas; posteriormente, se usa cualquier sistema que genere ondas de choque o de presión, como gas o láser.

Un método efectivo ha sido el uso de nanotermitas, material explosivo cuyo desarrollo inicial estaba destinado a la armada. Este componente origina altas temperaturas, pero sin el efecto destructivo; producen de tres a seis mil grados centígrados en cuatro milisegundos al generar ondas de choque.

Así, se encontró que la frecuencia de choque de este material podía ser empleada para abrir la membrana e introducir un componente genético en la célula, concluyó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_205.html

Identifican circuitos del lenguaje

Hallan que, cuando se procesan conceptos, uno de los hemisferios actuaría como una especie de backup del otro

Viernes 08 de abril de 2011

Nora Bär
LA NACION

Seguramente, una de las capacidades más fascinantes del cerebro humano es construir conceptos. Es lo que nos permite comprender que tanto el ovejero como el cocker spaniel o el caniche son todos "perros", o que no importa si es ancha o fina, de madera, de caucho o de metal, una rueda siempre es una rueda.
Hace 25 o 30 años, se creía que, dado que esta facultad es tan vital para nuestra supervivencia, debía involucrar al cerebro en su totalidad y no a una arquitectura neural específica. Pero un trabajo que acaba de publicar la revista *Brain* demuestra lo contrario y prueba que, a pesar de que tradicionalmente se vincula el lenguaje con áreas del lóbulo temporal izquierdo, en el procesamiento de los conceptos participan regiones de ambos hemisferios, y una actúa como una suerte de backup de la otra.
Todo esto surge de un trabajo de investigación en pacientes con una forma de demencia que los científicos conocen como "semántica", un trastorno neurodegenerativo caracterizado por la pérdida gradual de un tipo de memoria que impide entender palabras, y asociar fotografías u objetos semánticamente relacionados.
Estudios de las últimas dos décadas habían mostrado que quienes padecen este tipo de demencia, frecuentemente confundida con el mal de Alzheimer, presentan atrofia de los lóbulos temporales del cerebro.
Precisamente, en el trabajo que acaba de publicarse, el director del Instituto de Neurociencias Cognitivas y del Instituto de Neurociencias de la Fundación Favaloro, Facundo Manes, el profesor Matthew Lambon Ralph, director de la Unidad de Neurociencias e Investigación en Afasia de la Facultad de Psicología de la Universidad de Manchester, y las doctoras Karalyn Patterson, de la Universidad de Cambridge, y Lisa Cipolotti, de la de Palermo, Italia, pudieron determinar que para que se manifiesten los síntomas característicos es necesario que estén dañados ambos lóbulos.
"¿Cuál es la capital de Francia? ¿Para qué sirve un lápiz? ¿Qué tienen en común un canario y una gaviota? Preguntas como éstas requieren un tipo de información que se caracteriza por no estar asociada con un tiempo y un espacio en particular: la memoria semántica -dice Manes-. Los pacientes con demencia semántica suelen tener atrofia en regiones particulares de los lóbulos temporales a ambos lados del cerebro. Por esto mismo, constituye una patología modelo para estudiar las redes que alimentan una función central para nuestra vida cotidiana. En este estudio, analizamos a 20 pacientes que tenían daño en un solo lado del cerebro y encontramos que esta memoria estaba conservada en todos, lo que sugiere que las alteraciones graves sólo se expresan cuando se ven afectadas las redes tanto izquierdas como derechas."

Sonido y significado

En un artículo publicado anteriormente por la *Revista Argentina de Neuropsicología* , Patterson presenta algunos ejemplos que pueden dar una idea de lo que les sucede a las personas que padecen este trastorno.
En uno, cuando se le pregunta a un paciente qué tipo de trabajo hizo, no puede verbalizar que era contador. En lugar de eso dice: "Me gusta hacerlo; diez, por veinte, por cincuenta". En otro, se le muestran imágenes de un cerdo, una cabra y una oveja, pero siempre responde "perro".
Según Lambon Ralph, está muy bien establecido que las regiones del cerebro izquierdo son más importantes que las del derecho para el lenguaje. "Es probablemente por esto por lo que quienes sufren déficit crónico después de un *stroke* [accidente cerebrovascular] son los que tienen daño en el hemisferio izquierdo -aclara-. Sin embarto, esto no quiere decir que sólo esas regiones contribuyan al lenguaje. Con la llegada de las neuroimágenes funcionales quedó en claro que intervienen ambos lados, aunque el izquierdo es más importante."
Otro de los aspectos que ilustra este trabajo es que existen redes neuronales diferentes para procesar el sonido y el significado/concepto de las palabras.

"La codificación de la estructura de sonido de las palabras la realizan regiones diferentes de las que intervienen en los significados o conceptos -dice el científico-. Uno encuentra pacientes que tienen problemas con uno y no con los otros, dependiendo de la ubicación de su daño cerebral. Por supuesto, la función del lenguaje requiere de ambas regiones. Por ejemplo, para hablar, empezamos con el significado y luego el cerebro tiene que traducir esto en estructuras de sonido articuladas. Después, el oyente tiene que convertir estos datos acústicos en significado."

Centro de distribución

Para los investigadores, pareciera que los conceptos están codificados por una red de regiones de la corteza cerebral coordinadas por un "centro distribuidor" (*hub* , en inglés), radicado en el lóbulo temporal anterior. Cada una de esas regiones tiene millones de neuronas que trabajan juntas para codificar y reactivar cada concepto cuando lo necesitamos; es decir, para entender, hablar y comunicarnos.

"Nuestra hipótesis es que las regiones derechas e izquierdas trabajan en conjunto para dar respaldo a la información conceptual -dice Lambon Ralph-. Podría entenderse como que las regiones de un hemisferio actúan de *backup* del otro , del mismo modo que en un disco de computadora; o como [si el cerebro fuera] un vehículo híbrido (con diferentes tipos de fuentes de energía). En ambos casos, la doble memoria/motor le ofrece al sistema una capacidad de procesamiento redundante. Puede trabajar más duramente (por ejemplo, en conceptos difíciles o en información que es presentada rápidamente) y también tiene capacidad extra para el caso de que uno de los lóbulos se dañe, porque todavía tendrá suficiente capacidad en el otro para mantener un nivel básico de comprensión. La naturaleza hizo un buen diseño, porque entender el mundo que nos rodea y ser capaces de comunicarnos es una facultad crucial para nuestras vidas."

http://www.lanacion.com.ar/1363755-identifican-circuitos-del-lenguaje?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

EL "AGUA DULCE" NO ES TAL, SINO DE ESCASO CONTENIDO MINERAL

• El líquido del que dependemos para vivir no tiene azúcar, y es destilado por el ciclo hidrológico, que retira sales al agua marina, explicó Gloria Vilaclara Fatjó, del Instituto de Ciencias del Mar y Limnología de la UNAM
• Mientras el agua salada tiene una composición muy homogénea, la otra posee notables variantes en su composición química, que se ven alteradas por la contaminación humana

El "agua dulce", de la que dependemos los humanos para vivir, no es tal, sino de escaso contenido mineral, explicó la investigadora Gloria Vilaclara Fatjó, del Instituto de Ciencias del Mar y Limnología (ICML) de la UNAM.

No contiene azúcar, sino una combinación distinta y mucho más heterogénea que la salada, precisó la especialista, quien aclaró que la llamada en inglés *freshwater* (agua fresca) se conoce en español como dulce.

Porcentaje mínimo

La Tierra debería llamarse agua, pues tres cuartas partes del planeta están cubiertos por ella,con una preponderancia en el hemisferio sur, detalló en la conferencia *Las aguas dulces… ¿son tan dulces?*, ofrecida en el ICML.

El globo terráqueo se divide en cuatro grandes grupos: atmósfera, biósfera, geósfera e hidrósfera. En esta última, se concentran un millón 350 mil kilómetros cuadrados de agua.

De este enorme volumen, el 97.5 por ciento se encuentra en los océanos y es agua salada.

"Más o menos un tres por ciento está en otro tipo que puede ser salada también. La que consumimos proviene de un volumen sumamente pequeño del planeta. Solo el 2.5 por ciento es dulce *(freshwater)*, la que nos interesa para sobrevivir, y está en los continentes. Un 0.01 por ciento está en áreas superficiales y atmosféricas, que utilizamos en actividades domésticas, agrícolas e industriales", precisó.

El 2.5 por ciento del agua del planeta tiene una distribución desigual. Se concentra 90 por ciento en los casquetes polares, los glaciares y las masas de hielo.

La dulce está en ríos, lagos, manantiales, lagunas y cascadas. De esa pequeña proporción somos dependientes para sobrevivir, destacó.El agua dulce que tenemos en los continentes proviene del mar, pero se modifica durante el ciclo hidrológico.

En los océanos llueve menos de lo que se evapora. Esa diferencia entre lo que llueve y se evapora equivale a 40 mil kilómetros cúbicos que anualmente van a los continentes donde, a la vez, es mayor la precipitación a lo que se volatiliza.Existe una diferencia neta de 40 mil kilómetros cúbicos que regresan al mar. "Ese vapor de agua dejó la sal en el mar, se evapora agua pura, que es la que manda el océano hacia los continentes. Ahí entra a las cuencas y comienza a adquirir iones de las rocas", explicó.

En el momento en el que llega a los continentes agua del mar, de lluvia, se precipita y, o bien corre en la superficie o se infiltra, empapa humedales y llega a los lagos.

Existen tres procesos que caracterizan a la dulce: la composición de la cuenca geológica (que le da las características iónicas de esa particularidad), el clima local dominante, pues importa qué tanto llueva y qué tanto se evapore y el equilibrio entre ambos procesos; y la influencia antrópica, es decir, asociada con la actividad humana.La composición química de los flujos continentales depende esencialmente del clima y de la integración geológica de las rocas con las que se asocia. Por ello, esa integración es tan variable, por ejemplo, entre un lago y otro.

"A mayor temperatura hay mayor tendencia a la evaporación. Los lagos más dulces o poco mineralizados están dominados por el dióxido de carbono (CO_2) atmosférico", aclaró.Mientras el agua marina es rica en sodio, la continental lo es en bicarbonato y calcio, mientras su cantidad de salinidad es variable. "Esta característica del agua dulce es de 0.1 gramos por kilogramo de sodio, en tanto, la salada es de 35 gramos por kilogramo de sodio, en promedio", precisó.

La investigadora, quien es coordinadora del Posgrado en Ciencias del Mar y Limnología de la UNAM, destacó que aunque la dulce no desaparecerá del planeta, los humanos aceleramos procesos.

"Si no se acaba el agua dulce, sí podemos contaminarla a tal grado que deje de ser útil para nosotros", advirtió.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_202.html