

# Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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



## CONTENIDOS

Jazz en foco	3
Sábat y el destino de la mano	6
El testigo insobornable	7
La biblioteca sin papel	9
El consumo cada vez empieza más temprano	12
El ángulo portugués	13
La monogamia imposible	15
Representar lo impensable	20
América	22
Todos somos inventores	24
Celulares convertidos en espías y delatores	26
Para leer la historia del presente	28
Jaque a la neutralidad de Internet y sus redes	31
Escritores en el banquillo	33
Un escritor contra las hamburguesas	37
El iPhone como artilugio artístico	39
Monta tu propio país	41
La guerra sin odio de Víctor Serge	43
NÉMIROVSKY INAGOTABLE	45
Lobos fugitivos	49
Pregúntele al perro	51
Los narradores	52
El gran noctámbulo ya no trasnocha	54
Fe en la palabra misma	56
La firme y poderosa mano de Alfred Döblin	57
Historia de la Filosofía	59
¿Feministas sin saberlo?	60
Moliner melancólica	62
Verdades de una mujer árabe	64
La piedra se hizo música	65
Después de ocho siglos	67
Pura literatura	69
Terminar el secundario con más de 70 años, un logro especial	71
La presión alta también es cosa de chicos	73
El ladrón de cerebros	75
Detectan anomalías en peso y estatura de menores que trabajan	77
Enfermedad de pica, relacionada con problemas nutricionales	79
Mahler vive	81



"Es importante reivindicar la etiqueta de escritora lesbiana"	84
Medicina y literatura	87
El origen secreto de Nueva York	89
Una vida entre dos hogueras	92
John Huston: escapar y no volver nunca a casa	94
La optogenética, necesaria para precisar circuitos neuronales	96
Aprueban el uso de Botox para tratar la migraña crónica	98
McEwan, corrosivo y ecológico	99
La verdad desnuda	105
La bibliópolis oculta	107
"Todo estaba en el Quijote"	112
El enigmático	115
Majestuoso y alocado	117
Literatura y jazz	121
A propósito del Tío Tom	123
Límites imprecisos	124
Amigos y enemigos del infinito	126
Mi vieja niñera Atterbury	130
Sobre tranvías y deseos	132
'El retrato de Dorian Gray' aparece en una edición completa sin censura	134
2011: año Stanley Kubrick	135
Si el arte no existe, puedes inventarlo	137
Irène Némirovsky nos vuelve a enamorar con 'Los perros y los lobos'	139
Un Pritzker siempre fiel a sí mismo	141
Cómo salvar vidas y ahorrar dinero	144
Diseñan un dispositivo para medir la viscosidad de la sangre	145
Desarrollan grasas más saludables	147
Qué dejó la ideología del egoísmo social	149

## Jazz en foco

*Varios fotógrafos se especializaron en retratar a los principales músicos y cantantes del género; muchas de las mejores tomas se exponen en Buenos Aires hasta el 30 de mayo*

Viernes 15 de abril de 2011 |



Herbie Hancock se inclina sobre el teclado en esta foto de Francis Wolff tomada en 1964.

### Por Pablo Gianera LA NACION

Según cierta anécdota conocida, un saxofonista -omitamos por piedad su nombre- intervino en una sesión de estudio con Thelonious Monk. Concluida la grabación, le pidió al pianista repetir su solo; estaba seguro de que no había sido particularmente inventivo y creía poder hacerlo mejor. La respuesta de Monk fue inapelable: demasiado tarde, debería haberlo pensado antes. En el jazz, no hay vuelta atrás. Pueden encontrarse algunas variantes de este incidente musical; a veces circula con otros nombres propios y otras circunstancias, pero el final es siempre el mismo: la dirección única de la improvisación. Una vez tocada y cerrada sobre sí misma, aquello grabado espera solamente la recompensa o el escarmiento que depara la provisoria eternidad del registro.

Antes de su entrada en la era digital, también en la fotografía existía una zona de improvisación que ponía en juego la pericia para interactuar con la luz, el objeto, el cuadro, el instante. Sobre todo, la fotografía habitaba en la incertidumbre acerca de la imagen, oculta hasta el revelado. Encontramos allí un símil. El improvisador de jazz reconoce plenamente lo que hizo sólo cuando lo escucha grabado, pero no durante la ejecución. No es casual que en la fotografía y en el jazz se hable de "tomas"; ambos, el jazz y la fotografía, funcionan a golpes de *takes*, y lo que vemos en una toma fotográfica encierra una verdad sobre la *take* de jazz. A veces, incluso, depara una verdad crítica, como en las fotos de William Gottlieb, que trabajó de fotógrafo nada más que diez años, de 1939 a 1948, la edad de oro del *bebop*. El hecho de que Gottlieb empezara a fotografiar músicos para ilustrar las críticas que él escribía no debería pasarse por alto. El crítico precede al fotógrafo y, en cierto modo, lo determina. Todo lo que Gottlieb mira, lo mira con ojos críticos.

Un género en sí mismo, la foto de jazz tiene una tradición y una historia por derecho propio, con sus héroes particulares, que corre paralela a la del género. Así como el jazz nunca habría sido lo que es sin la aparición del disco, tampoco, más frívolamente, sería lo que es sin las fotos que registran a sus músicos. Cuando es

buena, la foto de jazz depara la ilusión del sonido, pero del único sonido que corresponde al músico retratado. Es la evidencia histórica de ese sonido idiosincrásico y adquiere por lo tanto una inaudita significación estética. Ningún fotógrafo puede contar, materialmente, la historia entera del jazz, pero en cada una de estas fotos, de esas partes de la historia, en cada de uno de los cuerpos que aparecen en ellas, está su espíritu completo; y esto incluso cuando los músicos no están tocando. Basta pensar en la secuencia de tres fotos de Allan Grant en la que el trompetista Dizzy Gillespie y el saxofonista Benny Carter se saludan. Tenemos en esa serie algunos atributos del *bebop*: la contraseña destinada al principio sólo a los iniciados, el juego, el lenguaje cifrado.

Ese espíritu recorre *Jazz, Jazz, Jazz*, la muestra que podrá verse, desde el próximo lunes hasta el 30 de mayo, en la galería Jorge Mara-La Ruche. La exposición, un sueño realizado para cualquiera que ame el jazz, irá luego al Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde se completará con ciclos de cine, conferencias y *jam sessions*. Apasionado del jazz, y de la música en general, Mara reunió devotamente fotos de, entre otros, Herman Leonard, Francis Wolff, Don Hunstein, Roy Decarava y de Hermenegildo Sábat, de quien también pueden verse sus acuarelas dedicadas a músicos de jazz. Aunque no hay un orden cronológico, el recorrido empieza con una foto de los años veinte y progresa luego hacia las décadas de 1950 y 1960. Son en total veintidós fotografías, y un pintor y fotógrafo -el propio Sábat-, que se impusieron la misión de fijar lo pasajero y de que eso pasajero quedara, sin perder su condición de obra de arte, como testimonio.

"La fotografía es pintura con luz", definió una vez Herman Leonard. El relato diseñado por la muestra sigue ese mismo itinerario: de la foto a la pintura. Ya sea en un extremo o en el otro, esas imágenes no sustituyen la música; sin embargo, la incluyen, la organizan en figuras, consiguen el milagro de que la escuchemos en su ausencia.

**Jazz, jazz, jazz.** La muestra podrá visitarse hasta el 30 de mayo, en la Galería Jorge Mara-La Ruche (Paraná 1133), de lun. a vier. de 11 a 13.30 y de 15 a 19.30, y los sáb. de 11 a 13.30. **HERMAN LEONARD, LA MIRADA SECRETA**

Se le deben a Leonard por lo menos tres fotos decisivas: una, moderadamente cenital, en un picado divino, que muestra a Charlie Parker con el pianista Lennie Tristano y el guitarrista Billy Bauer. Otra, uno de los retratos más emblemáticos de la historia del jazz: Dexter Gordon, en un ligero contrapicado, envuelto en humo y con el desinterés propio del dandy.

Pero la tercera es la más narrativa de todas ellas, aunque no porque se cuente allí una historia sino porque narra, en un encuadre, la naturaleza gregaria del género. Con pose elegante y pelo recogido, Ella Fitzgerald canta a contraluz. Desde una mesa, en primera fila, la miran hechizados, con ojos iluminados, Duke Ellington y Benny Goodman. Es un golpe de genio de Leonard. En lugar de mostrarnos directamente a Ella, nos muestra la admiración inapelable que Ellington le profesa, lo que finalmente nos la descubre de manera más decisiva de lo que lo hubiera hecho un simple retrato. La mutua admiración de los músicos de jazz, el reconocimiento de la deuda de honor que unos mantienen con otros, es una de las condiciones de posibilidad de la tradición jazzística. Leonard cumple así con su programa: "Mostrar a los artistas de jazz con la mejor luz posible. Contar la verdad, pero hacerlo en términos de belleza".

#### **FRANCIS WOLFF, LA POSE**

Richard Avedon sentía que la gente se acercaba a él para ser fotografiada del mismo modo que iban a un doctor o a una adivina: para descubrir cómo eran. Francis Wolff podría haber dicho lo contrario; parece ser él quien va hacia el fotografiado. La pose no está en el músico; la pose es una conquista del fotógrafo, que la encuentra y, al encontrarla, en cierto modo la inventa.

Wolff había llegado de Europa, huyendo del nazismo, como Alfred Lion, que hacia 1939 había fundado Blue Note, el sello que, desde principios de los años cuarenta, administrarían juntos, como una sociedad de aficionados. Wolff fue documentando pacientemente cada sesión de grabación, y muchas de sus imágenes terminaron luego en las tapas de los LP, a veces recortadas o reencuadradas por el diseñador Reid Miles. Wolff y Miles inventaron una manera completamente nueva de concebir el arte de tapa, que solía mantener una relación, a veces directa, a veces ambigua, con el título del disco.

Muchas de esas fotos fueron tomadas en los estudios del ingeniero de sonido Rudy Van Gelder. Primero, en el que el ingeniero había montado en el living de la casa de sus padres, en Hackensack, Nueva Jersey, reconocible en las fotos por una persiana americana a la izquierda del piano. Luego, a partir de 1959, en otro, mucho más amplio, que Van Gelder instaló en Englewood Cliffs. El cambio de locación modificó también

radicalmente las fotos de Wolff. Con más espacio, el fondo de sus fotos desaparece. Wolff trabajaba con la cámara en la mano izquierda y el *flash* en la derecha (estilo "Estatua de la Libertad"), al modo de los viejos reporteros gráficos. En su afán por conseguir la iluminación correcta, tiraba tanto del cable del *flash* que debía luego soldarlo en la cabina de Van Gelder. A ese *flash* inestable se le debe la dramática iluminación de las fotos de Blue Note. En las imágenes de Wolff, parece ser siempre de noche, *round about midnight*, podría decirse. Mientras graban *Blue Train*, colmo radiante del *hard bop*, Coltrane y Lee Morgan miran a Curtis Fuller, casi fuera de campo, visible únicamente por la campana de su trombón. En otra foto, Herbie Hancock, muy joven, tan concentrado como la música que tocaba en la década de 1960, se recuesta sobre el piano, acariciado por el humo de un cigarrillo ajeno. Detrás de ellos no hay nada. El *flash* ilumina a los músicos como un farol callejero o como la luz pasajera que precede a la tormenta. Según Van Gelder, en esas sesiones "Art Blakey era el trueno y Francis, el relámpago".

### **DON HUNSTEIN, EL TESTIGO**

En las notas originales para *Kind of Blue* (1959), de Miles Davis, el pianista Bill Evans comparó famosamente el procedimiento seguido para improvisar en ese disco con cierta práctica de la pintura japonesa en la que el artista se veía obligado a ser espontáneo y en la que las borraduras y las correcciones estaban vedadas. También las fotografías de Don Hunstein podrían haber sido ese término de comparación. En sus años como fotógrafo del sello Columbia, Hunstein realizó innumerables retratos, pero ninguno resultó quizá tan fulminante y revelador (salvo tal vez los de Bob Dylan y su novia Suze Rotolo caminando en la nieve neoyorquina, uno de los cuales terminaría en la tapa del LP *The Freewheelin' Bob Dylan*) como aquellos que tomó en las sesiones de *Kind of Blue*, uno de los discos más influyentes de la historia del jazz, grabado con premisas musicales mínimas, apenas unos apuntes llevados por Davis.

Vemos a John Coltrane, a Cannonball Adderley, a Miles Davis y a Bill Evans. Los saxofonistas tocan y los otros dos miran el piano. ¿Es un ensayo o una grabación? En el caso de *Kind of Blue*, esa diferencia fue un expediente irrelevante. Perdido en el 30th Studio que Columbia tenía en Manhattan -enorme salón recubierto de paneles de madera que había sido una iglesia armenia y que ya no existe-, Hunstein aisló la condición experimental, y a la vez feliz, tremendamente relajada, del disco.

### **CHUCK STEWART, EL MOVIMIENTO**

*I play the camera*, "Toco la cámara", respondió Chuck Stewart cuando Count Basie le preguntó qué hacía mezclado entre los miembros de su banda. Otro pianista, Billy Taylor, decía de Stewart que había sido influido por los músicos que retrataba y que sus fotos demostraban que también él, como los músicos, sabía improvisar y componer al mismo tiempo. A semejanza de los improvisadores, el fotógrafo pensaba por adelantado, tenía cierto plan. Stewart conocía tan bien a los músicos que podía anticipar gestos y reacciones en sus actuaciones, y aun fuera del escenario.

Junto con el rostro de perfil de Eric Dolphy y el retrato doble de Archie Shepp y Coltrane que sería la tapa de *Four for Trane*, la foto de Betty Carter en plena actuación es posiblemente la más célebre de Stewart. La extroversión vocal de Carter está toda allí. Reproduce sus rasgos en el instante de máxima intensidad. La torsión del cuerpo de Carter, el índice y el pulgar de la mano derecha que sostienen en el cable del micrófono en un chasqueo frustrado, la vena del cuello marcada y, muy en segundo plano, la sonrisa del pianista Walter Davis Jr. son un símil visual del swing, indefinible desde siempre, aunque persuasivamente reconocible en la imagen.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1365014&origen=premium&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=suples&utm\\_campaign=ultnoti](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1365014&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti)

## Sábat y el destino de la mano

*Por Antonio Muñoz Molina*

Viernes 15 de abril de 2011



Sábat. Una acuarela que retrata a los músicos de la orquesta de Duke Ellington.

Hermenegildo Sábat es un dibujante de jazz no porque haga retratos de músicos sino porque hace jazz con sus lápices o sus pinceles untados de tinta igual que un *jazzman* improvisa líneas melódicas. Parece que la mano va sola, pero va a alguna parte. La mano sabe a dónde va. La mancha de tinta sabe hasta dónde tiene que extenderse para cobrar la forma de una sombra o de una cara. Sábat es un dibujante de jazz en la misma medida en que Lester Young era un saxofonista de jazz. El secreto no está en el tema sino en el procedimiento. El negro de la tinta del dibujo es tan hondo como el de las fotografías en blanco y negro de la edad de oro del jazz, que fue también una edad de oro de la fotografía.

Y gracias a Sábat he confirmado algo que ya sospechaba, pero a lo que hasta ahora mismo no le doy forma: al poner juntos su retrato de Lester Young y su retrato de Onetti me doy cuenta de cuánto se parecen los dos, en lo superficial y en lo profundo, y esos dos amores míos que hasta este momento estaban en regiones separadas se reúnen. Lester Young es el Onetti de la música de jazz. Onetti es el Lester Young de la literatura. Basta escuchar unos compases de saxo tenor para reconocer a Lester Young, igual que con dos notas de piano ya sabemos que escuchamos a Monk. Basta una frase que va creciendo musicalmente como a tanteos y parece que no sabe hacia dónde va para saber que se lee a Onetti. Que se lo escucha. Ésa es la misma línea delicada y sinuosa de los dibujos de Sábat. *Les parfums, les couleurs et les son se répondent*. También las palabras.

***Fragmento del texto que el autor escribió especialmente para el catálogo de la muestra en la galería Jorge Mara-La Ruche***

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1365611&origen=premium&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=suples&utm\\_campaign=ultnoti](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1365611&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti)



## El testigo insobornable

*En estos ensayos breves y contundentes, John Berger hace coincidir al cronista con el narrador de historias*

Viernes 15 de abril de 2011



### *Con la esperanza entre los dientes*

**Por John Berger**

Alfaguara

Trad.: Ramón Vera Herrera

159 páginas

\$ 59

El extenso título que John Berger eligió para el original inglés de esta colección de textos escritos en su mayoría entre 2001 y 2006 - *Hold Everything Dear: Dispatches on Survival and Resistance* - ha encontrado su afortunada equivalencia en este *Con la esperanza entre los dientes*, que apunta tanto a los oscuros tiempos que vivimos, y que lo exasperan con su muestrario de injusticias, guerras, atropellos y hambre, como a la fe en la entereza inquebrantable de las víctimas de ese estado de cosas. "Cuida todo lo que amas" (así se tradujo el verso que da el título en inglés) procede de un poema que Gareth Evans le dedicó en 2005. Se incluye al comienzo del libro y vuelve a ser citado en uno de los textos en que el autor inglés habla de los emigrantes de toda clase. "El término clave del caos global actual es la dislocación, o la relocalización", escribe, y propone hallar un asidero en la poesía, una poesía que tiene hoy cierta urgencia política.

En estos trabajos que fueron publicados antes en castellano que en inglés -buena parte de los cuales había aparecido en el periódico mexicano La Jornada o en su suplemento Ojarasca-, el poeta convive con el narrador de historias, el crítico agudo, el ensayista meduloso, el testigo insobornable, el cronista perspicaz, el observador comprometido. Así como la situación del pueblo palestino le merece especial atención, también le preocupan otros dramas: la invasión de Irak justificada con argumentos falsos, la situación de los desplazados, la tiranía global y económica, las visiones de otros artistas, el escándalo del hambre que se cuenta en miles de millones. "Yo hablo del dolor de vivir en el mundo actual", resume. Y lo hace con su invariable espíritu crítico y contestatario, siempre presente en sus ficciones y sus ensayos, el mismo que lo llevó a apoyar la Primavera de Praga en 1968 (a pesar de que otros marxistas lo acusaran de traidor), y con el instrumento que mejor domina: la palabra. Sus reflexiones son producto de un notable poder de observación y de un sincero compromiso; sus juicios, casi siempre provocativos, cuando no generadores de controversia. En un texto de noviembre de 2001 entiende el terrorismo como producto de la desesperación: "Los actos de estos voluntarios

anónimos son un modo de trascender esa forma de la desesperación y, mediante la ofrenda de la propia vida, darle sentido". A Bush y a quienes integraban su gobierno los define como una camarilla de fanáticos (deseosos de limitarlo todo excepto el poder del capital) y su condena a Israel es tajante: "Militarmente hablando, el Estado nacional de quienes sufrieran el peor genocidio en la historia se volvió fascista". El testigo coincide con el narrador cuando hurga en el drama palestino y refiere su experiencia en Ramala, donde las fotografías pegadas en los muros le cuentan historias de los muertos de la segunda intifada, cuando recoge otras de primera mano en un campamento beduino y comparte tramos del camino con un par de laboriosos niños campesinos o con un profesor de carpintería que le muestra sus dibujos-testimonios y le habla de la conducta de las gallinas: cuando están enfermas, dejan de poner huevos, pero cuando sienten que llega el final, vuelven a ponerlos y nada sino la muerte podrá detenerlas. "Somos como esas gallinas", concluye Berger. En otro artículo posterior, nuevamente en territorio palestino y donde denuncia la inacción y el silencio de Occidente, "peor que sus balas", vuelve al tema de la resistencia y lo ilustra con una serie de ejemplos que rematan en el mismo ritornelo: "La postura moral de estar desesperados pero no rendirse funciona así".

El Muro es -según Berger- el signo de este período histórico en el que como nunca ha sido tan extensa "la devastación ocasionada por la búsqueda de la ganancia, según la define el capitalismo". Muros que separan a los pobres desesperados de los que confían en mantenerse relativamente ricos. "Elegir dar sentido al mundo hoy -afirma el escritor que se declara marxista, entre muchas otras cosas- es elegir entre ambos lados del Muro", elegir de qué lado estamos. A estas reflexiones puede llegar Berger desde un lúcido análisis de *La rabia*, de Pier Paolo Pasolini; del demorado reconocimiento de la grandeza de Bacon, un artista al que confiesa no haber entendido hasta una exposición de 2004, o de la penetrante observación de la obra de tres fotografías.

Párrafo aparte merece la entrañable evocación del gran poeta turco Nazim Hikmet, que contiene algunas de las páginas más bellas del volumen y de la que se extrajo el sugerente título para la versión española.

### **Fernando López**

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1365018&origen=premium&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=suples&utm\\_campaign=ultnoti](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1365018&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti)



## La biblioteca sin papel

**Los libros experimentan su primer gran paso evolutivo desde la imprenta de Gutenberg. Ahora podemos leer en el celular, la tablet y los e-readers. Todo lo que hay que saber sobre los e-books**

Sábado 16 de abril de 2011



/ Simón Chávez

En el mundo se habla de los libros electrónicos desde hace al menos una década, pero recién en los últimos tres años y medio cambió este mercado con la aparición, a fines de 2007, del icónico Kindle de Amazon. Un dispositivo especializado para esta tarea no es, sin embargo, la única alternativa que tiene quien busca leer en formato digital; también hay software para transformar una PC en un e-reader.

Los lectores electrónicos especializados tienen como función principal mostrar los textos e intentan ser fieles al original de papel, apelando incluso a las pantallas de tinta electrónica, distintas del LCD convencional. Fue la tinta electrónica la que estableció el concepto del lector como dispositivo, con una pantalla en la que las letras se forman con bolitas blancas o negras magnetizadas, y que sólo consumen energía cuando se pasa la página, a diferencia de una pantalla de computadora, que se refresca decenas de veces por segundo. La tinta electrónica, además, tiene excelente visibilidad: al aprovechar la luz ambiente no cansa la vista, se ve como un libro de papel al sol directo, y desde cualquier ángulo. Estos lectores tienen pantallas de 5 o 6 pulgadas y botones para elegir un título de su biblioteca interna o pasar las páginas.

Una interfaz gráfica sencilla permite acceder a los títulos almacenados en el dispositivo y, dependiendo del modelo, saltar a los diferentes capítulos, marcar páginas interesantes o dejar anotaciones al margen.

Sony fue una de las compañías pioneras en el área, con su línea eReader, que ya no vende en el país, aunque sí lo hace en el resto del mundo ( <http://e-bookstore.sony.com/reader/> ). Pero el dispositivo que llevó el concepto del libro electrónico a una gran masa de usuarios fue el Kindle de Amazon, que ya va por la tercera versión.

El Kindle básico ( [www.amazon.com/kindle](http://www.amazon.com/kindle) ) tiene una pantalla de 6", espacio para almacenar 3500 libros, conexión Wi-Fi o 3G para adquirir nuevos títulos directamente desde el equipo, un teclado Qwerty para hacer búsquedas en la tienda o navegar por la Web, y una batería que, según su fabricante, dura más de un mes si no se usa la conexión inalámbrica. Ofrece 900 mil títulos comerciales y 1,8 millones de libros de dominio público. También puede desplegar archivos PDF.

En Estados Unidos tiene un precio de 139 dólares (sin 3G) o 189 dólares (con Wi-Fi y 3G, que funciona en la Argentina, no requiere abono mensual). Amazon lo envía al país, pero al precio original hay que sumarle 21 dólares de envío, más un 45% de impuestos locales, más los honorarios del correo privado que lo recibe (por lo general DHL), que rondan los 240 pesos. En el buen blog local [www.clubdelebook.com](http://www.clubdelebook.com) hay más información sobre el tema.

Otro libro electrónico popular en Estados Unidos es el Nook de Barnes & Noble ( [www.barnesandnoble.com/nook/](http://www.barnesandnoble.com/nook/) ). Una versión funciona como una tablet con Android y pantalla color de 7"

(US\$ 249 en Estados Unidos), y en la otra combina una pantalla de tinta electrónica de 6" con una pantalla secundaria convencional de 3,5"; el equipo corre Android, tiene versiones sólo con Wi-Fi o con Wi-Fi y 3G (149 y 199 dólares, respectivamente) y funciona como el Kindle. No tiene envío directo a la Argentina. En nuestro país está Papyre ( [www.grammataargentina.com.ar](http://www.grammataargentina.com.ar) ), una línea de libros electrónicos de la compañía Grammata, que tiene cuatro modelos con tinta electrónica. El más económico, el Papyre 5.1, tiene un precio de \$ 1199 y pantalla de 5"; el tope de línea es el 6.S Alex, que a una pantalla de 6" suma una segunda pantalla LCD, que funciona como una mini tablet con Android y Wi-Fi. Su precio es de \$ 2499. Dependiendo del modelo, también reproduce MP3 o permite acceder a sitios Web. LA NACION publicó una videorreseña en noviembre último: <http://videos.lanacion.com.ar/video17782-llegan-a-la-argentina-los-libros-electronicos-de-papyre> . Grammata firmó un acuerdo con Librandia, una plataforma de distribución de libros electrónicos respaldada por editoriales como Planeta, Random House Mondadori o Santillana, y Publidisa (un servicio de publicación de e-books que en la Argentina está representado por Bibliografika), para ofrecer títulos en español, una de las mayores limitaciones que tiene hoy el mercado del libro electrónico hispano. Movistar, por su parte, inaugurará el miércoles su tienda de e-books en [www.movistar.com.ar/ebooks](http://www.movistar.com.ar/ebooks) ; contará con 15.000 títulos en formato PDF con DRM al momento de su lanzamiento, y no será necesario ser cliente de la empresa para acceder a ella.

### Los otros lectores

No son las únicas alternativas para acceder a un e-reader, como pueden atestiguar quienes cargaban libros en sus palmtops a principios de la década pasada. Hoy las tablets y los smartphones tomaron la posta y también permiten leer libros digitales.

Amazon ofrece una versión del Kindle por software que permite acceder a su tienda de libros, sincronizar su contenido entre diferentes dispositivos y demás. Está disponible para Windows, OS X, dispositivos iOS (iPhone, iPod Touch, iPad), Android (móviles y tabletas), teléfonos BlackBerry y Windows Phone 7. Barnes & Noble también ofrece el software Nook, es compatible con Windows, OS X, iOS, Android y BlackBerry. No son los únicos. Google, por ejemplo, tiene Books ( [books.google.com.ar](http://books.google.com.ar) ), con una biblioteca de textos de dominio público digitalizados y libros comerciales, aunque estos últimos no pueden adquirirse desde la Argentina. Además de ser accesible a través de cualquier navegador convencional tiene una aplicación para Android, iOS, el Nook y dispositivos de Sony.

Apple cuenta con su propia librería electrónica, llamada iBookstore, a la que se accede a través de la aplicación iBooks. No es la única alternativa para los dispositivos de esta compañía; también son muy populares Stanza y Kobo, ambos disponibles en la App Store. Los lectores son gratis.

Kobo es el lector oficial de la tableta PlayBook, de RIM, que saldrá a la venta en Estados Unidos el martes próximo, y también está disponible para móviles BlackBerry y Android; se descarga de sus tiendas de aplicaciones respectivas.

Los equipos Android de Samsung (tanto los smartphones como las tablets) incluyen la aplicación Aldiko; en este sistema operativo son muy populares los lectores FBReader y Laputa (nombre que alude a la isla que visita Gulliver en sus viajes).

Para móviles Symbian y equipos que usen aplicaciones Java está el freeware Foliant ( <http://foliant-reader.com> ), la página está en ruso, pero la aplicación funciona en inglés).

Mientras tanto, la tablet Xoom de Motorola, que se presentó en la Argentina esta semana (ver nota en la página 8) incluirá como novedad el acceso a una tienda argentina, Bajalibros. Según sus creadores, está en sus planes ofrecer acceso a su librería desde dispositivos iOS, Android, la PlayBook y las computadoras convencionales.

Una de las dudas que surgen en el momento de elegir un lector de libros electrónicos es establecer el valor de la inversión en libros: ¿quedarán atados a una plataforma? ¿Se podrán usar en otro dispositivo?

La respuesta depende del equipo. Los Kindle de Amazon usan un formato propietario AZW, protegido contra copia. Lo mismo sucede con Apple. Pero la mayoría de la industria adoptó el formato abierto ePub para codificar los libros. El tema es que el esquema de DRM para controla copia no autorizada del libro queda a criterio de cada vendedor; aunque en teoría al comprar un libro en formato ePub en una tienda debería ser legible en cualquier dispositivo, en la práctica no es así. La mayoría de los textos en ePub gratis (como libros de dominio público) sí pueden verse en los diversos lectores sin problemas de compatibilidad, lo mismo que los que usan la protección de copia de Adobe para ePub.



Los e-readers suelen admitir textos en PDF (con o sin DRM), Microsoft Word, PDB (el viejo formato de las Palm), HTML y TXT, entre otros. Una ventaja del ePub es que es muy flexible a la hora de adaptar su contenido a pantallas de diferente tamaño. En [en.wikipedia.org/wiki/Comparison\\_of\\_e-book\\_formats](http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison_of_e-book_formats) se lista la compatibilidad de los dispositivos más populares.

Quienes busquen contenido gratis o comercial pueden usar, además de lo provisto en las tiendas comerciales, los textos almacenados en sitios como el del Proyecto Gutenberg ( [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org) ), Wattpad ( [www.wattpad.com](http://www.wattpad.com) , también tiene su lector multiplataforma), Wikilibros ( [es.wikibooks.org](http://es.wikibooks.org) ), El Aleph ( [www.elaleph.com](http://www.elaleph.com) ), la Biblioteca Clarín ( [www.biblioteca.clarin.com/pbda/index.html](http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/index.html) ), Bubok (una editorial digital que publica con licencia Creative Commons, [www.bubok.es](http://www.bubok.es) ), Libros en Red ( [www.librosenred.com](http://www.librosenred.com) ) o Librodot ( [www.librodot.com](http://www.librodot.com) ), entre otros.

A la vez, quienes quieran crear sus propios libros electrónicos en formato PDF pueden apelar al OpenOffice ( [es.openoffice.org](http://es.openoffice.org) , gratis); también está Calibre ( <http://calibre-e-book.com> , gratis, corre sobre Windows, OS X y Linux), para generar un e-book en formato ePub con un texto propio.

**Ricardo Sametband**

**[http://www.lanacion.com.ar/1365561-la-biblioteca-sin-papel?utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=suples&utm\\_campaign=NLTecno](http://www.lanacion.com.ar/1365561-la-biblioteca-sin-papel?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLTecno)**

## El consumo cada vez empieza más temprano

Sábado 16 de abril de 2011

"Cada vez son más las personas que consumen drogas, en especial, marihuana. Hace 20 años, cuando una familia sospechaba que uno de sus hijos consumía esta sustancia, lo primero que hacía era consultar a algún profesional. Hoy, en cambio, se alarman cuando descubren que consumen cocaína o pasta base", explica el licenciado Alberto Trimboli, presidente de la Asociación Argentina de Salud Mental y docente de la Facultad de Medicina y de Psicología de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

Según Trimboli, en la última década subió de manera alarmante el consumo de la pasta base o paco, incluso en la clase media y alta. Estudios realizados en el hospital por los licenciados Trimboli, Raggi, Lasala, Manté y Grondona muestran que la edad promedio de inicio del consumo de sustancias de los pacientes que allí consultan es de 13 años; hace una década, era de 14. Los resultados de ese estudio indican que el 84% comenzó a consumir entre los 11 y los 15 años; el 11% entre los 16 y 20; y el 5% entre los 21 y 25.

### Sustancia de inicio

La sustancia ilegal que los adolescentes utilizan para iniciarse es la marihuana. "Es la droga de mayor uso, esto tal vez tenga que ver con una naturalización de su consumo y la aprobación general de la sociedad forzada por los medios de comunicación y la falta de información. Entonces, la marihuana comenzó a integrar el grupo junto al alcohol y el tabaco", sostiene el licenciado Trimboli.

Y aclaró que la edad de inicio del consumo bajó porque existe una mayor aceptación social, lo que hace que los jóvenes se animen a probar la marihuana a menor edad. "Lamentablemente, cuando comienzan la secundaria, los adolescentes se encuentran con ella muy fácilmente", agrega Trimboli.

Si bien el hospital desde hace más de 20 años atiende pacientes que consumen drogas, hoy en día también se ocupa de la asistencia de otras adicciones que han ido surgiendo en los últimos tiempos: el juego patológico, la adicción a Internet, a las tecnologías, al trabajo, a las compras, al sexo y a los psicofármacos, entre otras conductas adictivas.

Pero aún así, la mayoría de las consultas son por adicciones a sustancias y, en segundo lugar, por el juego patológico.

[http://www.lanacion.com.ar/1365930-el-consumo-cada-vez-empieza-mas-temprano?utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/1365930-el-consumo-cada-vez-empieza-mas-temprano?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)

## Crónicas y ensayos desde Inglaterra y Francia El ángulo portugués

Andrea Blanqué

LAS CRÓNICAS Y ENSAYOS de Eca de Queirós recopilados póstumamente (en 1905 y 1907) siguen plenos de actualidad a pesar del tiempo transcurrido. También actual es el estilo, que mezcla la observación personal, la noticia de prensa, el chiste o el rumor, o el desmenuzamiento lento de un tema o una idea cuando el autor lo continuaba a través de varias entregas. Porque todos estos textos fueron publicados en las páginas del diario de Río de Janeiro *Gazeta de Notícias*, en dos grupos: Cartas de Inglaterra, enviadas entre 1880 y 1882, mientras era cónsul en Bristol; y Desde París (crónicas y ensayos 1893-1897), ciudad en la que fue cónsul desde 1889 hasta su muerte en 1900.

IR DE CUERPO. En una mezcla de humor y coquetería disfrazada de subestimación, Queirós definía en una carta su tarea como una paradójica liberación: "necesito hacer crónicas, por higiene intelectual. He adquirido la mala costumbre de leer todas las mañanas montones de periódicos; esa espesa masa de política cae en mi cerebro sin digerir, y su presencia impide el regular movimiento de las facultades artísticas. (...) Necesito purgar la inteligencia de esas heces".

Semejante preámbulo puede provocar el temor del descuido, el caos o hasta la falta de interés. Pero basta empezar a leer para encontrarse con un estilo fluido y lúcido, que en ocasiones (la guerra entre Inglaterra y Egipto en el tomo de Inglaterra, la guerra chino-japonesa o la "teoría Monroe" en el de Francia) continúa a lo largo de decenas de páginas.

Su tarea diplomática lo ponía en contacto con informaciones cruzadas y a su vez le permitía un ángulo particular, por su nacionalidad portuguesa. Es especialmente crítico con los países anglosajones (básicamente Inglaterra y Estados Unidos), a los que ama y disecciona implacablemente con el mismo entusiasmo. No se priva de las opiniones rápidas y contundentes. "El pueblo irlandés es numeroso, exageradamente prolífico -ni la emigración, ni la muerte ni las epidemias alivian a esta isla demasiado llena", dice. O pronostica sobre los israelíes: "vamos a asistir a una verdadera persecución de los judíos, de las auténticas, de las antiguas, de las manuelinas, cuando se echaban a la misma hoguera a los libros del rabino y el propio rabino", en un eco del reciente El congreso de Praga de Umberto Eco, ubicado en el período justamente en que Queirós escribía sus crónicas.

En el caso de "Los ingleses en Egipto" (más de 60 páginas) define con una imagen el expolio: "Esta reliquia (un antiguo obelisco egipcio) está ahora en Londres, en el terraplén del Támesis, sobre un pedestal de bronce, iluminada por la luz eléctrica, aturdida por el estruendo de los trenes". Después sintetiza la base económica de la guerra por desencadenarse: "ante Egipto, uno de los mayores insolventes de Oriente, las flotas unidas de las dos más altas civilizaciones de Occidente representaban sencillamente la usura en armas".

La agilidad y a veces la profundidad de penetración y profetismo de los textos depende de la elegancia con que el cronista o ensayista usa sucesivamente los trajes de historiador, comentarista, escritor o diplomático que lee todos los diarios por la mañana.



ESCRITORES Y ZARES. Por momentos es imposible no sospechar un dejo de envidia, por ejemplo, en el largo análisis que hace de la exitosa figura de Lord Beaconsfield, cortesano y escritor, a su juicio alguien cuya obra "no basta para dejar huellas en una literatura que tuvo contemporáneos como Dickens, Thackeray o George Eliot". Dueño del arte del remate o cierre de una nota, aquí termina con un rasgo menor, delicioso: lo que no permitía gozar a Lord Beaconsfield de sus numerosos triunfos era "una ridícula contrariedad... ¡nunca pudo hablar bien francés!". Sabemos que de Queirós sí, porque la literatura francesa formó buena parte de sus cimientos de escritor desde la juventud.

En el caso del zar ruso Alejandro III, lo define como el único "autócrata absoluto", y a la vez admirable: "excelente, pacífico, probo y patriota", alguien que "trabaja más que un mujik" en un país difícil. Una vez más lo dice sin pelos en la lengua: "Rusia aún se parece más a un bosque que a una nación, donde los esclavos de la estepa, hirsutos, mudos, cubiertos de pieles, cobijados en chozas, más que hombres parecen bichos". Eso no obsta para que en otra crónica considere a Rusia como el último escudo impenetrable ante una probable invasión futura china.

Entretanto el zar vuelve a aparecer en las "fiestas rusas" de París, donde el cronista considera escasa la inventiva francesa para los adornos callejeros (lo que ve le parece "habitual en cualquier aldea de China"). Agrega luego: "Templar, podar, alisar, pulir... Ésa es la misión de Francia. Éste es un país que si tuviera leones, los cazaría para peinarles la melena, para limarles las garras y para enseñarles a rugir con los métodos del conservatorio".

Rusia, China, incluso Corea, las ansias de rapiña, las tonterías de la farándula (una extensa y memorable burla de los excesos de autopromoción de Sara Bernhardt), la hipocresía política, todo podría figurar, con algunos ajustes, en un diario o una recopilación de artículos de un buen periodista de hoy. A su vez el origen portugués de Eca de Queirós, el modo en que recuerda sus épocas de estudiante rebelde en Coimbra (o en que idealiza la sencillez aldeana en el remate de "A propósito de la teoría de Monroe y el nativismo"), le dan un punto de vista particular.

Lo bueno de estos textos es que no permiten el entusiasmo ideológico fácil. Es cierto que el análisis de un artículo del Times de Londres sobre Brasil capta su poco oculta ambición imperial. O que cuando analiza la "teoría de Monroe" da argumentos para oponer al imperialismo (empezando porque la famosa "América para los americanos" tendría que ser para los indígenas y no para los hijos de los europeos). Pero el mismo entusiasta puede sentir herida su sensibilidad por el filo con que desecha el nativismo: "El nativismo de la América española supone siempre un envidioso sentimiento de mulato, que tiene alma mulata y que ha fracasado".

Es en ese tipo de frases donde el lector, que se ha reído, escandalizado, aprendido y admirado, recuerda que nos separa de esas palabras más de un siglo. Menos sujeto a la época es su tono de ensayista. Por ejemplo cuando desmenuza en "A propósito de Thermidor" el desgaste de una revolución (la francesa), aplicable a revoluciones posteriores. O el teorema que establece en "Las catástrofes y las leyes de la emoción", donde amontona pruebas de que la distancia apaga el shock, el llanto, incluso el mero interés. Menciona la muerte de un mandarín chino por un rayo, lejos, y explica: "No han ondulado hasta nosotros las ondulaciones acústicas o emotivas. Así que, con absoluta placidez, murmuramos: 'Ha habido en Pekín un gran trueno y, tiene gracia, ¡un mandarín se ha quemado!'. En cambio una rueda de vecinos va oyendo noticias cada vez más cercanas, y se sobresalta cuando oye que Luisa Carneiro, de Bela Vista, a la que conocen, "¡Esta mañana! ¡Se ha roto un pie!", y se ponen en movimiento, conmocionados.

Lo memorable de ambos libros es su carácter doble: están escritos a la vez por un portugués y un europeo que sigue mirando al mundo, por una parte. Y por la otra, por un periodista enterado y culto, a la vez escritor, narrador. Del chispazo entre las mitades surge su carácter fresco, y múltiple en las estrategias para enfocar un tema.

CARTAS DE INGLATERRA y DESDE PARÍS (Crónicas y ensayos 1893-1897), de Eca de Queirós. Acantilado, 2005 y 2010. Barcelona, 195 y 213 págs. Distribuye Gussi.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-angulo-portugues/cultural\\_559472\\_110415.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-angulo-portugues/cultural_559472_110415.html)



**El novelista Eça de Queirós (1845-1900)**  
**La monogamia imposible**



Andrea Blanqué

EL ADULTERIO FEMENINO en la literatura occidental hace su debut fulgurante con la guerra de Troya y los complejos y bellos personajes de Homero -Helena y Paris-, y el tosco Menelao. Pero la eclosión se produce en el siglo XIX: con Madame Bovary, de Flaubert, más los cuentos de Maupassant, o Ana Karenina de Tolstoi. En la Península Ibérica, con la obra cumbre de Benito Pérez Galdós -Fortunata y Jacinta- o con la regenta de Leopoldo Alas. Y en Portugal, con la obra del maestro del realismo, el polifacético escritor Eça de Queirós.

La mayoría de las narraciones del bastardo (o "hijo legitimado"), José María Eça de Queirós, tienen como tema el adulterio y la relación prohibida, sacrílega. Hay dos ejemplos de esta última.

En la novela El crimen del Padre Amaro, (1875), en lugar del adulterio denuncia el "amancebamiento" de los curas con las beatas y la imposible castidad de esos hombres de sotana negra. Es una historia que se desarrolla en la abúllica ciudad de Leiría, donde "todo se sabe". En la larga y aplaudida novela Los Maia (1888), un vasto friso de la alta sociedad de Lisboa, con políticos, aristócratas, banqueros, periodistas y poetas -donde abunda el adulterio- la familia central, de apellido Maia, inevitablemente, en un entorno tan endogámico, desemboca en el incesto.

Luego están sus historias de adulterio platónico, como el espeluznante cuento "El difunto", donde un joven se enamora de una bella casada con un viejo siniestro: el celoso maldito le tiende una trampa, pero un ahorcado resucita para salvar la vida al muchacho, muere el viejo y todo termina en boda cuando la bella e inocente viuda por fin puede casarse con el amigo de los fantasmas. En el cuento "José Matías", a través de una tapia llena de flores, un hombre y una mujer se aman intensamente con la mirada, pero basta que ella enviude de sus espantosos maridos (dos), para que José Matías huya despavorido y se convierta en borracho, jugador y mendigo: todo antes de asumir el amor y yacer en el lecho matrimonial.

Lo curioso es que en plena celebridad, cuando Eca de Queirós era el escritor más leído de Portugal -además de ser cónsul sucesivamente en Inglaterra y en París- el cuarentón se casa con una fornida y joven condesa portuguesa. Ella le da una seguidilla de cuatro niños, que hicieron sus delicias antes de morir, prematuramente, a los 55 años, luego de años de mala salud.

Así que, tal como se conservan fotos del joven dandy Eca con su monóculo característico y su flaco cuerpo caricaturesco, entre sus amigos -el poeta y filósofo suicida Antero de Quental, Batalha Reis, Ramalho Ortigao, Oliveira Martins, hombres primero revolucionarios y después "vencidos por la vida", como alguno se autodenominó-, también hay unas impresionantes fotos de Eca, el ex-enemigo del matrimonio, dulcemente instalado en una familia nuclear ideal. Papá, mamá (Emilia, sonriente) y una niña vestida de blanco, más tres niñitos, con jardín de fondo.

**LIBROS E HIJOS.** Una buena parte de la obra de Eca de Queirós es póstuma, recogida en parte por sus hijos. Su bibliografía muestra que si bien sus grandes novelas realistas se publicaron en vida, y también sus narraciones extrañas y fantásticas, como *El mandarín* (1880) y *La reliquia* (1887), una gran cantidad de escritos desparramados fueron reunidos por aquellos que lo amaban.

Por un lado están los textos que se publicaron en periódicos y en libro bajo el título *Prosas Bárbaras*. En ellos Eca dejaba correr su imaginación, con influencia de Hoffman, Poe y Baudelaire, aunque también pueden haber tenido incidencia los criados negros traídos de Brasil por su abuelo, que tanto lo cuidaron de pequeño y le contaban historias alucinadas.

En 1901 se publicó póstumamente una novela que estaba aún corrigiendo en el momento de su muerte, la idílica y nativista *La ciudad y las sierras*. En 1902 se publicaron sus cuentos en un volumen, e incluso tardíamente, en 1925, aparecieron novelas inéditas: por ejemplo *Álves & Cía*, donde el escritor había encontrado una solución "civilizada" a la dicotomía matrimonio/infidelidad. En lugar de que la adúltera se suicide o muera de una enfermedad psicósomática -como la Luisa de *El primo Basilio*- y de esa forma se expíe el pecado, Eca propone que, luego de la infidelidad descubierta y la tragedia, los cónyuges se reconcilien y se necesiten, se deseen y se amen.

La mirada distante acerca de la familia nuclear convencional y la fidelidad puede haber surgido del resentimiento. Algo de paria siempre tuvo este escritor tan consagrado en vida, que reeditaba tiradas de diez mil ejemplares de *El primo Basilio*, que fue cónsul en París y esposo de una condesa.

**EL ORIGEN.** La explicación está en su lugar de nacimiento: Póvoa de Varzim, al norte de Portugal, cerca de Porto. Este pueblito albergó durante meses a una chica embarazada, hija de un militar. Cuando el niño nació, la chica volvió a casa, y el bebé fue criado por un aya. La embarazada era Carolina Pereira de Eca, quien mantuvo una relación clandestina con el joven hijo de un político y magistrado. El amante, José María de Almeida de Queirós, nacido en Brasil y regresado a Portugal, joven revolucionario y perseguido, debió huir dejando a su amada embarazada y enclaustrada para que nadie lo supiese.

De nada valió para la infancia de Eca que, una vez que se calmaron las aguas, la pareja se casara y tuviera más hijos, sus hermanos. Durante toda la infancia los padres lo dieron a criar, pues luego del aya que lo amamantó fue a parar a las rodillas del abuelo. A los diez años los padres pusieron al futuro escritor a estudiar en Porto, donde se haría muy amigo de Ramalho Ortigao -el hijo de su profesor- para toda la vida.

Luego, al pasar a Coimbra, para estudiar abogacía -como su padre y su abuelo- allí encontró a su verdadera familia: los locos, extraños, delirantes jóvenes intelectuales que, puestos a estudiar Leyes, se rebelaban contra una Universidad mediocre y corrupta, y preferían declamar poesía y discutir metafísica en las escaleras de las iglesias, a la luz de la luna, que atender las aburridísimas clases de profesores con lecciones escritas en folletos que debían aprender de memoria. Entre todos estos amigos, a quienes adoró hasta la muerte, Antero de Quental fue calificado por él como "Santo", por su capacidad de iluminación.

Fue allí que Eca de Queirós descubrió su vocación de escritor.

**AMOR OCULTO.** En *El crimen del Padre Amaro* se refleja la costumbre de ocultar a una embarazada para dar en adopción al niño. La propuesta sale del propio Amaro, un cura muy joven, ambicioso, bello y lleno de necesidad sexual. Para Amelia, ante su embarazo, luego de esa larga relación erótica y prohibida con el nuevo cura de la parroquia de Leiría, la solución surge instintiva, sana: que él cuelgue la sotana y se case con ella para amarse libremente y tener el niño que es la misma naturaleza. Pero Amaro, quien en la novela deviene un feroz egoísta, no quiere abandonar su carrera eclesiástica y ser un triste profesor de latín en un liceo, así que consigue ocultar a Amelia y su vientre creciente en un tristísimo caserón, y cuando el niño nace, lo entrega a

una nodriza sin leche, una suerte de parca llamada "la desangeladora", por que el niño que cae en sus brazos es para morir. En la primera versión de *El crimen del Padre Amaro*, salida en *Revista Occidental*, el cura tira a su propio hijo al río. Los amigos de Eca vieron demasiado siniestro este final y se lo dijeron. La novela fue reescrita muchísimo por el autor, hasta su publicación definitiva en libro. Eca de Queirós era cónsul en Newcastle, -una mezcla de destierro y autoexilio- y lo inquietó que no le llegaran noticias de la publicación de su adorada novela.

Para el escritor, *El crimen del Padre Amaro* era su obra máxima. Ya había escrito una novela a medias con su amigo Ramalho Ortigao en 1870, *El misterio de la carretera de Sintra*. Cualquiera que lo lea hoy le sentirá olor a naftalina y mucho del tremendismo del romanticismo tardío. Pero hay también modernidad en esta extraña novela: los autores lo publicaron en el *Diario de Noticias* como si fueran cartas reales, enviadas por personas que prefieren no darse a conocer, dado que hay un crimen de por medio. Fue tal la conmoción que produjo en Lisboa que muchos lectores del diario nunca pudieron creer que finalmente se tratara de una novela, y hasta hubo cartas de personas que denunciaban haber visto a los personajes culpables. Es una verdadera novela policial y experimental, escrita en su mayoría por Eca, más productivo. Ninguno de los dos sabía cómo iba a seguir su compañero de narración. Tenían claro que sería una historia de amor, adulterio y muerte.

Pero en *El crimen del Padre Amaro*, Eca lleva hasta las últimas consecuencias sus palabras dictadas en la conferencia dada en el Casino en 1871, durante el ciclo ofrecido por el grupo de jóvenes ruidosos y socialistas que embestían contra el conservadurismo y el letargo de Portugal. La primera charla la dio Antero de Quental, la tercera, el propio Eca. Otra debía darla el judío portugués Salomón Saragga, sobre "Los historiadores críticos de Jesús". Los políticos de entonces clausuraron el ciclo de conferencias en un episodio famoso de censura que aún se recuerda en Portugal. El escándalo fue mayor, las polémicas en prensa mayúsculas. Pero Eca había logrado dictar su conferencia "El realismo como nueva expresión de arte".

El parricida Queirós decía que el Romanticismo establecía "el perpetuo aislamiento del artista en relación con la sociedad, la falta de respeto al trabajo, a la moral". Con él "llega la peor de las cosas, el arte por el arte, sin el beneficio de la influencia benéfica que pueda causar y solo con la impresión de lo que pueda producir". Y continuaba: "El arte debe corregir y enseñar y no estar solo destinado a causar impresiones pasajeras. Si el arte no tiene moral, se pierde".

En *El crimen del Padre Amaro* la galería de personajes repugnantes es vasta. La colección de curas (con una excepción) los muestra como seres corruptos, hedonistas, hipócritas. Las beatas que zumban a su alrededor no se salvan. Oscilan entre la concupiscencia y la esterilidad moral total. Los escasos personajes que no son hostigados por el látigo de Queirós son los jóvenes. Uno de ellos, el padre Amaro, se deja llevar por la madeja de la corrupción y el narcisismo y abandona a Amelia y a su bebé. Ella jamás deja de ser honesta consigo misma, aunque transgreda las normas de la sociedad. Hay otro personaje, un chico periodista, ex novio de Amelia, que a pesar de sus buenas intenciones estropea las situaciones hasta un punto que parece simbolizar la inutilidad de la prensa y los intelectuales.

El realismo, como forma de combatir la indecencia de una sociedad, se detiene en este libro en esos detalles que pintan un mundo: es francamente admirable la descripción de las comilonas que ingieren los curas, el humo de las soperas, el vino verde que riega los cerebros, el arroz con leche, las barrigas producidas por tanto hedonismo.

**REHACER PORTUGAL.** La novela que siguió a *El crimen del Padre Amaro* fue creada bajo esos cánones estéticos. El primo Basilio (1878), escrita enteramente desde Newcastle, donde el triste cónsul añoraba su tierra, trata de recordar, entre la bruma de la Inglaterra industrial y la bruma de su propia memoria, a la pequeña burguesía de Lisboa. Aquí el friso de personajes es más complejo, menos polarizado. La lejanía le hizo bien a Eca de Queirós. Su nueva novela va más allá: además de una trama verosímil y siniestra, refleja los horrores del mundo, bucea en la complejidad humana. Todos los personajes son diferentes. Cuando la escribía, sufría del terrible dilema que después lo llevó a una profunda crisis, de la cual surge su formidable obra fantástica *El mandarín* (1880).

Cabe preguntarse si es posible realizar literatura realista cuando el escritor se halla apartado por el espacio y el tiempo de aquello que quiere pintar, para cuestionarlo y mejorarlo. Le hacía falta Portugal. Pero eso no resultó un problema. En carta a Ramalho Ortigao encuentra la solución exacta: "A veces no sé cómo me

queda valor para entender los disgustos de los personajes, cuando tengo que observarlos a través de la espesura de los míos".

Entonces, en la gris Inglaterra reinventa una Lisboa radiante de sol, donde todos los personajes sudan, gritan, se asoman a las ventanas. El primo Basilio es arte mayor. Desde el comienzo se huele el adulterio: un matrimonio bien avenido -sin hijos- con esposa bella y sensible y lectora de novelas, tiene que separarse transitoriamente porque el marido, un agradable ingeniero, debe ir a trabajar a unas minas al sur. En esos días llega el primo Basilio de Brasil. Ella lo lee en el diario: Eca plantea pronto el problema al lector en todas sus novelas. Basilio, el abrasilero, será el amante de Luisa, la llevará a alturas eróticas incomparables, pero también será un canalla. La historia de la seducida y el bellaco se ve completada por una soberbia puja entre la bella Luisa, y la horrorosa Juliana, la criada, que descubre los amores culpables y la chantajea hasta enloquecerla.

Es obvio ver aquí un retrato de la "lucha de clases". Además, hay una galería de personajes que visitan la casa, desde una prostituta de lujo amiga de Luisa (inolvidable la escena en que esta mujer come con fruición un bacalao con ajo) hasta la tertulia de los domingos con los amigos del ingeniero, cada uno lleno de prejuicios, manías, olores, corpachones o peladas. Aquí Eca de Queirós introduce un personaje de bonhomía total: Sebastián.

Tanto Luisa como Amelia, las bellas de estas novelas, mueren monstruosas. Son despojadas de su belleza por el esfuerzo del cuerpo, el sufrimiento y la propia muerte, pero también por los desastres de los médicos que, evidentemente, no eran personajes gratos para Eca de Queirós.

Lo curioso es que, desde tiempo atrás, los críticos ven en Eca de Queirós odio y resentimiento contra las mujeres. Vianna Mog, autor de Eca de Queirós, el arquetipo del siglo XIX, sostiene: "En toda su obra no se encuentra un tipo de mujer perfectamente equilibrado. Todas sus figuras femeninas son más o menos degeneradas, más o menos taradas". Si resulta extraña esta frase en 1945, cuánta mayor es la sorpresa en el siglo XXI ante el artículo de Pedro Luzes "Psicoanálisis de Eca de Queirós", en el homenaje de la Revista Camões por el centenario de la muerte del escritor. Luzes ve, en los personajes femeninos de Eca, odio y deseo de venganza contra su propia madre.

ABANDONADAS. Sin embargo la novela clave, donde se da toda la magnitud del problema, es su larga y compleja *Los Maia*. Tres generaciones de aristócratas, en un mundo egoísta y promiscuo, llevan a que el protagonista, Carlos, un médico inútil, sea un diletante mimado por el abuelo. Su madre había fugado con un casanova llevándose su bebé pequeña consigo y el padre se suicidó. Las culpas de las mujeres en la alta sociedad portuguesa son hostigadas de un modo perverso. Pero los hombres que crea Eca son bastante más culpables que ellas, y reciben bastante más tolerancia en ese mundo que refleja.

Así, el rico y aristócrata Carlos se cruza por el camino con María Eduarda, una mujer bella, inteligente, que rezuma bondad, pero que es una mantenida por un hombre que ha hecho fortuna en Brasil. Tiene una hija natural, una nena de ojos azules, de otro hombre que la abandonó. No se sabe de dónde viene, qué orígenes tiene. Pero ella y Carlos se aman de verdad y hacen bien el amor. Son la pareja ideal, aunque clandestina. Inevitablemente Carlos se entera (por venganzas e infidencias) que María Eduarda es su propia hermana, la bebé que su madre se había llevado a rastras por Europa y que creció. En lugar de decírselo, se acuesta con ella una vez más, y la ve ya no como su amada, sino como un animal. La abandona y la olvida. Ella no reclama nada: ¡ni siquiera su millonaria herencia, a la cual tiene derecho!

La fragilidad de las mujeres en sociedades injustas y sexistas es uno de los grandes temas de Eca de Queirós que aún lo mantienen vivo, que hacen que se lea y se lo adore en Portugal y Brasil.

El encierro de las mujeres en la vida burguesa, la imposibilidad de trabajar, de estudiar, la dependencia atroz del hombre son aspectos que observa como una maldición de esa sociedad tan enferma.

Su cuestionamiento de la monogamia surge de la dicotomía familia/pasión, en la cual creía. Siendo cónsul en Cuba y en Inglaterra, tuvo amantes importantes, anglosajonas (aquellas recordadas rubias). Pero la soledad lo comprimía y, ya treintón, en carta a un amigo, describe a la mujer ideal con la que le gustaría casarse. A pesar de que utiliza los adjetivos "inteligente" y "firmeza", la mujer ideal como esposa era para él una especie de enfermera que jamás lo abandonase.

FINAL FELIZ. Parece haber encontrado ese modelo en la redondita condesa Emilia, portuguesa, por supuesto. La novela *La ciudad y las sierras*, la última que escribió, es una declaración de su vida que declinaba. En la primera parte, Jacinto, un millonario portugués que vive en París, disfruta de todo el glamour



de una ciudad de espantapájaros y de la tecnología con la que ya atomizaba el inminente siglo XX. La casa de Jacinto, "el 202", llena de inventos, es un engendro propio de Frankenstein. La escena en que el pescado se queda atascado en el ascensor y todos los comensales, de gala, pretenden rescatarlo, es apoteósica. Pero Jacinto decide ir a ver sus propiedades en Portugal con su amigo íntimo. Tras un pasaje en tren por España con pérdida de maletas -de un humor insólito en un escritor próximo a la muerte- llega por fin a sus posesiones, que están ruinosas, pero cuya naturaleza es un paraíso. Con la primera cucharada de sopa humeante se da cuenta de que su lugar está allí. Y con el conocimiento de la prima del amigo, una chica tan rozagante como la condesa Emilia, decide quedarse en Portugal, casarse y tener hijos. Eso sí: el rico propietario quiere poner baños en las miserables casas de los jornaleros, sacarlos de la mugre, porque esa es la meta de los avances tecnológicos: mejorar la vida humana, y no enviar pescados en ascensor.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-monogamia-imposible/cultural\\_559471\\_110415.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-monogamia-imposible/cultural_559471_110415.html)





## Obras de Louise Bourgeois en Buenos Aires Representar lo impensable



Victoria Verlichak  
(desde Buenos Aires)

LOS CHICOS LE TEMEN un poco, los turistas que saben de qué se trata (que la conocían de París, Londres, Tokio, Bilbao) se sacan fotos a rabiar, los paseantes locales se están enterando de la importancia de su autora y no se van a olvidar fácilmente de Maman (Mamá), 1999. Imponente, con 22.000 kilos, más de 9 metros de alto y 10 de ancho, ocho patas, la escultura anticipa desde la explanada de Fundación Proa la seductora y perturbadora muestra "Louise Bourgeois: el retorno de lo reprimido". "La araña es una oda a mi madre. Ella era mi mejor amiga. Como una araña, mi madre era tejedora. (...) Como las arañas, mi madre era muy inteligente. (...) Las arañas son útiles y protectoras, al igual que mi madre", dijo Louise Bourgeois (París, 1911-Nueva York, 2010) al comentar la pieza, la mayor de esta serie que, tan protectora como amenazante, ofrece sensaciones encontradas.

Cargada de huevos, de bronce, acero inoxidable y mármol, Maman tiene un antecedente en Spider (Araña) de 1997, instalación con una araña -cuyas patas se extienden sobre una celda circular con una silla adentro y algunos trozos de tapices- que recibe al visitante en la primera sala de Proa.

Exploración terapéutica. Autobiografía, psicoanálisis y obra están inequívocamente unidos en un universo de asombrosas formas e inquietantes significados. Las 79 revulsivas pero también deliciosas obras en múltiples soportes -dibujos, objetos, pinturas, esculturas e instalaciones- tratan sobre la correspondencia entre sexo y muerte, infidelidades, reivindicaciones, conjuros. El sugestivo montaje de la muestra potencia el trabajo de Bourgeois que, tal como señala el curador Philip Larratt-Smith, encuentra "equivalentes plásticos" a sus "estados psicológicos": la artista se psicoanalizó por más de 30 años. La persistencia de la expresión, por momentos con cierto humor y catarsis de sus conflictos emocionales, instiga al espectador a examinar los propios y constituye una experiencia emocionante.

Bourgeois nació en París en 1911. Como esperaban un hijo varón que tardó en llegar, fue bautizada con el nombre del padre. Bien establecida económicamente, entre otras actividades su familia reparaba tapices. El padre conseguía los encargos y la madre dirigía el taller. Cuando ella enfermó Louise, de 10 años, debió suspender sus estudios para atenderla. Luego, gracias a su don para el dibujo, cuando tuvo 12 años su madre la llamó para que trazara las partes faltantes de los tapices, para que las tejedoras pudieran enmendarlos. "A todos les parecían maravillosos [los dibujos]... así fue como me hice artista". Pero, mientras la madre la protegía y la hacía trabajar porque la valoraba y era útil, el padre, al que había que reverenciar, infiel (con



amantes, incluyendo a la profesora de inglés de sus hijos que vivía con la familia), no la tomaba en cuenta. En la pesadillesca instalación *The Destruction of the Father* rememora la recurrente fantasía de descuartizar y devorar al padre en un festín caníbal, junto a sus hermanos. *Art Is a Guarantee of Sanity* (El arte es garantía de cordura), dice uno de sus dibujos.

Diplomada en Filosofía en la Universidad de la Sorbona, donde también aprendió cálculo y geometría, Bourgeois luego estudió arte, armó una galería, se casó, tuvo hijos y comenzó a exhibir pinturas en 1945 en Nueva York. Allí vivió desde 1938, con el historiador norteamericano Robert Goldwater, su marido. En 1949 mostró esculturas por primera vez y siguió un camino autónomo y audaz. A partir de la retrospectiva -la primera dedicada a una artista mujer- del Museum of Modern Art de Nueva York en 1982, el reconocimiento le llegó en cascadas. Octogenaria, representó a Estados Unidos varias veces en la Bienal de Venecia, y exhibió en los mejores escenarios artísticos del mundo.

Gozos y sombras. Muchos coinciden en que, gracias a la longevidad de la artista, los espectadores pueden explorar aristas impensadas en obras producidas en los últimos 25 años, que ponen en juego aprensiones y culpas infantiles. Como en el cuarto rojo de los padres, por ejemplo, al cual el espectador se asoma en la instalación *Red Room* (*Parents*). Las representaciones del "Arco de histeria" cuelgan del techo. Como una figura quizás hermafrodita: inequívocamente en *Janus Fleuri*, escultura en bronce con genitales masculinos/femeninos.

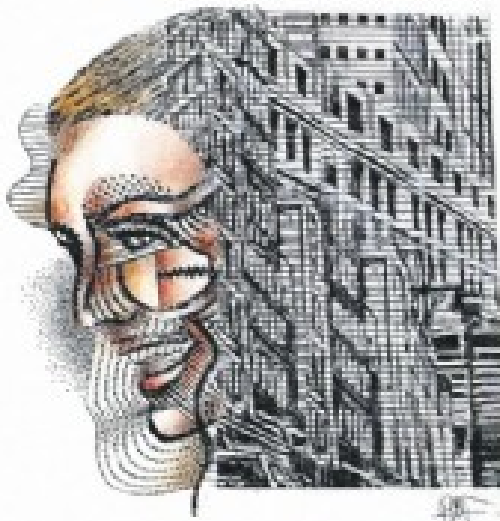
En *Fillette* (Niñita), nombre en femenino que designa la escultura de 1968, que representa un gran pene con testículos, parece haber domado uno de sus temores. "Esta pieza trata de la vulnerabilidad y de la protección. (...) Y aunque siento que el falo necesita de mi protección, eso no significa que deje de tenerle cierto miedo...", dijo la artista al comentar la obra. Su Niñita. Versión más dulce puede verse en Proa. Hay esculturas de género cosidas por ella misma, algunas con terribles expresiones de rechazo; colgantes y ambivalentes espirales de bronce; prótesis por doquier, como en *Couple IV*, pareja sin cabeza de tejido negro; generosos y múltiples pechos en *Mamelles* y en muchos gouaches de sus últimos años; vasos de vidrio iluminados, tal vez contenedores de emociones positivas en la instalación *Le Défi II*. De hecho, toda la fascinante muestra es en sí un desafío.

La obra prodigiosa y compleja de Bourgeois provoca a los espectadores, es una fiesta para los psicoanalistas y una oportunidad de aprendizaje y deleite para los artistas. La exhibición es organizada por el Studio Louise Bourgeois de Nueva York, el Instituto Tomie Ohtake de San Pablo (Brasil) y la Fundación Proa (con el apoyo de Tenaris). También viajará al Museu de Arte Moderna (Río de Janeiro, Brasil).

Para acompañar la exhibición que estará abierta hasta el 19 de junio, Proa ofrece un esclarecedor folleto de sala, un estupendo catálogo y un volumen con la publicación de la selección de mil páginas de escritos - generados a partir del comienzo de su análisis en 1951- hallados en 2004. A su muerte su asistente Jerry Gorovoy descubrió dos cajas más, aún en proceso de compaginación.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/representar-lo-impensable/cultural\\_559470\\_110415.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/representar-lo-impensable/cultural_559470_110415.html)

## América



Arthur Schnitzler

EL BARCO ATRACA; pongo mi pie en el nuevo mundo... La gris mañana de otoño sombrea el mar y la tierra; aún siento el inquietante ritmo de las olas y todo vacila ante mí... Entre la niebla se alza la ciudad... A mi alrededor, la multitud avanza con los ojos muy abiertos, vivaz, presurosa. No perciben lo extraño, sólo lo nuevo. Escucho cómo unos y otros murmuran para sí mismos: "América", como si quisieran cerciorarse de que realmente están ahí, ¡tan lejos!...

Me quedo solo en la orilla. No pienso en la nueva América, a la cual reclamarle la dicha que me escamoteó Europa, sino en otra.

Veo el pequeño cuarto, con tal claridad como si hubiera salido de ahí ayer y no tantos años atrás. Sobre la mesa, la lámpara con la pantalla verde, el sillón bordado en la esquina, algunos grabados en la pared; los cuadros se disipan en sombras. Anna está conmigo, tendida a mis pies. Debo inclinarme para ver sus ojos.

Hemos dejado de hablar, la noche avanza, el silencio se apodera de la alcoba. Afuera comienza a llover, escuchamos las gotas golpeando las ventanas lentas, pesadas. Ella sonrío y me acerco a su boca. Beso sus labios, su frente, sus ojos cerrados. Mis dedos juegan con los finos cabellos dorados que se encrespan sobre sus orejas. Aparto sus cabellos y beso la piel dulce y blanca detrás de su oreja. Ella abre los ojos y sonrío: "Algo nuevo", murmura, como sorprendida. Mantengo mis labios contra su piel. Después digo, en broma: "Sí, descubrí algo nuevo". Ella sonrío y exclama como una niña: "¡América!".

¡Qué cómico nos pareció entonces! ¡Qué divertido y tonto! Veo su rostro, la veo mirarme, con sus ojos traviosos y gritar con los ojos enrojecidos: "¡América!". ¡Cómo nos reímos y cómo me arrebató el aroma que llegaba de sus rizos a nuestra América!

Y conservamos este nombre extraordinario. En un principio lo usábamos cuando uno de nuestros besos infinitos se extraviaba detrás de la oreja. Después lo dijimos en voz baja, después lo pensamos, pero siempre lo tuvimos presente.

Un aluvión de recuerdos me viene encima. Una vez nos acercamos a una columna con un anuncio que mostraba un enorme barco: "De Liverpool a Nueva York-De Bremen a Nueva York". Nos reímos a mitad de la calle y ella dijo en voz alta, mientras los demás se volvían a mirarla: "¡Oye, vamos esta noche a América!" La gente la miraba con asombro; en especial un hombre joven, de barba rubia. Cuando se sonrío, pensé,

molesto: "a él también le gustaría viajar". Otra vez estábamos en el teatro, ya no recuerdo en qué obra, y alguien habló de Colón en el escenario. Era un drama en versos yámbicos. Recuerdo uno: "y Cristóbal Colón al puente fue". Anna me golpeó suavemente en el brazo. La miré, comprendiendo su mirada desdeñosa: ¡pobre Colón... como si hubiera descubierto la auténtica América! Después del teatro fuimos a una taberna y hablamos mucho del buen hombre que se había imaginado tantas cosas con su miserable América. En realidad, nos daba lástima. Durante mucho tiempo no pude quitarme de encima la imagen de un hombre, curiosamente ataviado con sombrero de copa y abrigo muy moderno, que extendía una mirada esperanzada hacia el nuevo mundo y agitaba la cabeza, decepcionado. En una ocasión, lo pintamos entre los dos en la mesa de mármol de un café. Siempre le encontrábamos nuevos detalles. Ella insistía en que debía fumar puro; además, en nuestra pintura el gran descubridor llevaba paraguas y -naturalmente- su sombrero de copa había sido aplastado por los amotinados. Nos parecía la figura más cómica de la historia universal. ¡Cuán divertido, cuán estúpido!

Y ahora estoy en medio de la enorme y helada ciudad. Estoy en la falsa América y pienso en mi dulce, fragante América al otro lado... ¡Ha pasado tanto tiempo! Muchos, muchos años. Me duele hasta el delirio haber perdido algo tan irrecuperable. Ni siquiera sé dónde podría encontrarla un mensaje mío, una carta mía. No saber nada, nada de ella...

Mi camino me adentra en la ciudad. Me sigue un maletero.

Me detengo por un instante, cierro los ojos y gracias a un engañoso sortilegio de los sentidos, recupero el aroma que se desprendió de los rizos de Anna, la noche en que descubrimos América...

#### **El autor**

ARTHUR Schnitzler (1862-1931). Médico, dramaturgo y narrador austríaco. Adelantó parte de los descubrimientos de Freud (que lo admiraba) en textos donde empleó la corriente de conciencia, como *La señorita Elsa*. Fue llevado al cine por directores como Max Ophüls (*La ronda*) y Stanley Kubrick (*Ojos bien cerrados*). "América" fue publicado por la desaparecida revista española *Lateral* en traducción de Juan Villoro.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cuentos/cultural\\_559459\\_110415.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cuentos/cultural_559459_110415.html)

## Uruguayos creativos según Carlos Pacheco Todos somos inventores



Agustín Courtoisie

TODOS SOMOS inventores, aunque aún no lo sepamos. Ponemos pinzas de ropa desmontadas para calzar una mesa que cojea, usamos el alambre de un clip para pulsar botones minúsculos o doblamos un papel para evitar la apertura de la puerta del armario que no cierra bien". La frase proviene de la presentación de una feria tecnológica y resume bien el espíritu que logra capturar Carlos Pacheco (Montevideo, 1964) en esta inteligente y amena recorrida de Inventos uruguayos.

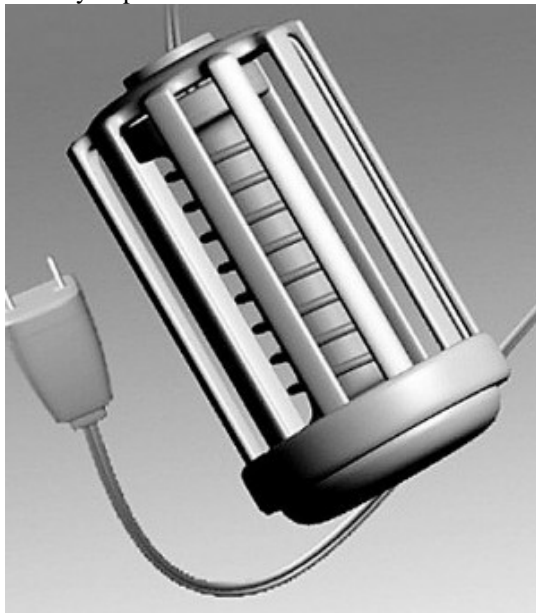
Son inventos que surgen ante múltiples circunstancias de la vida, desde la búsqueda de una fuente alternativa de energía, o de la cura para una enfermedad, hasta el hallazgo de variantes para practicar deportes o jugar a las cartas.

MIRADA ANTROPOLÓGICA. Entre muchas otras creaciones, las UPA (Unidades Potabilizadoras Autónomas) para obtener agua potable, la primera instalación exitosa de un marcapasos cardíaco, la técnica de la mamografía, el guante de boxeo sin pulgar y hasta la Vuelta Olímpica, son debidas a ciudadanos uruguayos y eso se documenta bien a lo largo del libro. Pero Inventos uruguayos no es una respuesta nacionalista, una más entre otras, ante los clamores con frecuencia mediocres en defensa de las identidades culturales. Por el contrario, el autor también puntualiza: "Hay muchas creaciones culturales que los uruguayos sentimos como muy propias, pero no sería correcto decir que son una invención exclusivamente uruguaya. Forman parte de una historia en común en el Río de la Plata e incluso el Cono Sur. Muchas las compartimos con Argentina, Paraguay, el sur de Brasil y algunas regiones de Bolivia y Chile".

Pacheco recuerda que en el año 2003 la Secretaría de Cultura de la Nación de Argentina pretendió declarar como patrimonio cultural argentino el asado, el dulce de leche y las empanadas. La justificada protesta de Uruguay se basaba en que esas comidas "eran claramente regionales" y su "lugar de invención, incierto". Por ejemplo, el dulce de leche "existe con otros nombres en varios países de América Latina" y las empanadas, además de ser preparadas con distintas variantes en todos los países latinoamericanos, en sus orígenes "se remontan a la antigua Persia".

La "nacionalidad" de las creaciones es un asunto que requiere meditar con cuidado. Primero, porque muchas cosas se inventaron antes de existir los Estados, cuyos límites geográficos suelen no coincidir con las realidades culturales. En segundo lugar, existen distintas combinaciones a tener en cuenta: el Pericón Nacional a muchos uruguayos les parece regional pero hasta los argentinos reconocen que lo compuso Gerardo Grasso (1860-1937) y que se estrenó en Montevideo. A ambos lados del Río de la Plata se podría decir que el truco es, a la vez, uruguayo y argentino. Pero en realidad proviene de Valencia y de las Islas Baleares, en España, y se juega también en Galicia y en Piamonte (Italia). En cuanto al condimento chimichurri, "es un invento regional con variante uruguaya". Una mínima mirada antropológica evitaría a muchos el querer patentar el peine.

ENTUSIASMO A COMPARTIR. En la extensa lista de invenciones orientales, por supuesto, no faltan tres clásicos muy diferentes: el célebre calentador S.U.N., prohibido desde hace algún tiempo por razones que no están muy claras, el "lisado de corazón", un medicamento reconstituyente que aporta aminoácidos en proporciones equilibradas, muy popular hace varias décadas pero aun a la venta, y hasta un certero capítulo dedicado a Eladio Dieste, "El señor de los ladrillos". En este último caso Pacheco capta lo esencial del maestro, explica la técnica de la cerámica armada, selecciona bien sus frases ("resistir con forma y no con acumulación de material") y enumera algunas de sus obras más destacadas, desde la Iglesia de Cristo Obrero en Atlántida, la Iglesia de Durazno y el actual Montevideo Shopping Center, hasta sus construcciones en Brasil y España.



Inventos uruguayos puede funcionar como una breve enciclopedia en varios niveles. Para todo público, porque incluye "ganchos" con buen tino abarcador. Además de los mencionados, a pioneros del fútbol como Pedro "Perucho" Petrone, o referencias al software para directores técnicos K-Studio Professional y K-Real Time (el primero de ellos fue utilizado por el maestro Tabárez en el Mundial de Fútbol de Sudáfrica). Para docentes, porque si se necesita el dato específico se lo encuentra con facilidad. Por ejemplo, para responder preguntas sobre el motor de aire comprimido, la historia de la camioneta "Indio", las propiedades curativas de la crema de Marcela, el Sumidero Invertido Selectivo (SIS) para combatir las heladas, o sobre la prótesis dental en acrílico termocurable. Todo ello sin olvidar al Plan Ceibal, al virómetro, a la jeringa de succión para aspiración de cataratas, ni las Unidades Montevideo del monitoreo obstétrico fetal, y dicho sea esto sin agotar en la enumeración todos los temas, ordenados de forma didáctica en cinco grandes secciones. En cuanto a sus contenidos, la obra es confiable por varios motivos. Las fuentes citadas son irreprochables. Cuando el autor, (que no es un científico ni un técnico de oficio) tiene dudas, las declara expresamente. Inventos uruguayos supone mucha investigación, hecha en serio. Pero además hay un factor que provoca empatía desde el comienzo. Se trata del talento "humanista" de Carlos Pacheco, en el sentido integral que esa expresión solía tener como culto de la razonabilidad, de la curiosidad inquieta por la Naturaleza y las producciones humanas tanto del arte como de la ciencia. La introducción, "La mirada de un niño", trae recuerdos personales de manera firme y a la vez encantadora, para mostrar su profunda conexión con asuntos que afectan a muchas otras personas, incluido el lector.

INVENTOS URUGUAYOS, de Carlos Pacheco. Fin de Siglo, 2010. Montevideo, 179 págs. Distribuye Fin de Siglo.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/todos-somos-inventores/cultural\\_559465\\_110415.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/todos-somos-inventores/cultural_559465_110415.html)

## Celulares convertidos en espías y delatores

**Cada siete segundos y por razones de facturación, las compañías telefónica rastrean de dónde provienen las llamadas y cuánto duran. ¿Es la pérdida de la privacidad el precio de estar conectados?  
POR NOAM COHEN**



**LOCALIZADO.** Malte Spitz, del partido Verde, supo que Deutsche Telekom grabó su ubicación 35 mil veces en 6 meses.

Un pasatiempo favorito de los usuarios de Internet es compartir su ubicación: servicios como Google Latitude pueden informarle a los amigos cuando uno se encuentra cerca.

Sin embargo, como descubrió hace poco Malte Spitz, político del Partido Verde alemán, ya se nos sigue la pista continuamente, se ofrezca uno de voluntario a ello o no. Las compañías de teléfonos celulares típicamente no divulgan cuánta información reúnen, así que Spitz acudió al tribunal para averiguar qué sabía Deutsche Telekom de su paradero.

Los resultados fueron asombrosos. En un periodo de seis meses, Deutsche Telekom había registrado y grabado sus coordenadas de longitud y latitud más de 35 mil veces. Le siguió la pista a Spitz desde un tren camino a Erlangen hasta esa última noche, cuando estuvo en casa, en Berlín.

Spitz ha dado un singular vistazo (sin precedentes, aseguran los expertos en privacidad) a lo que está siendo recolectado mientras deambulamos por allí con nuestros teléfonos. A diferencia de muchos servicios en línea y sitios de Internet que tienen que enviar "cookies" a la computadora de un usuario para tratar de vincular su tráfico con una persona específica, las compañías de teléfonos celulares simplemente tienen que ponerse cómodas y oprimir "grabar".

"Todos caminamos por ahí con pequeñas etiquetas, y nuestra etiqueta tiene un número telefónico asociado con ella, a quién llamamos y qué hacemos con el teléfono", expresó Sarah E. Williams, experta en información gráfica en la Universidad de Columbia, en Nueva York.



"Ni siquiera sabemos que estamos entregando esos datos." Más o menos cada siete segundos, la compañía telefónica de alguien con un teléfono celular en funcionamiento está identificando la torre más cercana, para enrutar las llamadas de manera más eficiente. Y, por razones de facturación, rastrean de dónde proviene la llamada y cuánto duró.

En Estados Unidos, las compañías de telecomunicaciones no tienen que informar con exactitud qué material recaban, dijo Kevin Bankston, abogado en la fundación Electronic Frontier Foundation, que se especializa en privacidad.

Agregó que, con base en casos llevados a los tribunales, podía decir que almacenan más material y se están volviendo más precisos.

"Los teléfonos se han convertido en una parte necesaria de la vida moderna", expresó, objetando la idea de que "tienes que entregar tu privacidad personal para ser parte del siglo XXI".

En Estados Unidos, hay razones de impartición de justicia y de seguridad para que las compañías de teléfonos celulares sean exhortadas a seguirles el rastro a sus clientes. Tanto el FBI como la Drug Enforcement Administration, dependencia antidrogas estadounidense, han utilizado los registros de teléfonos celulares para identificar sospechosos y hacer arrestos.

Si la información es valiosa para la aplicación de la ley, podría ser lucrativa para los marketineros.

Los principales proveedores estadounidenses de telefonía celular se rehusaron a explicar qué recababan exactamente y para qué lo utilizaban.

Debido a la historia de Alemania, los tribunales ponen un mayor énfasis en la privacidad personal.

Spitz acudió por primera vez al tribunal en 2009 para obtener todo su expediente, pero Deutsche Telekom objetó.

Durante seis meses, dijo, hubo un "juego de ping pong" de cartas de abogados de aquí para allá hasta que, por separado, el Tribunal Constitucional del país decidió que las reglas existentes que gobiernan la retención de datos, más allá de las requeridas para la facturación y la logística, eran ilegales.

Poco tiempo después, los dos bandos llegaron a un acuerdo: "Sólo obtengo la información que está relacionada conmigo, y no recibo toda la información como a quién llamo, quién me envió un SMS, etcétera", comentó Spitz, refiriéndose a los mensajes de texto.

Aún así, 35.831 fragmentos de información le fueron enviados por Deutsche Telekom como un archivo encriptado, para proteger su privacidad durante su transmisión.

Deutsche Telekom, propietaria de T-Mobile, el proveedor de Spitz, escribió en un correo electrónico que almacenaba seis meses de datos, como lo requiere la ley, y que después del fallo del tribunal "cesó inmediatamente" el almacenamiento de datos.

Y un año después de la decisión del tribunal que declara ilegal esta clase de retención de datos, hay un movimiento para tratar de obtener la aprobación de una nueva ley más limitada. Spitz, a los 26 años miembro del comité ejecutivo del Partido Verde, dice que dio a conocer ese material para influir en ese debate.

"Quiero mostrar el mensaje político de que esta clase de retención de datos realmente es gran cosa y que en verdad puedes asomarte a la vida de las personas durante seis meses, ver qué están haciendo y dónde están."

[http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Celulares\\_convertidos\\_en\\_espias\\_y\\_delatores\\_0\\_462553977.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Celulares_convertidos_en_espias_y_delatores_0_462553977.html)

### Para leer la historia del presente

**En los artículos de “Desnudez”, recién editado en la Argentina, el pensador italiano confirma su lucidez para pensar la contemporaneidad, a partir de una asombrosa diversidad de fuentes, que va desde Nietzsche hasta la astrofísica.**

**POR AGUSTIN SCARPELLI**



DEFINICION. “No basta con hacer, es necesario salvar lo que se hace”, afirma Agamben.

La obra de Giorgio Agamben trata temas tan disímiles que por momentos resulta difícil afirmar si son propios de la filosofía política, la antropología filosófica, la ontología, la historia del arte o las teorías del lenguaje. Ella reúne indagaciones sobre el método de investigación en humanidades, una relectura tan original como iluminadora de la tesis de Carl Schmitt acerca de que la política actual consiste en la secularización de conceptos teológicos, las disertaciones sobre aquello que separa (y une) al hombre del animal, entre otras cuestiones, que constituyen en conjunto un *corpus* que aun en esta diversidad –más bien: gracias a ella– ha hecho contribuciones clave al pensamiento contemporáneo.

Entre los hitos conceptuales de su obra política, que es la más reciente, están los varios aportes a la tesis foucaultiana de la biopolítica, es decir, aquel proceso a través del cual, en la modernidad, la vida de los individuos y de las poblaciones ingresa en los cálculos y mecanismos del poder. En particular se destaca su desarrollo de la noción benjaminiana de “nuda vida” o “vida desnuda”, a través de la figura del *homo sacer*: una oscura figura del derecho romano arcaico que designaba a aquel individuo que, tras haber cometido un delito, quedaba completamente expuesto a la muerte, ya que darle muerte no era considerado un homicidio (un caso de nuestro tiempo sería el célebre “Buscado vivo o muerto” de los *westerns* norteamericanos). Para Agamben, esta figura representa el exacto reverso de la figura del soberano –de aquel que detenta el derecho de vida y de muerte–: para un *homo sacer*, todo ser humano es un soberano; para el soberano, todo viviente es, en última instancia, un *homo sacer*.

Entre los hitos metodológicos, la perspectiva de convertir aquello que se percibe como oposiciones tajantes – animal/humano; universal/particular; subjetivación/ desubjetivación– en bipolaridades, utilizando, según sus palabras, “la lógica del campo en lugar de la lógica de la sustancia” destaca por su originalidad.

También su particular definición de “arqueología” (en la que retoma al Foucault de Las palabras y las cosas y La arqueología del saber, aunque también se distancia de él) y el desarrollo de lo que bautizó como método “por paradigmas” (diferenciándolo de la noción de “paradigma científico” de T. Kuhn).

Un ejemplo cabal de este procedimiento es su más reciente libro de ensayos, *Desnudez*, que se acaba de publicar en la Argentina. Allí, a lo largo de diez artículos, el autor recoge y reelabora algunos de sus conceptos centrales: la desnudez misma que da título al libro, vista ahora desde la perspectiva de los cuerpos al descubierto en la moda; la cuestión de la gloria y las características del cuerpo de los resucitados en el Paraíso; la “potencia de no” y la inoperosidad –revisitadas bajo, entre otras, la figura de la salvación, en oposición complementaria con la creación. Esas dos formas de la acción divina y humana, dice el autor, “son opuestas entre sí y, sin embargo, inseparables. Quien actúa y produce también debe salvar y redimir su creación. No basta con hacer, es necesario salvar lo que se hace. Más aun: la tarea de la salvación precede a la de la creación”. Donde “salvar”, explica Agamben, consiste en “una potencia de crear que ha quedado inconclusa y que se vuelve hacia sí misma, se ‘salva’”.

Agamben había adelantado algunas ideas sobre su método en la entrevista que precede la edición argentina del volumen *Estado de excepción*, así como, poco después (en 2005), durante su única visita a la Argentina, en una reunión con estudiantes de doctorado de la Universidad de La Plata.

Allí se refirió a su método paradigmático, donde un fenómeno histórico singular vale como *exemplum*, esto es, como caso particular que es también modelo para todos los casos de la misma serie, constituyendo de esa manera un conjunto problemático más amplio. Así, “paradigma” en sentido agambeniano son tanto el Edipo en Freud (un caso singular, el mítico rey de Tebas, actúa como modelo de todas las relaciones edípicas), como el panóptico: por un lado, es el proyecto de sistema penal creado por Jeremy Bentham en 1791 a pedido de Jorge III de Inglaterra y, al mismo tiempo, se constituye como modelo para el resto de las instituciones de encierro en las sociedades “disciplinarias” analizadas por Foucault.

Para Agamben, además, a diferencia de los métodos de investigación más corrientes utilizados en humanidades –la deducción y la inducción–, que proceden articulando lo particular y lo universal, el paradigma se mantiene en el campo de lo singular conectando dos situaciones cuya cercanía no es siempre evidente.

Abre así un nuevo horizonte para la investigación histórica, permitiéndole ir más allá de los contextos cronológicos-metónimicos (la antigua Tebas; la Francia del siglo XVIII) y desplegarse en contextos metafórico-alegóricos. Como explica en *Signatura rerum* (2008), su libro sobre método, “el paradigma es un caso singular que es aislado del contexto del que forma parte sólo en la medida en que, exhibiendo su propia singularidad, vuelve inteligible un nuevo conjunto, cuya homogeneidad debe él mismo constituir”.

En ese mismo libro –compuesto por tres artículos: uno sobre el paradigma, otro sobre la arqueología, otro sobre las signaturas– esbozó la manera en que el pasado y el presente pueden relacionarse de forma insospechada a partir de un abordaje arqueológico. En efecto, la arqueología es aquel método que intenta desentrañar las condiciones históricas de posibilidad del desarrollo de una *episteme*, vale decir, de un saber que puede ser tanto de carácter científico como del orden de la creencia o el mito. Para Agamben, arqueología es aquella práctica que, en toda indagación histórica, se enfrenta a la canonización o a la naturalización de las fuentes del propio saber, para lo cual debe “deconstruir los paradigmas, las técnicas y las prácticas a través de las cuales ella [la tradición] regula las formas de la transmisión, condiciona el acceso a las fuentes y determina, en último análisis, el estatuto mismo del sujeto cognoscente”.

Estas nociones son las que el autor pone en juego en las observaciones de casos quirúrgicamente elegidos como paradigmas de la cultura actual en *Desnudez*: Venecia como emblema de la ciudad posmoderna, museificada y espectral; nuestra época –la de la “flexibilidad”– como aquella que priva al hombre “no sólo de lo que puede hacer, sino sobre todo de lo que puede no hacer”, y que por lo tanto lo tiene más preso que nunca; la relación, históricamente cambiante, entre identidad biológica y máscara social, cuyo estadio actual abandona la responsabilidad moral y jurídica respecto de la propia persona en beneficio de la ilusión de una multiplicación infinita de las máscaras; las performances de la artista Vanessa Beecroft, donde lo que precisamente no tiene ni puede tener lugar –en medio de, o frente a, decenas de hermosas muchachas sin ropa– es, en la interpretación agambeniana, la desnudez del cuerpo humano.

En “¿Qué es lo contemporáneo?” –uno de los artículos que integra el libro, publicado por Ñ hace un año– Agamben retoma la conferencia con la que inauguró el ciclo 2006 del seminario que dictó en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia.

La pregunta dialoga con aquella otra que Foucault intenta desentrañar en “¿Qué es la ilustración?”, donde a su vez comenta la respuesta a esa misma pregunta ensayada por Kant en diciembre de 1784. Para Foucault esta forma de interrogación crítica, que apunta a una ontología del presente –¿cuál es ese acontecimiento que se llama *Aufklärung* [ilustración] y que ha determinado, en parte, lo que somos, lo que pensamos y lo que hacemos?– signará toda la filosofía contemporánea junto con la cuestión de las condiciones en las cuales un conocimiento verdadero es posible.

El texto de Agamben confirma las sospechas de Foucault respecto de la imposibilidad para la filosofía de evitar la pregunta sobre la *Aufklärung*. Y revela –además de una prosa literaria impecable y una diversidad de fuentes asombrosa, que va desde Nietzsche a la astrofísica–, que ser contemporáneo es tomar distancia del propio tiempo sin dejar de mantener allí fija la mirada, para poder ver sus zonas oscuras, sus sombras. Siguiendo también en esto a Kant, para quien la *Aufklärung* tenía que ver más con una actitud que con una época, Agamben dice que no se trata de percibir esa oscuridad de manera pasiva: “Contemporáneo es aquel que percibe la oscuridad de su tiempo como algo que le incumbe y no cesa de interpelarlo”. Y concluye ilustrando la compleja experiencia que de la temporalidad tiene el hombre contemporáneo con el fenómeno de la moda (lo cual muestra, por un lado, que cualquier fenómeno puede ser objeto de la filosofía y, por otro, el desprejuicio del autor: la alta teoría suele desconfiar de estos análisis más relacionados con lo socio-antropológico).

La moda, dice el autor, “instituye con esos otros tiempos –con el pasado y, quizá, también con el futuro– una relación particular. Es decir, puede ‘citar’ y, de esa manera, reactualizar cualquier momento del pasado (los años veinte, los setenta, pero también la moda imperio o neoclásica)”. Así, es contemporáneo quien, utilizando como vía de acceso la arqueología (la búsqueda de una *arché* que, sin embargo, no es un principio cronológico), puede leer de manera inédita la historia en el presente, para transformarlo.

La novedad que introduce Agamben –respondiendo, tal vez, a algunas críticas que se han hecho de su obra– radica en darle al pasado, a lo arcaico, un nuevo estatuto en el presente. La figura del *homo sacer*, por ejemplo, o las discusiones de los antiguos teólogos, operan en las sombras del presente. La tarea del hombre contemporáneo, por tanto, es buscar allí “su” verdad.

El objeto del extraordinario ensayo que sigue, “K.” (inicial de *kalumniator*, el falso acusador que, en el proceso romano, era castigado marcándole la letra K en la frente), es, si se quiere, más acotado. Se trata de una interpretación de El proceso, de Kafka, a la luz de la figura de la calumnia en el derecho romano antiguo. Interpretación que, como es habitual en este autor, sirve como puente hacia preguntas de orden más general: “¿Por qué todo hombre se auto-calumnia?”, se pregunta Agamben luego de concluir que buena parte de la literatura kafkiana está atravesada por este problema: “La culpa no existe o, más bien, la única culpa es la auto-calumnia, que consiste en acusarse de una culpa inexistente (es decir, de la propia inocencia, y este es el gesto cómico por excelencia)”.

Nuevamente, Agamben –a la vez que despliega una crítica feroz contra la interpretación que Max Brod realizó del universo kafkiano– pone de manifiesto la potencia de la arqueología –que tanto Kafka para crear la novela, como Agamben para “salvarla”, han utilizado al tener en cuenta la importancia de K.– como vía de acceso a la contemporaneidad.

[http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Giorgio\\_Agamben-leer\\_la\\_historia\\_en\\_el\\_presente\\_0\\_459554053.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Giorgio_Agamben-leer_la_historia_en_el_presente_0_459554053.html)

## Jaque a la neutralidad de Internet y sus redes

**El conflicto israelí-palestino arrastra a Facebook y las redes sociales en general son cada vez más utilizadas con fines políticos. En este escenario, las compañías debaten si deben mantenerse neutrales respecto al contenido.**

**POR JENNIFER PRESTON - The New York Times**



**BLOGUERO Y ACTIVISTA.** Hossam el-Hamalawy subió fotos de policías de seguridad a Flickr.

Dos días después de utilizar Flickr para mostrar fotografías de policías de la temida fuerza de seguridad estatal de Egipto, Hossam el-Hamalawy vio, incrédulo, cómo desaparecían una por una del popular sitio de redes sociales.

"Pensé que me estaban hackeando", narró el-Hamalawy, prominente bloguero y activista de los derechos humanos egipcio, quien había subido las fotos de los policías de CD hallados en el cuartel de la Policía de Seguridad Estatal, en Ciudad Nasr.

Más tarde, se enteró por Flickr que las fotos habían sido retiradas porque no fueron tomadas por el propio el-Hamalawy, una violación a las reglas comunitarias del sitio.

"Es totalmente absurdo", comentó. "Flickr está lleno de cuentas con fotos tomadas por otros".

Desarrollado como una plataforma para que fotógrafos aficionados y profesionales compartan su trabajo, Flickr se cuenta entre las redes de medios sociales que son cada vez más utilizadas por activistas y fuerzas pro democracia, sobre todo en Oriente Medio y el norte de África.

Ese nuevo papel para los medios sociales ha colocado a estas compañías en una posición difícil: cómo darle cabida a su creciente uso para propósitos políticos.





Facebook se ha mantenido en gran medida callado respecto a su papel entre activistas de Oriente Medio que utilizan el sitio. Sin embargo, Facebook hoy se ve a sí mismo arrastrado hacia el conflicto entre israelíes y palestinos.

Yuli Edelstein, un ministro israelí, le envió a Mark Zuckerberg, director general de Facebook, una carta en la que le pedía retirar una página del portal titulada la Tercera Intifada Palestina. La página, que convoca a un levantamiento en mayo, tiene más de 240 mil miembros.

A la fecha, Facebook no la ha retirado. Los administradores no abogan por la violencia, afirmaron los funcionarios de la compañía.

Ebele Okobi-Harris, directora del programa de derechos humanos en Yahoo, propietario de Flickr, dijo que ha habido pláticas internas respecto a si Flickr debe reconsiderar su enfoque.

"Tenemos que ponernos a pensar en la creación o aplicación de reglas que también faciliten a activistas de derechos humanos el uso de estas herramientas", apuntó.

Un reto es si la compañía debe mantener su compromiso de permanecer neutral respecto al contenido, aun cuando el contenido politizado pudiera ofender a los usuarios o incluso poner a personas en peligro.

Después de que Flickr eliminó las fotos de el-Hamalawy, miembros de Anonymous, grupo informal de hackers activistas, lo ayudaron a utilizar Picasa, el sistema de fotos de Google, para volver a subir las fotografías de los policías de seguridad.

[http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/El\\_conflicto\\_israelipalestino\\_arrastra\\_a\\_Facebook\\_0\\_460754120.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/El_conflicto_israelipalestino_arrastra_a_Facebook_0_460754120.html)



## Escritores en el banquillo

En “La responsabilidad del escritor”, novedad En Francia, la socióloga Gisele Sapiro analiza la creencia sobre el poder de la literatura y los juicios a la ficción.

POR *Renee Kantor*



ESCRIBIR. "Para Sartre es un acto que compromete y crea una responsabilidad ilimitada", dice Sapiro.

La frontera de la libertad literaria ha generado siempre tensiones con el poder. Bajo una novela o un poema fluye, a veces, una fuerza tumultuosa de pasiones políticas, ideológicas y sociales. Muchas terminan en un tribunal. Basta enumerar algunos de los procesos judiciales más destacados de la historia literaria como cuando, en 1857, Flaubert y Baudelaire fueron acusados de “ultraje a la moral pública y las buenas maneras” por la publicación de *Madame Bovary* y *Las flores del mal*, respectivamente, o el proceso en Inglaterra a Oscar Wilde por “indecencia”, que buscó entremezclar la moral de la obra y la moral del autor o el célebre Yo acuso de Zola, que en 1898 hizo tambalear el aparato judicial y político de la Tercera República con el caso Dreyfus. Ninguna literatura como la francesa para graficar las polémicas que nos atraviesan hasta hoy: ¿El escritor está por encima de la exigencia moral? ¿O hay una unidad indisoluble entre el hombre y el artista? Estos cuestionamientos han perdurado, con diversa magnitud, a través de los siglos.

La socióloga francesa Gisèle Sapiro reflexiona sobre el poder de la palabra escrita, en su nuevo libro *La responsabilidad del escritor* (Seuil, 750 páginas). En París, donde vive, responde a Ñ sobre los múltiples sucesos que fueron moldeando el complejo entramado existente entre literatura, derecho y ética.

### ¿Por qué decidió abordar el campo literario desde el punto de vista de la responsabilidad ?

Esta investigación nació de mi libro anterior, *La guerra de los escritores, 1940-1953* que se refería al problema de la autonomía literaria en una situación de gran tensión política, bajo la ocupación extranjera y en presencia de un régimen autoritario y represivo. La literatura se volvió un desafío para todas las fuerzas políticas presentes. Los partisanos del régimen de Vichy y de la Colaboración acusaron a los escritores más reconocidos de la preguerra, como André Gide, de ser responsables de la derrota militar de Francia, debido a su subjetividad, a su pesimismo, a su egoísmo. En primer lugar, estos escritores se defendieron diciendo que la literatura no tiene efectos sociales, que ella sólo refleja la realidad. Estamos aquí en el centro del debate que yo abordo en este nuevo libro: hay una creencia en el poder de la literatura. ¿De dónde viene esta creencia ? ¿Qué es lo que la fundamenta ? ¿Cuáles son las concepciones de la relación entre literatura y el

mundo social? Esta creencia incluye también los procesos judiciales entablados a los hombres de letras colaboracionistas realizados al momento de la Liberación: algunos han sido condenados a muerte y ejecutados por sus escritos. Se trataba de sus escritos periodísticos o panfletarios, y no de literatura, pero aquellos procesos son también testimonio de la fuerza del presunto poder simbólico del escritor.

**De su libro se deduce que represión y compromiso son dos caras de un mismo acontecimiento. ¿La práctica judicial y la historia literaria son indisociables?**

No iría tan lejos en la afirmación, pero efectivamente parto de la idea de Michel Foucault según la cual la responsabilidad penal ha sido constitutiva de la función de autor. Incluso antes de que los escritores reivindicaran el discurso como un bien, como algo de su propiedad, éste fue un acto pasible de pena. Sugiero que los escritores han cedido esta responsabilidad para volverla contra el Estado. Contra la censura y la represión, han desarrollado una ética profesional diferente de la responsabilidad penal, al reclamar para sí valores propiamente intelectuales, que han universalizado, como la verdad y la belleza. La transgresión es el origen de la modernidad estética. Baudelaire y Flaubert se negaron a subordinar el arte a la moral pública, y es por esa razón que fueron juzgados. Paralelamente, de Voltaire a Zola, la confrontación con la justicia es fundadora del compromiso del escritor como intelectual que defiende una causa universal.

**¿Podría explicar la distinción entre responsabilidad subjetiva y objetiva en literatura ?**

La censura plantea la cuestión de saber quién es el responsable ante la ley. La ley penal es un acuerdo entre dos tipos de responsabilidad: objetiva y subjetiva. No se penaliza un pensamiento culpable, sino que éste debe materializarse en un acto, pero a su vez es necesario que este acto haya sido cometido con la intención de perjudicar. Esta es la razón por la cual, para la ley francesa, el primer responsable es aquel que publica el texto. De hecho, desde el siglo XIX, el responsable es el editor. Según la ley, el escritor sería sólo su cómplice. Pero la realidad indica que es el escritor quien es siempre más severamente castigado: lo que quiere decir que, en la práctica, se da más importancia a la intención, a la responsabilidad subjetiva.

**A comienzos del siglo XIX se intentó imponer una ética del escritor, independiente de la religión. ¿En qué consistió este propósito?**

La creencia religiosa formaba parte de los temas ausentes del debate público. Los filósofos del siglo XVIII habían transgredido esta prohibición al desarrollar particularmente las doctrinas materialistas. La legislación sobre la libertad de prensa adoptada en 1819, bajo el régimen de la monarquía parlamentaria de la Restauración, reconocía la libertad de opinión religiosa y de discusión filosófica, pero a su vez condenaba el materialismo al proteger el principio de la “inmortalidad del alma”. Los escritores liberales de aquella época – en el sentido que se le daba entonces a la palabra liberal: defensor de las libertades– no eran necesariamente agnósticos, pero luchaban por el derecho a criticar las instituciones, incluida la Iglesia. Ese derecho era para ellos un deber de escritor: sentían que tenían como misión esclarecer a la sociedad, tarea necesaria en un régimen parlamentario.

**Bajo el Segundo Imperio, la Justicia persiguió a Baudelaire y Flaubert acusándolos de publicar obras inmorales. Usted remarca en su libro que el juicio por “Madame Bovary” fue un proceso sobre la interpretación de la obra. ¿Comenzó entonces el debate sobre el fondo y la forma de una obra?**

Se encuentran debates sobre la interpretación y la forma de una obra literaria cuando comienzan los primeros procesos acaecidos durante la Restauración monárquica, como por ejemplo aquel del poeta Pierre-Jean de Beranger, quien terminará en prisión por sus críticas al gobierno. Pero entonces se debatía sobre todo acerca de los procesos utilizados por los escritores para evitar la censura. En este caso, es el mismísimo proyecto literario lo que se pone en cuestión, ya que la ambigüedad es inherente a Madame Bovary.

El tema del adulterio era muy común en la literatura de aquella época, porque la familia era, junto con la propiedad, uno de los pilares de la moral burguesa. Lo que el fiscal reprocha a Flaubert es el hecho de no emitir un juicio de valor sobre Emma Bovary: que ella muera al final no es suficiente, porque se trata de una muerte voluntaria. En la literatura clásica, incluso en Balzac, el narrador intervenía, emitía su opinión, su valorización moral. Flaubert disocia al narrador del autor y le asigna un punto de vista distanciado, impersonal. Digamos que el fiscal le imputa a Flaubert los pensamientos de Emma Bovary, porque no comprende el discurso indirecto libre que impone esta nueva técnica literaria creada por Flaubert. También le recrimina su realismo y la “tonalidad impúdica” de la obra. Desde ese punto de vista, podemos decir que el proceso a Flaubert ha sido un proceso sobre el estilo narrativo.

**Emile Zola reivindica para el escritor una función de experto capaz de analizar la sociedad. Según sus escritos, esa demanda sería el comienzo de su compromiso político ¿Por qué?**

Zola trató de promover la figura del escritor experimentador e intentó hacer del escritor un experto en cuestiones morales. Pero fracasó, como lo prueban los procesos naturalistas por ofensa a las costumbres. ¿Por qué fracasó? En parte, porque contrariamente a los especialistas reconocidos entonces como expertos – médicos, criminólogos– el escritor no adopta un discurso técnico, él habla la lengua del medio que describe. De golpe, se encuentra contaminado por sus propias creaciones. Yo sostengo como hipótesis que es este fracaso el que lo conduce a comprometerse con el caso Dreyfus, a favor de un capitán del ejército acusado de entregar documentos secretos a los alemanes y condenado a prisión perpetua y en defensa de la verdad jurídica, a la que los antidreyfusianos oponen el interés nacional, el prestigio del ejército. El uso del sustantivo “intelectuales” proviene de esta época; en un principio era peyorativo, se utilizaba para estigmatizar la movilización colectiva en favor del capitán Dreyfus, que reunía a escritores, universitarios, abogados. De hecho, todo el mundillo intelectual de la época se encontraba dividido: entre los escritores, de un lado se hallaban los miembros de la Academia Francesa, mayoritariamente antidreyfusianos, y del otro los simbolistas que en su gran mayoría estaban a favor del capitán Dreyfus. Es la profesionalización de la política y la exclusión de los intelectuales del juego político lo que condujo al compromiso político de esta época.

**En 1945 se lleva adelante en Francia el juicio al escritor colaboracionista Robert Brasillach, luego ejecutado. Son numerosos los intelectuales, adversarios políticos de Brasillach, que firman una petición solicitando la gracia para el condenado. Sartre y Beauvoir se niegan. ¿Por qué?**

La teoría sartreana de la literatura comprometida responde directamente al debate originado por el proceso a Brasillach, ejecutado a principios de 1945. De un lado se encuentran aquellos que consideran que los escritores son chivos expiatorios, que la responsabilidad primera incumbe a aquellos que han cometido los actos –la Colaboración económica o militar– y no a aquellos que han formulado sus ideas. Del otro, están aquellos que defienden la responsabilidad superior del escritor. Sartre se encuentra en este último grupo. Para él la escritura es un acto que compromete, que crea una responsabilidad ilimitada. Beauvoir escribió en *La fuerza de las cosas* que “hay palabras tan asesinas como una cámara de gas”. Por otra parte, es en tanto que actos –actos de propaganda en favor del enemigo– que los escritos de los intelectuales colaboracionistas fueron juzgados por los tribunales. Este debate opone la antigua camada de escritores a la nueva generación. Albert Camus es el único de su generación que firmó la petición en favor de Brasillach, después de haber exigido una importante depuración del texto. La firmó luego de haber dudado durante toda la noche, porque él estaba en contra de la pena de muerte. Podemos decir que los escritores han sido chivos expiatorios en la medida en que han sido los primeros y los más severamente juzgados. Sus expedientes eran fácilmente constituidos, los escritos eran las piezas de acusación, y su notoriedad, sobre todo la de Brasillach, impregnaba a este proceso de un carácter ejemplificador.

**En las antípodas de la concepción sartreana se encuentran los partisanos del “arte por el arte” que rechazan el juzgamiento moral de una obra. ¿Cuál fue su importancia ?**

La tradición del arte por el arte, que va de Théophile Gautier a Robbe-Grillet pasando por Flaubert, Baudelaire y Wilde, disocia lo bello de lo útil. Es, ante todo, una ética del esteta: lo bello es moral en sí mismo. Y si bien hoy en día nos parece una postura inofensiva, en la época de Flaubert esta concepción era subversiva, ya que la estética clásica no disociaba lo bello y lo verdadero del bien.

**¿La crítica moral ha desaparecido de la crítica literaria?**

La crítica literaria del siglo XIX era sumamente moralizante. Servía, con frecuencia, como un apoyo a los poderes públicos para emprender una persecución contra los escritores. Hubo también una crítica fuertemente ideológica, tanto de extrema derecha (alrededor de Charles Maurras y la Acción Francesa) como de extrema izquierda (la crítica en la prensa comunista). Pero después de la Segunda Guerra Mundial, antes de la afirmación de la autonomía artística y literaria, la crítica evitó ubicarse en el terreno de la moral, aunque hay actualmente casos donde vemos resurgir un juicio moral cuando se trata, por ejemplo, de antisemitismo o de racismo.

**Acaba de suceder en la Argentina un hecho relacionado con el “juzgamiento moral”. El director de la Biblioteca Nacional escribió una carta a los organizadores de la Feria del libro de Buenos Aires, sugiriendo que Vargas Llosa, Premio Nobel de Literatura 2010, no inaugurara la feria por sus ideas**

**políticas. La presidenta Cristina Kirchner pidió luego al funcionario que no interviniera. ¿Qué le sugiere este hecho?**

Las invitaciones a ferias del libro tanto como las celebraciones son, con frecuencia, la ocasión del surgimiento de polémicas donde se entremezclan argumentos políticos y rivalidades literarias entre escritores pertenecientes a diferentes campos políticos o comunidades nacionales, étnicas, religiosas. Un escritor que manifiesta su posición política públicamente se expone siempre al riesgo de ser percibido, ante todo, bajo ese prisma; es inevitable. Pero la presidenta Cristina Kirchner, al menos en ese caso, al no oponerse a que Vargas Llosa inaugure la Feria del Libro, demostró que reconoce la autonomía de la literatura.

**En marzo de 2005 el riquísimo banquero francés Edouard Stern fue encontrado muerto en su departamento suizo, con su cuerpo revestido de una combinación de látex. Su amante reconoció haberlo matado durante un rito sadomasoquista. El escritor Régis Jauffret, quien cubrió el caso para una revista, luego publicó “Sévère”, una ficción basada en este hecho policial. Por otra parte, Christine Angot hizo de la ex mujer de su actual pareja el personaje principal de su novela “Les petits”. Ambos escritores han sido llevados a los tribunales por “ofensa a la vida privada”. ¿Cuál es su opinión?**

Yo distinguiría, porque en el caso de *Sévère*, no se puede invocar el derecho de una persona a la protección de su vida privada, en la medida en que se trata de un hecho público: el asesinato de un hombre de negocios cometido por su amante, que obtuvo mucha repercusión en la prensa. Los escritores se han servido siempre de hechos policiales que han nutrido toda la literatura. El caso Angot es diferente: se refiere a una cuestión ética que ha sido extensamente abordada por la prensa. En todo caso, yo no me quiero constituir en fiscal de un escritor.

**¿Proteger la libertad de expresión es suficiente o necesitamos de una nueva categoría jurídica?**

Existe hoy una reivindicación a favor de la creación de una nueva categoría jurídica, propuesta que lleva adelante el Observatorio por la libertad de creación de la Liga de los derechos humanos. Es verdad que la ficción puede provocar problemas específicos. Pienso, por ejemplo, en el proceso por difamación que llevó adelante Jean-Marie Le Pen (líder de la extrema derecha francesa) contra Mathieu Lindon por su novela *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, debido a que uno de sus personajes acusa a Le Pen de ser el responsable de un asesinato cometido por un militante de su partido, el Front National, por razones que se infieren racistas. Le Pen ganó el proceso en la Corte Europea, pero, cosa rara, cuatro jueces fijaron una opinión reservada sobre el juzgamiento, al considerar que no se había tenido suficientemente en cuenta el hecho de que se trataba de una ficción.

[http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Escritores-banquillo-gisele-sapiro\\_0\\_459554051.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Escritores-banquillo-gisele-sapiro_0_459554051.html)

## Un escritor contra las hamburguesas

**Jonathan Safran Foer, uno de los autores estadounidenses más brillantes de su generación, ataca en el ácido 'Comer animales' a la industria alimentaria de la carne**

**EDUARDO LAGO** - Nueva York - 16/04/2011



La publicación de *Todo está iluminado* (2002) y *Tan cerca, tan fuerte* (2005), señalaron la aparición en el panorama literario estadounidense de alguien que no estaba demasiado satisfecho con el estado de la cuestión en el ámbito de la narrativa. Los dos libros alcanzaron un éxito extraordinario entre el gran público (en el primer caso, gracias también a la adaptación cinematográfica del mismo título), pero la crítica, sus colegas de oficio y numerosos lectores se mostraron fuertemente divididos. Para muchos, hay algo de falsedad y oportunismo en el tratamiento de los temas que aborda (las secuelas del Holocausto en *Todo está iluminado*, la herida abierta por el ataque contra las Torres Gemelas en *Tan cerca, tan fuerte*). La conversación con él despeja cualquier duda: Jonathan Safran Foer (Washington, 1977) es un hombre que cree firmemente en lo que hace. Transpira simpatía, inteligencia y autenticidad. Con su tercer libro, *Comer animales* (2009), que acaba de publicar en España Seix Barral, volvió a descolocar a propios y ajenos, al hacer una descripción escalofriante de la suerte que corren los animales que acaban servidos en las mesas de nuestras casas y restaurantes.

Durante dos años visitó furtivamente granjas y mataderos por todo el país

"De todas las artes la que menos ha evolucionado es la literatura"

La entrevista tiene lugar en una pastelería de Park Slope, en Brooklyn, una mañana de sol espléndido. Allí, lejos de cualquier rastro cárnico, Safran Foer explica que desde niño le atormenta que los seres humanos comamos animales. "Y nunca he sabido resolverlo, prefería mirar hacia otro lado, pero cuando mi mujer se



quedó embarazada me di cuenta de que tenía que afrontar el problema por mi hijo, lo cual me llevó a investigar el fondo ético del tema. Me pasé dos años leyendo y viajando por todo Estados Unidos, visitando furtivamente granjas de animales y mataderos. Cuando comemos carne nadie se plantea qué hay detrás de un acto así, qué ocurre antes de que lo que comemos llegue al plato".

-¿Cree que las industrias cárnicas someten a los animales a un sufrimiento innecesario?

-Si de lo que se trata es de vender hamburguesas a un dólar, tienen que actuar necesariamente como lo hacen. Tolstói decía que si no hubiera mataderos habría campos de batalla, pero yo no estoy de acuerdo. En cuanto a la cuestión del sufrimiento animal, es difícil saber a qué atenerse. Mucha gente piensa que preocuparse de algo así es una actitud sentimental. Si te importa el sufrimiento de los animales eres un tipo blando. Obviamente hay una inteligencia y una sensibilidad animales, aunque no sepamos cómo representárnosla. Para mí la cuestión no es tanto que se deje de comer carne radicalmente, sino que haya una conciencia pública de cómo opera la industria cárnica y saber qué consecuencias tiene en innumerables ámbitos, desde la salud al medio ambiente. Hay que cambiar de manera dramática nuestros hábitos de consumo. Lo que hacemos es atroz.

Después de *Comer animales*, Safran Foer publicó en EE UU un libro verdaderamente inclasificable, *A Tree of Codes*, un libro-objeto que juega con vacíos físicos, con palabras y frases recortadas de las páginas. Se tiraron poquísimos ejemplares y está agotado. Su historia es muy curiosa: "Un día recibí un correo electrónico de una chica que acababa de lanzar una editorial diciéndome que no podía pagarme, pero que publicaría cualquier libro que se me ocurriera. Siempre había tenido en la cabeza la idea de coger un libro e ir eliminando frases para sacar a la luz un segundo libro oculto en el texto. El texto base es *La calle de los cocodrilos*, de Bruno Schulz, un libro genial. Arranqué frases y palabras una a una, como quien talla una madera. Es un objeto artístico, mitad libro, mitad escultura. En Internet cuesta una fortuna".

Casado con Nicole Krauss, una escritora de gran éxito, Safran Foer tiene su receta para convivir con alguien que hace lo mismo. "Nos vamos de casa temprano cada uno por su lado, nos pasamos todo el día escribiendo y cuando volvemos al final del día hablamos de todo menos de nuestros libros".

-¿Cree que la ficción está dando síntomas de asfixia?

-Actualmente se está rodando una película basada en *Tan cerca, tan fuerte*, mi segunda novela. El otro día me llamó el director para preguntarme si podía cambiar el guión, haciendo que un personaje entrara en Google, y entonces caí en la cuenta de que cuando escribí el libro, hace ocho años, Google no existía. Hoy es impensable vivir sin Google. La novela se ha quedado a años luz de esos cambios. Y no es cuestión solo de la revolución tecnológica. De todas las formas de expresión artística, la que menos ha evolucionado en los últimos siglos es la literatura. Piense en lo que ha evolucionado la música desde Beethoven hasta Eminem, por decir alguien, o en la pintura, desde Botticelli hasta Andy Warhol, y todo lo que sucede en el mundo del arte, que es inabarcable. Por el contrario, desde *Don Quijote* hasta *Las correcciones*, de Jonathan Franzen, las cosas han cambiado poco, pese a figuras como Joyce. La literatura está anclada en el pasado.

#### Los listos de la clase

Jonathan Safran Foer fue elegido en 2007 con otros 20 escritores por la revista *Granta* entre los mejores "autores estadounidenses menores de 35 años". He aquí algunos de sus compañeros:

- Casada con Safran Foer, **Nicole Krauss** (1974) logró con *La historia del amor* (Salamandra) el aplauso de la crítica. Su tercer libro es *Great house* (2010).

- **Gary Shteyngart**. Ruso de nacimiento y neoyorquino de adopción, con *El manual del debutante ruso* (Alfaguara) irrumpió con la fuerza de un nuevo Martin Amis.

- Autor de Radio Ciudad Perdida (Alfaguara), **Daniel Alarcón** (Lima, 1977) vive en EE UU y escribe en inglés.

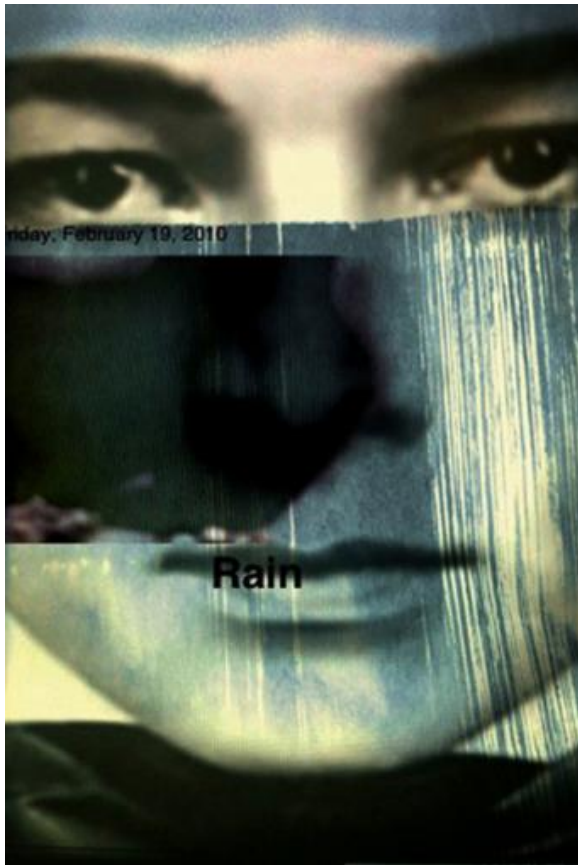
[http://www.elpais.com/articulo/cultura/escritor/hamburguesas/elpepicul/20110416elpepicul\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/escritor/hamburguesas/elpepicul/20110416elpepicul_1/Tes)



## El iPhone como artilugio artístico

Una exposición trae al mundo de lo real las fotos hechas con móvil

P. O. D. - Madrid - 16/04/2011



Tras el lanzamiento de *Eyephoneography* en septiembre de 2010, la fotografía móvil regresa a Madrid, donde permanecerá hasta el 29 de mayo. Esta vez, la obra de cuatro fotógrafos que usan sus *smartphones* como herramienta de creación tomará la sala EFTI, con sede en la escuela de fotografía del mismo nombre, y por la que han pasado fotógrafos de la talla de Ouka Leele, Chema Madoz, Isabel Muñoz o Sebastião Salgado entre otros.

*Eyephoneography* quiere ofrecer un nexo entre los mundos *online* y *offline* de la fotografía móvil y apoyar su consolidación promoviendo su potencial artístico. Pretende cerrar el círculo y volver a traer a la realidad lo que normalmente se queda en el ciberespacio. En este contexto se exponen los trabajos de Carlein van der Beek, Matt Burrows, Giogli Stefano y Jordi V. Pou. Además, se lanza un ambicioso ejercicio de reflexión colectiva con un ciclo de debates al que se invitará tanto a la comunidad de fotógrafos móviles como a otros actores del mundo de la creación contemporánea, de la comunicación y de la acción social a través del arte. Habrá charlas y ponencias en EFTI de asistencia gratuita previa inscripción en [info@eyephoneography.com](mailto:info@eyephoneography.com). Respecto a los artistas incluidos en esta edición, la holandesa Carlein van der Beek (alias ©arlein) presenta una particular visión que refleja su formación en pintura abstracta y fotografía. Como con un susurro, y con elegancia, esta creadora hace suyo el poder de la tecnología para trasladar su visión pictórica en técnica mixta a imágenes de fotografía móvil. Matt Burrows, americano afincado en Michigan, redescubrió la fotografía



gracias a su *smartphone*. Inspirándose en la obra de William Eggleston, comenzó a capturar sus composiciones llenas de color con particulares puntos de vista y extrañas conexiones entre objetos que, junto a la ausencia de seres humanos y una exagerada saturación, provocan significados inesperados en escenas familiares y objetos cotidianos. Los actos, los objetos y la gente que conforman la rutina diaria del italiano Stefano Giogli se transforman en magistrales composiciones fotográficas a caballo entre lo onírico y lo real. Las imágenes seleccionadas pertenecen al proyecto *Instant notes*, en el que el fotógrafo se apropia de su *smartphone* para usarlo como cuaderno de notas visual. La producción *Kokovoko* del español Jordi V. Pou debe su nombre a la isla citada por Melville en *Moby Dick* que no aparece en ningún mapa. Para Pou, esta serie simboliza un viaje de vuelta desde lugares lejanos hasta las escenas familiares que se reinventan con cada nuevo disparo.

El proceso de selección para *eyephoneography #2* se llevó a cabo de la mano de la organizadora del proyecto, Rocío Nogales, y de su director creativo, Marco La Civita, en colaboración con un comité de selección formado por ocho profesionales del mundo de la cultura, el arte y el diseño nacionales e internacionales. Cada uno de ellos propuso a dos fotógrafos entre los que se eligieron cuatro por unanimidad. Esos cuatro enviaron 20 fotografías cada uno de las que se eligieron las 40 que conforman la exposición.

*Eyephoneography*. EFTI Escuela de Fotografía. Centro de imagen (c/ Fuenterrabía 4, 6 y 13 en Madrid).

[http://www.elpais.com/articulo/madrid/iPhone/artilugio/artistico/elpepucul/20110416elpmad\\_8/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/iPhone/artilugio/artistico/elpepucul/20110416elpmad_8/Tes)

## Monta tu propio país

**Independizarse del resto del planeta es posible. Basta con fundar o pertenecer a una micronación. Un documental explica el porqué de esta creciente fiebre global**

**BORJA BAS - Miami - 15/04/2011**



Independizarse del resto del planeta es posible. Basta con fundar o pertenecer a una micronación. Un documental explica el porqué de esta creciente fiebre global.

En 1959, la película *The mouse that roared* (en español, *Un golpe de gracia*) mostraba

### "Todos los grandes cambios políticos empezaron con ideas tan románticas como esta"

a un Peter Sellers soberano del Estado más pequeño del mundo empeñado en combatir la supremacía estadounidense con armas medievales. Una sátira de la guerra fría basada en la novela homónima de Leonard Wibberley que anticipaba una revolución global a pequeña escala: el nacimiento de las micronaciones, Estados autodeclarados fundados por ciudadanos con criterios disidentes del patriotismo determinista.

"Podríamos atribuir su eclosión a la era *hippy*", indica el director de cine Jody Shapiro, que acudió al reciente Miami Film Festival a presentar su documental *How to start your own country (Cómo montar tu propia nación)*. "Sin embargo, históricamente existen muchos ejemplos anteriores. Cuando el *Mayflower* partió de Harwich en 1620 y atracó por primera vez en Norteamérica, EE UU fue considerado una micronación. No se utilizó exactamente ese término, pero existen documentos de la época del Parlamento británico donde se refieren a ellos como un Estado independiente aún sin reconocer".

La máxima diferencia de las micronaciones de hoy con respecto a los antiguos colonizadores es que nadie anda reclamando el territorio de otros por la fuerza. "Tan solo intentan empezar de cero desde su propio lugar", aclara Shapiro, cuya trayectoria incluye producir filmes de Guy Maddin o la serie de cortos *Green porno* junto a Isabella Rossellini. El realizador quedó fascinado al descubrir el libro de Erwin Strauss *How to start your own country* (1985).

Hoy existe hasta una guía de *Lonely Planet* sobre micronaciones del mundo, pero entonces aquel supuso el primer intento por glosar el fenómeno. "Mi propósito al hacer el documental no fue realizar un retrato extenso, sino plantear más preguntas que respuestas, tratar de comprender qué es lo que hace que un país sea considerado como tal. Me di cuenta de que no existe una definición clara de qué es un país. Según la Convención de Montevideo, de 1933, existen cuatro requisitos para ser considerado un Estado: una población, un territorio, una forma de gobierno y el reconocimiento por parte de otro país reconocido internacionalmente como tal. Y aquí surgen más preguntas: ¿cuántos países tienen que reconocerte? ¿Uno? ¿Cien?".

En su búsqueda de respuestas, acudió en primer término a las Naciones Unidas y les hizo la misma pregunta que se estarán haciendo muchos de ustedes: ¿cuántas naciones existen en el mundo? Paren de contar. Esta fue su respuesta: "No tenemos ni idea". "Bueno, en realidad fue aún más chocante, literalmente me dijeron: 'No



somos una autoridad en la materia. Por favor, consulte en su librería local o en un almanaque mundial". Actualmente, la ONU tiene 192 Estados miembros. Y existe todo un entramado alrededor de micronaciones en busca de su reconocimiento. "Hay hasta una agencia en Nueva York llamada Independent Diplomat que se dedica básicamente a ofrecer diplomáticos de alquiler para darles voz". La mayoría tienen moneda, sellos o pasaporte propios.

Existen casos históricos que han plantado cara al derecho internacional. Como el Principado de Sealand, una plataforma marina a 10 kilómetros de Suffolk (Inglaterra) que fue tomada por un presentador de radio pirata en los sesenta, Paddy Roy Bates, y acabó autoproclamándose su soberano. En 1968, su hijo fue llevado a juicio por abrir fuego contra la Armada británica en un intento de desalojo y ganó la causa, algo que se interpretó como una evidencia de soberanía de facto.

Más allá de conflictos por aguas territoriales, The Seasteading Institute, fundado por el cerebritito de Silicon Valley Patri Friedman, plantea desde 2008 soluciones para fundar comunidades flotantes en mar abierto. "Tras una década intentando provocar cambios en el sistema político estadounidense, concluyó que resultaba imposible hacerlo de una manera profunda o duradera, sobre todo si la tuya es una opinión minoritaria", explica su jefe de prensa, Randolph Hencken. "Con los asentamientos sobre el mar se abre una posibilidad realista de experimentar con ideas políticas y gubernamentales que no se pueden probar en naciones ya establecidas". Este proyecto de *países 2.0*, sufragado en buena parte por Peter Thiel, cocreador de PayPal, estudia fórmulas tecnológicas, legales y financieras para crear plataformas autosostenibles que posibiliten el nacimiento de cualquier tipo de Estado, "desde un paraíso del juego como Las Vegas hasta una república islámica sharia", en palabras de Shapiro.

Hay ejemplos con un temperamento puramente pop. El artista conceptual Gregory Green fundó en 1996 The New Free State of Caroline, que acabará asentándose en una isla cuyo paradero definitivo se niega aún a desvelar, y que tiene unos 4.000 ciudadanos ("basta enviarme un *e-mail* a [gregorygreen59@hotmail.com](mailto:gregorygreen59@hotmail.com) para serlo", facilita) y 14 consulados en el mundo (el Palais de Tokyo, en París, entre ellos). "Esto de fundar una nación propia no deja de ser una idea romántica", admite. "Pero ese es el aspecto más importante de este fenómeno. Todos los grandes cambios políticos empezaron con alguna idea romántica para hacer de este un mundo mejor".

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Monta/propio/pais/elpepucul/20110415elptenpor\\_5/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Monta/propio/pais/elpepucul/20110415elptenpor_5/Tes)

## La guerra sin odio de Víctor Serge

La autobiografía del activista retrata las grandezas y miserias del siglo XX  
JOSÉ MARÍA RIDAO 15/04/2011



No es extraño que las traducciones de la autobiografía de Víctor Serge (Bruselas, 1890-México, 1947) hayan oscilado entre dos títulos, *Memorias de un revolucionario* y *Memorias de mundos desconocidos*. No se debe solo a sus vacilaciones, sino a un dilema moral que su muerte dejaría, no irresuelto, pero sí en proceso de solución. "Se habrá notado que siento poco interés en hablar de mí mismo", escribió. "Me es difícil disociar a la persona de los conjuntos sociales, de las ideas y de las actividades en las que participa".

Hijo de rusos exiliados tras el asesinato de Alejandro II, y muerto él mismo en el exilio, Víctor Napoleón Lvovich Kibalchich -*Serge* fue el seudónimo adoptado en la revista española *Tierra y Libertad*, y que ya no abandonaría- se entregó por completo a las ideas y las actividades que confirieron al siglo XX su miseria y su esplendor. No fue el único revolucionario que lo hizo, pero sí uno de los pocos que no confundió esos dos extremos y que, protagonista del esplendor que pareció encarnar la revolución rusa, advirtió desde los primeros momentos la miseria en la que se precipitaba. En sus *Memorias*, el individuo Víctor Serge solo aparece en primer plano en la infancia, elaborando como regla de vida la durísima experiencia de la pobreza y el desarraigo.

"Si, cuando tenía 12 años", escribe, "me hubieran preguntado: ¿qué es la vida? (y yo me lo preguntaba a menudo), habría contestado: no sé, pero veo que quiere decir: pensarás, lucharás, tendrás hambre". Lo hizo, despreciando las ocasiones en que habría podido dejar de hacerlo con solo haber consentido que la realización del ideal de emancipación que había abrazado se sometiera al criterio de oportunidad, personal o político. Justo porque no consintió en el plano político, tampoco lo hizo en el personal, convirtiéndose en perpetuo perseguido. "Estuve a punto de recibir una tunda en 1918 a manos de obreros franceses, mis camaradas de trabajo, porque defendía la revolución rusa en el momento de las conversaciones de paz de Brest-Litovsk.



Estuve a punto de recibir una tunda a manos de los mismos obreros, 20 años más tarde, porque denunciaba el totalitarismo nacido de aquella revolución".

Esos 20 años son la materia, los mundos desconocidos de los que da cuenta el revolucionario Serge en sus *Memorias*, ahora recuperadas por la editorial Veintisiete Letras en la traducción de Tomás Segovia. Después de aparecer en el primer plano durante la infancia, el individuo Víctor Serge se disuelve en la efervescencia de las luchas colectivas que condujeron al triunfo de los bolcheviques, primero, y a los intentos de extenderlo al resto del mundo, después. Se disuelve, pero no desaparece: es él quien está detrás de la mirada casi cinematográfica que, en un vertiginoso cambio de planos geográficos y temporales, va iluminando "las ideas y las actividades" de la multitud de hombres y mujeres convencidos de estar preparando un futuro mejor. Se consideraban militantes de un combate que, por ser el mismo en todas partes, no sabía de fronteras, y que parecía tener en la Unión Soviética la prueba de que la victoria era posible.

Estuvo en contacto con sus dirigentes, desde Lenin hasta Trotski, Bujarin o Zinoviev, y se sintió por ello más comprometido a denunciar lo que, todavía instalado en la fe original, consideró errores. El establecimiento de checas en lugar de tribunales con garantías le pareció uno de los más graves. "El teléfono (...) me traía a todas horas voces de mujeres trastornadas que hablaban de arrestos, de ejecuciones inminentes, de injusticias, suplicando que interviniéramos de inmediato, por el amor de Dios". Desde ese momento, los retratos de sus amigos suelen concluir, de modo lacónico, con la indicación de la fecha en la que fueron fusilados.

El dilema moral que su muerte en México, de un ataque cardíaco, dejaba en pleno proceso de solución consistía en la necesidad de que concordasen "la intransigencia que resulta de convicciones fuertes, el mantenimiento del espíritu crítico ante esas mismas convicciones y el respeto de la convicción diferente". En definitiva, concluye, consistía en el problema de cómo respetar al hombre en el enemigo y de cómo hacer del combate al que consagró su vida "una guerra sin odio". Como en sus espléndidas novelas como *El caso Tulayev*, con estas *Memorias*, bien de un revolucionario, bien de los mundos desconocidos en los que pensó, luchó y tuvo hambre, Serge aspiraba a que "la pasión, la experiencia amarga y las faltas de la generación combatiente a la que pertenezco puedan aclarar un poco los caminos" a quienes llegarán después.

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/guerra/odio/Victor/Serge/elpepucul/20110415elpepicul\\_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/guerra/odio/Victor/Serge/elpepucul/20110415elpepicul_4/Tes)





## NÉMIROVSKY INAGOTABLE

LOLA GALÁN 16/04/2011



La leyenda de Irène Némirovsky, la escritora de origen judío, crece. Su pueblo y su país de acogida le dieron la espalda. Murió en Auschwitz. Tuvo un éxito precoz, luego el olvido y una recuperación póstuma con su obra *Suite francesa*. Ahora se edita *Los perros y los lobos*, su última novela publicada en vida, y se prepara una exposición y una película.

El salón de la casa de Denise Epstein, en la novena planta de un edificio moderno en un barrio popular de Toulouse, es una especie de santuario dedicado a su madre, Irène Némirovsky (Kiev, 1903-Auschwitz, 1942). Como en todo santuario, hay flores frescas, un ramo de margaritas amarillas, frente al particular *altar* laico dedicado a la *deidad* doméstica: una estantería repleta de ediciones de sus obras en todos los idiomas, y un montón de fotografías suyas prendidas de las paredes. Némirovsky en los años veinte, con un sombrero calado hasta las cejas; con su marido, el banquero Michel Epstein, y con sus hijas, Denise, la mayor, y Elizabeth, siete años y medio más pequeña, muerta de cáncer en 1996.

No era una buena judía para los responsables del Museo del Judaísmo de París, que rechazaron la exposición sobre su vida

"Fue la Françoise Sagan de su época, pero en 2004 era una autora olvidada", dice su redescubridor, el editor de Denoël

"Mi madre no ocultó nunca que era judía. Si se convirtió al catolicismo fue para salvarse", dice la hija de Némirovsky

Denise, 81 años, es la única superviviente de una familia destrozada por el delirio nazi (a la deportación a Auschwitz de Irène le siguió la de su marido, muerto en las cámaras de gas el mismo año), por el dolor y la

enfermedad. "Esta es la foto que prefiero, la última que nos hicimos juntos", dice, señalando una imagen de la pareja con las dos hijas, todos sonrientes, tomada el verano de 1939, en Hendaya, donde solían ir todos los años.

Denise Epstein, pelo corto, camisa marrón, pantalones negros, y un aire jovial que desarma, ha sido documentalista y ha creado su propia familia (tiene dos hijos, una hija, Irène, y varios nietos), pero el motor fundamental de su vida ha sido siempre su madre. Es decir, recuperar los fragmentos de su vida, reconstruir una memoria coherente de la mujer y de la escritora que tanto admiraba, y de la que fue separada bruscamente la mañana del 13 de julio de 1942. Esta dedicación casi obsesiva explica que guardara durante décadas el manuscrito de la última obra de su madre. La inacabada *Suite francesa*, publicada por ediciones Denoël en 2004.

Una obra escrita, como dijo la autora, "en la lava ardiente". Una historia en tiempo real de la guerra y sus efectos en una comunidad burguesa europea. Némirovsky retrata con certera crueldad la reacción del pueblo francés a la ocupación alemana. Obsesionados por la comida y los objetos mientras el mundo se derrumba a su alrededor. El aplauso póstumo fue general. Desde entonces, la vida de Epstein gira todavía un poco más alrededor de la de su madre, convertida en una autora superventas, traducida a 35 idiomas.

Denise enciende un cigarrillo rubio y busca en las estanterías la primera edición de *Los perros y los lobos*. "Aquí está. Mire. Es uno de los libros que prefiero de mamá. Me gustan más los que hablan de gente un poco bohemia que los que reflejan a la burguesía francesa". *Los perros y los lobos*, que publica ahora la editorial Salamandra -y La Magrana en catalán-, es, como casi siempre en las novelas de Némirovsky, un agudo retrato social. La obra, que rezuma desencanto, relata la historia de Ada, Ben y Harry, judíos los tres, parientes lejanos, y situados en los extremos de la escala social. Los sentimientos que alimenta Ada hacia Harry superarán el tiempo y las barreras sociales hasta unirlos en un amor que va más allá de la experiencia individual, porque ambos se reconocen en la memoria común de un pueblo arrinconado, rechazado y, por ese motivo, dividido entre los perros fieles y los lobos salvajes.

Los personajes de *Los perros y los lobos* son, casi exclusivamente, judíos procedentes de la Europa del Este, e instalados en París, como la propia familia de la autora. La visión de Némirovsky no es amable. "Pero sé que es verdad", escribirá en una nota al hilo de la publicación de la obra, en 1940. Eran años difíciles, pero Némirovsky no podía imaginar que estaba a un paso del final de su vida humana y artística. Porque a su deportación y su muerte en agosto de 1942, en el campo de concentración polaco, le seguiría un largo, profundo silencio editorial.

"Cuando nos lanzamos a publicar *Suite francesa*, era una autora completamente olvidada", reconoce Olivier Rubinstein, su redescubridor, y responsable actual de la editorial Denoël, en su amplio despacho de la sede parisiense, que se asoma a un patio interior lleno de árboles florecidos. "Había sido una escritora precoz, una especie de Françoise Sagan de su época, que publicó su primer libro en una revista literaria en 1926, con 23 años, y conquistó la celebridad absoluta a los 29 años con su novela *David Golder*". Ciertamente que dos de sus libros más célebres, este último y *El baile*, editados por Grasset, todavía se vendían, pero los derechos de autor que recibían las hijas de la autora eran de unos pocos cientos de euros.

Rubinstein conocía a Némirovsky y leyó el texto con interés, pero sin la menor sospecha de que tenía en sus manos uno de los mayores éxitos editoriales de Denoël. *Suite francesa* fue un superventas total, no solo en Francia, o en España, donde conquistó el Premio de los Libreros de Madrid, y tuvo una excepcional acogida. La edición en lengua inglesa superó el millón de ejemplares de ventas y sirvió, como dice Rubinstein, para descubrir "no solo una obra excepcional sino a una autora muy importante". Una autora que todavía no ha terminado de cosechar triunfos. El año próximo se iniciará el rodaje de una superproducción cinematográfica de *Suite francesa*, y existe el proyecto de inaugurar en Madrid una gran exposición sobre la peripecia humana de la escritora, que se clausuró en París en marzo pasado. La muestra procedía de Nueva York, donde bajo el lema *Mujeres de letras. Irène Némirovsky y Suite francesa*, presentaba la historia de la escritora, que ya había conmovido a la opinión pública estadounidense cuando se divulgaron los detalles del descubrimiento de su novela póstuma. Allí estaba su manuscrito, un cuaderno de papel cebolla emborronado con una letra diminuta de un azul especial; allí estaba el pequeño baúl (28,5 centímetros de alto, por 49 centímetros de ancho y 42 centímetros de profundidad), donde permaneció guardado junto a cartas, fotografías, pequeños recuerdos familiares, hasta los años noventa, cuando sus hijas se decidieron a depositarlo en un archivo público, no sin antes mecanografiarlo y reservarse cada una una copia. Y allí estaban las imágenes de Némirovsky.

Fotografías de una adolescencia triste, de una juventud loca, vivida en el lujoso ambiente de los rusos blancos en el exilio. Irène, rodeada de rostros con la mirada esquiva que les identifica como descendientes de una estirpe de víctimas de pogromos, persecuciones, deportaciones. "Deportación es una palabra tan rusa", exclama Denise Epstein. Pero hábiles también para reconstruir fortunas y ganarse un sitio en las sociedades de adopción.

Los Némirovsky, huidos de la revolución bolchevique, se instalarían en París en 1919, después de una etapa en Finlandia y un breve paso por Suecia. París era el centro del mundo y la jovencísima Irène, educada en francés por su institutriz, encontrará allí, finalmente, su lugar en el mundo. Y su patria, en el idioma francés, como ha dicho su biógrafo, Olivier Philipponnat.

La patria francesa, esa a la que siempre aspiró, la rechazó brutalmente, pero también su pueblo, la comunidad intelectual judía, ha tenido dificultades para aceptar su visión políticamente incorrecta de lo hebreo.

Némirovsky, alabada como una autora excepcional, dueña de un estilo que mezcla elementos clásicos a lo Balzac, o a lo Tolstói, y elementos de una sorprendente modernidad por su visión mordaz del mundo, no representa el prototipo de la judía perfecta a ojos del Museo de la Historia del Judaísmo, de París, que rechazó la exposición. Será, finalmente, el Memorial del Holocausto, con sede también en la capital francesa, el que acoja la muestra. Y los mismos que aplaudieron *Suite francesa* retomaron con furia la controversia sobre el antisemitismo de la autora.

"La polémica no arranca de esa obra, sino de los caracteres judíos que traza en otras obras, por ejemplo en *David Golder* [historia de un ambicioso banquero hebreo], que dan vida a clichés antisemitas, que fueron ya polémicos en su época, y volvieron a serlo después, en América e Inglaterra, cuando se publica *Suite francesa*", dice el responsable de Denoël. Se refiere a descripciones físicas de judíos, en las que Némirovsky abusa de "narices ganchudas", "piel aceitunada", cuerpos delgados y maltrechos. También abundan las referencias a la violenta ambición de los judíos, a la tenacidad para alcanzar las metas propuestas. "Yo creo que escribía así porque veía así el medio burgués judío que conocía bien. Lo mismo que a su madre, a la que detestaba. Se servía de ese conocimiento tan profundo de los ambientes judíos para criticarlos. Un poco como François Mauriac se sirve de su dominio de la sociedad católica de Burdeos para atacarla de forma acerba. Pero lo vemos así ahora que conocemos la Shoah. En los años treinta era distinto. Leerlo ahora, con todo lo que sabemos, es evidente que no nos produce una sensación agradable".

Myriam Anissimov, autora del prólogo de las ediciones francesa y española de *Suite francesa*, la persona que puso en contacto al editor con Denise Epstein, no se ha mordido la lengua a la hora de denunciar el antisemitismo de Némirovsky. La acusa, incluso, de odiarse a sí misma, probablemente en tanto que judía. Denise Epstein se indigna cuando se saca el tema. "Mi madre jamás ocultó que fuera judía. Si se convirtió al catolicismo al final fue porque creía que eso la salvaría a ella y a nosotras. Por eso nos bautizó. Es difícil comprender el miedo que sentíamos. Pero ese miedo me ha llevado a mí a bautizar a mis propios hijos en los años cincuenta", recuerda.

Los Epstein-Némirovsky se convirtieron al catolicismo en 1939. Un gesto de autoprotección que no dio frutos en una Francia ocupada por los alemanes, indiferente y egoísta. Muchos de los editores, escritores, artistas e intelectuales del momento se rindieron al enemigo. Algunos saludaron en los nuevos amos a los verdaderos salvadores de Europa frente a bolcheviques y judíos. Fue el caso de Robert Brasillach, al que Némirovsky frecuentó en los años treinta, y el de Louis Ferdinand Céline, uno de los autores franceses más traducidos del siglo XX, después de Marcel Proust.

La editorial Denoël será precisamente la que publique en esas fechas algunas de las obras más polémicas y antisemitas del escritor. ¿No es curioso que dos de los autores más destacados del catálogo de Denoël, ambos galardonados con el prestigioso Premio Renaudot (Némirovsky a título póstumo), sean el antisemita y polémico Céline y la judía muerta en Auschwitz?

"No tiene nada de especial", explica Rubinstein. "La editorial ha cambiado de dirección. El fundador, Robert Denoël, era un belga muy próximo a la extrema derecha, y fue asesinado en la zona de Los Inválidos, nada más terminar la guerra. Pero además de editar a Céline publicó obras de autores de la talla de Nathalie Sarraute y Tristán Tzara. Es cierto que durante la guerra fue muy colaboracionista, como tantos editores franceses. Después de todo, la resistencia fue cosa de unas pocas decenas de miles de personas". El caso de Sarraute, uno de los nombres destacados del *nouveau roman*, nacida en Rusia, judía como Némirovsky y afincada en París, ofrece un amargo contraste con el de la escritora de Kiev. Sarraute, nacida Natacha

Tcherniak, en Ivanovo, cerca de Moscú, en 1900, escapó a las deportaciones viviendo escondida bajo nombre falso, y en 1944 regresó sana y salva a su piso de París.

Némirovsky también se refugió con su marido y sus dos hijas en un pueblecito, Ivry-L'évêque, pero, víctima probablemente de una delación, fue detenida allí por los gendarmes, el 13 de julio de 1942. Del campo de Pithiviers fue conducida a Auschwitz, cuatro días después, en el convoy número 6. Nunca regresó.

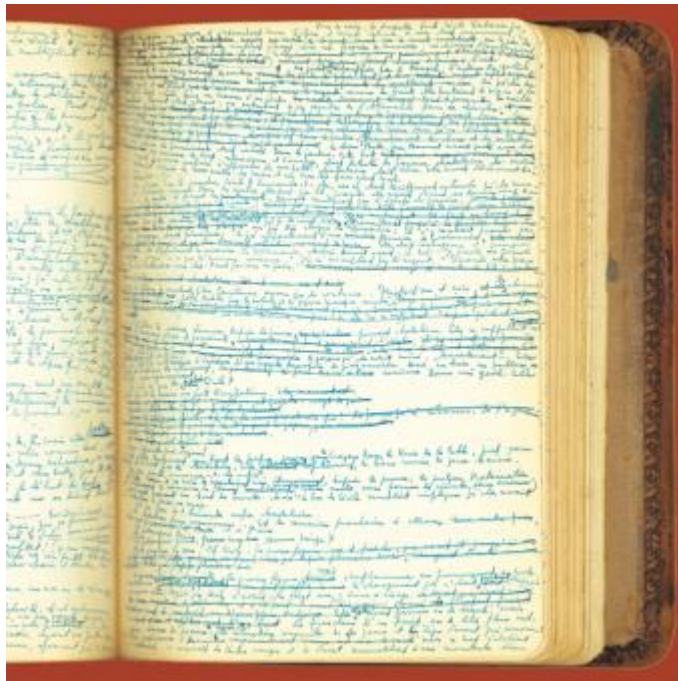
Aparentemente murió de tifus un mes después, pero Rubinstein no lo cree. "Después de la guerra, cuando la gente pedía un certificado de fallecimiento, decían que todos los prisioneros habían muerto de tifus, cuando, evidentemente, habían sido gaseados, porque está claro que los prisioneros que no podían trabajar eran eliminados de inmediato. Desde luego no hay testigos. En todo caso la diferencia es pequeña". Para el editor está claro que todo lo que hizo la propia Némirovsky, publicar sus obras en revistas antisemitas como *Gringoire* o *Candide*, codearse con escritores próximos a la derecha, reclamar sin éxito la nacionalidad francesa en 1939, pedir ayuda a amigos y editores aun a riesgo de humillarse, no son sino conjugaciones de un mismo y comprensible verbo: sobrevivir.

Cierto que algunos autores franceses de la época se unieron al partido comunista, como Louis Aragon, o combatieron personalmente contra el nazi-fascismo, como André Malraux. Pero muchos otros se refugiaron como pudieron bajo el ala alemana, decididos como Némirovsky a sobrevivir. Desgraciadamente, ella no lo consiguió. Mientras su odiada madre, Anna, vivía regiamente en Niza, disfrazada de refugiada letona, mientras Nathalie Sarraute huía, como tantos otros judíos instalados en Francia, Némirovsky se empeñaba en permanecer en una "patria" esquiva cuando no decididamente traidora.

"Hemos tenido etapas de mucha cólera mi hermana y yo", reconoce Denise Epstein con la mirada perdida. "¿Por qué no huyó? ¿Es que quería escribir a toda costa *Suite francesa*? Quizás, el hecho de haber vivido ya un exilio le hizo más reacia a volver a partir. Quizás el abandono brutal que sufrió le causó una fatiga, un agotamiento, una falta de esperanza en relación con los seres humanos, que pudo quitarle las ganas de huir. Además, creo que debía haber problemas financieros. Tenían las cuentas bloqueadas, solo le pagaba un editor, Albin Michel. Pero es cierto que el pueblo donde nos refugiamos estaba cerca de Lyon, podríamos haber llegado a Suiza fácilmente".

¿Quería Irène Némirovsky experimentar hasta el final con la guerra y la ocupación, esa "lava ardiente" de la que habla en una de sus últimas cartas? Consciente de que solo las situaciones extremas permiten conocer al ser humano, ¿quiso apurar hasta el final ese cáliz? ¿Quiso escribir su *Guerra y paz* sobre la materia viva de una guerra que todavía no había mostrado su peor rostro? *Suite francesa* estaba proyectada como una obra en cinco partes. Solo han sobrevivido *Tempestad en junio* y *Dolce*, las dos primeras. *Cautividad*, la tercera, fue apenas esbozada. Pero en las notas sobre ella, Irène se refiere a los campos de concentración, casi como una certeza. Ya sabía que no podría acabarla.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/NEMIROVSKY/INAGOTABLE/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/NEMIROVSKY/INAGOTABLE/elpepuculbab/20110416elpbabpor_1/Tes)

**Lobos fugitivos****JESÚS FERRERO** 16/04/2011

El caso de Irène Némirovsky y su muerte en Auschwitz, después de haber dado como quien dice la vida por Francia, tiene cierto paralelismo con el caso de Walter Benjamin y su muerte en Portbou dos años antes, perseguido por los nazis y acorralado en la última frontera de la civilización, cabía suponer, ya que por debajo de Portbou no podía decirse que le esperase exactamente la civilización, si bien por encima de Portbou tampoco. Tanto Némirovsky como Benjamin, ambos judíos y ambos escritores soberbios, confiaron hasta el final en el humanismo occidental, sin tener en cuenta las alianzas perversas que en un momento dado se podían producir entre ese humanismo tan consolidado y tan modernizado desde la Revolución Francesa, y el terror y la exterminación.

Los perros y los lobos / Els gossos i els llops

Irène Némirovsky

Traducción de José Antonio Soriano Marco / Anna Casassas

Salamandra / La Magrana. Barcelona, 2011

224 páginas. 15 / 17 euros

Esa creencia en el humanismo occidental, y muy especialmente en el humanismo francés, vinculado al laicismo y a la libertad de conciencia, les hizo desoír los consejos y llamadas de sus amigos para que abandonasen Europa. A Benjamin lo llamó con cierta desesperación Adorno, y a Irène Némirovsky su amigo Alfred Adler le aconsejó abandonar París ya en 1933.

Ni uno ni otro quisieron renunciar al viejo continente, seguramente pensando que si se trataba de Europa siempre quedaría algún lugar donde refugiarse de la atrocidad. Lo que no podía esperarse, porque ni siquiera cabía en la imaginación de Kafka, es que no iba a quedar casi ningún Estado europeo donde evadirse del nazismo. Países como Suiza y Suecia ya estaban inclinándose sus constituciones hacia un Estado más próximo



al alemán, viendo los triunfos germanos por toda Europa, y hubo un último y bastante incomprensible momento, ya en 1944, cuando los alemanes tenían totalmente perdida la guerra pero aún seguían deportado judíos en los límites de Europa, en Rodas, por ejemplo.

Volviendo a Irène Némirovsky, hay que decir sin embargo que en su caso había una razón mayor para quedarse en Francia: no quería perderse lo que estaba pasando, aunque fuera infernal, quería vivir en directo su "elegía francesa". Si Francia se desmoronaba y se desmoronaba su humanismo dando paso a la barbarie institucionalizada, ella tenía que verlo y vivirlo. Eso se llama jugarse la vida por una cierta forma de la verdad, y eso es también lo que sentimos al leer su *Suite Francesa*. La novela que ahora aparece en español, *Los perros y los lobos*, no es tan ambiciosa como la *Suite*, y más bien se parece a *El maestro de almas*, por sus desequilibrios narrativos y su tendencia a estereotipar a los personajes, y narra el amor imposible entre dos primos que si bien ambos son judíos, se diferencian desde la misma cuna por la dimensión de sus fortunas: pobreza y miseria en la familia de ella y riqueza y esplendor en la de él.

La primera parte de la novela, la ambientada en Kiev y en el estratificado y piramidal mundo de los judíos ucranios, es a mi entender la mejor, por sus tintes punzantes y realistas, y su sarcástica forma de narrar.

Cuando los personajes recalcan en París, la narración se torna más obsesiva y sentimental, sin perder nunca cierta crudeza, tan propia de Irène Némirovsky.

Como ocurre con los amantes de la segunda parte de la *Suite Francesa*, a través de los protagonistas de *Los perros y los lobos* percibimos que para Irène Némirovsky, amiga de psicoanalistas, el amor es un laberinto mental, a veces sin salida, más que una celebración carnal, si bien en esta novela la carne y la sangre están bien presentes desde las primeras páginas, y también el dolor y la crueldad.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Lobos/fugitivos/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Lobos/fugitivos/elpepuculbab/20110416elpbabpor_3/Tes)



**Pregúntele al perro****MARCOS ORDÓÑEZ** 16/04/2011

"No hay segundos actos en las vidas americanas", escribió Scott Fitzgerald. El primer acto de la vida de Tennessee Williams, glorioso y refulgente de luz, acaba en 1961. El dramaturgo aún no lo sabe, pero el estreno de *La noche de la iguana*, con Bette Davis y Patrick O'Neal, va a ser su último triunfo en Broadway. La obra, bañada por el bálsamo de la redención, hacía pensar, igualmente, que TW, de quien este año se conmemora el centenario de su nacimiento, había hecho al fin las paces con sus numerosos demonios: una madre terrorífica, una hermana lobotomizada (a la que adoraba), una naturaleza casi bipolar que subía al cielo con tanta facilidad como bajaba al pozo.

A partir de 1961 empieza un calvario de crisis y rechazos que duraría hasta su estúpida muerte (tapón, asfixia) en 1983; un vía crucis de más de veinte años durante los cuales, y esa es su gran lección, no arrojó la toalla ni dejó de escribir un solo día. Antes he hablado de un glorioso primer acto, pero las rosas no llegaron sin espinas. "La revista *Time*, que detestaba a los homosexuales", cuenta Gore Vidal, "atacó con insólita fiera todo lo que TW estrenaba o publicaba. 'Ciénaga fétida' fue la expresión más frecuente para describir su obra". En el segundo acto, TW perdió a Frank Merlo, el amor de su vida; perdió el aprecio de crítica y público, y perdió el norte de su brújula entre pastillas, alcohol y depresiones cíclicas. En ese ventenio atroz, sin embargo, mientras entra y sale de clínicas psiquiátricas y curas de desintoxicación, escribe novelas, cuentos, poemas, sus fantásticas (aunque demasiado breves) memorias, y una treintena de obras, que estrena, como solía decir, "cada vez más lejos" (primero en el *off-Broadway*, luego en el *Off-off*, luego en provincias remotas) o que ni siquiera llegan a ver la luz. Piezas irregulares, que ahondan en la doble senda, más poética que dramática, casi experimental, abierta por *Camino real* (1953) y *De repente el último verano* (1958), alternando la *tranche de vie* con el gótico sureño y la farsa tragicómica (la "*slapstick tragedy*", según su propia definición) a menudo de tinte expresionista, a veces oscuras hasta rozar lo incomprensible, y desde luego muy poco representadas entre nosotros.

Tamayo estrenó, sin éxito, *Camino real*; William Layton presentó, a mitad de los setenta, *De repente el último verano* en el añorado Pequeño Teatro del TEI en la calle de Magallanes, y el Valle-Inclán la recuperó de nuevo hará unas pocas temporadas, dirigida por José Luis Saiz. El mismo día de su muerte, el Lliure estrenó *Aviso para embarcaciones pequeñas*, dirigida por Carlos Gandolfo; hará cuatro o cinco años, Xavier Albertí ofreció en el Romea, bajo el título de *Tennessee*, un montaje que recopilaba *En un bar de un hotel de Tokyo*, *The Gnadiges Fräulein* y *Un análisis perfecto hecho por un loro*. Quizás sería interesante revisar la malditísima *Out Cry*, estrenada en 1973 pero que siguió reescribiendo una y otra vez, y *Clothes for a Summer Hotel* (1980), sobre la locura de Zelda Fitzgerald. De ese periodo, en su faceta narrativa, se han publicado o reeditado, en cambio, abundantes textos. Bruguera recuperó en 2006 su novela *La primavera romana de la señora Stone* y en 2008 las *Memorias*; Alba publicó recientemente los relatos de *Ocho mujeres poseídas* (*Eight Mortal Ladies Possesed*) y Errata Naturae hizo lo propio con *Mal trago* (*Hard Candy*). Pienso ahora que quizás el único caso de supervivencia a la "maldición del segundo acto" sea un dramaturgo muy cercano en muchos aspectos a TW: Edward Albee, que conoce la misma gloria inicial y el mismo calvario, que transita (o se desvía) por un camino experimental, pero que renace, inesperadamente, a mitad de los noventa con *Tres mujeres altas* y conoce de nuevo el éxito multitudinario una década después con *La cabra*. TW no tuvo su suerte ni, desde luego, su longevidad. Pero lo que no perdió nunca, además del coraje, fue el humor. Mi anécdota favorita tiene lugar durante un coloquio con estudiantes en la Universidad de Yale, en 1973. En la primera fila hay una alumna ciega con su perro. Levanta la mano y le pregunta: "Señor Williams, ¿cómo valoraría su actual situación en el teatro americano?". Cuando termina de reír, TW contesta: "Pregúntele al perro".

**Marcos Ordóñez** (Barcelona, 1957) ha publicado recientemente *Turismo interior* (Lumen. Barcelona, 2010. 301 páginas. 19,90 euros).

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Preguntele/perro/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Preguntele/perro/elpepuculbab/20110416elpbabpor_4/Tes)

## Los narradores

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 16/04/2011

Quién sabe de dónde vienen las historias. De joven uno piensa que inventarlas, construir tramas brillantes, encontrar una forma original de contar, es un talento específico y más bien secreto que posee muy poca gente, los escritores, los maestros. Uno quiere ser literario sin interrupción, sublime sin interrupción, como el dandi de Baudelaire, y se enamora de libros que tratan de escritores y de escritores que ejercen de manera incesante como tales, que van vestidos de escritores y hablan como escritores con otros escritores y son tan literarios que los críticos literarios los adoran, sabiendo que pisan un terreno seguro, el de la literatura evidente, la literatura literariamente enroscada alrededor de sí misma. Uno hace o se propone hacer diagramas de argumentos; uno lee las conversaciones de Truffaut con Hitchcock y las cartas de Flaubert y a poco que se descuide se convence desoladamente de que le falta originalidad o imaginación, o de que la literatura les sucede a otros y sucede en otra parte, en los lugares distinguidos y lejanos en los que las cosas ocurren de verdad, donde los escritores se juntan para discutir y beber hasta las tantas de la madrugada como si vivieran en el París de la Generación Perdida, donde los escritores viven esas experiencias que son propias de escritores y que sirven de material para los libros.

Yo recuerdo el complejo que tenía la primera vez que fui a Madrid a una reunión de escritores. De escritores de verdad, no los que compartían conmigo la visibilidad vehemente pero limitada por los confines de nuestra provincia. Ahora ha hecho veinticinco años. Yo había publicado mi primera novela solo un par de meses atrás y había descubierto que aparecer más bien por lotería en el catálogo de una editorial importante no lo libraba a uno de la quejumbrosa condición de invisible, o de una visibilidad sumamente limitada, que consistía sobre todo en ir a la sección de libros de Galerías Preciados -hablo de otra época- y buscar con aprensión el nombre de uno y el título de su novela en aquellas estanterías inundadas de novedades rutilantes: novedades además que tenían la ventaja de no estar tituladas en latín, de no llevar un guardia civil con tricornio y a caballo en la portada, de no ir firmadas con el nombre y los apellidos por completo vulgares de un desconocido. Después de un rato de apuro encontraba el libro; a continuación el alivio de encontrarlo quedaba malogrado por la sospecha de que si estaba allí era porque no lo había comprado nadie. Pero de cualquier manera lo más desconcertante era que no parecía haber conexión entre aquel libro que ocupaba un lugar modesto pero indudable en el espacio y mi propia persona, a pesar de la foto deplorable que venía en la solapa. La novela estaba en aquella librería y sin duda, con ubicuidad asombrosa, en muchas más librerías de otras ciudades, pero aun así no me parecía que hubiera alguna conexión entre ella y yo. Las novelas las escribían los escritores. Los escritores aparecían retratados en los suplementos literarios de Madrid y de Barcelona, y se les notaba en las fotos que eran escritores: en el escorzo, en la manera en que miraban a la cámara, en las cosas que decían en las entrevistas. Cuando los vi de cerca en el hotel Wellington de Madrid, juntos, bebiendo copas en el bar, hablando de cosas de escritores, me sentí más ajeno que nunca a aquel gremio prestigioso. Los escritores jóvenes no llevaban bigote de funcionario municipal por oposición y no tenían hijos pequeños. Eran los años ochenta, y había que ser de verdad un pringado para trabajar de funcionario en un ayuntamiento de provincias y ser padre de familia. Me desmoralizó mucho escucharle decir a uno de los más renombrados que él vivía en un hotel.

¡Vivir en un hotel! Eso sí que era ser literario. Escribir novelas en una habitación de hotel, como un maldito de la novela negra americana, beber *bourbon*, andar por los bares hasta las tantas de la madrugada, caer bajo el hechizo de mujeres fatales. Vivir solo, desde luego. Solo como un lobo solitario. Apurar la noche, acostarse con la primera luz del día, levantarse a las doce. Nada de fichar a las ocho o de recoger a un niño llorón de la guardería. Trasnuchar para escribir o para emborracharse o para escribir emborrachándose, no porque el niño tiene cuarenta de fiebre y hay que darle un Apiretal.



Lo que me atraía entonces del talento narrativo era que me parecía muy singular, exclusivo, reservado a unas pocas personas, los escritores. Ahora lo que me intriga, lo que me gusta de mi oficio, es la convicción de que casi todo el mundo está dotado para dedicarse a él, o por lo menos de que mucha gente que no escribirá nunca un libro o no llegará a publicarlo posee la capacidad de contar historias, o, para decirlo con más intensidad citando a Antonio Machado, el don preclaro de evocar los sueños. Las grandes narraciones no son una destilación rara y exquisita de unas pocas mentes especiales: andan por ahí tan libremente como el polen en primavera, como los vilanos o las obleas de los olmos o los huevos innumerables de los peces o de las ranas. En un libro extraordinario sobre el trabajo de escribir, *On Writing*, Stephen King dice dos cosas que me intrigan mucho la primera vez que las leí, hace solo unos meses: que grandes cantidades de personas están dotadas para contar buenas historias; y que la razón de una gran parte de la mala escritura es el miedo. Para ser pintor o para ser músico hace falta un entrenamiento concienzudo de muchos años. Para escribir, para contar, las dotes necesarias las posee en su plenitud cualquier niño antes de ir a la escuela: el dominio sofisticado del idioma, el instinto de dar forma narrativa a la experiencia. Cualquier persona que cuenta con claridad y coraje su propia vida está relatando una imperiosa novela. No hay vida que no merezca ser contada, que no sea singular y al mismo tiempo inteligible y común. Abro el periódico hace unos días y encuentro la siguiente historia: en China, durante un viaje en tren, una mujer se encuentra sentada frente a una familia feliz; un padre, una madre, los dos atractivos y jóvenes, bien vestidos, educados; una hija de tres o cuatro años. La mujer observa a esos desconocidos que las horas de viaje acaban envolviendo en una familiaridad afectuosa. Al llegar a su destino se despide de ellos: baja del tren y camina por una gran ciudad. Al final de la tarde ha de tomar un tren para continuar su viaje. Vuelve a la plaza de la estación cuando ya se están encendiendo las luces y le llama la atención una niña que está sola en un banco. Pronto habrá caído la noche y no parece que nadie vaya a recogerla. Y entonces la mujer comprende: ese padre, esa madre, han abandonado a su hija, porque quieren engendrar un varón y en China está prohibido tener más de un hijo. Lo que está sucediendo, lo que merece ser contado, lo que se ha contado tantas veces desde hace milenios, es el cuento de los niños abandonados por sus padres en mitad del bosque.

*On Writing, A Memoir of the Craft*. Stephen King. Simon & Schuster, 2010. [www.stephenking.com](http://www.stephenking.com).

[antoniomuñozmolina.es](http://antoniomuñozmolina.es)

[http://www.elpais.com/articulo/portada/narradores/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/narradores/elpepuculbab/20110416elpbabpor_6/Tes)

## El gran noctámbulo ya no trasnocha

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS 16/04/2011



José Manuel Caballero Bonald publica *Ruido de muchas aguas*, antología que incluye poemas inéditos de su próximo libro. Además, su poesía completa se edita en bolsillo. Entra la noche como un bulto / de mar vacío y de caverna, / se va esparciendo por los bordes / del alcohol y del insomnio, / lame las manos del enfermo / y el corazón de los cautivos, / y en la blancura de las páginas / entra también la noche". José Manuel Caballero Bonald (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1926) suele abrir sus lecturas públicas con el poema al que pertenecen estos versos, 'Versículos del Génesis', incluido en su primer libro, *Las adivinaciones*. No es, pues, extraño que los poemas dedicados a la noche sean uno de los dos grandes ejes de *Ruido de muchas aguas*, su antología más reciente, elaborada por la poeta Aurora Luque. "La noche siempre ha sido para mí una metáfora múltiple, hay muchas cosas detrás de la noche: la libertad, la incertidumbre, la parte oscura de la realidad...", explica Caballero Bonald en su casa madrileña durante una tarde de cortinas cerradas que, con la charla, se irá volviendo cada vez más oscura hasta borrar afuera la ciudad desprevenida.

El autor de títulos clásicos de la poesía española contemporánea como *Descrédito del héroe* (1977) o *La noche no tiene paredes* (2009) descubrió el de esta selección "releyendo el Apocalipsis" y en él se resume a la perfección esa confusión nocturna que iguala al místico y al trasnochador. "Quizá eso forma parte de mis propias contradicciones", dice el poeta. "Como lector, cada vez estoy más cerca de los místicos, no solo de los cristianos, también de los musulmanes, de los sufíes. Me atrae mucho la mística como forma de conocimiento de una verdad oscura. Y el lado opuesto: la noche como aventura, como escapada, algo que yo he vivido muy de cerca". Tradicionalmente más noctámbulo que madrugador, Caballero Bonald dice ahora se tiene prohibido a sí mismo trasnochar: "Ya no salgo como antes, qué va, la edad no me deja. Es una especie de desaliento... saber que ya no resistes, que ya no es como antes. La cabronada de la vejez".

"Hermano de la noche hermano mío de la insomne potencia de la noche / atrévete a surcar el ávido oleaje del deseo". Son, de nuevo, versos, versículos. Esta vez del último libro que ha escrito Caballero Bonald. Se publicará durante el próximo invierno pero aún no tiene título definitivo. Entretanto, el largo fragmento recogido en *Ruido de muchas aguas* permite comprobar en su escritura una fuerza inesperada en alguien de su edad. "Este nuevo libro me rejuvenece en cierto modo", admite el poeta. "He andado buscando nuevos aparejos expresivos, otras posibilidades... Por eso he usado otra vez el versículo largo sin métrica prefijada, pero también sin puntos ni comas. Me parecía que la continuidad del poema, su carácter acumulativo de memorias, de confesiones, lo exigía así, aunque cada verso tiene cierta unidad de sentido y supongo que la respiración reflexiva del lector se adapta bien a esa forma".

"Pensar que nunca quise recurrir a otra belleza que la más ilegible", sigue diciendo este poema-libro que se acerca a los límites de la oscuridad: "Hay en este libro muchas paradojas, muchas contradicciones, ese

consabido espacio de la ambigüedad. Pienso que, en arte, la ambigüedad es poco menos que un fundamento, una especie de soporte ineludible. Yo no estoy seguro de nada, cada vez tengo más dudas, y creo que mi poesía también está afectada por esas dudas, por esa ambigüedad, ha llegado a ser como un estado de ánimo". Además, el autor de *Laberinto de Fortuna*, dice haber vuelto a "crear" en algo en cuya existencia nunca había reparado: la inspiración. "Sí, ha sido como una sensación que ya tenía más que olvidada. Estaba escribiendo como si realmente estuviera ingresando en esa zona prohibida de la imaginación que se parece mucho a la iluminación intuitiva, algo así de literario... Me sentía emocionado con lo que estaba escribiendo. Y lo hice en muy poco tiempo, como en trance, una experiencia que se parece mucho a la exaltación". En alguna ocasión, el propio Caballero Bonald ha definido la poesía como una mezcla de música y matemática. ¿Cómo se corrige un arrebató así? "Me importa mucho la música y el rigor del poema, como si dijéramos una mezcla de sensibilidad y conocimiento, pero por ahí anda también lo que se entiende por inspiración ... y ese es un estímulo peligroso, claro, muy poco fiable. El primer borrador era más bien torrencial y todavía ando por ahí reparando algunas averías, algunos desajustes".

Junto a la noche, la otra mitad de *Ruido de muchas aguas* es el mar, concretamente el mar de Argónida, un territorio inventado pero cuyo paisaje es el de la desembocadura del Guadalquivir. "Ese territorio forma parte esencial de mi memoria, de los mitos de mi infancia. Frente a ese mundo me he hecho hombre y escritor", explica este jerezano irónico para el que su Argónida tiene también algo de respuesta a la Andalucía más tónica: "Algo tiene, sí, incluso de respuesta de doble filo. Detesto la Andalucía oficial, todos esos odiosos andaluces profesionales... Por eso me invento una Andalucía presunta que tal vez solo sea válida a efectos poéticos, pero que a mí también me sirve para ir viviendo".

La edición de *Ruido de muchas aguas* coincide con la aparición en bolsillo de *Somos el tiempo que nos queda*, un volumen de 800 páginas que reúne su poesía completa. Además, el año que viene se cumplen 60 de la publicación del primer libro de Caballero Bonald, el citado *Las adivinaciones*. Imposible no hacer balance: "Miro el índice general de mi obra y me siento bastante de acuerdo con lo que he hecho. El libro mío que menos me gusta no es el primero, que suele quedarse tan a trasmano que piensas que es un ensayo de lo que va a venir, pero no, el que siento menos próximo es *Pliegos de cordel*. Fue el tributo a una etapa histórica, la del socialrealismo. No es que lo repudie, pero ya no comparto algunas de sus simplificaciones. Era muy consciente de que estaba poniendo mi poesía al servicio de una causa política, la lucha antifranquista y todo eso, cosa que históricamente está más que justificada. Se trataba de contar en la poesía lo que no se contaba en los periódicos".

El balance también tiene que ver con eso que llaman posteridad, incluida la que conlleva ganar un galardón como el Cervantes, cuyas quinielas suelen incluir desde hace años a este hombre que tiene ya casi todos los premios. ¿Se ha planteado que podría ganarlo? "Sí, claro. Yo creo que ese premio también tiene su propio escalafón, te toca por viejo y por no haber dimitido, por estar todavía en la brecha (risas)". La noche, como un vértigo, se va cerrando sobre la conversación y el poeta admite que, más allá de lo sonoro del título, somos el tiempo que nos queda: "El tiempo es una losa que aumenta de peso con los días. A mi edad entiendes perfectamente esas figuras horacianas que no son literatura: el *tempus fugit* y todo eso. No siento angustia, en el fondo hay una cierta placidez. El pasado se alarga y el porvenir se acorta. ¿El futuro? Para mí ya es algo muy vago, muy difuso. Yo soy mi pasado, ese es mi alimento. Mi amigo Antonio Gades solía decir algo con lo que me identifico: todavía me queda mucho pasado por delante".

*Ruido de muchas aguas*. José Manuel Caballero Bonald. Selección y prólogo de Aurora Luque. Visor. Madrid, 2011. 192 páginas. 24 euros. *Somos el tiempo que nos queda. Obra poética completa. 1952-2009*. Seix Barral-Austral. Barcelona, 2011. 802 páginas. 12,95 euros.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/gran/noctambulo/trasnocha/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_10/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/gran/noctambulo/trasnocha/elpepuculbab/20110416elpbabpor_10/Tes)



**Fe en la palabra misma**

ÁNGEL RUPÉREZ 16/04/2011

Los poetas dignifican a las lenguas porque las usan para devolverles una de sus razones de ser más profundas, las que el uso cotidiano e instrumental ignora. Joan Vinyoli ha dignificado sobremanera la lengua catalana puesto que ha hecho de ella no solo una forma de ser sino, también, una forma de celebrar el mundo y una forma de abordar la debilidad de su esfumada grandeza ("¡Eh, de la vida, ¿quién responde?"). Toda una obra entregada a esa tarea, desde *Vida y sueño* (1948) hasta *Paseo de aniversario* (1984), por no retrotraernos a *Primer desenllaç* (1937) (del que no se recoge ningún poema en el volumen que comentamos). Al principio su poesía se propone afirmar el sentido del ser, encarnado muchas veces en las pequeñas cosas: "Sé enteramente fiel / a las pequeñas cosas; / no te es dado volar / sobre el callado abismo. / Por este frágil puente / del canto humilde ensaya / la incierta, oscura senda / que lleva a la otra orilla" (a la orilla del sentido, diríamos nosotros). Es evidente en esos poemas que este mundo contiene otros mundos, y hacia su descubrimiento se dirige la exploración poética. Y es evidente, también, que el amor juega en ellos un papel afirmativo esencial: "Amábamos las cosas /...Y las hicimos nuestras en razón / del amor que nos hizo hacerlas nuestras". Pero, poco a poco, la celebración, el entusiasmo y el sentido dejan paso a su reverso: la negación, el apagamiento, la negra fe en la nada: "La vida, / es poco más que eso: / cien brazadas junto al cable / que conduce a la boya para hacer allí el muerto, / sin poder nunca más volver hasta la playa". En medio de ese panorama sombrío, *La Elegía de Vallvidriera*, su último gran poema, contenido en su último libro, *Paseo de aniversario*, recupera -a ráfagas- esa clase de fe en la palabra misma, heredada de Hölderlin y de Rilke, siempre resonantes en su poesía: "Que aquello que perdura / lo fundan los poetas. / Tanto es así que el árido / invierno del poema, / en su comienzo, / se ha vuelto, al escribirlo, fértil junio / feliz, afirmativo, ilimitado, / y todo el trigo es hoy un pan de vida". A pesar de que la traducción en general es buena, no comparto algunas de las decisiones de los traductores -adiciones, supresiones, desplazamientos, transmutaciones y otras- porque, en mi opinión, no hay nada -ni desde dentro (interpretación) ni desde fuera (resultados)- que las justifique.

**Y que el silencio quemé por los muertos**

Joan Vinyoli

Traducción de Carlos Marzal y Enric Soria

Edición bilingüe

Pre-Textos. Valencia, 2010

407 páginas. 25 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Fe/palabra/misma/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_12/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Fe/palabra/misma/elpepuculbab/20110416elpbabpor_12/Tes)



## La firme y poderosa mano de Alfred Döblin

JOSÉ MARÍA GUELBENZU 16/04/2011

Narrativa. Final de la Primera Guerra Mundial. Los marineros de la flota de Kiel se sublevan ante la orden de enfrentarse a la Armada británica. Se inicia el paso de la monarquía del Reich alemán a una república pluralista, parlamentaria y democrática tras la abdicación del káiser Guillermo II. Los revolucionarios, de ideas socialistas, fracasarán ante la oposición de los socialdemócratas del SPD, quienes, finalmente aliados con el Comando Militar Supremo, la burguesía y los afines al káiser, sofocarán el levantamiento espartaquista. *Noviembre de 1918* es el título de la trilogía que escribió Alfred Döblin, autor de *Alexanderplatz*, una de las novelas más notables del siglo XX, sobre los acontecimientos que de un año para otro cambiaron el curso de la historia alemana.

### **Noviembre de 1918 . Burgueses y soldados Alfred Döblin Traducción de Carlos Fortea Edhasa. Barcelona, 2011**

5 Alfred Döblin

Traducción de Carlos Fortea

Edhasa. Barcelona, 2011

512 páginas. 32,50 euros

*Noviembre de 1918*, que Edhasa ha empezado a traducir y publicar en cuatro volúmenes, el primero de los cuales es este *Burgueses y soldados*, es una obra maestra del realismo narrativo de la primera mitad del siglo XX. Sitúa la acción de este primer volumen en Estrasburgo, en el momento en que la firma del armisticio incluye la entrega a Francia de Alsacia-Lorena y los estrasburgueses se ven divididos entre quienes han de abandonar Alsacia y situarse tras la línea marcada por el acuerdo y quienes reciben con alborozo la llegada de las tropas francesas. Döblin narra el asunto desde el interior de la sociedad estrasburguesa, incluyendo a las fuerzas de ocupación alemana, a partir de los sucesos del día a día, los rumores ciertos y falsos, los saqueos, la presencia de marinos revolucionarios llegados ex profeso y la posición de la Entente que amenaza con no aceptar una Alemania bolchevique.

No hay protagonistas destacados entre estos burgueses y soldados, aunque algunos se singularizan más que otros. Los personajes pertenecen al conjunto, al entorno, su integración en él es total; para ser más exactos: emanan de él y ésta es la primera virtud del relato. La narración es decidida y admirablemente expresionista; en ella se advierte la influencia del cine -que en Alemania dio lugar a su magnífico cine expresionista, encabezado por el gran Fritz Lang- y la escritura, tanto en su montaje de escenas como en el conjunto de sus imágenes, se atiene a esa fórmula. El relato se extiende, en este primer volumen, desde la noticia de armisticio hasta el último día de la retirada total de tropas y civiles alemanes y la entrada de los franceses en la ciudad, narrando en paralelo ambos movimientos. En todo ese tiempo, la vida transcurre mostrando las heridas de una guerra de posiciones que ha terminado, aunque aún los afectados no lo vean con claridad, con el Ancien Régime. La elección de los variados personajes, las relaciones entre sí, la confusión, el dolor, el arribismo, las humillaciones, la miseria económica y moral, la desesperanza, el conformismo, el autoengaño... todo se va acumulando sobre ellos de manera que ofrecen un cuadro soberbio del fin de una guerra atroz para todas las partes, una guerra de posiciones que no condujo sino a una matanza sin sentido y al comienzo de la humillación alemana que dará lugar a la barbarie nazi y a la Segunda Guerra Mundial. Y todo se va exponiendo de manera admirable, por medio de unos pocos personajes principales y muchos secundarios muy bien elegidos y contruidos, con una expresividad y una precisión extraordinarias, por la firme y poderosa mano de Alfred Döblin.

Hay además capítulos informativos muy bien integrados en la narración, como, por ejemplo, la descripción de la organización del territorio imperial de Alsacia-Lorena en el capítulo 'Los últimos días alemanes en Estrasburgo' o el que incluye la espléndida sátira del papel de los intelectuales con la revolución. También son un hallazgo los capítulos que contraponen el Estrasburgo liberado con el Berlín que está asumiendo la derrota.



Y, como ha de ocurrir en una ficción histórica, se integran en la narración personajes reales como Maurice Barrés, el mariscal Foch o la figura del líder espartaquista Karl Liebknecht. El resto de la trilogía -cuya publicación anuncia Edhasa en tres volúmenes más- proseguirá en la proclamación de la República de Weimar con el socialdemócrata Friedrich Ebert al frente y hasta la detención y muerte de Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo, líderes de la Revolución traicionada.

Esta obra es, sin duda, una cumbre del realismo en el siglo XX y, al mismo tiempo, un ejemplo admirable de la absoluta modernidad de su autor por la variedad de recursos estilísticos que emplea con envidiable soltura, precisión y autoridad. Una lectura, además, que viene al pelo para imaginar lo que sería un relato de la España del siglo XX realizado con este rigor, inventiva, talento y sentido del riesgo y de la modernidad como el que emplea su autor para dar una lección de lo que es relatar un episodio trascendental de la Historia Moderna integrado en una ficción ejemplar.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/firme/poderosa/mano/Alfred/Doblin/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_14/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/firme/poderosa/mano/Alfred/Doblin/elpepuculbab/20110416elpbabpor_14/Tes)

## Historia de la Filosofía

MANUEL CRUZ 16/04/2011

Filosofía. Sin duda esta notable *Historia de la Filosofía*, que ahora reedita felizmente la editorial Ariel en cuatro volúmenes, constituye uno de esos raros tesoros que una determinada forma, muy clásica, de entender la cultura, la actividad intelectual y, más en concreto, la práctica filosófica nos ha dejado en herencia. Su autor, Frederick Copleston, pertenece, al igual que Abagnano, Brehier, Hirschberger y algún otro, a una raza de filósofos -los historiadores de la filosofía- en vías de extinción. A nadie se le escapa el fácil (facilón, en realidad) reproche que se le puede dirigir a este tipo de proyectos: es imposible que nadie lo sepa todo de todos, por lo que con toda seguridad una historia de la filosofía general de tan desmesurado aliento está condenada a ser un rosario de sinopsis y resúmenes de los grandes del pasado. Aun aceptando que el reproche pudiera tener algo de acertado en ciertos casos, la contrapartida que ofrecen este tipo de obras cuando sus autores son de la inequívoca solvencia filosófica de Copleston es clara. A través de su mirada, el lector puede ir encontrando sendas, recorridos, hilos conductores para lo que, de otro modo, fácilmente se le aparecería como una discontinuidad contingente y sin sentido. El historiador de la filosofía ejerce en ese sentido de historiador sin más: muestra el orden, la pauta, la deriva, que circula por debajo de la tumultuosa y caótica superficie de los diversos presentes. Ha habido otras formas, claro está, de abordar la misma tarea. Por ejemplo, la representada por las historias de la filosofía de Belaval, Châtelet y otros, en las que el responsable del proyecto se encargaba de seleccionar a los máximos especialistas en cada una de las figuras o corrientes seleccionadas. Se escapaba así del reproche de la imposible competencia para hablar de todo con excelencia (por parafrasear a Manuel Sacristán, director de la edición castellana de la obra de Copleston, por cierto), pero a costa de exponerse a otro: no había elemento de continuidad alguno que atravesara las diferentes propuestas. Si se trata de entender, no hay color entre las dos opciones.

## Historia de la Filosofía

Frederick Copleston

Traducción de J. M. García de la Mora,

J. C. García Borrón, A. Doménech,

M. Sacristán y V. Camps

Ariel. Barcelona, 2011. 4 volúmenes. 944 / 712 / 752 / 848 páginas. 29 euros cada uno

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Historia/Filosofia/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_18/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Historia/Filosofia/elpepuculbab/20110416elpbabpor_18/Tes)

## ¿Feministas sin saberlo?

CELIA AMORÓS PUENTE 16/04/2011

La Mujer Moderna fue un precipitado identitario del feminismo aunque no tuviera conciencia de ello. Qué fue antes, el huevo o la gallina? Nos podríamos plantear esta pregunta aplicándola al orden en que emergen en la historia los feminismos y los cambios identitarios de las mujeres. Sin duda, los feminismos generan transformaciones significativas en las identidades femeninas a más corto o largo plazo, se sea o no consciente de ello. En algunos casos, transformaciones progresistas -en confluencia con otros factores históricos- y, en otros, fenómenos identitarios reactivos, como el de la misoginia romántica, que acuña diversas figuraciones de la *femme fatale*, entre otras y en sucesivas reediciones. La militancia feminista y el troquelado de nuevas identidades interactúan

En España han surgido recientemente estudios que dan interesantes elementos de respuesta a la pregunta así planteada. Se ha investigado exhaustivamente el fenómeno de la incorporación de un grupo reducido pero significativo de la llamada Mujer Moderna al mundo de la bohemia masculina del primer tercio del siglo XX. Queda patente documentalmente la presencia de mujeres en los espacios de ocio masculinos connotados por la marginalia, la rebeldía, la contestación al mundo burgués biempensante como atmósfera y complemento de la inspiración artística. Pues bien, ¿cómo interpretar la presencia de la llamada Mujer Moderna en estos ámbitos, inconcebible para la feminidad decimonónica? Se trata, evidentemente, de una transgresión por parte de las mujeres, de un ejercicio de lo que Amelia Valcárcel llama "el derecho al mal" de las oprimidas que, para igualarse con los varones, no tiene por qué presentar de antemano un certificado de superioridad moral: si va de ocio y de vicio, ocio y vicio para todos y todas. La noche es también de las mujeres: no tenemos por qué vivir bajo "toque de queda" (Lidia Falcón).

Quizás podríamos aplicar al fenómeno que nos ocupa lo que llamamos "el relevo de heterodesignaciones patriarcales". Desde Simone de Beauvoir sabemos que "la Mujer" es una heterodesignación, una atribución de identidad por parte de quien ejerce el poder sobre nosotras. Sujeto es aquel que administra sus propios predicados y se los endosa a los demás. Pero para ello hay que tener poder. De acuerdo con Carol Pateman, poder implica control sobre las mujeres, capacidad de imponer la feminidad normativa. Pues bien: cuando se modifican o entran en crisis los discursos sobre la feminidad normativa vigentes, podemos maliciarnos que nos encontramos ante relevos de poder masculinos. Los varones que disputan a los otros su hegemonía pueden comunicárselo a éstos con discursos nuevos y polémicos con respecto a las mujeres. Al fin y al cabo, las mujeres hemos sido y, en buena medida, aún somos objeto transaccional -lo dijo Claude Lévi-Strauss- de los pactos y de los conflictos entre los varones. Así, si los caballeros conservadores a *la Ancien Régime* afirmaban que "el buen paño en el arca se vende", los contestatarios -y podríamos alinear aquí a los efectos desde los liberales a los anarquistas: la progresía, por simplificar- querrán a las mujeres alternando en cafés, bailando tangos, foxtrot y charleston en los *music halls*, flirteando en los cabarés, fumando lánguidamente e incluso haciendo sus pinitos con la cocaína... Se puede reconstruir, de la mano de nuestro historiador, toda una fenomenología de los tipos femeninos de este picante mundo de las tinieblas: las que emulaban a las *vamps* hollywoodienses, nueva edición de los "ídolos de perversidad" (Dijkstra), las tanguistas, las artistas del "género ínfimo", las llamadas "apaches" venidas, como tantos hombres, huyendo de los horrores de la Gran Guerra...

Y bien, parece que aquellos varones así nos querían. Pero ¿cómo se querían las mujeres mismas? Por decirlo de otra manera, presionadas e incluso, a veces, bombardeadas por heterodesignaciones contrapuestas ¿disponían de lo que podríamos llamar un espacio de autodesignación? Por supuesto que sí. Y no sólo por aquello de que "a río revuelto, ganancia de pescadores" sino porque el discurso y las prácticas feministas, que vindicaban la igualdad de las mujeres con los varones en tanto que, como ellos, eran seres humanos y querían los derechos y las formas de vida que éstos se adjudicaban, estaban a la orden del día. Desde este punto de vista, podríamos considerar a la Mujer Moderna como un precipitado identitario del feminismo aunque muchas veces no tuviera conciencia de ello. La militancia feminista y el troquelado de nuevas identidades



interactúan: ¿quiénes fueron feministas *avant la lettre*? ¿Fueron las bohemias femeninas feministas sin saberlo? En cualquier caso, el parafeminismo, como podríamos llamar a la cultura del feminismo, de los países anglosajones se relacionó con la ley seca y otras prescripciones puritanas -muy pertinentes en su contexto, por otra parte-, mientras que el precipitado identitario del sufragismo en España fue, al menos en una medida cualitativamente significativa, "la otra cara de la bohemia"...

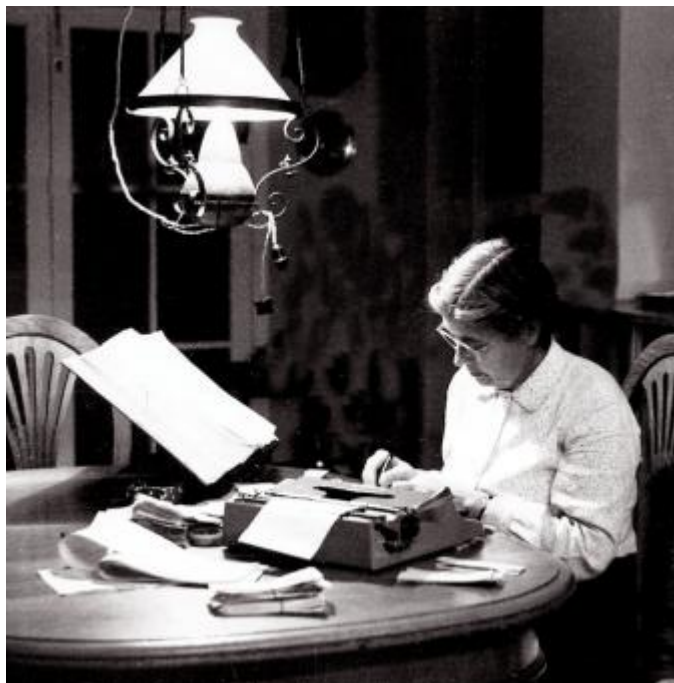
-

*La otra cara de la bohemia. Entre la subversión y la resignificación identitaria.* Jordi Luengo López: Universitat Jaume I. Castelló de la Plana. 2009. 739 páginas.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Feministas/saberlo/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_35/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Feministas/saberlo/elpepuculbab/20110416elpbabpor_35/Tes)

## Moliner melancólica

LAURA FREIXAS 16/04/2011



Escribió "el diccionario más completo, más útil, más acucioso y más divertido de la lengua castellana", "más de dos veces más largo que el de la Real Academia y", a mi juicio, "más de dos veces mejor". La opinión es de Gabriel García Márquez, nada menos. Fue él también quien popularizó la imagen de María Moliner (Paniza, Zaragoza, 1900-Madrid, 1981) como un ama de casa que trabajaba en la mesa de la cocina. No era, específica Inmaculada de la Fuente en esta impecable biografía, la de la cocina, sino la del comedor, porque no tenía otra; en el domicilio madrileño de Moliner había un despacho, pero era, naturalmente, para su marido, catedrático de Física (que apenas lo usaba porque trabajaba en Salamanca). Hija de clase media, pero con muchos apuros económicos (su padre, médico, se fue a Argentina y no volvió, abandonando a la esposa y los tres hijos), María fue un producto típico de la República: educada en la Institución Libre de Enseñanza, formó parte de la primera generación de españolas que pudieron ingresar en la Universidad -ella se licenció en Historia- y participó con entusiasmo en las Misiones Pedagógicas; es la suya la generación del Lyceum Club y la Residencia de Señoritas, la de "las modernas de Madrid": Rosa Chacel, Maruja Mallo, María Teresa León, María Zambrano... Con la victoria franquista de 1939, éstas tomaron el camino del exilio. Moliner, menos comprometida políticamente -era, a la sazón, jefa de la Biblioteca Universitaria de Valencia-, optó por el llamado "exilio interior". El nuevo régimen le aplicó un pliego de cargos demencial, que este libro reproduce en facsímil: se le formula por ejemplo la gravísima acusación de haber formado parte de un tribunal de oposiciones... Retrocedió 18 puestos en el escalafón, y pasó el resto de su vida profesional como archivera y bibliotecaria en puestos que De la Fuente califica con sorna de "mezcla de balneario y pudridero". Paradójicamente, ese arrinconamiento resultaría de lo más fructífero: a los 52 años, con un trabajo rutinario, su marido en Salamanca y sus cuatro hijos ya mayores, Moliner empezó a sentir -escribe ella misma- "la melancolía de las energías no aprovechadas". Se le ocurrió un proyecto a la vez ambicioso y políticamente inofensivo: un "diccionario de uso" al que pensaba dedicar seis meses, y que terminó llenando quince apasionados años de su vida. Que una sola persona, que ni siquiera era filóloga, hiciese un diccionario mejor que el pergeñado por los cuarenta académicos de la RAE tiene bastante gracia. Pero todavía la tiene más el





hecho de que los caballeros en cuestión no se dignaran aceptarla en sus filas, cuando ella lo intentó en 1972. "Un asco de misoginia y putrefacción", exclamó Carmen Conde, que unos años después (1978) sería la primera académica. Moliner se quitaba importancia. "Mi biografía es muy escueta, en cuanto que mi único mérito es el Diccionario", escribió, como si el diccionario fuera poca cosa. De la Fuente le ha hecho justicia, con una investigación exhaustiva (que tiene la amabilidad de no infligirnos hasta en sus menores detalles, como hacen algunos biógrafos despiadados) y una prosa ágil y elegante. Aunque también hay que reconocer que María Moliner, autora de una obra colosal, tiene sin embargo una vida discreta, de superficie plana; y ese defecto -desde un punto de vista literario no cabe duda que lo es-, ni la mejor biografía puede salvarlo.

### **El exilio interior. La vida de María Moliner**

Inmaculada de la Fuente

Turner. Madrid, 2011

364 páginas. 21 euros

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Moliner/melancolica/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_34/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Moliner/melancolica/elpepuculbab/20110416elpbabpor_34/Tes)



## Verdades de una mujer árabe

JAVIER VALENZUELA 16/04/2011



Si usted es de los que prefieren seguir apoltronados en su visión del mundo árabe, no lea *Yo maté a Sherezade*. Lo advierte la propia autora, Joumana Haddad: este libro no está pensado para los que quieren reafirmar sus prejuicios antiárabes o masturbarse con la murga del choque de civilizaciones. Ahora bien, si usted está dispuesto a enterarse de cosas que desconocía, este es un material estupendo. Por ejemplo, le ayudará a comprender lo que sorprendió a tantos y tantas durante las revoluciones tunecina y egipcia: la presencia en la vanguardia del combate democrático de numerosas muchachas. También lo anticipa Haddad: "Aunque soy lo que se dice una *mujer árabe*, yo, y muchas mujeres igual que yo, vestimos como nos da la gana, vamos a donde nos place y decimos lo que queremos. Aunque soy lo que se dice una *mujer árabe*, yo, y muchas mujeres igual que yo, no llevamos velo, no estamos domeñadas, no somos analfabetas, no estamos oprimidas y, desde luego, no somos sumisas".

### **Yo maté a Sherezade. Confesiones de una mujer árabe furiosa**

Joumana Haddad

Traducción de Marta Mabres Vicens

Debate. Madrid, 2011

142 páginas. 16,90 euros

**Libro electrónico:** 11,99 euros

Dicho lo cual, cabe precisar que Haddad, una periodista y escritora nacida en Beirut en 1970, es una revolución en sí misma. "De jovencita", cuenta, "pensaba que solo había dos cosas que merecía la pena hacer cuando tenía la ocasión de estar sola: leer y masturbarme". Y así, en la adolescencia, ya devoró en francés *Justine*, *Lolita* y *Sexus*, lo que, proclama, la liberó de algunos "grilletes mentales". Leía estos y otros textos en un Beirut que era en aquel entonces escenario de batallas y atentados de una crueldad extraordinaria. Más tarde, Haddad escribió poesía erótica y en 2008 dio el campanazo al editar la primera revista árabe consagrada a la sensualidad corporal: *Jasad*.

Entre el ensayo y la autobiografía, *Yo maté a Sherezade* es su primer libro. Aunque nacida en una familia cristiana, Haddad se rebela contra la idea de que el islam sea más misógino y reaccionario que las otras religiones monoteístas. Y aunque fuma habanos y habla sin pelos en la lengua, reivindica la feminidad y se desmarca del feminismo ortodoxo. Así lo sintetiza: "Soy, sin duda, lo que se dice una mujer 'con un par de pelotas', pero no tengo envidia del pene".

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Verdades/mujer/arabe/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_38/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Verdades/mujer/arabe/elpepuculbab/20110416elpbabpor_38/Tes)

## 800° Aniversario de la Catedral de Santiago de Compostela La piedra se hizo música

JUAN ÁNGEL VELA DEL CAMPO 16/04/2011



El 21 de abril de 1211, el obispo Pedro Muñiz consagraba la catedral románica de Santiago de Compostela. Un extenso programa cultural y de rehabilitación del patrimonio celebra el 800° aniversario de este monumento

La transformación urbana y cultural de Santiago de Compostela en los últimos años ha seguido pautas menos espectaculares que las de Valencia o Bilbao, pero se ha ido consolidando un nuevo marco de relaciones y actividades en los que la atención a la música y la recuperación del patrimonio han tenido un lugar preferente. Al fondo, y como tentación, ahí está sin resolver en cuanto a contenidos la Ciudad de la Cultura diseñada por Peter Eisenman, pero eso es otra historia.

Santiago está cambiando día a día en un equilibrio entre la tradición como base y la modernidad como salida creativa

Santiago de Compostela ha cambiado. Mejor dicho, está cambiando día a día. Es algo que se manifiesta a varias bandas en un equilibrio permanente entre la tradición como base y la modernidad como salida creativa. La continua dualidad hace que los extremos se toquen o, al menos, se confundan. El diálogo está presente en todo: en el Festival de Músicas Contemplativas, una convivencia pacífica entre músicas del mundo y la música clásica, que se desarrolla en iglesias o monasterios de alto valor artístico; en la recuperación de compositores gallegos prácticamente olvidados como Pepito Arriola (José Rodríguez Carballeira, en su carné de identidad); en la gastronomía donde surgen restaurantes tan creativos como Casa Marcelo, o tan singulares como Abastos 2.0 en pleno mercado de pescados y hortalizas, con una sola mesa compartida por los clientes, al estilo del *Michelin* Magazine en Salzburgo, de la que inevitablemente uno sale con nuevos amigos a cada visita.

Se celebra este año el 800° aniversario de la catedral con un programa de actos musicales de gran riqueza y variedad, y con una exhibición pudorosa de algunas de las restauraciones en edificios históricos llevadas a cabo por el Consorcio de Santiago en los últimos años. Los retablos o el órgano de la Capilla de las Ánimas, por ejemplo, son una muestra. Un concierto allí tiene un significado especial. O en la iglesia de San Miguel, con su bellissimo órgano restaurado, en el que Tomás Luis de Victoria o Bach suenan de otra manera. A modo de inauguración de este festivo 2011 musical de aniversario el pasado 9 de abril la Real Filharmonía de Galicia y la Capella Compostelana interpretaron obras de José de Vaquedano y Melchor López, maestros de capilla de la catedral de Santiago en los siglos XVII y XVIII. En cualquier caso, una gran parte de la cosecha musical que ahora se recoge tuvo su siembra hace cinco años. Entonces nacieron los festivales de músicas contemplativas, Via Stellae y Compostela Organum en su formato actual. A ellos se unen este año por

primera vez el Festival de Músicas Medievales, del 12 al 18 de septiembre, y varios conciertos de lujo a lo largo del año con artistas de renombre, bajo la etiqueta de Galicia Classics.

El Festival de Músicas Contemplativas celebra su sexta edición del 18 al 23 de abril. Los conciertos son gratuitos y se celebran en las iglesias de San Agustín, Ánimas, Universidad, San Martiño Pinario y Orden Tercera de San Francisco, además de en el claustro del hotel San Francisco y en el convento de Santa Clara. Los días centrales de la Semana Santa hay hasta tres conciertos en lugares diferentes. Los grupos participantes proceden de Uzbekistán, Inglaterra, Azerbaiyán, Suecia, la isla africana de Mayotte, Alemania, Siria, Francia, Egipto, Holanda o India. La gracia de este festival es la posibilidad de combinar en una sola jornada cantos sufís de Egipto con música espiritual o popular de Europa del Este, haciendo un intermedio en motetes de Bach o responsorios de Gesualdo. Es una experiencia intelectual y sensorial apasionante.

El Compostela Organum Festival tiene tres citas al año que corresponden a las estaciones de primavera, verano y otoño. El más inmediato, en mayo, se celebra en los órganos de la catedral y en los de las iglesias de las Ánimas y de la Universidad. En el de verano, en agosto, se incorporan los órganos de las iglesias de San Miguel dos Agros y San Paio de Antealtares. De los conciertos de mayo dos se han programado en relación con el aniversario de la bendición de la catedral de Santiago: el 1 de mayo en la propia catedral con obras de Manuel Cella, actual organista de la catedral, y el 21 con música medieval en torno al tema de la peregrinación.

Via Stellae revolucionó los formatos de los festivales españoles. Hasta ahora ha desarrollado su actividad no solamente en Compostela sino en los diferentes caminos que a ella conducen. Ha tenido el gran mérito de fidelizar a grandes santones de la interpretación barroca como William Christie, John Eliot Gardiner o Marc Minkowski, que en este festival hacen lo que más les gusta, sea o no su repertorio del momento. Este año Via Stellae acude a su cita entre el 9 y el 22 de julio.

El benjamín de los festivales es el de música medieval al final del verano. De Galicia Classics le corresponden a Santiago varios conciertos estelares: el de Elina Garanca con la Real Filharmonía de Galicia, el de Mischa Maisky con la integral de las *suites* para violonchelo de Bach, y el de la Staatskapelle de Berlín con Daniel Barenboim interpretando un programa sinfónico en torno a Bruckner el 8 de julio. A todo ello hay que añadir las aportaciones de la orquesta de la ciudad y, en particular, unas representaciones de *El barbero de Sevilla*, de Rossini, para comenzar con buen humor el otoño.

[www.catedraldesantiago.es](http://www.catedraldesantiago.es)

[http://www.elpais.com/articulo/portada/piedra/hizo/musica/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_41/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/piedra/hizo/musica/elpepuculbab/20110416elpbabpor_41/Tes)

## Después de ocho siglos

JOSÉ MARÍA DÍAZ FERNÁNDEZ 16/04/2011



Quien visita hoy la catedral de Santiago se la encuentra recubierta de andamios por fuera y por dentro. Además, los andamios irán muy pronto en aumento: andamios abrazando la torre Berenguela, andamios en la portada norte, andamios en el pórtico de la Gloria, andamios en la capilla mayor y, enseguida, andamios en el pórtico Real y, seguramente, en toda la fachada del Obradoiro.

¿Es este un modo idóneo de celebrar los 800 años de su consagración? En cierto modo sí. Rendimos tributo a lo que hay, cumpliendo el compromiso de transmitirlo a los que vengan. Soñó Cunqueiro mil primaveras más para la lengua en que Alfonso el Sabio compuso las Cantigas. Soñemos, pues, para nuestra catedral compostelana mil primaveras floridas y muchas más.

El evento que celebramos trae el recuerdo del último rey de León, Alfonso IX, padre de Fernando III el Santo. Fue él, y así lo dice expresamente en un privilegio histórico, el que promovió una celebración espléndida, con concurrencia de los principales magnates y numerosos prelados de su reino y de Portugal: Évora, Lisboa, Coimbra, Guarda, Lamego

... El arzobispo del momento era Pedro Muñiz, que gozó de enorme prestigio ante el papa que inaugura el siglo XIII, el gran Inocencio III.

Algunos se preguntan por qué se retrasó tanto la consagración de la catedral, cuando el pórtico de la Gloria ya estaba concluido el año 1088. Y es que las obras de la catedral continuaron: el claustro, el coro pétreo del mismo Mateo y otras obras de acomodación interior.

Desde el siglo XI estaba en vigor el *ordo* litúrgico para la consagración de templos. Es, sin duda, la ceremonia más extensa y pomposa de toda la liturgia romana. De haberse desarrollado en todos sus puntos, habría durado cinco horas. Pero no es pensable que fuera así. El altar, bajo el famoso baldaquino que describe el *Códice Calixtino*, ya había sido consagrado por Gelmírez, y tampoco parece probable la doble procesión circundando dos veces el recinto catedralicio y aspersando sus muros con agua bendita.



El mejor vestigio, ya dentro de la catedral, son las doce cruces de consagración distribuidas por las naves: seis en la nave central, dos en cada una de las naves del crucero y dos en la cabecera. Recuerdan la fecha de la consagración (el jueves de la segunda semana de Pascua de 1211) y el nombre del arzobispo consagrante Pedro IV, designado con el ordinal por haberle precedido otros tres arzobispos que se llamaban Pedro. Acaban de ser restauradas estas maravillosas cruces, descubriendo su policromía y los hermosos dísticos latinos que las circundan. Algunos, como digo, son conmemorativos, mientras que otros suponen breves consignas cifradas en la cruz, como, por ejemplo, "...sic cruce signeris et templum Dei eris" (haz la señal de la cruz y serás templo de Dios).

Sigue siendo de actualidad aquella consigna de san Bernardo, "*Ecclesia retro et ante oculata*" (la Iglesia que mira hacia atrás y hacia delante). Vale muy bien en este caso: miramos hacia atrás (ocho siglos de historia) para afrontar con acierto el futuro. Si durante este año recordamos tan largo pasado es para asegurar a nuestra catedral mil nuevas primaveras.

**José María Díaz Fernández** es deán de la catedral de Santiago de Compostela.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Despues/siglos/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_42/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Despues/siglos/elpepuculbab/20110416elpbabpor_42/Tes)



## Pura literatura

ALFREDO CONDE 16/04/2011

Desde el *Códice Calixtino*, narraciones y poemas han sido la más preclara ilustración de lo que el camino y la catedral en la que este culmina significan, a través de los siglos. Lo han hecho autores del pasado y del aún reciente siglo XX: de Lorca, Gerardo Diego, Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester a Suso de Toro y Javier Sierra



Alrededor del siglo VIII después de Cristo, la gente había caminado hacia Ch'ang-p'ing, actual distrito de SS-shui (Sangtung), para visitar la tumba de Confucio, hacia Mathura para ver en dónde había nacido Krishna, pero también hasta la Meca, hasta Jerusalén, Eleusis, Olimpia, Delfos y, en la época Nara (710-784) y a través de las rutas de peregrinación japonesas de Saikoku y Chichubú, Nichiran, Hónan, Shiran, Kyoto y Shikoku hasta todos los lugares de culto nipones. Hasta la misma Roma caminó la gente cuando le vino en gana y sigue haciéndolo. Al ser humano siempre le ha dado por subirse a los montes, acaso en imitación de las cabras, o largarse a pasear lo más lejos posible de los lugares en los que ha venido al mundo.

La nómina literaria relacionada con la catedral y sus milagros, sus leyendas y sus santos acabaría por resultar deleite de eruditos

Alrededor del siglo VIII después de Cristo, las peregrinaciones a Jerusalén habían perdido gran parte de su capacidad de convocatoria, habían terminado las cruzadas, los mitos se habían venido abajo, y Roma estaba como estaba, es decir, flojita en este tipo de cuestiones. Había que buscar alternativas. Se intentó con san Andrés, actual patrón de Escocia. Al parecer, en el siglo IV, san Régulo, luego de ser debidamente visitado por un ángel, se encargó de trasladar las reliquias del apóstol, nacido en Betsaida y crucificado en un spa -

desde la que predicó a veinte mil impasibles personas que lo escucharon durante los dos días en los que les predicó entusiasmado mientras no exhaló el último suspiro-, hasta la actual Saint Andrews, ciudad muy conocida por ser cuna del golf, aunque algo también por albergar los restos de este discípulo de Cristo, restos que debieran haberla convertido en un lugar de peregrinación, ubicado en uno de los Finisterres europeos. Alrededor de siglo VIII después de Cristo, el islam se había definitivamente destapado y se hacía preciso marcar una frontera, un muro de contención de lo que se anunciaba un imparable avance, más o menos como hoy, pero con la diferencia de que entonces había santos y milagros además de imaginación. Durante siglos ese hombre caminante del que se habló un par de párrafos atrás había seguido la ruta de la Vía Láctea en busca de los Ara Solis que festoneaban el occidente europeo para contemplar al sol, adorándolo, mientras se hundía diariamente en las profundidades de lo que aún se conocía entonces como el Mar Tenebroso, poblado de Leviatanes y otros bichos mitológicos igualmente temibles. Entonces, el obispo Teodomiro, con la imprescindible ayuda de sus discípulos Teodoro y Anastasio, y el inestimable apoyo de Alfonso II el Casto, procedieron a la *inventio* del descubrimiento del lugar en el que reposaban los restos de otro apóstol de Jesús El Cristo en un lugar llamado Compostela, es decir, lugar de enterramientos, pudridero, no campo de estrellas, que siendo más poético y luminoso es menos cierto. Como se ve pura literatura. Tuvieron mucho más éxito que san Régulo y, desde entonces, superpuesto al culto precedente, persevera el culto, la peregrinación a Santiago de Compostela y a su catedral. Pura literatura.

Desde el *Liber Sancti Jacobi*, conocido como el *Códice Calixtino*, que es algo más que un libro, la literatura ha sido la más preclara ilustración de lo que el camino y la catedral en la que este culmina significan; por ejemplo, el propio código contiene, además de los dedicados a la piedad, libros en los que, como sucede en el quinto, se dan informaciones desde las de índole estrictamente turística, que hacen de él la primera guía del camino, hasta otras que diríamos de orden sociológico; por ejemplo, en su capítulo VII, las relativas a las aficiones que los navarros sentían por las caballerías.

Por el hilo conductor del camino se llega, a través de los siglos, hasta el pasado y aún reciente siglo XX y a no pocas de las expresiones literarias suscitadas por la catedral que está de secular celebración en estos días.

Desde *Danza da lúa en Santiago*, de Federico García Lorca, uno de sus *Seis poemas gallegos*, pasando por *Ángeles de Compostela*, de Gerardo Diego, tal recorrido literario puede detenernos, por ejemplo, en el compendio de notables disparates sustanciados por Paulo Coelho en su libro *El peregrino en Compostela. Diario de un mago*, que le valió la Medalla de Oro de Galicia, concedida que le fue por el presidente responsable de la erección de la Ciudad de la Cultura, el señor Fraga Iribarne, hasta rendirnos, exhaustos, al resultarnos fatigoso en exceso. Quizá por eso debiéramos reducirlo, aliviándolo en unos pocos y significativos nombres que la historia ya ha fijado.

Así, ciñéndonos a la catedral y sus virtudes, podremos recordar desde Álvaro Cunqueiro que, sin titubear, es de sospechar que con total convencimiento, al menos literario, afirmaba que las vibraciones de las campanadas que bajaban desde la torre Berenguela de la catedral (siguen haciéndolo hoy, cuando la calidad ya está garantizada) mejoraban muchísimo los vinos del Ribeiro almacenados en los toneles de los bares ubicados en las rúas de O Franco y A Raíña, hasta Gonzalo Torrente Ballester, que describe en *Fragmentos de Apocalipsis* cómo en la citada torre el sacristán de la catedral cuidaba un gallinero y una pira con cerditos, pasando por Suso de Toro, que la ocupa con sus personajes casi todo a lo largo de su novela *Trece campanadas*, o Javier Sierra, que, en la suya más reciente, *Ángel perdido*, hace partir de ella toda la acción contenida en su trama, así, ciñéndonos a ella, la nómina literaria relacionada con la catedral y sus milagros, sus leyendas y sus santos acabaría por resultar deleite de eruditos y sublime coñazo para los simplemente interesados en el tema. Circunstancia esta que aconseja poner punto final, aquí mismo, ya.

**Alfredo Conde** es autor de *Huesos de santo* (Edhasa. Barcelona, 2010. 448 páginas. 14 euros), novela que gira alrededor del descubrimiento de la identidad de los restos del apóstol Santiago.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Pura/literatura/elpepuculbab/20110416elpbabpor\\_44/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Pura/literatura/elpepuculbab/20110416elpbabpor_44/Tes)

Triunfo de la perseverancia / Gracias a un programa en la ciudad

### Terminar el secundario con más de 70 años, un logro especial

*María Elena y "Toto" volvieron a estudiar de grandes y se recibieron, alentados por sus hijos*

Martes 19 de abril de 2011



María Elena García (76) y Antonio Arpea (73), con el coordinador de Adultos 2000, Marcelo Bianco.  
/ Marcelo Gómez

### Silvina Premat LA NACION

Si hay algo que María Elena tiene en claro es que ella siempre quiso estudiar. Cuando era adolescente, rindió dos veces los exámenes para entrar al secundario. Y no lo logró. Entonces, estudió piano, inglés, yoga, mecanografía; se casó, educó tres hijos y dio clases de yoga. Pero el diploma del nivel medio seguía pendiente. Ahora, a los 76 años, lo obtuvo y está feliz.

"Se aprende muchísimo? Estudié lo mismo que ven los chicos del secundario, pero yo lo vi desde otro escalón y tuvo para mí otro sabor", dice María Elena García, uno de los 3000 mayores de 18 años que hicieron el secundario en los doce años que lleva el programa del gobierno porteño Adultos 2000.

Cuando se creó ese programa, en 1998, un empleado municipal, Antonio Arpea, instaló los teléfonos en las oficinas donde funcionaría, y escuchó a los jóvenes del *call center* explicar la modalidad de estudio (sin obligación de asistir a clases y con consultorías presenciales y telefónicas); se entusiasmó y se anotó, pero no hizo nada más.

"Cuatro años después, volví a anotarme y, entre bochazo y bochazo, lo terminé. Me faltó continuidad; si no, hubiese terminado antes", cuenta Arpea, conocido por todos en su trabajo (la Jefatura de Gobierno porteño) y en su barrio, Pompeya, como "Toto", de 73 años.

LA NACION dialogó con García y Arpea pocas horas después del acto de entrega de los diplomas del nivel medio, que tanto significan para cada uno de ellos y sus familias.

"Yo podía saber todo lo que pasaba en el mundo, leer todos los libros que llegaran a mis manos, pero me faltaba el diploma y me faltaba también probarme a mí mismo si era o no capaz de obtenerlo", explicó Arpea. Y agregó: "Pensé que podía hablar mucho de cualquier tema, pero a la hora de enfrentar una responsabilidad, ¿cómo lo haría?". Cuando por fin se decidió ("Voy a ponerme las pilas y seguir, aunque me bochen treinta veces", se dijo), "Toto" ya había manejado durante seis años una empresa de productos de polietileno con su hermano y con su cuñado, en la que habían tenido a su mando una decena de obreros.

Durante sus estudios, los aplazos no fueron tantos, pero tuvo dificultades, sobre todo con matemáticas. "La dejé para el final y fue la que más me costó. La di mal tres veces, así que fui a las clases de apoyo y, finalmente, la aprobé", admitió, y contó que al resto de las materias las estudió en su casa, solo. Su esposa, con quien lleva cuatro décadas de matrimonio, fue la que más protestaba. Por estudiar, "Toto" dejó de hacer algunas changuitas en horario extralaboral y llenaba la cama de libros y apuntes. "Los que me daban con un caño para que siguiera fueron mis tres hijos", recordó.

También para María Elena, sus tres hijos fueron el principal sostén de sus estudios. "Mi hija veterinaria me ayudó mucho con biología; la otra, que es contadora y vive en España, me mandaba balances y me explicaba por Internet, y mi hijo me explicaba matemáticas, pero era yo la que salía adelante", relató.

### **Esfuerzos**

Para ella, tampoco todos fueron éxitos. Estuvo a punto de abandonar todo cuando tenía cerca de veinte materias aprobadas, estudiando en su casa y yendo a las sedes del programa Adultos 2000 sólo para buscar las guías de estudio y para rendir. Fue cuando en un examen de física se sacó un cuatro.

"Uno cree que puede todo, pero yo no pude. No aprobé física y me puse muy mal. Un empleado de Adultos 2000 me hizo ver en su computadora la lista de materias que ya había dado y el promedio que tenía y me convenció para seguir." Después, los orientadores del programa la invitaron a concurrir a las consultorías y aprobó también física.

El programa Adultos 2000 está destinado a mayores de 18 años que no hayan podido cumplir el nivel medio de enseñanza en los tiempos teóricos de cursado.

Se dicta en 45 instituciones y dos sedes del Ministerio de Educación porteño. Tienen 23.368 alumnos que se inscriben en las materias según la disponibilidad que tienen para el estudio.

Los dos recién egresados, con los que habló LA NACION, coinciden en que la disponibilidad de los docentes y el aliento y el acompañamiento de los empleados del programa fueron fundamentales para su continuidad.

"Ojalá los chicos del secundario tengan ayudas de este tipo; muchas veces, les falta acompañamiento porque el padre no les puede dar una mano para nada y los jóvenes necesitan, como nosotros, un profesor que esté constantemente a su lado y los conduzca", aconsejó "Toto".

[http://www.lanacion.com.ar/1366702-terminar-el-secundario-con-mas-de-70-anos-un-logro-especial?utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCult](http://www.lanacion.com.ar/1366702-terminar-el-secundario-con-mas-de-70-anos-un-logro-especial?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult)

Entre los 10 y los 18 años

## La presión alta también es cosa de chicos

*Según un estudio, es un riesgo que se soslaya en las consultas*

Martes 19 de abril de 2011

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

La hipertensión no es sólo cosa de adultos. Aunque sorprenda, los niños y los adolescentes también pueden tener valores altos de presión, un factor de riesgo que muchas veces se soslaya en las consultas pediátricas. Así lo muestra un relevamiento en casi la totalidad de la población escolarizada y no escolarizada de la ciudad de Batán, a 13 kilómetros de Mar del Plata, camino a Necochea.

Los primeros resultados, representativos del país y obtenidos tras dos años de controles exhaustivos, revelan que casi el 15% de entre 10 y 18 años tienen valores anormales de presión para la edad, el peso y la talla. Es más: al 60% nunca le habían tomado la tensión arterial hasta ese momento.

Pero eso no fue todo. El cuadro se completó con una cantidad superior a la esperada de chicos con kilos de más, sedentarios y con colesterol alto.

"Esto nos dice que los adolescentes no hacen actividad física, que comen muy mal, que tienen, proporcionalmente, más hipertensión y sobrepeso que la población general, y que es necesario intervenir de inmediato", concluyó el doctor Gustavo Blanco, coautor del Estudio de Factores de Riesgo Cardiovascular en Adolescentes (Erica) de Batán y miembro de la Sociedad Argentina de Hipertensión Arterial (SAHA)-Distrito Sudeste.

Y los resultados del Erica, que se presentaron este último fin de semana en el 18° Congreso Argentino de Hipertensión Arterial, actualizan el alcance nacional de este problema, ya que estos 1056 batanenses, de entre 10 y 18 años, son representativos de los adolescentes del país.

"Los resultados son muy sorprendentes -aseguró el doctor Walter Abraham, presidente del Distrito Sudeste de la SAHA y coautor del estudio-. Los últimos datos disponibles hablaban de un 3-4% de niños y adolescentes hipertensos. Evidentemente, el aumento de peso en esa etapa de la vida está asociado directamente con la hipertensión."

Un estudio realizado hace dos años por dos médicas del Hospital de Niños Ricardo Gutiérrez había identificado un 4,5% de hipertensión adolescente en el país. En apenas dos años, según los flamantes resultados, ese porcentaje trepó al 10,6%, más un 4,3% de prehipertensos (chicos con presión alta en la primera medición y normal en la segunda, en la misma consulta). Ese aumento de la cantidad de chicos hipertensos, así como también de obesos, muestra a priori una tendencia creciente de los factores de riesgo y sus complicaciones.

Es que también el equipo de seis médicos de la SAHA y de la Secretaría de Salud de la Municipalidad de General Pueyrredón halló que poco más de la mitad de los chicos (52,5%) no hacía actividad física extraescolar; el 15,9% tenía colesterol elevado (dislipemia); un tercio tenía sobrepeso (18,7%) y obesidad (13,3%), y casi la mitad (44,6%) le agregaba sal a la comida antes de probarla.

"Si nadie les controla la presión, estos chicos y adolescentes podrían vivir con las arterias enfermas durante 40, 50 o 60 años -sostuvo Blanco-. Y eso sería un verdadero fracaso de la prevención primaria. De hecho, en el estudio, los chicos habían pasado entre 10 y 18 años sin que un pediatra u otro profesional de la salud les tomara la presión."

### Desde los primeros años

Dado que la hipertensión comienza a gestarse en la infancia, el equipo se propuso ir más allá de las cifras estadísticas y encaró intervenciones escolares, como la instalación de quioscos saludables en los colegios de Batán y el diseño de programas de actividad física para las escuelas.

Además, se promoverá la reducción del consumo de sal y la alimentación más saludable en la casa, porque la mayoría de los chicos y adolescentes con presión alta tenían padres hipertensos.



Esa tendencia a heredar los problemas cardiovasculares se comprobó en otro estudio presentado en el mismo congreso. A cargo del doctor Sebastián Obregón, un equipo del Centro de Hipertensión Arterial del Hospital Austral y de la Universidad de Erasmo (Holanda) estudió en 63 chicos de 4 a 12 años (36 eran hijos de hipertensos) si el antecedente directo materno o paterno influía no sólo en la presión, sino también en la elasticidad de las paredes vasculares de los hijos, ya que la hipertensión va endureciendo las arterias. Además de tener presión arterial más alta, los hijos de padres hipertensos tendían a tener signos de enfermedad vascular incipiente.

"Pequeños cambios de hábitos generan grandes cambios en la comunidad -dijo Abraham, del Servicio de Clínica Médica del Hospital Interzonal de Mar del Plata-. Aumentar la actividad física fuera del colegio o comer menos sal no demanda mucha infraestructura o dinero, y a largo plazo tiene un enorme efecto." Por su parte, el doctor Luis Sureda, del mismo servicio y docente de la Facultad de Medicina de la Universidad Fasta, destacó: "Existe la idea de que los chicos no deberían tener la presión alta, pero también a los chicos hay que tomarles la presión". En el estudio trabajaron también las doctoras Gabriela Coloma y Natalia Gutiérrez, y el doctor Alejandro Cristaldi, subsecretario de Salud de General Pueyrredón.

[http://www.lanacion.com.ar/1366707-la-presion-alta-tambien-es-cosa-de-chicos?utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/1366707-la-presion-alta-tambien-es-cosa-de-chicos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)



## El ladrón de cerebros

Posted: 19 Apr 2011 01:45 AM PDT



Hace unos quince años estuve en un acto en el que se le entregaba un premio a un autor andaluz (perdonad que no recuerde su nombre) y en su discurso de agradecimiento dijo algo que me marcó. Incitaba a los jóvenes escritores a ampliar sus horizontes y sentir curiosidad por áreas que pudieran parecerles aburridas a priori, como la ciencia, ya que de un artículo científico podía surgir una buena idea para una historia. Desde entonces me mantengo ojo avizor en materias que antes no solo ignoraba, sino que creía faltas de interés. En ***El ladrón de cerebros*** (ed. *Debate*) de *Pere Estupinyà* me he reencontrado con esa máxima sintetizada en un lema muy pegadizo: “*rasca donde no te pique*”, es decir, profundiza en temas que en principio pueden parecer que no son de tu interés... y te llevarás alguna sorpresa. Este lema es un consejo que les dio a los becados del programa Knight el director de dicho programa, Boyce Rensberg. Pero mejor empecemos por el principio, por quién es Pere Estupinyà, qué es el programa Knight y de qué va este libro. Pere Estupinyà es químico y bioquímico, pero un buen día, mientras realizaba el doctorado en genética, descubrió que lo que verdaderamente le interesaba era la divulgación científica, muy en boga en nuestros días gracias a la figura de Eduard Punset, quien escribe el prólogo de este libro y que fue jefe de Pere durante su paso por el programa Redes de TVE. En 2007 Pere consigue una de las codiciadas becas Knight (Knight Science Journalism Fellowships at MIT) para asistir a cualquier curso o seminario impartido en el MIT o en la Universidad de Harvard. Para un amante de la ciencia es como entrar en el paraíso, en “el más allá” de la ciencia. De esa experiencia nació el interesantísimo blog Apuntes científicos desde el MIT, y de ese blog nace este libro que recoge, ¿cómo llamarlo?, las líneas maestras de la investigación de vanguardia del siglo XXI sin rigideces ni tecnicismos excesivos (después de todo de eso va la ‘divulgación científica’, y Pere es muy muy bueno en esas lides). El autor dedica capítulos al comportamiento humano, el universo, la biología, el cambio climático, y mil y un otros temas a cual más curioso y adictivo. **Personalmente me quedo con la parte de dedicada al cerebro que abre el libro**, es un terreno apasionante cuya investigación avanza a un ritmo vertiginoso y que plantea

preguntas (y en este libro se aventuran respuestas) a cuestiones como si podremos descargar el contenido de nuestro cerebro en un ordenador en un futuro próximo.



- 
- Título: **El ladrón de cerebros**
- Autor: **Pere Estupinyà**
- Prólogo: **Eduard Punset**
- Editorial: **Debate**
- Páginas: **456**
- Precio: **22,90€**

Debo señalar que el estilo de Estupinyà representa toda una experiencia, porque te hace olvidar que te estás adentrando en temas con carga de profundidad y desdramatiza la materia. Es fresco, sencillo y sobre todo divertido, te aseguro que en alguna que otra de sus anécdotas personales o ejemplos te hará esbozar una sonrisa. Deja que conozcas al ‘becario curioso’ que hay detrás de su experiencia en el MIT y te contagia su sentido crítico haciendo que te cuestiones planteamientos morales o éticos sobre la investigación científica que antes hubieras pasado por alto.

Debo confesar que he destrozado el libro: el lomo es un acordeón, las páginas están todas subrayadas, sobresalen al menos treinta post-its de colores de entre sus páginas, y hay tantas notas en los márgenes que podría realizar una nueva edición “comentada”. Pero la clave para saber cuánto me ha gustado este libro es que estas Navidades regalé dos ejemplares a sendas personas con quien quería compartirlo (yo no presto mis libros).

Si piensa que la ciencia no es lo tuyo sigue el consejo del autor, “*rasca donde no pica*”, hazte con este libro y no te arrepentirás.

PD. A todos los que pensaron al ver el título que esta era una novela de zombis... lo siento. Os compensaré muy pronto con una de zombis que tiene como escenario Sevilla.

<https://amsprd0102.outlook.com/owa/redirect.aspx?C=3f5e763808b547bdaef89e3f498bae64&URL=http%3a%2f%2fblogs.grupojoly.com%2flecturofilia%2f2011%2f04%2f19%2fel-ladron-de-cerebros%2f>

## DETECTAN ANOMALÍAS EN PESO Y ESTATURA DE MENORES QUE TRABAJAN



- Ayudar a la familia empuja a muchos niños a emplearse en las más diversas labores, dijo Víctor Inzúa Canales, de la Escuela Nacional de Trabajo Social de la UNAM
- Estas actividades representan un riesgo, pues los infantes pueden sufrir desde calambres hasta desgarres, además de que provocan alteraciones en su desarrollo físico

El trabajo infantil se explica por las adversidades que enfrentan las familias en pobreza. Por ello, a edad temprana, muchos menores se ven obligados a hacer aportaciones económicas a su hogar, sin considerar los peligros ni las consecuencias que implica para su calidad de vida.

A través del proyecto de investigación Exploración Ergonómica en los Niños Trabajadores de Calle: Ciudad de México, Víctor Inzúa Canales, de la Escuela Nacional de Trabajo Social (ENTS) de la UNAM, demostró que las consecuencias de la incorporación al trabajo en edades tempranas se refleja en los estados de salud y desarrollo biopsicosocial.

Además, mediante un análisis antropométrico (peso, estatura y edad) que fue comparado con tablas de niños promedio, el académico comprobó que una constante entre los que trabajan y los que no, es la obesidad.

La mayoría de los que laboran basan su dieta en pan, café, tacos y garnachas; el resto debe su sobrepeso a las golosinas. Ambos grupos consumen grandes cantidades de refresco, “y en eso no hay mucha diferencia; sin embargo, en la estatura y peso, sí”, expuso.

Hay menores trabajadores que miden hasta 10 centímetros menos que uno que no labora, y en la comparación antropométrica, que incluye cálculos de masa corporal entre la población de una secundaria particular y una muestra de 25 niños con empleo, el 56 por ciento de los estudiantes está fuera del rango óptimo de salud.

**En situación de riesgo**

Los niños trabajadores de la calle enfrentan una variedad de riesgos según su ocupación, que van desde calambres, contusiones, golpes y torceduras, hasta el desgarre de algún músculo.

Son más susceptibles a enfermedades, deformaciones óseas, detención del crecimiento, mutilaciones y accidentes, circunstancias muchas veces relacionadas con deficiencia alimentaria, condiciones de trabajo deplorables, cambios bruscos de temperatura, posturas incómodas y horarios laborales prolongados.

“A lo largo del estudio, que duró un año, tuve un acercamiento con 25 niños trabajadores, de entre ocho y 17 años, de algunas calles del Centro Histórico del DF, en su mayoría limpiaparabrisas, malabaristas, carretilleros, equilibristas y vendedores ambulantes”.

El problema, dijo, es que no existen estudios sobre qué tanto perjudica un mal movimiento, postura o alimentación.

“Ante esta situación, comprobé que los infantes arriesgan su salud por posturas incorrectas, movimientos incómodos y mala nutrición. En el enfoque teórico, se retomó la antropometría para dimensionar los problemas”.

El objetivo del proyecto fue estudiar las condiciones laborales ergonómicas y nutricionales de los niños trabajadores de la calle en los servicios marginales y de comercio informal.

El Distrito Federal tiene un grupo significativo de este tipo de menores. “Para los infantes, la calle y el trabajo representan cosas muy específicas; la primera es un espacio de libertad que se vuelve necesario para desarrollarse y, el segundo, la exigencia para estar ahí”.

**Propuestas**

Por ello, el catedrático de la ENTS propuso crear estudios de ergonomía y salud corporal en los niños trabajadores para reducir la fatiga y lesiones que afectan la integridad física y psicológica, así como instrumentar un programa de salud ocupacional que vigile las condiciones de salud y laborales.

[http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011\\_250.html](http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_250.html)



**ENFERMEDAD DE PICA, RELACIONADA CON PROBLEMAS NUTRICIONALES**

- *Este trastorno se identifica si la persona ingiere, chupa o lame objetos; se presenta en etapa preescolar y con el paso del tiempo desaparece, dijo Andrómeda Valencia Ortiz, de la FP*
- *Ocurre principalmente en personas carentes de hierro y zinc, mujeres embarazadas y enfermos mentales que no discriminan lo que consumen, indicó Arturo Soria, jefe del Servicio de Psiquiatría del Hospital Infantil de México Federico Gómez*

La enfermedad de Pica, considerada un trastorno alimentario, se relaciona con problemas nutricionales específicos o carencia de minerales.

Se identifica si una persona ingiere, chupa o lame objetos o materiales que no son considerados comestibles como tierra, monedas, canicas, gis, papel o cabello, entre otros, coincidieron Andrómeda Valencia Ortiz, especialista de la Facultad de Psicología (FP) de la UNAM, y Arturo Soria Magaña, egresado de la Facultad de Medicina (FM) y jefe del Servicio de Psiquiatría del Hospital Infantil de México Federico Gómez.

Es más frecuente y común en la etapa preescolar, entre los dos y tres años de edad, especificó Valencia Ortiz, también responsable de Atención Psicológica Infantil del Centro de Servicios Psicológicos Guillermo Dávila, de la FP.

Entonces, “es habitual que, al explorar, a través de las sensaciones, los niños se lleven a la boca cosas que no necesariamente son alimento”. El pequeño que come, mastica su propio cabello o el del compañero, o chupa diversos objetos (principalmente minerales) tiene el problema.

A veces, se relaciona con el comportamiento de otras especies, que ingieren lo que regularmente no está en su dieta para mejorar ciertos problemas, como pasto, en el caso de los perros, para purgarse, ejemplificó.

No obstante, en los humanos está más vinculado con un interés particular que no se explica por la parte alimenticia, pues comen desde tierra y gis, hasta heces fecales.

En ocasiones, se presenta en el ambiente escolar y se relaciona con la ansiedad. Además, se debe verificar que no esté asociado con otros problemas de salud mental, como una discapacidad intelectual, que no permita discriminar entre un alimento y algo que no lo es. “En este trastorno se sabe que lo que come no es un alimento, pero se tiene el deseo de hacerlo”.

**Tres grupos de pacientes**

En tanto, Arturo Soria señaló que esta afección se llama así en analogía con una urraca, de nombre Pica-Pica, que reúne toda clase de objetos y materiales para construir su nido.

Aunque esta afección es multifactorial y existen al menos tres grupos de pacientes que la padecen por diferentes motivos, entre sus elementos generales destacan la ansiedad y el estrés; este último, en todos los casos, es una de las causas y funciona como disparador, pues para ellos comer objetos descarga tensión. Otros orígenes son físicos, mentales y culturales, destacó.

De esos tres segmentos, el primero reúne a personas carentes de elementos como hierro y zinc, que obtienen con el consumo, por ejemplo, de yeso de las paredes.

El segundo es en mujeres embarazadas, que sufren este mal de manera temporal; ingieren tierra o cal, también por la ausencia de esos componentes. Aunque en este caso, también es una carencia alimentaria específica, a la que se suma un factor cultural, pues en varias comunidades indígenas del mundo comer tierra es una costumbre socialmente aceptada.

El tercero reúne a enfermos mentales, con retraso mental, autismo o esquizofrenia, incapacitados para discriminar entre los productos comestibles y los que no lo son, añadió. En este sector, se deja el terreno psicológico para adentrarse en el psiquiátrico, y se llega a extremos como el consumo del propio excremento.

Soria Magaña aclaró que en los niños menores de dos años de edad es normal llevar a la boca y chupar juguetes o pintura de la pared, pero después de esta etapa de exploración se convierte en un desorden psicológico al que, por lo general, se le presta escasa atención.

Aunque no existen estadísticas de la enfermedad de Pica en México, es más común en personas menores de 30 años. “Aproximadamente, una tercera parte de los pacientes son niños y adolescentes”, señaló.

En ocasiones, se asocia a trastornos mentales, y por ello no se trata como un padecimiento independiente. Además, aún no es conocida, aunque fue descrita hace más de 30 años en el Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales (DSM por sus siglas en inglés).

**Consecuencias**

Entre las consecuencias de esta enfermedad destacan las infecciones y parasitosis, que pueden producirse por comer tierra u objetos contaminados, y las cirugías, necesarias si en el estómago se acumulan objetos de metal o se forma una bola de cabello o de hilo, que no son digeridos.

A pesar de la experiencia de someterse a esas intervenciones, muchos pacientes repiten la experiencia; esto se debe a un trastorno de control de los impulsos, que hace a ciertos individuos comerse su propio cabello o uñas, concluyó.

[http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011\\_249.html](http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_249.html)



**Mahler vive****JESÚS RUIZ MANTILLA 30/04/2011**

Cuando se van a cumplir 100 años de la muerte de Mahler, su música está más vigente que nunca. Su profunda verdad ha calado hondo. "Mi tiempo llegará", decía ante el desprecio de críticos y directores de orquesta. Y llegó. Hace poco superó a Beethoven como el músico más interpretado en auditorios. Desde Abbado o Boulez hasta Rattle o Chailly, las batutas más importantes se han examinado con su obra.

El de las ideologías medio fanatizadas, la revolución industrial, la incipiente luz eléctrica, los tranvías, la claque en el gallinero, los nubarrones nacionalistas que desquebrajaron imperios y dinastías como la austrohúngara no fue el tiempo en que podía entenderse en toda su dimensión a Gustav Mahler. La época en que Freud sentaba las bases del psicoanálisis en las tardes frías de su diván mientras Stefan Zweig se bebía la vida en los cafés de Viena sin que se le pasara por la cabeza el suicidio y Klimt anunciaba la secesión, no eligió como opción preferida de banda sonora sus sinfonías. Más bien se decantó por los títulos que el músico programaba como director en la Ópera de Viena y que no eran creaciones suyas.

Era un misterio. "Hallar al verdadero Mahler es una batalla expedicionaria a través de sus contradicciones", cree Lebrecht



La forma sinfónica acaba y empieza de nuevo en él. Le dijo a Sibelius: "La sinfonía es como el mundo. Debe abarcarlo todo"

Se consideraba tres veces apátrida: "Como bohemio en Austria, como austriaco entre los alemanes y como judío en todo el mundo", decía

El tiempo de Mahler tiene más que ver con el pánico al Apocalipsis climático y la esperanza en la ecología, con el desafío natural a la ley de Dios por la grandeza de los hombres, la posmodernidad imbricada sutilmente en una sofisticación más alejada de la austeridad de lo moderno, con la flexibilidad del ciberespacio, la multiculturalidad apátrida -él lo fue tres veces-, la libertad y el terreno para ciertas pasiones desatadas, el frío, la soledad, la intemperie del alma sin certezas, con necesidad de consuelos espirituales de fondo.

El tiempo de Mahler es más este que el siglo anterior, donde fue admirado por los rupturistas y un público fiel mayoritariamente compuesto por judíos, pero no se alcanzó con plenitud a adivinar su trascendencia, su

profunda verdad. Hoy, cuando se van a cumplir 100 años de su muerte -el 18 de mayo de 1911 en Viena-, la música de Mahler está más viva y vigente que nunca.

Hace poco desbancó a Beethoven como el músico más interpretado en los auditorios. No hay director serio dedicado al repertorio sinfónico que no pase el examen de sus contraposiciones armónicas, de sus paseos por el cielo y el abismo, de su universo sonoro, sutil y lleno de matices. Todo eso y más ha conducido al crítico británico Norman Lebrecht a escribir un vibrante y brillante ensayo sobre el músico: *¿Por qué Mahler?*

Pues porque turba a estadistas, gobernantes y poetas con su verdad alejada de los eufemismos, porque ha cambiado la vida de mucha gente, porque es irónico en su sensibilidad y su juego de sonoridades, porque describe el desorden del mundo, porque ha influido de manera absoluta y directa en todo el concepto contemporáneo de espectacularidad y ha abierto caminos en el jazz, el rock y las bandas sonoras -del John Williams de *La guerra de las galaxias* a los juegos sinfónicos de Pink Floyd y los brillantes experimentos de Uri Caine-, porque en su música se puede leer a Freud -que lo trató en vida-, a Nietzsche, a Schopenhauer, trazar paralelismos con las estelas de los narradores más revolucionarios de su época y escrutar la teoría de la relatividad, porque es subversivo y esperanzador, corpóreo, epidérmico y trascendental en un mismo compás...

"Mi tiempo llegará", solía clamar cuando se sentía despreciado por críticos y directores de orquesta. Su tiempo era el futuro. Fue visto y anunciado por los radicales, a los que apoyó sin dudarlos. Arnold Schoenberg, precursor de la rompedora Escuela de Viena, decía que se aprendía más de música observando a Mahler vestirse que acudiendo a clase en cualquier conservatorio.

Elegante y magnético, nervioso y entregado, Mahler no necesitaba mucho tiempo para engalanarse. Adornaba con discreción su metro sesenta de estatura, pero cuando entraba en un café a tomarse una cerveza por la noche -uno de sus placeres-, las cabezas se tornaban. Y en las tertulias sorprendía su tono de voz: barítono cuando estaba relajado y tenor si se encontraba inquieto.

Llamaba la atención y a la vez era un misterio. ¿Era Mahler bueno?, se pregunta el autor en el libro. "Un santo", dijo Schoenberg. "Un genio y un demonio", le calificaba el director Bruno Walter. "Encontrar al verdadero Mahler es una batalla expedicionaria a través de sus contradicciones", cree Lebrecht.

¿Estaba loco? Era una pregunta muy frecuente. A menudo se lo podía encontrar uno hablando y gesticulando solo por la calle. Muchas veces se mostraba irascible y sus estados de ánimo oscilaban entre la euforia y la depresión. Freud lo llegó a tratar en una sola sesión de cuatro horas y lo consideró "un hombre genial" de quien le fascinaba, dijo, "el misterioso edificio de su personalidad". Pero amaba la vida y cuando se sentía realmente hundido, encontraba esperanza en la mera melancolía. "La tristeza es mi único consuelo", llegó a escribir. Lo demostró de manera explícita y grandiosa en su *Segunda y Tercera* sinfonías, en el *Adagietto* de la *Quinta* y sobre todo en la *Novena* y la inacabada *Décima*, escritas con anotaciones de desesperación vital y amorosa al margen por una profunda crisis en su relación con su esposa, Alma. Aun así, pese a su intensidad y junto a las demás, Toscanini las consideraba tediosas.

En todas ellas está Mahler, como en sus cantatas, su música de cámara o sus ciclos de canciones, desde las de los niños muertos a la de la Tierra. Ese ser desarraigado, el nómada interior y quien desde niño tuvo que enfrentarse tantas veces a la muerte y a su indiferencia, se consideraba tres veces apátrida: "Como bohemio en Austria, como austriaco entre los alemanes y como judío en todo el mundo", decía. "Anticipa los principios de la multiculturalidad. Observa su entorno como un judío en los márgenes de un imperio católico en decadencia y anticipa su desintegración", comenta Lebrecht.

Nació el 7 de julio de 1860 en Kalischt, aunque ese mismo año sus padres se trasladan a Iglau, hoy Jihlava, perteneciente a Bohemia. Hijo de unos taberneros, pasó la infancia traumatizado por la muerte de muchos de sus hermanos. Es un tema presente en su *Primera sinfonía*, '*Titán*', en la que incorpora una marcha fúnebre irónica por medio de la que trata de expresar lo que siente al ver salir hacia el cementerio los cadáveres de los niños ante la indiferencia de los borrachos.

Pero su hábitat vital más intenso será Viena. Allí se convirtió en una celebridad. Allí estudió y sufrió el desprecio por su condición de judío -se sintió sucio y asqueado de sí mismo al verse obligado a convertirse al catolicismo para prosperar en su carrera- y la admiración del público por su obsesión perfeccionista como director de orquesta, una manera de trabajar que marcó época por el rigor y la entrega sin tapujos al arte.

En la Viena de la década de los setenta, adoptó como padrino a Anton Bruckner, a quien pasaba por alto sus comentarios antisemitas por el gusto de disfrutarle como mentor. En aquellos tiempos, la actitud contra los

judíos era tan natural como inconscientemente poco amenazante. Así que Mahler llegó a idolatrar a Wagner al tiempo que se hacía vegetariano. Se obsesiona con el ejercicio físico y en el poco tiempo libre que le resta se dedica a componer encerrado en una cabaña junto a un lago o en sus casas de campo, a menudo acompañado de las mujeres que más amó: primero la violinista Natalie Bauer-Lechner y después Alma Maria Schindler, con quien se casó en 1902 y mantuvo una relación que ha inspirado novelas, películas y tratados amorosos. Entre la pasión desatada -"cuando te acercas a él, te quemas", confesaba Alma en sus diarios-, la traición -le engañó con el arquitecto y diseñador prusiano Walter Gropius, entre otros, con quien acabaría casándose-, la muerte de una hija y los problemas de salud, Gustav y Alma han pasado a la historia como dos protagonistas amantes a quien su experiencia nutrió y devastó a partes iguales. Tanto que cambió la historia de la música. Ella fue musa e inspiración para crear una *Décima sinfonía* que se construye sobre una disonancia de nueve notas, no regida por ninguna ley armónica anterior. Schoenberg y Alban Berg lo incorporan a su ideario de catarsis como una religión.

Su huella como director de orquesta es fundamental. Crea escuela allá donde va: en Leipzig -como segundo de Arthur Nikisch-, en Hamburgo, en Budapest y en Nueva York, donde dirigió en el Metropolitan, adonde llegó como un profeta -eso sí, muy bien pagado, "cinco veces más que en Viena", especifica Lebrecht- y acabó realmente enfermo por los disgustos que mermaban su libertad creativa. Pero sobre todo, su carrera como director despunta en la capital del imperio. No así cuando dirige sus propias obras, que son contestadas, controvertidas, despreciadas aunque aclamadas por minorías que luego serán crecientes. "Mahler, en esa doble vertiente, define el papel del director como un *recompositor*. Por eso es posible entender la enorme diferencia que existe entre las versiones de Abbado o Dudamel, por ejemplo", dice Lebrecht. Tanta también que un *Adagio* de la *Quinta* puede durar entre 7 y 14 minutos, dependiendo de quien coja la batuta. Son los directores, una vez muerto, quienes le encumbran a su dimensión crucial en la historia de todas las artes. Le cuesta ser reconocido y lo logrará en vida, pero no con la trascendencia que lo es hoy. Su legado crece a partir de la Segunda Guerra Mundial. Sobre todo gracias a Bruno Walter, Leonard Bernstein, Bernard Haitink y después Claudio Abbado, Pierre Boulez, Simon Rattle o Ricardo Chailly, entre otros. Hoy, la prueba Mahler es el certificado por el cual debe pasar cualquier gran orquesta o director. El examen final, un digno termómetro de la más pura sensibilidad del público contemporáneo.

La forma sinfónica acaba y empieza de nuevo en él. "Muere como forma clásica en los inicios de su *Primera sinfonía*. Era un *outsider* y un subversivo. A los 27 años ya plantea que pueden tener más de cuatro movimientos y comenzar sin un tema definido. Le dijo a Sibelius: "La sinfonía es como el mundo. Debe abarcarlo todo", cuenta el crítico británico. Justo como trataban de hacer en ese mismo tiempo Marcel Proust, Thomas Mann, Tolstói o Joyce con la novela.

Como todos ellos, fue difícil entenderlo en su tiempo y este, en vida, fue relativamente corto. Apenas cumplió 51 años. Su enfermedad coronaria, una endocarditis irreversible, se manifestó en Estados Unidos. La misma Alma culpó a las tensiones que sufrió en la Filarmónica de Nueva York. "En Viena era todo poderoso, allí tenía a 10 señoras diciéndole lo que tenía que hacer".

El mal era intratable. Quiso morir en Viena. Alma permaneció a su lado, lo mismo que por los jardines del sanatorio le aguardaban Alban Berg, Schoenberg -"¿qué será de él si yo me muero? No tendrá a nadie", le confesó preocupado a su esposa en los últimos días-, también Gustav Klimt, Arthur Schnitzler...

Inmerso en su agonía, Alma le escuchó decir: "Mozart". Había dejado instrucciones de que en su lápida del cementerio de Grinzing solo se leyera: Mahler. "El que venga a verme sabrá quien fui. El resto no necesita enterarse".

¿Por qué Mahler? *Cómo un hombre y diez sinfonías cambiaron el mundo*. Norman Lebrecht. Traducción de Barbara Ellen Zitman Ross. Alianza Música. Madrid, 2011. 400 páginas. 24 euros. **Festival Internacional de Mahler** en Leipzig (Alemania). Del 17 al 29 de mayo. Grandes orquestas del mundo interpretarán todas las sinfonías del músico.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Mahler/vive/elpepuculbab/20110430elpbabpor\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Mahler/vive/elpepuculbab/20110430elpbabpor_3/Tes)

**SARAH WATERS****"Es importante reivindicar la etiqueta de escritora lesbiana"**

PATRICIA TUBELLA 30/04/2011



El ocupante, nueva novela de la escritora británica, conocida por sus protagonistas homosexuales, rompe ese molde con una historia de fantasmas. La voz es la de un médico de familia en la Inglaterra rural, recién terminada la Segunda Guerra Mundial

Un siniestro *ocupante* va adueñándose lentamente de todos los rincones de una decrepita mansión georgiana y de la vida de sus mismos moradores, el último reducto de un universo de privilegios que se desmorona en la Inglaterra de la posguerra. La galesa Sarah Waters (Neyland, Pembrokeshire, 1966), una de las voces más consolidadas entre los jóvenes autores británicos, abraza en su último libro la clásica narrativa de fantasmas para trazar una acerada radiografía del alud de cambios políticos y sociales que define al país en 1947, marcados por las tensiones entre clases y el espíritu de subversión del orden establecido. La escritora que irrumpió con fuerza en el panorama literario gracias a una trilogía de novelas de recreación victoriana, todas ellas protagonizadas por mujeres lesbianas, ha decidido dotar de voz masculina al narrador de *El ocupante* (Anagrama). Su personaje es un médico rural que, en las antípodas de los poderosos, apasionados y comprometidos retratos femeninos de Waters, se convierte en relator incrédulo de esta historia de fenómenos sobrenaturales y terror psicológico, candidata en su día al prestigioso Man Booker Prize.

"Mis libros abordan cuestiones universales, como el amor o la pasión. Digamos que soy escritora y además lesbiana"

"En la tradición de las historias de fantasmas, el libro presenta una brecha entre lo que se narra y lo que acontece"

Por primera vez en la producción de la novelista, las cuestiones de género no condicionan a las criaturas literarias de *El ocupante*. "Soy conocida como una escritora lesbiana y, aunque la elección pueda decepcionar a algunos de mis lectores, ese personaje que tiene gran movilidad por su condición de médico me parecía el narrador perfecto para un libro en la tradición inglesa de las historias de fantasmas. Por supuesto había mujeres con esa profesión en los años cuarenta, pero eso desviaba el tema. Además me resultó liberador abrirme de mente", reflexiona Waters sobre la etiqueta de icono literario homosexual, granjeada desde su debut con *El lustre de la perla* (1998). A esa pieza entre picaresca y erótica, que desgranaba las aventuras sentimentales de una joven en la puritana sociedad victoriana, le sucedieron los arrebatados amores lésbicos de *Afinidad* y *Falsa identidad*, un mundo prohibido que desafía las barreras morales de la época a costa de vivirse en la clandestinidad. La verídica traslación de tiempos pasados desde la perspectiva contemporánea, la firmeza de una pluma que transita con naturalidad entre diversos géneros de la ficción merecieron a la autora

un ramillete de premios y su inclusión por la revista *Granta* en la lista de los veinte mejores narradores menores de 40 años de Reino Unido. ¿No le resulta, entonces, reduccionista esa bandera de "reina de la ficción histórica homosexual" que le ha impuesto una legión de seguidores? "Sí lo habría sido en el pasado, cuando los escritores que abordaban la temática homosexual se veían acotados a una pequeña parcela en el sector de la edición. Hoy es más habitual encontrar ese tipo de historias, pero todavía me parece importante reivindicar la etiqueta de escritora lesbiana porque si no te conviertes en invisible. Y tiene todo el sentido, puesto que la mayoría de mis personajes son mujeres homosexuales. Aunque esa etiqueta tiene límites: mis libros abordan cuestiones universales, como el amor o la pasión. Digamos que soy escritora y además lesbiana".

Waters también ha abandonado el escenario londinense habitual en sus anteriores novelas para trasladarnos con *El ocupante* al desolado centro de la Inglaterra rural, recién finiquitada la Segunda Guerra Mundial. Son tiempos de austeridad y cartillas de racionamiento, de soldados retornados del campo de batalla con heridas físicas y psíquicas que algunos nunca podrán restañar. El epicentro de la trama está en la decadente mansión de Hundreds Hall, habitada por una familia otrora opulenta y aferrada de forma numantina a ese caserón de paredes desconchadas y muebles desvencijados que se cae a trozos. La metáfora de un mundo en vías de extinción. El doctor Faraday, quien de niño conoció la gran casa cuando su madre trabajaba como sirvienta, es reclamado a este lugar que ahora es una sombra de sí mismo para atender a una joven criada enferma. Porque, tal como subrayan sus patronos, "en estos tiempos, no atender a los sirvientes es un delito capital". La clase, los prejuicios de quienes están en la cumbre de la escala social frente al resentimiento de los que subsisten desde los peldaños más bajos planean sobre el relato como una fuerza tan amenazadora como ese supuesto fantasma que atenaza Hundreds Hall.

Extraños crujidos y manchas en las paredes de la casa, campanillas que suenan sin aparente motivo, muebles que cobran vida propia desplazándose a su antojo... La atmósfera del relato se torna crecientemente opresiva y asfixiante, en contraste con el siempre escéptico relato del médico que presta sus ojos al lector. Mientras ese narrador busca explicaciones racionales ante la cadena de fenómenos, la familia que habita la casa acaba sin embargo rindiéndose ante ellos. "Más que actor, el médico es un notario casi invisible. En la tradición de las historias de fantasmas, el libro presenta una brecha entre lo que se narra y lo que acontece", subraya Waters. Asegura sentirse muy cómoda en un género que le ha fascinado desde muy joven ("me sale sin apenas intentarlo"), e incluye entre sus variados referentes desde Henry James y Edgar Allan Poe hasta las novelas góticas de Susan Hill o las clásicas películas inglesas de terror. En el plano cinematográfico más reciente, cita dos títulos firmados por directores españoles: *Los otros* y *El orfanato*.

La escritora galesa quiso "modernizar" ese universo fantasmagórico introduciendo elementos del pulso social que se dirimía en aquella época. Los propietarios de Hundreds Hall intentan conjurar la ruina vendiendo parcelas del terreno para la construcción de viviendas de protección oficial en los mismos lindes de la mansión. Las clases trabajadoras empiezan a derribar barreras, no solo físicas, y el propio médico-narrador asiste con cierta aprensión a esa etapa de cambios que anuncian la creación de un sistema sanitario público (NHS) bajo el Gobierno laborista de Clement Attlee.

La anterior novela de Sarah Waters, *Ronda nocturna*, ya recalaba en ese año 1947, porque "después de tres libros ambientados en la era victoriana no quería estancarme". Si aquella cuarta obra versó sobre vidas secretas y cuestiones de género, "la clase fue mi punto de partida para escribir *El ocupante*", explica Waters sobre el viejo orden que no considera completamente extinguido. "Reino Unido retiene bastantes reductos del sistema de clases, hacia el que sentimos una especie de amor-odio. Incluso hoy se percibe una cierta nostalgia, mire por ejemplo el éxito de *Downton Abbey* (serie televisiva sobre una familia aristocrática inglesa que se acaba de emitir en España)...". La reflexión aboca a la autora a formular un crítico veredicto de la reciente llegada al poder de una coalición entre conservadores y liberal demócratas: "Con este Gobierno de *upper class* (clase alta), que cierra bibliotecas y recorta servicios sociales, corremos el riesgo de una vuelta atrás. Mi abuela trabajó como criada, mis padres ya pudieron tener una educación y yo fui a la universidad. Esa historia de progresión es muy inglesa, pero creo que hoy ya no tenemos aquella movilidad social".

Sarah Waters todavía no ha succumbido a la tentación de escribir una novela contemporánea ("el reto sería una historia moderna de fantasmas, porque las clásicas son fáciles") y el próximo libro en el que lleva un año trabajando entraña un nuevo regreso al pasado, a las vidas de un grupo de mujeres a principios de los años veinte. Recupera con ello una de las constantes de su obra, la atávica invisibilidad de los homosexuales que le





permite reivindicar el "gran cambio cultural" vivido en su país sobre todo en los tres últimos lustros. Subraya como un hito la legalización de las uniones entre personas del mismo sexo (*civil partnership*) auspiciada por el Gobierno de Tony Blair, si bien concede que la "cultura del hombre gay" se ha integrado mejor en los actuales parámetros sociales que la de las mujeres lesbianas.

"Las mujeres homosexuales que nos muestran la televisión y el cine (británicos) suelen pertenecer a otros periodos, a la nostalgia de la era victoriana y de esas chicas tan guapas... Aunque naturalmente me gusta ver mis libros reflejados en la pantalla", admite Waters al ser inquirida sobre las consecutivas adaptaciones realizadas por la BBC de *El lustre de la perla*, *Falsa identidad* y *Afinidad*. "Resulta muy agradable pero también diferente, porque la naturaleza de la televisión no es tan sutil", apostilla. La escritora está a la espera de recibir estos días el primer borrador del guión cinematográfico de *El ocupante* y, ante el desafío que supondrá recrear a ese ente malévolo en imágenes, responde que, una vez vendidos los derechos de su última obra, "ya se trata del proyecto de otros". Lo mejor de las adaptaciones televisivas o al cine, apostilla, es que "brindan una vida adicional a los libros".

[http://www.elpais.com/articulo/portada/importante/reivindicar/etiqueta/escritora/lesbiana/elpepuculbab/20110430elpbabpor\\_9/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/importante/reivindicar/etiqueta/escritora/lesbiana/elpepuculbab/20110430elpbabpor_9/Tes)



**Sinclair Lewis - Doctor Arrowsmith**  
**Medicina y literatura**

**JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON 30/04/2011**



**NARRATIVA.** La medicina es una profesión muy especial. Navega a través de aguas agitadas, aquellas en las que confluyen océanos que pueden estar relacionados, pero que también pueden ser muy diferentes, como son los de la ciencia, la técnica, la psicología (para tratar a los pacientes) o los negocios. Es, además, una profesión con la que todos terminamos, inevitablemente, relacionándonos. Precisamente por esta naturaleza poliédrica y multidimensional, por combinar la búsqueda del conocimiento (qué son las enfermedades) y su aplicación (cómo combatir las), con todo aquello más básicamente, más dramáticamente humano, constituye la medicina algo así como un -valga la paradoja- gigantesco microcosmos en el que se pueden encontrar prácticamente todas las situaciones imaginables en las que los humanos nos desempeñamos. Por eso también, el mundo de la profesión médica puede servir fenomenalmente de protagonista para obras literarias de altura, como de hecho así ha sido.

**Doctor Arrowsmith**

Sinclair Lewis

Traducción de José Manuel Álvarez

Nórdicalibros. Madrid, 2011

616 páginas. 26 euros

Uno de los grandes ejemplos de esa literatura es la novela que el estadounidense Sinclair Lewis (1885-1951) publicó en 1925 y por la que el año siguiente recibió el Premio Pulitzer: *Doctor Arrowsmith*. La historia que narra es la de Martin Arrowsmith, natural de Elks Milks, "una población desangelada de edificios de ladrillo que olía a manzanas" en el ficticio Estado estadounidense, mitad Este, mitad Medio Oeste, de Winnemac, que también aparece en otras obras suyas. Y su historia es la de un joven idealista y descaradamente burdo que muestra una temprana afición por la medicina ("a base de puro descaro y obstinación se había convertido, a los catorce años, en el ayudante extraoficial, amén de decididamente no pagado, de El Médico"), que estudia en la universidad y que aspira a realizar descubrimientos médicos, tarea para la que parece estar bien dotado, cuando al entorno que le rodea, tanto a sus compañeros de estudio como a sus profesores, lo que le interesa es "hacer negocio", viendo a los pacientes como meros objetos comerciales y las novedades técnicas que se van introduciendo en los comienzos del siglo XX como llamativos recursos publicitarios -no muy diferentes de un mueble de moda o un cuadro- para atraer clientes. Sus deseos, a los que a menudo se opone la triste realidad,



le llevarán por muy diversos caminos, que, naturalmente, no se deben adelantar aquí. No perjudicará a los lectores, sin embargo, decirles que el universo compuesto por Lewis -que de ningún modo se limita a la medicina, extendiéndose a diferentes escenarios sociales, desde la América "profunda" (el padre de Lewis fue médico rural) hasta la elitista y rica sociedad neoyorquina- es profundamente crítico con esa parte de la profesión médica que ve a Arrowsmith como un bicho raro. Raro y peligroso para sus intereses (no acepta, por ejemplo, fraudes, ni anuncios precipitados de descubrimientos). Ni tampoco les entorpecerá la lectura que sepan de antemano que encontrarán en esta novela frecuentes e interesantes referencias a apartados de la medicina, así como de las bases químico-físicas de ésta; una medicina que se estaba abriendo entonces a un nuevo mundo (el propio Arrowsmith llega a realizar un importante descubrimiento: un fago que destruye bacterias..., sólo que descubre que otro investigador se le adelantó por poco). Al contrario que algunos de los remedios recetados por ciertos colegas de Arrowsmith, no les hará daño familiarizarse con pasajes de la historia de la medicina (el corazón de este crítico se estremeció de gozo cuando encontró citado en una de sus páginas a Hermann von Helmholtz, uno de mis héroes científicos).

Para narrar esta historia, Sinclair Lewis recurre a un lenguaje en cierto sentido tan abrupto como la personalidad de Arrowsmith, algo que le permite transmitir con realismo los escenarios y situaciones que éste recorre. Lo hace, además, con un profundo sentido del humor (un ejemplo en este sentido es el siguiente pasaje: "Martin era, como la mayoría de los habitantes de Elk Mills antes de la inmigración eslavo-italiana, un típico americano anglosajón de pura cepa, lo que significa que era una mezcla de alemán, francés, escocés, irlandés, quizás un poco de español, posiblemente un poco de las cepas englobadas como 'judío' y una gran cuantía de inglés, que es por su parte una combinación de británico primitivo, celta, fenicio, romano, alemán, danés y sueco"). Entendió bien la Academia Sueca cuando al adjudicarle el Premio Nobel de Literatura de 1930 lo anunció con la siguiente declaración: "Por su vigoroso y gráfico arte para describir y por su habilidad para crear, con sabiduría y humor, nuevos tipos de personalidades". Es una buena caracterización para el autor de esta muy entretenida

[http://www.elpais.com/articulo/portada/Medicina/literatura/elpepuculbab/20110430elpbabpor\\_11/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/Medicina/literatura/elpepuculbab/20110430elpbabpor_11/Tes)

## El origen secreto de Nueva York

ABEL GRAU 30/04/2011



La épica fundación de la ciudad de los rascacielos resurge en una ambiciosa crónica del periodista e historiador Russell Shorto. Los archivos olvidados de la colonia holandesa del siglo XVII muestran cómo aquella comunidad tolerante y mercantil plantó la semilla del carácter neoyorquino. En los libros de historia de Nueva York existe un vacío. Son los primeros cuarenta años de la ciudad. Los que van del asentamiento holandés original, en 1625, a la conquista por los ingleses, en 1664. Entonces se llamaba Nueva Ámsterdam y ocupaba la punta sur de Manhattan, donde se alzan hoy los rascacielos de Wall Street. Su recuerdo no suele ocupar más que un par de líneas en los manuales, aunque aquella comunidad forjó el carácter de la ciudad. Compuesta por "empresarios, exploradores, piratas, prostitutas y pícaros" de toda Europa, fundó la esencia comercial y multiétnica de la urbe. Toda una anomalía en el origen de Estados Unidos, tal y como resurge en el ensayo *Manhattan, la historia secreta de Nueva York* (Duomo), del historiador Russell Shorto, que rescata un pasado casi ignorado durante tres siglos. Es la crónica de la épica fundación de Nueva York.

El líder local Adriaen van der Donck intuía que la colonia, codiciada por Inglaterra y Holanda, superaría a la metrópoli

"La diferencia entre la colonia holandesa y la británica explica las dos Américas, la urbana y la rural", señala el autor

Del tiempo anterior a la dominación inglesa se desconocía hasta ahora casi todo. Hace una década, Shorto (Pensilvania, 1959) se puso a seguir la pista. "En el East Village, ante la tumba de Peter Stuyvesant, me di cuenta de que no sabía casi nada de aquel pasado", recuerda Shorto, por teléfono, desde Ámsterdam, donde dirige el Instituto John Adams, que difunde la cultura de EE UU en los Países Bajos. Ni lo sabía él ni los historiadores con los que consultó. Quedaban algunos topónimos (Brooklyn, Harlem, Yonkers, Staten...) y la novela *Historia de Nueva York* (1809), de Washington Irving, que satirizaba aquel pasado. Pero poco más había. "No se debe a ningún silenciamiento. La historia la escriben los vencedores, y los ingleses solo se fijaron en la suya". Así, la colonia seguía siendo una incógnita.

Hasta que dio con el erudito Charles Gehring, de la Biblioteca del Estado de Nueva York. Él le descubrió un tesoro de archivos inéditos de la colonia: unas 12.000 páginas de cartas, sentencias, escrituras, diarios... Como director del New Netherland Project, Gehring lleva 30 años traduciéndoos. Con esa materia prima, Shorto da cuerpo narrativo a la epopeya del nacimiento de Nueva York, en una ambiciosa crónica fiel a los hechos y escrita con el nervio y el ingenio de un guionista de la HBO. Atenta tanto a los grandes movimientos

históricos y culturales como a las hazañas individuales de los primeros manhatanitas. Publicada en 2004, llega ahora a España.

La colonia de Nuevos Países Bajos, capital Nueva Ámsterdam, vivió medio siglo escaso, pero muy convulso. Asentada en el confín del mundo como avanzada comercial de la poderosa Compañía Holandesa de las Indias Occidentales, sus colonos se rebelaron contra el tiránico gobierno de la empresa, señala Shorto. Fue la batalla judicial de un puñado de empleados por convertirse en ciudadanos de pleno derecho. De entre los archivos, Shorto rescata la inédita historia de su líder, Adriaen van der Donck, un joven abogado que quería un gobierno representativo para la colonia. Estaba convencido de que un día aquel enclave superaría a la metrópoli, Holanda, la potencia mercantil mundial. Así que cruzó el Atlántico y presentó la demanda ante el Gobierno holandés. Llegó a tocar su sueño americano, pero el estallido de la guerra anglo-holandesa (1652) lo truncó. La estratégica colonia, que a través del río Hudson daba entrada al continente, se convirtió en la presa de dos imperios mundiales.

Shorto da voz al descontento de los colonos ante la draconiana compañía, que los implicó en una desastrosa guerra contra los indígenas. En 1647, la empresa impuso un director general más firme: el adusto militar Peter Stuyvesant. Ante él se alzó Van der Donck, que administraba el latifundio de un comerciante, y se convirtió en su némesis. De película. "Sí", admite Shorto, "de hecho, una productora de cine se ha interesado por el libro". ¿Preferencias? "Russell Crowe sería un buen Stuyvesant, y mi sobrina dice que para Van der Donck ve a Ryan Gosling". Aquel letrado encabezó un consejo local y recopiló las quejas de los colonos. Con ellas "construyó el que acaso es el documento más famoso de la colonia, la *Reconvención de los Nuevos Países Bajos*, una queja formal de 83 páginas" que presentó ante el Gobierno de La Haya en 1650 y que, "con el tiempo, consolidaría la estructura de la colonia de Manhattan en el derecho holandés y conferiría a la ciudad de Nueva York una forma y un carácter únicos".

La singularidad de Nuevos Países Bajos procedía de la metrópoli. "La colonia era una sociedad multiétnica y comercial porque la República Holandesa lo era y lo incentivaba". Era un Estado de burgueses comerciantes recién liberado del yugo del imperio español, que resplandecía con su Siglo de Oro: potencia hegemónica del comercio mundial y excepción liberal en una Europa de monarquías y fundamentalismos. Allí bullían las revolucionarias ideas de Descartes, Spinoza y Grocio, padre del derecho internacional. Atrajo a inmigrantes de todo el continente. "Era el crisol de culturas de Europa".

Ese espíritu fluyó a Nuevos Países Bajos y de allí hacia el futuro Estados Unidos. "Es lo que hace a Nueva York tan diferente del resto de colonias inglesas, cuya historia es una sola y se remonta al mito de los peregrinos puritanos, con su religión única. La de Nueva York es más compleja; reúne muchas historias de varias procedencias". El descubrimiento de los archivos de la colonia supone un cambio en la forma de enseñar la historia de Estados Unidos, subraya Shorto. "Cuesta renovar algo que está tan arraigado, pero se va modificando poco a poco". Un cambio que, junto a la herencia inglesa, añade la holandesa y revela así la heterogeneidad original del país.

Los registros, además, recuperan muchas pequeñas historias. Como la de Harmen van de Bogaert, cirujano homosexual y pionero explorador del territorio de los mohawk de Albany. Acusado de sodomía, huyó junto a su compañero esclavo y falleció ahogado mientras intentaba cruzar un río helado. Son relatos rescatados del olvido con los que Shorto muestra que Nueva Ámsterdam era una ciudad que oscilaba entre la tiranía y la anarquía. Permitía, por ejemplo, que algunos esclavos negros se establecieran por libre como herreros, granjeros o barberos. "Las colonias inglesas y holandesas representaban los extremos conservadores y liberales del XVII". A ellas -añade- se remontan las dos Américas de hoy, la urbana y la rural, la republicana, unitaria, y la demócrata, formada por muchos grupos. "Es una generalización útil para entender el país". La batalla de Van der Donck por conseguir un autogobierno era un trabajo hercúleo porque desafiaba a la Compañía, un organismo imbricado en la República. Shorto contextualiza magistralmente aquel momento clave. En una Europa estable tras la paz de Westfalia, La Haya aprobó el proyecto. Convertiría la colonia en ciudad, como centro de un gran territorio de ultramar. Pero justo en 1652, Inglaterra lanzó una guerra comercial contra Holanda. La Haya rechazó probaturas y revocó el plan. Derrotado, el letrado regresó a América y, al parecer, murió en 1655, durante un ataque indio. "Pero, en un giro irónico, serían los ingleses quienes llevarían a cabo su sueño", añade.

Aquel obstinado picapleitos lo había logrado. En 1653, Nueva Ámsterdam consiguió el estatuto de ciudad. Luego los pragmáticos ingleses respetaron cierto autogobierno, el comercio libre y la libertad de culto. "Unos



privilegios sin precedentes". Funcionaba, ¿por qué cambiarlo? Y la ciudad despegó. "Estos cimientos sobre los que se construyó Nueva York", concluye Shorto, "teñirían y modelarían el continente y el carácter estadounidenses". Algo de ello vislumbró el propio Van der Donck. En su apasionante y exitosa *Descripción de la colonia*, escrita para atraer inmigrantes, interpelaba al lector: "Un territorio como Nuevos Países Bajos, ¿no debería, con las iniciativas y la dirección apropiadas, acabar prosperando? Juzgue usted mismo". - *Manhattan, la historia secreta de Nueva York*. Russell Shorto. Traducción de Marta Pino Moreno. Duomo. Barcelona, 2011. 518 páginas. 24 euros. [www.russellshorto.com](http://www.russellshorto.com).

[http://www.elpais.com/articulo/portada/origen/secreto/Nueva/York/elpepuculbab/20110430elpbabpor\\_25/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/origen/secreto/Nueva/York/elpepuculbab/20110430elpbabpor_25/Tes)

## Una vida entre dos hogueras

JOSÉ LUIS PARDO 30/04/2011



Las *Memorias* de Arthur Koestler son una verdadera mina a propósito de las causas y los mecanismos psicológicos del fanatismo

En 1932, tras perder su empleo en la prensa alemana al divulgarse su afiliación al comunismo, Arthur Koestler, que entonces tenía 26 años, se preparaba para emigrar desde Berlín hacia la URSS en busca de la tierra prometida. Gracias al Partido había firmado un contrato con una editorial soviética para escribir un libro titulado *Rusia vista por un burgués*, en el que un periodista liberal, al conocer los formidables resultados del Plan Quinquenal, se convertía sinceramente al comunismo y se hacía un acérrimo defensor de la Unión Soviética. Como luego fue notorio, el resultado terminó siendo, a la larga, exactamente el contrario. Koestler comenzó su viaje pertrechado con una inflexible coraza ideológica y emocional de fidelidad a la utopía marxista, y fue acumulando una formidable cantidad de experiencia, en un viaje a lo largo y ancho del territorio estalinista, sobre la realidad del país, del Estado, del Partido, de la sociedad y de la organización política que había ido a conocer, una experiencia que contradecía frontalmente sus convicciones y sus propósitos y que, tras múltiples avatares (su militancia antifascista le llevaría primero a prisión franquista en Sevilla y luego a un campo de concentración nazi en Francia), haría de él un testigo incómodo en un medio intelectual que, en su inmensa mayoría y con honrosas excepciones como Orwell o Víctor Serge, se había impuesto un pacto de silencio cómplice con las atrocidades del Komintern. Además de su obra literaria propiamente dicha, las *Memorias* de Koestler son una verdadera mina a propósito de las causas y los mecanismos psicológicos del fanatismo, porque nos muestran que los resortes que mantienen viva la ceguera a propósito de todo aquello que contraviene nuestros deseos y expectativas no son patrimonio de mentalidades excepcionalmente planas o violentas, sino que pueden perfectamente florecer en el espíritu científico y ser



compatibles con la sofisticación intelectual, que pone al servicio de esa ceguera los recursos más insospechados. Al principio de su inmersión en el aparato del Partido Comunista berlinés, Koestler capta perfectamente el dispositivo de simplificación que dicta los principios de la lucha política: los dirigentes de las células "no sabían ni creían que el canciller democristiano Brüning fuera un verdadero opositor a Hitler, o que existiera alguna diferencia entre un *tory* inglés y un nazi alemán. Para ellos, la democracia era una forma camuflada de la dictadura de la clase dirigente capitalista, y el fascismo su forma abiertamente declarada (...) En el amplio panorama de la historia, los matices no importaban, y sólo el telescopio dialéctico revelaba la verdad esencial".

Como Hannah Arendt distinguió tempranamente, lo políticamente decisivo de la ceguera intelectual es negarse a admitir el término "totalitarismo"

Como Hannah Arendt distinguió tempranamente, lo políticamente decisivo de esta ceguera intelectual es negarse a admitir el término "totalitarismo". Pues mientras por "totalitarismo" se entienda únicamente una artimaña propagandística con la que el capitalismo etiqueta todo lo que se resiste a su expansión ilimitada (una posición que aún hoy defienden neocomunistas de salón como Alain Badiou o Slavoj Žižek), la contraposición dominante seguirá siendo "capitalismo/comunismo", y cualquier infamia del segundo quedará justificada con tal de mantener la pugna contra el primero. Por el contrario, si la contraposición real es la que se da entre democracia y totalitarismo, no solamente se esclarece que el Estado mismo se vuelve imposible allí donde la ciudadanía se ha convertido en funcionariado, sino que además se manifiestan los isomorfismos entre los regímenes fascistas y los comunistas, como nos enseña Koestler cuando capta inmediatamente el parentesco entre el desprecio nazi por la "inteligencia" de los judíos, comparada con el "instinto" de la raza aria, y el desprecio comunista hacia los intelectuales pequeño-burgueses frente a la "corrección natural" de la conciencia de la clase obrera. Como quizás ocurra con toda fe inquebrantable, la confianza en el "sistema" en mitad de las arbitrariedades y las injusticias no depende únicamente de que sus fieles dispongan de una explicación lo suficientemente elástica como para legitimar cualquier cosa, sino ante todo de la complementación de esa fe con una "filosofía privada y secreta cuyo fin no es explicar los hechos, sino dejar de explicárselos".

Aunque Koestler se presenta como "el caso histórico típico de un miembro de la clase media instruida centroeuropea nacido a principios del siglo XX", el epílogo añade un matiz importante a ese tipismo: se trata de un panfleto de la SPD con dos viñetas; en la primera, fechada en 1933, Goebbels lanza a la hoguera un libro de Koestler bajo la mirada aprobatoria de Hitler; en la segunda, referida a 1952, el presidente de la República Democrática Alemana arroja a otra hoguera un libro de Koestler en presencia de un satisfecho Stalin. Y él, que escribía contra los nazis en la Rusia de Stalin y contra la Unión Soviética en el París ocupado por Hitler, reconoce su singularidad: "Que le quemaran a uno dos veces en su vida es, después de todo, una rara distinción".

*Memorias.* Arthur Koestler . Traducción de J. R. Wilcock y A. L. Bixio. Lumen. Barcelona 2011. 937 páginas. 34,90 euros (electrónico: 22 euros).

[http://www.elpais.com/articulo/portada/vida/hogueras/elpepuculbab/20110430elpbabpor\\_30/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/vida/hogueras/elpepuculbab/20110430elpbabpor_30/Tes)

**John Huston: escapar y no volver nunca a casa**

MANUEL VICENT 30/04/2011

Su vida fue esnob y salvaje, llena de talento y de fascinación. Su momento estelar fue haber dado la cara para salvar a sus amigos a costa de jugarse el pellejo. La mitología entre la literatura y el cine hizo síntesis con este cineasta en *Vidas rebeldes*

En la biografía de un escritor hay un momento en que la fascinación por la literatura se une e incluso se rinde a la mitología del cine. A los 16 años un día me escapé de casa en tren a Valencia. Fue una huida corta, un vuelo gallináceo que duró 24 horas con una sola noche. Después de perderme por las calles nocturnas de la ciudad, de colarme en algunos garitos, de ir al circo americano en la plaza de toros me metí en el cine cuya fachada tenía los cartelones más grandes y en ellos a todo color aparecía un enano con monóculo de cordoncillo y unas bailarinas de cancan con los pololos encabritados en el aire. Era *Moulin Rouge*, de John Huston. Desde entonces este director se erigió en uno de los fantasmas de mi libertad. Lo llevo asociado a un sabor de fugitivo, de estar fuera de la autoridad moral del padre y al castigo que me esperaba al volver al hogar. Con el tiempo adoré también a Toulouse-Lautrec, interpretado por José Ferrer, como el pintor que sirvió de gozne a la pintura moderna, a quien Picasso le robó la inspiración. Son experiencias que solo se aprenden en pecado. Ninguna Isla del Tesoro me proporcionó tantos latidos convulsos en las sienas como aquella fuga que recaló de madrugada en la cama de una pensión maloliente de la calle Pelayo, junto a la estación, donde dormí en la misma habitación con un borracho que era un viajero de paso.

Se dedicó a la caza, a apostar en el hipódromo, a criar caballos de pura raza, a boxear, a escribir, a interpretar y dirigir más de setenta películas

La terraza de casa en el pueblo daba a un jardín de balneario donde se había instalado el cine de verano. En aquellas noches calmas de los años cincuenta bajo las estrellas la sonoridad era perfecta, todas las pasiones, los tiros, los gritos, los susurros de amor de los personajes me llegaban muy nítidos, pero subido a un pequeño pilón desde la terraza solo se podía ver poco más de media pantalla. Todas las películas prohibidas por la censura para los menores de edad las vi agazapado, una mitad con imágenes y otra mitad con la imaginación. Cuando Glenn Ford le arrea la bofetada a Gilda me quedé sin ver la mano, solo pude intuir su chasquido cuando ella vuelve el rostro y nada más. Otro filme que marcó uno de aquellos veranos en que tumbado en una hamaca leía *Crimen y castigo* fue *Un lugar en el sol*, también desde la terraza de casa. Montgomery Clift, en esmoquin, jugaba al billar a solas en un salón y Elizabeth Taylor rondando la mesa trataba de seducirlo. Ella se sumergía alternativamente en la mitad invisible de la pantalla y yo oía su voz insinuante que me obligaba a recrear su boca, sus ojos, su rostro pronunciando cada palabra y él pasaba a la oscuridad de la celda antes de ir a la silla eléctrica. A la luz del día leía a los rusos, a Camus, a Gide, pero ninguna fantasmagoría literaria me proporcionaba el morbo de saltar de la cama de noche cuando mis padres ya estaban dormidos y en pijama con pasos blandos esconderme en la terraza para ver partidas en dos todas las películas prohibidas,



los gritos ensangrentados de Jennifer Jones en *Duelo al sol*, las metralletas de la noche de San Valentín, el huracán de Cayo Largo. Otra vez John Huston. Me fascina todavía la vida apasionante de este cineasta. Cuenta en sus memorias: "Tuve cinco esposas: muchos enredos, algunos más memorables que los matrimonios. Me casé con una colegiala, una dama, una actriz de cine, una bailarina y con un cocodrilo". Se dedicó a la caza, a apostar en el hipódromo, a criar caballos de pura raza, a coleccionar pintura, a boxear, a escribir, a interpretar y dirigir más de setenta películas. De hecho en mi mitología, antes de comprarme una trinchera parecida a la de Albert Camus yo quería ser como John Huston hasta el punto de que recién llegado a Madrid, antes de recalar en el café Gijón fui a la Escuela de Cinematografía de la calle Montesquiza para inscribirme en el examen para director de cine. Me recibió un ser con babuchas a cuadros que se estaba comiendo un bocadillo de tortilla. Nunca sería John Huston si permanecía un minuto más en aquel lugar. Llegó un momento en que no tenía claro si debía gustarme más leer *El extranjero* de Camus o *Santuario* de Faulkner que ver *El Halcón Maltés*, *La Reina de África*, *El tesoro de Sierra Madre* o *El juez de la horca* en el cineclub. Sabía que un director de cine conocía a sus personajes de carne y hueso, mandaba sobre ellos, los manipulaba, los soportaba o admiraba, sabía de sus pasiones dentro y fuera de la pantalla. El cine se había apoderado de los sueños de la sociedad. Cuando en una película Clark Gable se quita la camisa y aparece con el torso desnudo se hundieron las empresas que fabricaban camisetas interiores. Hubo de sacar a Marlon Brando con una camiseta ceñida y sudada para que pudiera recuperarse la bolsa textil. Eso nunca lo hará un libro, pensé.

Pero sobre todo estaba John Huston. La mitología entre la literatura y el cine hizo síntesis con este cineasta cuando dirigió *Vidas rebeldes*. Marilyn Monroe ya era una muñeca derruida. Venía de los brazos cada vez más cansados de Arthur Miller. Llegaba al rodaje atiborrada de pastillas, sin ducharse, con el pelo grasiento y todo daba a entender que estaba en el tramo final con vistas ya al abismo. Arthur Miller había escrito el guión de aquella película para salvar su amor. Fue inútil. Bajo la dirección de John Huston estaba también Montgomery Clift con el rostro partido por la cicatriz de un accidente de automóvil, neurótico, alcoholizado, a punto de reventar como los caballos salvajes que llenaban la pantalla. Pero el primero en morir, apenas terminado el rodaje, fue Clark Gable, al que se le reventó el corazón. Poco después el *nembutal* terminó con Marilyn mientras se balanceaba hasta el pie de la cama el cordón del teléfono de la última llamada sin respuesta, que dio origen a la leyenda del asesinato. Montgomery no tardó en acompañarles. John Huston les sobrevivió solo para poder dirigir ya en silla de ruedas y con un gotero en el antebrazo su obra maestra en homenaje a un genio de la literatura, su paisano irlandés James Joyce, su cuento 'Los muertos', de la obra *Dublínenses*. Aquella cena de Navidad. Aquella canción que removió los posos del sentimiento de Greta. Su recuerdo de su primer amor de aquel adolescente en Galway. Los celos de su marido Gabriel en la habitación del hotel Gresham. La nieve que caía sobre toda Irlanda. Sobre todos los vivos y los muertos. La vida de John Huston había sido esnob y salvaje, llena de talento y de fascinación. Su momento estelar fue el haberse plantado ante la comisión del senador y haber dado la cara para salvar a sus amigos a costa de jugarse el pellejo. Después de dirigir *La Noche de la Iguana* con Ava Gardner en Puerto Vallarta, en México, se quedó a vivir en medio de la selva entre boas y mosquitos en una cabaña solitaria adonde no se podía acceder sino en canoa. Prometo que en la otra vida, si me vuelvo a escapar y veo *Moulin Rouge*, ya no volveré a casa. Haré lo imposible por parecerme siquiera al dedo gordo del pie de John Huston aunque solo sea porque fue el primer contacto que produjo en mi imaginación entre los fantasmas que nacen de la psicosis del escritor y los personajes reales que se vuelven fantasmas en la pantalla.

[http://www.elpais.com/articulo/portada/John/Huston/escapar/volver/casa/elpepuculbab/20110430elpbabpor\\_57/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/John/Huston/escapar/volver/casa/elpepuculbab/20110430elpbabpor_57/Tes)

## LA OPTOGENÉTICA, NECESARIA PARA PRECISAR CIRCUITOS NEURONALES IMPLICADOS EN DIFERENTES CONDUCTAS



- *Erika Gutiérrez Martínez, de la Facultad de Psicología, expuso que mediante esa técnica se altera la capacidad de captación de calcio de las neuronas y se programan para activarse con luz*
- *Se requiere, para ello, una modificación genética de los organismos*

La optogenética, técnica creada en Nueva York en 2002, y que forma parte de las neurociencias, permite conocer con precisión qué neuronas están implicadas en conductas determinadas, como el aprendizaje espacial, explicó Erika Gutiérrez Martínez, de la Facultad de Psicología (FP) de la UNAM. La académica recordó que existen varias alternativas, como la resonancia magnética, para identificar qué áreas cerebrales se activan, por ejemplo, con las emociones. Sin embargo, no se sabía en este caso cuáles células del hipocampo trabajan en específico, porque existen diversos tipos de neuronas y muchos circuitos.

Con la optogenética, abundó, se alteran genéticamente los canales que controlan el paso de varios iones (átomos con carga eléctrica) entre el interior y el exterior de las neuronas de cualquier zona del cerebro que sea necesario. Se las “programa” para activarse a voluntad con luz (un rayo de láser amarillo o azul, de acuerdo con lo que se quiera, abrir o cerrar los canales).

Así, es posible conocer exactamente cuáles trabajan, como ocurrió en un experimento con moscas, con el que se determinó cuáles células están involucradas en procesos de aprendizaje.

Aunque, aclaró la especialista universitaria, el área identificada podría ser sólo una de las implicadas en ese u otro proceso mental.

Gutiérrez Martínez dijo que en 2005, después de esos insectos, en la Universidad de Stanford, Estados Unidos, se experimentó con ratones, cuya estructura cerebral es más parecida a la humana.



En California, se produjeron virus para provocar un cambio en el código de las células cerebrales y posibilitar que la descendencia de las ratas naciera con los genes alterados.

La optogenética podría ser utilizada con varias especies, particularmente de mamíferos, en los que se pueden realizar cambios genéticos; en los humanos, eso es “éticamente imposible”.

#### Modificación de conductas

Al hablar de la modificación de conductas, Gutiérrez dijo que la zona ventral medial del hipocampo se relaciona con la agresión y el sexo. “El hipocampo es parte de lo que llamamos el cerebro reptiliano, donde controlamos los aspectos básicos de la vida, como la respiración o alimentación”.

Ahí, sólo puede estar “prendida” una u otra función, de manera que el comportamiento agresivo se “olvida” si está activado el sexual. De ese modo, una manera de eliminar los comportamientos agresivos hasta en 25 por ciento o reducirlos significativamente en el resto de los casos, es con la presencia de una hembra a los machos.

Otra manera de inhibir la agresión en los humanos, finalizó, es el uso de medicamentos.

[http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011\\_248.html](http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_248.html)



## Aprueban el uso de Botox para tratar la migraña crónica

### Brinda alivio a esa forma de dolor de cabeza

Viernes 29 de abril de 2011

#### Sebastián A. Ríos

##### LA NACION

Fue un hallazgo casual, que luego habría de ser confirmado por años de investigación clínica, que ha permitido que el Botox fuera aprobado para tratar una aguda y discapacitante forma de dolor de cabeza llamada migraña crónica. Afecta, en su mayoría, a las mujeres.

Durante años, muchos pacientes a los que se inyectaba Botox para el tratamiento de las arrugas faciales comentaban a sus médicos que las inyecciones les brindaban alivio para el dolor de cabeza. Lo mismo escuchaban los neurólogos que administraban esa toxina a pacientes con enfermedades neuromusculares, como la espasticidad o la distonía cervical.

"En pacientes con distonía cervical, por ejemplo, se observó que más del 76% de las personas tratadas con Botox se liberaban del dolor, y ese efecto analgésico era incluso más inmediato que el efecto de relajación muscular buscado", contó a LA NACION el doctor Maurice Vicent, jefe del Servicio de Neurología del Hospital Universitario Clementino Fraga Filho, de la Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil.

Vincent visitó la Argentina para participar de un encuentro para médicos en el que se dio a conocer la aprobación, por parte de la Administración Nacional de Medicamentos, Alimentos y Tecnología Médica (Anmat), de una nueva indicación para esta toxina: el tratamiento de la migraña crónica, una forma de dolor de cabeza altamente discapacitante, que se estima que afecta a alrededor del 2% de la población mundial.

"La migraña crónica es ese dolor de cabeza pulsátil, que se acompaña de una molestia ante la luz, los ruidos y los olores, y que dura al menos 4 horas diarias, más de 15 días al mes, durante por lo menos 3 meses", precisó la doctora Mónica Diez, médica neuróloga y vicepresidenta de la Asociación Latinoamericana de Cefaleas. La Organización Mundial de la Salud clasifica a la migraña crónica como la 19a enfermedad discapacitante. Se estima que el 58,1% de los pacientes que la padecen tienen una reducción de su productividad; además, el 30% sufre, además, depresión, ansiedad y, en algunos casos, otras formas de dolores de cabeza.

##### Menos analgésicos

El estudio que permitió la aprobación de Botox -cuyo nombre genérico dejó de ser toxina botulínica para convertirse en el críptico onabotulinumtoxin A- evaluó durante tres años a unos 1300 pacientes con migraña crónica, comentó Diez. Reveló que la administración de la toxina "logró disminuir la frecuencia y la intensidad de la migraña, así como también redujo a la mitad el uso de analgésicos".

El tratamiento, precisó la experta en cefaleas, "consiste en aplicar de 150 a 195 unidades de Botox [cuatro veces la dosis de un tratamiento estético] siempre en los mismos sitios de aplicación", que se encuentran en la frente, en las costados de la cabeza, en la nuca y en el cuello. El tratamiento debe repetirse cada tres meses.

"Los efectos adversos no difieren de los observados con la toxina en otras indicaciones, como puede ser el enrojecimiento, picazón o dolor en el sitio de aplicación, o la posibilidad de que se vea afectado un músculo que no se quiere tratar", dijo Diez, que comentó que la indicación de migraña crónica para Botox ya ha sido aprobado en el Reino Unido, en Estados Unidos y, más recientemente en la Argentina.

Según el doctor Vincent, lo que resta saber es cómo la onabotulinumtoxin A logra traer alivio a los pacientes con migraña crónica. "El Botox es una toxina que tiene múltiples efectos en el cuerpo humano, pero en sí mismo no es un analgésico -comentó-. Hay teorías que tratan de explicar cómo produce ese efecto, pero todavía nadie lo sabe."

[http://www.lanacion.com.ar/1369231-aprueban-el-uso-de-botox-para-tratar-la-migrana-cronica?utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/1369231-aprueban-el-uso-de-botox-para-tratar-la-migrana-cronica?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)



## McEwan, corrosivo y ecológico

### El escritor británico habla de *Solar*, su novela sobre el cambio climático, y de su escepticismo acerca de la condición humana

Viernes 29 de abril de 2011



/ FRANCESCO ACERBIS / CORBIS

Por Jesús Ruiz Mantilla

*El País*

Fitzroy Square es una plaza londinense de aire literario. No por su situación o la discreta y elegante belleza dieciochesca de su trazado, sino por sus ilustres vecinos. Allí moraron Virginia Woolf y George Bernard Shaw. Allí vive hoy Ian McEwan, protegido, en mitad del céntrico barrio donde ya hizo historia el grupo de Bloomsbury, de los impactos que va causando por el mundo la publicación de *Solar* (Anagrama).

Si en sus dos novelas anteriores McEwan abordó con éxito el siglo XX, ahora se ocupa de los traumas del siglo XXI, con el cambio climático y el estado de ánimo derretido de su protagonista. Michael Beard es uno de los que están llamados a ser personajes emblemáticos en la obra de este escritor inglés polémico, agitador e incómodo.

Ha construido ahora un científico derrotado, cínico y amoral, amante empedernido de todo lo que se le pone a tiro y depredador de ideas ajenas. A través de él, McEwan se deja de buenismos y entra de lleno -en tono de sátira- en los aspectos más puntillosos de este apocalipsis más real que bíblico, más posible que amenazante, al que todos nos enfrentamos sin remisión.

No son las buenas intenciones ni los santos quienes nos salvarán de la quema final, sino el egoísmo y las contrapartidas que las industrias y los países desarrollados puedan ver al negocio de las energías renovables y otras salidas jugosas. Las advertencias de los científicos han servido para la hora del gran mejunje final. Da lo mismo de dónde venga la solución. El caso es que nos salvemos, cree McEwan.

**- Leyendo su libro, uno se da cuenta de que el apocalipsis es un tema inacabable para el arte, como el amor y la muerte.**

-Existe una noción muy poderosa en la historia de la cultura: la noción del fin. Tendemos a pensar que vivimos el fin de los tiempos por el simple hecho de acomodar esa percepción a nuestra propia muerte. Una manera de reconciliar nuestro destino individual con el del mundo. Para mucha gente, sobre todo para quienes tienen fuertes creencias religiosas, la idea de morir en medio de nada y que todo continúe es intolerable.

**-No lo pueden soportar.**

-No tiene sentido. Existe un verdadero solipsismo en la religión, una tentación de creer que el mundo sólo se circunscribe a ti, que Dios lo creó para ti, creó la Tierra y el Sol para ti, que sólo se preocupa por ti y que cambiará de idea según te convenga. Pero aquella concepción del apocalipsis era religiosa. La de hoy es científica. Ése es el problema. Porque éste parece tener todo el sentido. Parece que va en serio. Hubo ya en el siglo XX alguno que tenía sentido: la amenaza nuclear. Todavía lo tiene. Fue copado por los religiosos también.

**-Aunque era tremendamente humano.**

-Sí, pero los ultras religiosos de Estados Unidos en los años cincuenta y sesenta vieron la oportunidad de dar sentido a sus delirios interpretativos de la Biblia. Un fuego que derritiera todo y destruyera la Tierra en un día, eso era el apocalipsis nuclear. Pero lo de ahora cambia en un amplio sentido. Tenemos un fuerte temor por lo que pueda ocurrirle al planeta, pero sabemos que esta vez es responsabilidad nuestra y somos conscientes de eso. No es un castigo divino y debemos arreglarnos nosotros mismos.

**-¿Cómo?**

-No es que esperemos un cataclismo natural con todas sus consecuencias, pero sí uno de la civilización como tal.

**-¿Pero no predicán todos los apocalipsis el fin de las civilizaciones incluido en el precio del fin del mundo?**

-Sí, y es lo que más se teme porque, por más que envenenemos la Tierra y se presente lo peor del cambio climático, pasarán millones de años hasta que se concrete la desaparición del planeta. Peligra más la civilización.

**-El caso es que resulta un tema recurrente de nuevo en la creación artística desde hace unos cinco años. Pero usted lo trata con sentido del humor. Como una sátira. ¿Es para reírse?**

-¿La era Bush traumatizó mucho los ánimos? Bueno, ahora tenemos la era Obama y casi nada ha cambiado. El camino es larguísimo y va a requerir muchos esfuerzos colectivos. ¿Tendremos éxito? No lo sé.

**-El humor se agradece en estos asuntos.**

-Me alegro de que así sea.

**-No me he muerto de risa leyendo la novela, pero hay en ella un patetismo que a veces se tornaba gracioso para mí.**

-Como en *La divina comedia* o en *La comedia humana*, ésta es la lucha del ser humano frente a un problema desconocido o nuevo. No acertamos mucho al afrontarlo. Cada vez que ocurre algo, tiene un elemento bíblico. Pero existe un factor positivo. Y hará que la virtud y la necesidad se alíen. Necesitamos hallar nuevas fuentes y modos de energía. En eso, el punto de vista chino es curioso. En Copenhague los chinos no querían límites en las emisiones de gases, pero ahora han cambiado. ¿Por qué? Porque han levantado una gran industria de energías alternativas y les conviene.

**-De nuevo los principios de Adam Smith. ¿El egoísmo nos beneficiará a todos?**

-En algunas circunstancias parece que sí. No por virtud, es que merece la pena.

**-Es lógica, no utopía.**

-Sí, pero eso se vuelve en contra también. Todavía no somos capaces de ver más allá de nuestros entornos. Como hemos tenido dos inviernos consecutivos muy fríos, la gente se relaja y tiende a desconfiar del calentamiento. Otra ventaja es la posición de algunos en Estados Unidos sobre la seguridad nuclear. Como la necesitan, ya que consumen muchísima energía y deben comprarla fuera, últimamente hay sectores que defienden como un derecho la posibilidad de crear la propia por razones estrictamente económicas.

**-Negocios..**

-Empleo, riqueza, negocio, todo eso será más útil para luchar contra el cambio climático que la bondad. Da igual las razones por las que lo hagamos, la cosa es que se logre.

**-Entremos en la literatura. Para esta novela se ha vuelto a concentrar en la creación de personajes poderosos. El protagonista aún el apocalipsis interior con el exterior. Toda una metáfora de los derrumbes. ¿Qué hay de usted ahí dentro?**

-Me identifico con él en su visión del cambio climático. Lo que hablábamos de la virtud y la necesidad. Y ya, básicamente eso.

**-No, no. Tiene que haber algo más. En el lado oscuro.**

-Bueno, su escepticismo sobre la aceptación de la posmodernidad; lo sacan de quicio todos aquellos que relativizan los valores.

**-Para él todo resulta relativo salvo si se trata de sí mismo y su ego.**

-En eso es absolutista. También comparto su respeto por Einstein, esa visión de que debe de haber explicaciones más sencillas en el mundo y no tanta multiplicidad de ángulos. Hay cosas de su pensamiento que comparto, pero en lo referente a su personalidad, casi nada. No tiene hijos y probablemente los hijos sean lo más importante que yo he tenido en la vida. No me interesa la comida basura. Me he casado dos veces, no cinco...

**-Ya, pero esa obsesión de Michael Beard acerca de que la especie humana no tiene remedio, ¿usted la comparte?**

-Es lo que hay. Con lo que debemos contar. Y no va a mejorar.

**-Para beneficio de la literatura y los escritores.**

-Bueno, la peor inclinación de los políticos es pensar que pueden regenerar al ser humano y su naturaleza. Es un error que han cometido sin cesar, una y otra vez, en la Unión Soviética, en Camboya; los nazis... Esa idea de que puedes crear un hombre nuevo, amoldarlo. Es una visión utópica horripilante que ha dado lugar a las mayores atrocidades.

**-Todavía.**

-Así es. De manera que los escritores debemos aceptar que la condición humana es así. Pero los sistemas, las sociedades, deben establecer los marcos para mejorar, nada más. Evitar el embrutecimiento porque la verdad es que en circunstancias límite, en tiempos de conflicto y guerra, hasta la gente aparentemente razonable es capaz de cometer crímenes, robos, para sobrevivir. Pero yo creo que el lector acaba sintiendo afecto hacia Beard. No es malo. Tiene vicios que compartimos: el sexo y la comida, a todos nos gustan; el éxito.

**Bueno, no sé si en ese grado: cinco esposas y once amantes.**

-Las once amantes son sólo en su último matrimonio.

**-Me preguntaba también si cuando usted estuvo cerca del Polo Norte se sintió tan miserable y hundido.**

-No, la verdad es que no. Lo disfruté bastante.

**-¿Lo inspiró?**

-Bueno, basé muchas escenas de esta novela en las sensaciones que me produjo aquel viaje. No es una memoria ni nada parecido. Hay legiones de artistas que hacen lo mismo. Mucha gente me echa en cara que me disgustan los creadores que utilizan el cambio climático como motor de su trabajo, se ha escrito mucho de eso.

**-¿De verdad?**

-Así es, pero no me disgustan en absoluto. No soy como Michael Beard, pero sí tengo derecho a utilizar mis propias experiencias.

**-Bueno, es que parece que se ha abierto la veda contra usted en los medios de comunicación.**

**Empezando por aquellas acusaciones de plagio sobre *Expiación* con las memorias de una mujer que trabajó en un hospital durante la guerra. ¿Dónde están los límites al utilizar las lecturas de otros textos?**

-Lo interesante de aquello fue el apoyo a esa acusación por parte de otros escritores que hacen lo mismo, como Thomas Pynchon. ¿Quién está libre de eso, de beber en otras lecturas? Otra cosa es transcribir pasajes. Si escribes una novela histórica o, como en este caso, una novela en la que se describían procedimientos médicos, una de dos: te los inventas -lo que es de locos- o acudes a memorias de la época, en las que encuentras las medicinas y los tratamientos que se usaban. Eran los años cuarenta. Leí aquellas memorias y las utilicé, pero mencioné a su autora en cada acto público, la reivindicé; cuando murió hablé en la radio sobre ella. Mis únicos remordimientos son no haberle escrito para contarle que había utilizado sus memorias para mi libro y no haberle mandado una copia de la novela. Si le hubiera escrito una carta con mi reconocimiento a su trabajo puede que nada de aquello hubiese saltado, pero no lo hice. En fin, tenemos una prensa que muere por encontrar acusaciones de plagio, es lo que más le gusta.

**-¿Qué ha sido de aquella idea suya de escribir su autobiografía?**

-Primero quería, luego no.

**-¿Qué pasó con aquel hermano suyo aparecido con los años, de quien no sabía nada?**

-Ahí tiene una novela.

**-Parecida a Príncipe y mendigo .**

-Bueno, él escribió un libro y yo le hice el prólogo. Se titula *Complete Surrender* y está bien. Cuenta toda su historia. La vida de un chico criado por una familia pobre que lo trataba muy bien; cómo dejó los estudios y comenzó a trabajar de albañil y con el tiempo descubrió su conexión conmigo. Quizás algún día yo me decida a escribir una novela sobre aquello...

**-Alguna vez ha contado que la forma de hablar de su madre los convirtió en escritor. ¿Cómo era?**

-Se sentía insegura con su manera de hablar. Nerviosa, tensa. No era una persona muy culta. Mi padre, militar, al convertirse en oficial, cambió su círculo de relaciones sociales y ella tuvo que acceder a un mundo donde las líneas de clase están muy marcadas y diferenciadas. Los oficiales pertenecen a las clases medias altas, y los soldados, a las bajas. Muy pocos atraviesan la línea de una a otra parte. Mi madre sintió entonces que, por su forma de hablar, quienes la rodeaban notarían que no era de los suyos.

**-En Inglaterra, la manera de hablar, los acentos definen a las clases sociales.**

-Desde luego, entonces eso estaba clarísimo, quizás ahora no tanto. El caso es que ella nunca más se volvió a sentir segura con su manera de hablar; sentía que no lo hacía de manera apropiada y sus intentos por remediar esa situación eran bastante cómicos. A mí me influyó aquello en mi adolescencia. Cuando era pequeño hablaba muy parecido a ella; en la medida en que fui creciendo, me di cuenta de esas pequeñas trampas que nos provoca el lenguaje y eso me convirtió en alguien muy consciente de la importancia de las palabras. Me fijaba en si las cosas que escribía expresaban exactamente lo que pensaba. Entonces ya leía mucho y observaba que los escritores manejaban y gobernaban el lenguaje. Fue el momento en el que de alguna forma tomé la decisión de mejorar mi dominio de la lengua. Es algo quizás inconsciente, pero debes elegir entre manejarte en tu vida con un vocabulario de entre casa y una gramática básica y palabras que pronuncias con dificultad o ir más allá. Ése es un viaje que muchos escritores en lengua inglesa hemos hecho. Aquellos que hemos gozado de más educación que la que tuvieron nuestros padres y no nos hemos visto alienados por nuestros orígenes.

**-¿Habla más con su madre que con su padre? Creo que su literatura es más comprensiva con las mujeres que con los hombres. Es menos cruel con ellas.**

-Algunas mujeres opinan lo contrario, pero yo también creo lo mismo que usted. Aunque trato de ser equilibrado con hombres y con mujeres. Emocionalmente, yo estaba más cerca de mi madre que de mi padre. No hablábamos mucho, la verdad. En los años cincuenta los padres no hablaban con los hijos. Los querían, los cuidaban, pero hablar...

**-De algo hablarían.**

-De qué había para cenar, de lavarse, del cuidado. Fue en los años sesenta cuando todo cambió.

**-Ése es el momento de *Chesil Beach*, su novela anterior. El prólogo de la liberación emocional, sexual.**

-Cuando yo crié a mis hijos todo era diferente; me involucraba en todo cada día de sus vidas, profundamente; los llevaba al colegio y los iba a buscar; pasaba noches en vela por ellos.

**-Los padres y las madres de hoy son ambas cosas a la vez: padre, madre y viceversa.**

-Hoy a un chico de ocho años se lo escucha. Antes a nadie le importaba lo que pensarán. Recuerdo que una vez, cuando tenía once años, viajé en avión hacia Inglaterra de regreso del norte de África y un hombre que iba a mi lado, con quien mantuve una conversación, me preguntó: "¿Crees en Dios?" Me pareció alucinante. Nadie me lo había preguntado antes.

**-Ni siquiera usted mismo, a lo mejor.**

-No recuerdo. Pero el hecho de que recuerde que alguien me lo ha preguntado demuestra el impacto que me produjo aquello. También me acuerdo de una conversación con mi madre. Yo debía de tener cinco años. Me iba a acostar y me estaba lavando los dientes. Entonces le dije: "La pasta de dientes debe de ser venenosa". Y ella me preguntó: "¿Por qué dices eso?". Yo respondí: "Porque todo el mundo la escupe". Y se rio. Ahí terminó la cosa. Pero el hecho de que me preguntara por qué fue impactante.

**-¿Se sentía protector hacia su madre?**

-Bueno, más tarde sí. Era bastante tímida. Temía a mi padre porque, aunque él era amable, también era dominante. Yo sentía, en ese espacio raro de los hijos únicos, que todo era un triángulo; nada que ver cuando tienes hermanos: entonces se establece una relación de unos contra otros... Sentía que mi madre y yo debíamos ocultar cosas que no interesaban a mi padre, cosas con las que se mostraba impaciente, de las que no quería ni enterarse; en fin, ahorrarle preocupaciones.

**-¿Ha vuelto a dar sus novelas a escritores para leer o su experiencia con Philip Roth fue lo suficientemente traumática como para no volverlo a hacer? ¿Qué fue lo que pasó con él?**

-Les doy mis novelas a algunas personas pero no a novelistas. *Solar* se la di a un científico y a un periodista divulgador de ciencia. La anécdota con Roth fue fantástica en algún sentido. Se tomó tiempo para leer mi novela. Ya el hecho de que una leyenda como él se tomara la molestia de leer mi trabajo, esparciera la obra por el suelo con sus notas y me diera su opinión fue algo grande. El caso es que él me recomendaba convencido cambios a los que yo me resistía. Era una fuerza de la naturaleza, me podía aturdir, pero yo no podía aceptar los cambios porque si lo hubiera hecho, el texto se habría convertido en una novela de Roth, no mía. Pero guardo un recuerdo grato de aquella experiencia.

**-¿Cree que los escritores anglosajones están demasiado cerrados en su mundo y no miran a la creación en otras lenguas?**

-Creo que eso es injusto. En mi caso, siempre he mirado a otras literaturas que me han influido. Empezando por los rusos del siglo XIX y siguiendo por Kafka, Thomas Mann, Camus, Borges, Cortázar, Vargas Llosa o los escritores hebreos... Creo que hoy, en la gran tradición europea, hay un muro difícil de traspasar: el de la novela existencialista, que sencillamente me aburre y me hace sentir impaciente. Esas novelas en las que existe una ciudad sin nombre a la que llega un forastero que espera en un hotel alguna llamada sin motivaciones..., ¡ay, no! El mundo es demasiado rico, variado e interesante como para despreciarlo. El lector busca los olores de calles concretas, y quienes me daban esto eran los novelistas contemporáneos estadounidenses: Bellow en Chicago, Roth en Newark, Updike, Toni Morrison, mientras que muchos europeos pensaban que aquello era periodismo. Hoy todo está cambiando y existe una gran variedad. Lo que le he contado es un poco caricaturesco, pero ha existido. Por el momento me limito a leer a mis amigos y a los muertos.

**-¿Sigue viajando compulsivamente, como cuando era un hippie a quien le gustaba perderse en países exóticos?**

-Fui hippie unos meses, pero no iba conmigo. No podía deshacerme de mi ética del trabajo. Después de haber estado en Afganistán tomando drogas y escuchando rock, me aburrí. Añoraba el trabajo, los cielos grises, el clima fresco, qué maravilla. Aun así, viajar ha sido importante en mi vida, aunque ahora viajo para promocionar mis libros. La última vez di una vuelta al mundo alternando el placer de conocer sitios con algunos encuentros literarios en los que participaba. Fui a la India por primera vez en mi vida, luego a Nueva Zelanda, a Australia, Tasmania... Combinamos las visitas a amigos y los eventos con el placer de perdernos en sitios solitarios.

**-A eso lo llamo yo ser un escritor global.**

-A lo grande. Me gusta encontrar lectores ligados a mi trabajo en lugares tan dispares. Eso es muy sano para el ánimo.

**-Y ese McEwan salvaje al que tantos se referían, el famoso "McAbre", aquel que salía a atacar al príncipe Carlos cuando se metía con la arquitectura contemporánea y se entregaba a contar historias turbias, ¿dónde quedó?**

-De vez en cuando me meto en líos con la prensa, pero ya estoy cansado de que se me cite sacándome de contexto, se me malinterprete y todo se desquicie. Me quita energías y nada es satisfactorio. Los periodistas citan lo que les conviene; si hago algún comentario sobre el islam, enseguida agarran lo que les interesa porque en el fondo lo que echan de menos es una buena *fatwa*, que nos ataquen por la calle y que nos maten para luego levantar indignación en nuestros funerales. No es que yo no mantenga posiciones fuertes sobre las cosas, es que me canso de cómo se usan luego.

© El País

**FAMOSO Y BRILLANTE**

Ian McEwan (Aldershot, Hampshire, 1948) es uno de los escritores británicos más reconocidos internacionalmente. Alumno de Michael Bradbury en la Universidad de East Anglia, comenzó su carrera literaria con *Primer amor, últimos ritos*. Pero el reconocimiento le llegó con la que los críticos calificaron como su primera obra maestra: *Amor perdurable*.

A partir de ahí consiguió premios y polémicas, como la del Booker y su libro *Ámsterdam*, que originó adhesiones y rechazo en partes iguales. No ha sido el caso de sus últimas novelas: *Expiación*, que fue llevada brillantemente al cine por Joe Wright, y *Chesil Beach*, ambas muy aplaudidas. Con *Solar*, McEwan se



adentra en forma de sátira en una de las cuestiones clave de este siglo: el cambio climático. *Sábado*, *El placer del viajero*, *Niños en el tiempo* y *Los perros negros* son otros de los libros de este importante autor de la actualidad.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1368492&origen=premium&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=suples&utm\\_campaign=ultnoti](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1368492&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti)





## La verdad desnuda

**"¿Cómo era posible que retuviese a una joven tan hermosa como ella? ¿Sinceramente había pensado que la posición social bastaba, que su Premio Nobel la conservaría en su cama?"**

Viernes 29 de abril de 2011

Pertenecía a esa clase de hombres vagamente anodinos, a menudo calvos, bajos, gordos, inteligentes, que inexplicablemente atraían a determinadas mujeres hermosas. O él pensaba que las atraía, y al pensarlo parecía que así era. Y le convenía que algunas mujeres creyeran que era un genio al que había que salvar. Pero el Michael Beard de esta época era un hombre de mentalidad estrecha, anhedónico, monotemático, afligido. Su quinto matrimonio se estaba desintegrando y debería haber sabido comportarse, tomar distancia, asumir la culpa. ¿No eran los matrimonios, los suyos, como las mareas, en las que el reflujo sucede inmediatamente el flujo? Pero el último era diferente. No sabía cómo comportarse, tomar distancia era doloroso y por una vez, a su modo de ver, no había culpa que asumir. Era su mujer la que estaba teniendo una aventura, y la vivía de un modo flagrante, punitivo y desde luego sin remordimiento. Él estaba descubriendo en sí mismo, entre una diversidad de emociones, intensos momentos de vergüenza y nostalgia. Patrice salía con un constructor, el de ambos, el que había remozado su casa, equipado la cocina, alicatado de nuevo el cuarto de baño, el mismísimo individuo corpulento que a la hora del té le enseñó una vez a Michael una foto de su casa de falso estilo Tudor, renovada y adaptada por su propia mano, con un barco encima de un remolque y debajo de un farol victoriano sobre el piso de cemento del sendero de entrada, y con espacio para instalar una cabina telefónica roja y fuera de servicio. A Beard lo sorprendió descubrir lo complicado que era ser cornudo. La desgracia no era simple. Que nadie dijese que en esta fase tardía de la vida era inmune a nuevas experiencias. Se lo veía venir. Sus cuatro mujeres anteriores, Maisie, Ruth, Eleanor y Karen, que todavía se interesaban a distancia por su vida, habrían exultado, y él esperaba que no se enterasen. Ninguno de sus matrimonios había durado más de seis años, y era un logro, visto de esta forma, no haber tenido hijos. Sus mujeres habían descubierto pronto que ofrecía una pobre o aterradora perspectiva como padre, y para protegerse lo habían dejado. Le complacía pensar que si había causado infelicidad nunca había sido prolongada, y decía algo en su favor que todavía se hablara con todas sus ex.

Pero no con la actual. En tiempos mejores, quizás se hubiese vaticinado a sí mismo un varonil recurso a un doble rasero, con accesos de cólera peligrosa, tal vez un episodio de borrachera mortal a altas horas de la noche en el jardín trasero, o la cancelación del seguro del coche de la cónyuge y la calculada conquista de una mujer más joven, una especie de derribo a lo Sansón del templo marital. En cambio, estaba paralizado por la vergüenza, por la magnitud de su humillación. Aún peor, le asombraba la importuna nostalgia de Patrice. Por esos días, no sabía de dónde le venía desearla, como si fuera un acceso de retortijones. Tenía que sentarse en algún sitio y esperar a que pasara. Al parecer, había un determinado tipo de maridos a los que excitaba la idea de que su mujer estuviera con otros hombres. Esos maridos podrían organizar que les metieran atados, amordazados y encerrados con llave en el ropero del dormitorio mientras su mejor mitad entraba en acción. ¿Había Beard por fin encontrado en su interior una capacidad para el masoquismo sexual? Ninguna mujer parecía o resultaba tan deseable como la esposa de la que de repente no podía disponer. Ostensiblemente, fue a Lisboa a visitar a una antigua amiga, pero fueron tres noches tristes. Tenía que recuperar a su mujer y ser capaz de no ahuyentarla con gritos, amenazas o brillantes lapsos de insensatez. Suplicar tampoco era propio de su carácter. Estaba aterrado, era un hombre abyecto, no acertaba a pensar en otra cosa. La primera vez que ella le dejó una nota -Me quedo a dormir en casa de R. Bss. P-, ¿fue él a la casa adosada de falso estilo Tudor, antaño de protección oficial, con la lancha protegida por una funda sobre el duro soporte y un jacuzzi en el diminuto jardín trasero, a aplastarle los sesos al hombre con su propia llave inglesa? No, estuvo viendo la televisión cinco horas con el abrigo puesto, se bebió dos botellas de vino y procuró no pensar. Y no pudo. Pero lo único que podía era pensar. Cuando sus otras mujeres habían descubierto sus devaneos, se enfurecieron, fría o lacrimosamente, se empeñaron en expresar, durante largas sesiones hasta la madrugada, lo que pensaban sobre la confianza traicionada, y al final pedían la separación y todo lo que seguía. Pero cuando Patrice topó por casualidad con unos emails de Suzanne Reuben, una matemática de la Universidad Humboldt de Berlín, se puso anormalmente eufórica. Esa misma tarde trasladó su ropa al dormitorio de invitados. Fue

una conmoción cuando él abrió las puertas del ropero para confirmarlo. Entonces comprendió que aquellas hileras de vestidos de seda y de algodón habían sido un lujo y un confort, versiones de ella misma colocadas en fila para agrardarle. Ya no. Hasta se había llevado las perchas. Aquella noche Patrice sonrió en la cena mientras explicaba que ella también proyectaba ser "libre", y esa misma semana había iniciado su aventura. ¿Qué iba a hacer un hombre? Pidió perdón durante un desayuno, le dijo que aquel desliz no significaba nada, hizo grandiosas promesas que sinceramente creyó que cumpliría. Fue cuando más cerca estuvo de la súplica. Ella dijo que no le importaba lo que él hacía. Le importaba lo que ella estaba haciendo, y fue entonces cuando reveló la identidad de su amante, el constructor cuyo nombre siniestro era Rodney Tarpin, dieciocho centímetros más alto y veinte años más joven que el cornudo, y cuya única lectura, según se jactó cuando humildemente estaba enluciendo y biselando en casa de los Beard, era la sección de deportes de un tabloide. Un síntoma temprano de la angustia de Beard fue la dismorfia, o quizás fue de la dismorfia de lo que se curó de repente. Por fin se conocía tal como era. Al sorprender cuando salía de la ducha una rosada piltrafa cónica en el empañado espejo de cuerpo entero, limpió el cristal, se plantó delante y se contempló incrédulo. ¿Qué resortes de narcisismo le habían permitido pensar durante años que su aspecto era seductor? Aquella ridícula mata de pelo, a la altura del lóbulo de las orejas, que reforzaba su calvicie, el nuevo colgajo de grasa que pendía debajo de los sobacos, la inocente estupidez de la barriga y el trasero. En otro tiempo había podido mejorar su imagen ante el espejo estirando hacia atrás los hombros, manteniéndose erguido, tensando los abdominales. Ahora la grasa humana recubría sus esfuerzos. ¿Cómo era posible que retuviese a una joven tan hermosa como ella? ¿Sinceramente había pensado que la posición social bastaba, que su Premio Nobel la conservaría en su cama? Desnudo era una ignominia, un idiota, un alfeñique. Ya ni siquiera podía hacer ocho flexiones seguidas. Tarpin, en cambio, subía corriendo la escalera del dormitorio principal de los Beard con un saco de cemento de cincuenta kilos debajo del brazo. ¿Cincuenta kilos? Era más o menos lo que pesaba Patrice.

**Por Ian McEwan**

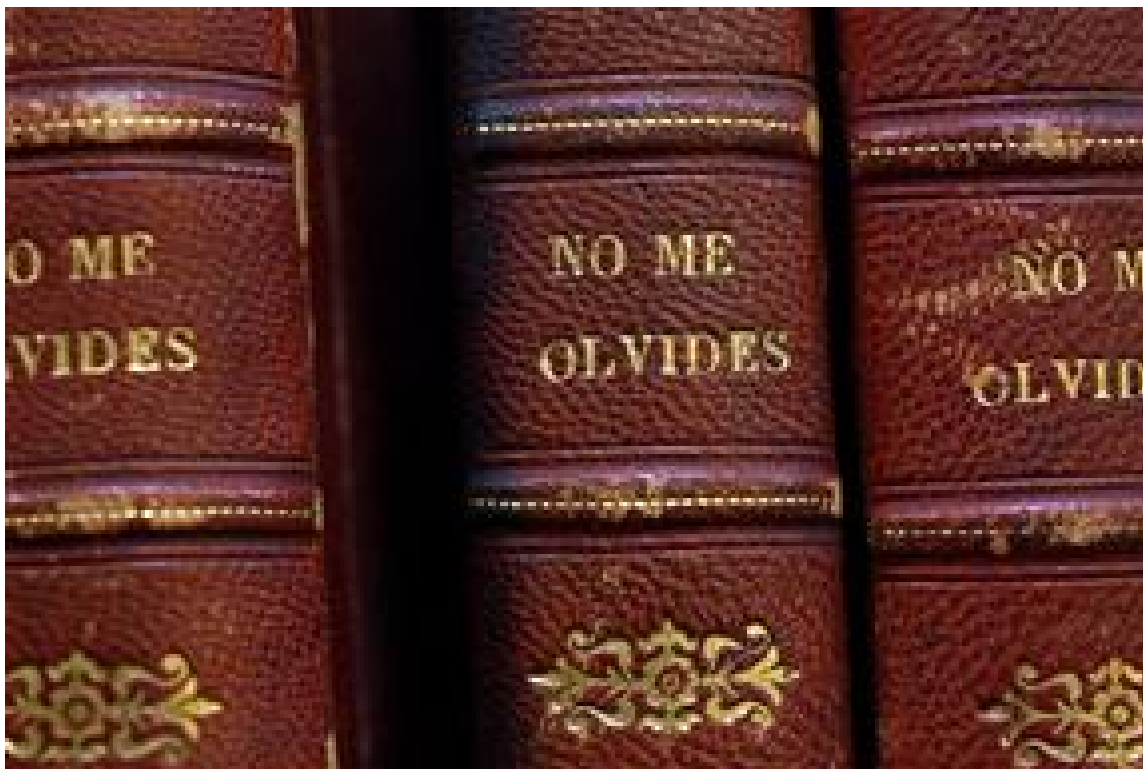
*(Traducción: Jaime Zulaika)*

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1368914&origen=premium&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=suples&utm\\_campaign=ulnoti](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1368914&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ulnoti)

## La bibliópolis oculta

**En Buenos Aires, librerías consagradas a volúmenes antiguos o raros y librereros apasionados dan testimonio del amor que despierta el libro como objeto de colección**

Viernes 29 de abril de 2011



/ Andrea Knight [Ver más fotos](#)

**Por Maximiliano Gregorio-Cernadas**

**Para LA NACION**

La bibliofilia, el amor por el libro como objeto de colección, tuvo su auge en Buenos Aires entre los siglos XIX y XX, merced al interés de una elite ilustrada que adquirió en Europa bibliotecas enteras y formó colecciones notables (Arata, Cárcano, Bunge, Gallardo, Llobet, Zorraquín Becú, Vogelius, Mayer). Muestra de ello son los 40.000 ejemplares reunidos por Jorge M. Furt, que se conservan en la estancia Los Talas, a unos 20 kilómetros de Luján. O los 60.000 títulos de la colección Quesada, hoy en Berlín. Un glorioso pasado que alcanzó su cenit a mediados del siglo XX.

Aquella "bibliópolis" de rango mundial (según Rubén Darío y Paul Groussac), famosa por sus escritores, editores, librereros y bibliófilos, mantiene su crédito como la plaza del libro antiguo más importante de Latinoamérica. Mario Vargas Llosa ha dicho que una de las razones por las que le gustaría vivir un tiempo en Buenos Aires son sus librerías. La Asociación de Librereros Anticuarios de la Argentina (Alada), fundada en los años 50, reúne a cincuenta librereros. Su presidente, Alberto Casares, afirma que la asociación, que desde 2004 organiza la Feria del Libro Antiguo de Buenos Aires -única en el continente y *must* de la agenda porteña-, vive su mejor momento.

### **Librerías, librereros y bibliófilos**

Una minoría sofisticada de librerías anticuarias ofrece libros antiguos (previos a los siglos XVIII o XIX) y de lujo. La mayoría, en cambio, se ocupa de libros raros, agotados, de colección, decorativos o preciosos, que atraviesan cronologías. Luego están las librerías de viejo, ocasión o lance, con libros descatalogados o usados.

En rigor, la mayoría cuenta con un poco de todo y se define por lo que predomina. A los libros se suele sumar una vasta iconografía antigua en soporte papel (mapas, fotos, documentos, etcétera).

Las temáticas comunes son argentinas e hispanoamericanas y las especiales, fotografía (Poema 20); correos, gráfica, tabú (El Faro del Fin del Mundo); alemán, latín (Henschel); franceses ilustrados (Víctor Aizenman, El Incunable); idiomas (Glyptodon); teatro (Ávila; La Teatral); derecho (Platero). El gusto del coleccionismo fue nacional y americanista (siglo XIX), europeizante (inicios del XX), nacional (XX) y desde el año 2000 parece inclinarse por las vanguardias literarias.

En los fascinantes locales de estos libreros se accede a otros tiempos y espacios: atmósferas londinenses (Antique, Poema 20, Casares), gabinetes nobles del siglo XVIII (Aizenman), escenografías históricas (Ávila, donde en 1785 funcionó la primera librería del país). Algunos locales se ubican en sótanos (El Incunable, Cueva Libros, Platero), trastiendas (Fernández Blanco, Glyptodon), departamentos (Henschel), edificios históricos (El Faro), galerías (Pampeana, Lord Byron, Mireya), hogares (Manos Artesanas; Del Plata) y laberintos (Huemul).

Los buenos libreros apuestan al vínculo personal con sus clientes ("No vendo a quien no veo", confiesa Llobet), asesorando, cuidando el trato y ofreciendo servicios como catalogar y reparar libros, permutar o canjearlos. Organizan lecturas con café y hasta "chocolates de los jueves" para atraer viudas. Al cabo, el librero es un bibliófilo al que le cuesta deshacerse de sus mejores libros. Sosa y Lara, de Lord Byron, define su oficio como "un ida y vuelta entre un cliente especializado y un librero que se nutre de ese conocimiento y lo devuelve".

"El librero es un psicólogo -explica Gustavo Breitfeld, que tiene ambos títulos- y esto es como un vicio, una droga, la adrenalina del buscador de tesoros. El psicoanálisis trata de descubrir en el inconsciente lo reprimido, mientras que en el libro busco lo que no me dice para ponerlo en valor."

Entre libreros y compradores, el médium es el catálogo, libro sobre libros, quintaesencia de la bibliofilia, motivo de coleccionismo y fuente de criterios para valorar un ejemplar. Esos criterios son múltiples: la proyección cultural de la obra, la edición (pirata, príncipe, revisada, rara, numerada); el estado del libro (lomo fatigado, tiros de polilla; los cantos desaparejos revelan agregados y el olor a goma, restauraciones); la estética (encuadernación lujosa o firmada, medio marroquí o florones en el tejuelo, ilustraciones, papel, tipología); partes (hojas de respeto, guarda, pestaña); *provenance* y *marginalia*; la demanda y existencia; si figura en bibliografías (Suárez, Palau).

"El que compra con pasión hace negocio", explica Breitfeld. Casares, por su parte, agrega que eso requiere "intuición, buen gusto, mirada abarcadora y rápida, olfato, sensualidad en la mano, paciencia y saber escuchar a dos grandes maestros: el libro que nos habla y el cliente que nos enseña su especialidad". No obstante, pese a tener tantas cosas en común, señala Ana María Lacueva, "jamás nos pondríamos de acuerdo sobre un precio".

El rematador que vendía libros antiguos entre vajillas y carruajes (Bullrich ha sido pionero en esto) cuenta hoy con especialistas en tasar y catalogar ejemplares únicos que subastan ante agentes de grandes coleccionistas locales (Porcel y Blaquier) y extranjeros.

La fama hosca de los libreros se desmiente con la cohesión de Alada. El prejuicio de *métier* masculino cede ante la abundancia de damas libreras como Elena Padin Olinik, de Helena de Buenos Aires, rematadoras (María Saráchaga), coleccionistas (Larguía), encuadernadoras y artistas de ex libris. Los bibliófilos, por su parte, revelan su espiritualidad (Navia define su pasión "como un *pianissimo* de Rubinstein") y sociabilidad. Un centenar se reúne en la prestigiosa Sociedad de Bibliófilos Argentinos (1928), explica Padorno, su vicepresidente. Renacen las tertulias, las donaciones en vida y la idea de que "los particulares prolongan la vida del libro antiguo mejor que una biblioteca, pues le dan más cariño y cuidado" (Aquilanti). A la leyenda de un duelo atávico entre codiciosos libreros y pícaros bibliófilos, Almeida responde: "Todos amamos los libros y estamos del mismo lado".

### Artesanías y cuidados

Los restauradores y encuadernadores son los artistas del libro. Algunas librerías, por ejemplo Antique, tienen los propios (Carlos Guerrero), aunque la mayoría es independiente, como la multipremiada María Sol Rébora; Andrés Casares, que aprendió técnicas secretas de maestros franceses; o Graciela de la Guardia, dama de vasta cultura, formada en Japón y Francia, con lista de espera mundial y un taller encantador. La encuadernación puede ser una obra de arte, firmada y coleccionable, pero no siempre beneficiosa. Antes se

estilaba encuadernar todo a la francesa (agregando tapas y guillotinando hojas), arruinando ediciones originales. Hoy se prefiere respetar lo que el libro trae, dejar primeras ediciones en rústica y en rama (sin abrir), y encuadernar lo previo al siglo XVIII con pergamino y rama abierta (borde desperejo), aunque, observa Aizenman, "hay cierto fetichismo en nunca encuadernar; la encuadernación puede alterar o jerarquizar el libro".

Un socio fiel del libro antiguo es el *ex libris* ("Este libro es de", en latín), viñeta con emblema y leyenda alusivas al coleccionista o su tema. La grabadora Eva Farji, interesada en sus alegorías, refiere su origen noble y heráldico, que se remonta al Renacimiento, y su etapa burguesa, profesional y artística, con el auge del libro y el diseño, a fines del siglo XIX. A principios del XX, los amigos de los *ex libris* comenzaron a reunirse. En nuestro país, María Magdalena Otamendi de Olaciregui (cuya colección se conserva en la Biblioteca Nacional) fundó la Asociación Argentina de Ex Libristas. El *ex libris* atrajo a artistas como Norah Borges y Pío Collivadino. Hoy tiene estupendos artistas (Grupo de Amigos del Ex Libris/Gadel, Luis Mc Garrell Gallo) que crean por encargo (¡Carlos Menem se hizo uno!) y fieles coleccionistas (Vast y Dellepianne Cálceña). La fragilidad del libro exige recaudos. Contra el polvo aconsejan leerlo (se airea solo), guardarlo en bibliotecas Thompson o cajas, y para curarlo de plagas (dermátidos, xilófagos o "taladros" y gorgojos), envolverlo con celofán en el *freezer* o agregarle cantos dorados que ahuyentan insectos además de adornar. Conviene cuidarlo de la humedad, sol, calor, animales y fumadores, exhibirlo y catalogarlo desde los 3000 ejemplares, cuando falla la memoria y se puede soñar con dar nombre a la colección.

### **El futuro de los libros del pasado**

El libro antiguo circula entre decesos, divorcios, viajes, apremios, donaciones, estancias, porteros asociados a libreros o cartoneros que los liquidan como papel. "Se tiran millones", dice López Medus. "Veinticinco años después de haber prestado un libro, lo reencontré en una librería de usados", cuenta Vega Andersen.

El futuro del libro antiguo reniega de sus clichés. Si bien cierran librerías (L'Amateur), son más las que abren (La Teatral, El Vellochino de Oro, Gotcha's Books, Los Siete Pilares), en un proceso de renovación generacional, cambio de perfil profesional y sofisticación de la plaza, con jóvenes libreros y perspectivas modernas (Sirinian, Breiffeld, Koch, Aquilanti, Lüchter Bunge). Cada vez más especializados y menos diletantes, parece no obstante inmortal la imagen del librero bohemio, "devoto del libro como fenómeno en la vida del hombre y del sentido misional de una librería", acota Llobet.

De a poco, el libro antiguo vuelve a interesar a la dirigencia, se reconoce su aporte al acervo cultural y su falso elitismo. "Un ejemplar interesante cuesta igual que un par de zapatillas", afirma Fullone, de la Librería Del Plata. Basta escoger un buen tema, dejarse asesorar y adquirir poco y bueno.

Los *stocks* libreros (el mayor es el de Fernández Blanco, con más de 200.000 ejemplares), los tesoros públicos y las colecciones privadas demuestran que queda mucho en Buenos Aires. Los extranjeros no se han llevado todo; los libros tienen su destino (dijo el poeta Horacio), que es circular, yendo y viniendo del exterior, pues también los argentinos adquieren afuera. Un mundo integrado -dicen- promueve este circuito del cual nuestra ciudad forma parte vendiendo, comprando, visitando ferias, actualizándose e integrando organizaciones internacionales, como Breiffeld, Aizenman y García Cambeiro.

También los remates, Internet y el Estado expanden el sistema: la Biblioteca Nacional adquiere y cuida donaciones, el Gobierno porteño promueve librerías de valor patrimonial, la Feria del Libro Antiguo y, este año, las actividades derivadas del nombramiento de Buenos Aires como Capital Mundial del Libro (Unesco). Pero ¿qué explica el placer del bibliófilo ante el vértigo de saber que no bastará su vida para leer lo que posee? Acaso lo mismo que aqueja a todos los hombres: la conciencia de la finitud y el anhelo de asirse a un objeto que supere el tiempo, pues los hombres pasan, los libros quedan y en esa inmortalidad radica, según Llobet, "la fuerza invencible del libro antiguo".

Si los libros, como afirma Whipple, son "faros erigidos en el vasto mar del tiempo", Buenos Aires es una costa resplandeciente para cualquier náufrago existencial.

### **EXQUISITOS, EFICACES Y LEGENDARIOS**

Casi tan variados como los volúmenes que se agolpan en sus estanterías son los perfiles de los libreros. Los hay exquisitos (Aizenman, Diran Sirinian), eficaces (Lacueva, Casares, los Breiffeld), conversadores (López Medus, Miguel Ávila), tradicionales (Mireya Pardo, Rodolfo Lüchter Bunge, Lucio Aquilanti). No faltan ni el apostólico (Jorge Llobet), ni el legendario (Antonio Rago), ni el detectivesco (Roberto Di Giorgio), ni el cordial (Raúl Almeida), ni el sistemático (Vega Andersen). Pero, en cualquier caso, como señala Alberto

Casares, "el ideal reúne cualidades de bibliófilo (colecciona), bibliotecario (cataloga), estudioso (trabaja el material) y comerciante (compra y vende)"

### **BUSCADORES DE PERLAS**

Entre "el refinado sensualismo intelectual y las múltiples emociones que proporcionan al espíritu las andanzas en pos de los libros" (Buonocore), circulan compradores por metro (decoran bibliotecas y lámparas), deportistas (pescan ocasiones), fetichistas (los dejan intonso), profanos (buscan " *El principito* de Maquiavelo"), estetas (gozan con el tacto del pergamino y el perfume del cuero), excéntricos (adquieren ejemplares del mismo título para cada hijo), desesperados (esconden lo que no pueden adquirir) y bibliófilos consumados, como Eduardo Sadous, que, cual cazadores, relatan sus hazañas, muestran sus trofeos y sueñan con la suerte de quien en 1910 adquirió una Biblia de Gutenberg por 80 pesos en Lavalle y la vendió por una fortuna al Museo Británico.

### **BIBLIOFILOS Y FAMILIAS**

La bibliofilia es una manía menor que, sin recaudos, puede conducir a perversiones como el fetichismo, la cleptomanía y la bibliopatía, y convertirse en "agente de mortificación familiar", dice Guillermo Gasió. Están quienes comprometen las finanzas (ocultan sus compras o se privan de comer), el espacio (algunos requieren departamentos enteros para sus bibliotecas), la higiene del hogar o la atención de las señoras. Circulan anécdotas escalofrantes sobre vengativas viudas que venden bibliotecas "con los pétalos de las flores del velorio todavía en el piso" y "falsas viudas" que liquidan libros de un supuesto "difunto" infiel. "El libro es la peor amante pues junta tierra y bichos, es caro, ocupa lugar y roba el tiempo de los maridos", concluye Ávila.

### **DIRECCIONES DE LIBRERIAS ANTICUARIAS**

#### **Víctor Aizenman**

Las Heras 2153 PB "A"

#### **The Antique Book Shop:**

Libertad 1236

#### **Alberto Casares:**

Suipacha 521

#### **Librería Fernández Blanco:**

Tucumán 712

#### **Poema 20:**

Esmeralda 869

#### **El Incunable:**

Montevideo 1519

#### **Librería Platero:**

Talcahuano 485

#### **El Faro del Fin del Mundo:**

Galería Libertad, Libertad 1240

#### **La Librería de Avila:**

Alsina 500

#### **Librería-Editorial Histórica Emilio J. Perrot:**

Azcuénaga 1846

#### **Manos Artesanas:**

Uruguay 1368

#### **El Glyptodón:**

Ayacucho 734

#### **Librería del Plata:**

Guido 1927 PB "A"

#### **Henschel:**

Reconquista 533 1° "C"

#### **Pampeana y Lord Byron:**

Galería Las Victorias, Libertad 948

#### **Mireya y otras librerías:**

Galería Buenos Aires, Florida 835





**Huemul:**

Avenida Santa Fe 2237

**Tupy:**

Paraguay 1268

**Graciela de la Guardia**

(restauradora y encuadernadora):

Montevideo 1621 PB "A"

**Grupo de Artistas de Ex Libris:**

[www.gadelargentina.blogspot.com](http://www.gadelargentina.blogspot.com)

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1368493&origen=premium&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=suples&utm\\_campaign=ulnoti](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1368493&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ulnoti)



## "Todo estaba en el Quijote"

**Miquel Barceló, uno de los pintores españoles más reconocidos, recibió al escritor argentino Alberto Manguel en su taller de París, donde hablaron sobre el cruce entre sus respectivos oficios**

Viernes 29 de abril de 2011



Barceló y Manguel, en el atelier parisino del pintor. / DANIEL MORDZINSKI/EL PAIS Ver más fotos

**Por Javier Rodríguez Marcos**

**París, 2011**

¿Me visto de civil?" Miquel Barceló saluda con un abrazo a Alberto Manguel y, al ver al fotógrafo, pregunta si se quita la ropa de trabajo, salpicada de pintura. En la antesala de su estudio parisino, una cabeza de rinoceronte convive con varias computadoras, una mesa repleta de libros y una butaca de cuero en la que, como en el sillón de un director de cine, alguien ha escrito: Masaccio. Barceló (Felanitx, Mallorca, 1957) se mueve y habla a toda velocidad, pero no parece tener la menor prisa. Se demora, por ejemplo, en la cocina en la que manipula los pigmentos. "Parece el *atelier* de un alquimista", apunta el escritor Manguel (Buenos Aires, 1948). "Algunos son muy venenosos", añade el pintor. Ahora trabaja en una serie de retratos -de Patrick Modiano, Pere Gimferrer, Alberto García-Alix- pintados con lejía sobre lienzo negro, en negativo: "Como la lejía actúa lentamente, no veo lo que pinto: tengo la fe, no la certidumbre".

Habitaciones, escaleras, libros, discos y, por fin, el estudio mayor, un espacio de triple altura en el que guarda dos retratos de Manguel: "¿Te reconoces?" Allí señala las manchas que han ido colonizando el pavimento: "Un cuadro nunca será mejor que el suelo. Hay que resignarse". Manguel lleva en la mano el cuaderno africano de Barceló. "Es un gran escritor. Y lee más que yo", apunta el autor de *Una historia de la lectura*, que bromea con el relato de las enfermedades del artista. "¡Es que sólo escribo cuando estoy enfermo, cuando estoy sano pinto!", responde éste. "En África la muerte está muy cerca y el remedio, muy lejos. Lo contrario que aquí. En Europa pintas porque la vida no basta. En África sí basta, por eso te preguntas qué sentido tiene pintar."

De vuelta en el estudio pequeño, Miquel Barceló repasa el último número de la revista *Matador*, que ha dirigido. No incluye ninguna obra suya, pero es una "galaxia Barceló" con colaboraciones de Rafael Sánchez Ferlosio, Jonathan Franzen, Rodrigo Rey Rosa y el propio Manguel.

**-Ustedes representan dos disciplinas, la pintura y los libros, cuya pervivencia parece siempre amenazada.**

**Miquel Barceló:** La muerte de la pintura se decretó hace más de 200 años. La pintura es como Drácula, nunca muere. La invención de la fotografía iba a matar la pintura, y ahora es una técnica pictórica más. Ha dejado de ser un documento de lo real.

**Alberto Manguel:** Tus nuevos retratos tienen algo de fotográfico.

**M. B.:** Cuando se ponía una pintura sobre un cadáver, era como hacer que no estuviera muerto de verdad.

**A. M.:** Porque exorciza la muerte.

**M. B.:** Y funciona. Cuando vas al Prado nunca piensas: esta gente está muerta. En cambio, como dice Susan Sontag, ante una fotografía es imposible no pensar en que el retratado está muerto o que lo estará.

**A. M.:** En tu pintura siempre está presente el tiempo. A veces actúan sobre ella las termitas, las goteras...

**M. B.:** El tiempo también pinta, decía Goya. Intento pensar cómo serán los cuadros dentro de diez, cien o mil años. Me gusta la idea geológica de la pintura.

**-¿Se debe restaurar una obra que ha nacido así?**

**M. B.:** No. El tiempo forma parte de la obra. Yo huyo de los restauradores. Hay que restaurar las cosas que se han añadido independientemente de la voluntad del artista. Durante un tiempo se puso de moda limpiar los cuadros y quitarles los barnices, y terminaron quitándoles las veladuras del pintor. Dejaron secos los Murillo. ¿Quién sabe dónde acaba la suciedad y empieza la veladura?

**A. M.:** Joyce hablaba de dejar que el azar colaborase. Una vez estaba dictándole a Beckett y alguien llamó a la puerta. Él dijo: "Entre" y Beckett lo anotó. Joyce le dijo que lo dejara.

**-El ejemplo clásico es el burro de Sancho, que desaparece en el Quijote y Cervantes lo olvida.**

**M. B.:** Todo estaba ya en el Quijote. Como en Velázquez. Me pasa ahora con las pinturas de Chauvet. Todo está en Chauvet, incluso Velázquez. Lo extraordinario allí no es sólo la técnica, sino que se acercasen tanto a los animales como para pintar una leona con ese detalle. Animales peligrosos que nosotros hemos visto de cerca por los documentales de la BBC.

**-¿Ha estado en la cueva?**

**M. B.:** Varias veces. Está cerrada al público y es una gran suerte.

**A. M.:** ¿Qué sentido tienen esas pinturas? ¿Se sabe?

**M. B.:** Yo no teorizo, pero las imágenes de animales tienen más importancia que las humanas (sólo hay una, de mujer). Me he preguntado por qué pinto tantos animales y veo que en mi vida la jerarquía animal ha ido modificándose. Ya no pongo al hombre por encima de todo. Lo mismo pasa en Chauvet. Los animales no son dioses, como en Egipto, pero tampoco víctimas, ni comida. Tal vez no seamos capaces de percibir su relación.

**-¿Enseguida convertimos a los animales en símbolos?**

**A. M.:** Las explicaciones vienen siempre después. Como si dentro de miles de años alguien entrara en el *atelier* de Miquel y dijera: "Esto debió ser un lugar de culto".

**-¿La pintura sigue más cerca de su origen que la literatura?**

**A. M.:** La palabra viene mucho después, claro. Quizá sea porque la imaginación se debilita con el tiempo. Cuando las imágenes no bastan, necesitamos aclararlas a través del lenguaje, que en el fondo es un instrumento muchísimo más débil. Al tratar de ser más preciso es menos ambiguo y, por tanto, menos rico. Se reduce lo que podemos ver porque tenemos el ansia de la interpretación. No podemos simplemente mirar una pintura, inmediatamente tenemos que contarle una historia. Por eso me gusta que Miquel quiera pintar algo donde hay un eco de Chauvet. Con un pequeño intervalo de 32.000 años.

**M. B.:** En pintura, 32.000 años no son nada.

**A. M.:** Desde la eternidad serán contemporáneos.

**M. B.:** Toda pintura es contemporánea. Y al leer el *Quijote* ves que toda la literatura también lo es. Las diferencias de lenguaje son menos importantes que aquello que tenemos en común. En 32.000 años nadie ha inventado nada mejor que el carbón para dibujar.

**-¿La modernidad va contra eso?**



**A. M.:** Siempre está presente la amenaza de una tecnología que va a matar a la precedente, cuando lo que hace es tomar su lenguaje para transformarlo.

**M. B.:** Yo acabo de viajar por el Himalaya con un iPad lleno de libros. Emite su propia luz, es perfecto en lugares donde no hay electricidad.

© EDICIONES EL PAIS, SL.

**ADNBARCELO**

**(Felanitx, Mallorca, 1957)**

Pintor español, una de las mayores revelaciones del arte de los años ochenta. Alcanzó reconocimiento internacional a raíz de su participación en la Bienal de San Pablo (1981) y la Documenta VII de Kassel (1982). Desde entonces su obra, inspirada en la literatura y la naturaleza, se ha exhibido en las muestras y museos más relevantes del mundo, como el Pompidou y el Louvre, en París. En 2003 obtuvo el Premio Príncipe de Asturias de las Artes, uno de los más importantes de España. Reside en París, Mallorca y Mali.

**ADNMANGUEL**

**(Buenos Aires, 1948)**

Escritor, traductor y editor argentino-canadiense. Entre 1964 y 1968 le leyó libros a Jorge Luis Borges. Trabajó en la editorial Galerna de Guillermo Schavelzon, quien 35 años después se convirtió en su agente literario, y para importantes editoriales europeas. Trabajó en LA NACION, luego de que este diario le otorgara en 1971, por una colección de cuentos, el primer premio que recibió. Su primera novela, Noticias del extranjero, ganó en 1992 el Premio McKitterick de la Sociedad de Autores del Reino Unido. En el año 2000 se instaló en Poitou-Charentes, Francia.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1368501&origen=premium&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=suples&utm\\_campaign=ultnoti](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1368501&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti)

## El enigmático



Daniel Mella

DAVID REMNICK (1958) fue corresponsal para el Washington Post en Moscú del `88 al `92, experiencia que derivó en *La Tumba de Lenin*, libro que le valió el Premio Pulitzer y la consiguiente proyección a la primera plana del periodismo estadounidense. Desde que Remnick tomó el mando de la legendaria revista *The New Yorker* en 1998, ha incrementado su circulación un veintitrés por ciento. Se dice que uno de los motivos es que Remnick se desvive por sus escritores y editores. También ha tenido la genial ocurrencia de hurgar en los archivos y sacar unos libros gruesos y seductores que lucen la tipografía inconfundible del semanario e incluyen títulos como *Ingredientes Secretos*, en el que Woody Allen, John Cheever, Roald Dahl, Dorothy Parker entre otros hablan de comida, o *El Único Juego en la Ciudad*, donde la excusa para que se despachen luminarias de la talla de Don DeLillo, John Updike y Ring Lardner es el béisbol. La revista, además, se ha encontrado varias veces en el ojo de la tormenta debido a su intenso seguimiento de la actualidad política norteamericana y al humor a veces irreverente de sus tapas.

Para la tapa del 14 de Julio del 2008, en plena campaña electoral, Remnick aprobó un dibujo que retrata al futuro presidente en el Salón Oval de la Casa Blanca vestido a lo árabe junto con su esposa Michelle portando una AK-47, mientras el rostro de Bin-Laden los contempla fijamente desde un cuadro en la pared directamente encima de la estufa donde arde una bandera americana. La elección fue considerada de mal gusto por el partido demócrata y criticada por algunos medios de prensa liberales. David Remnick se defendió diciendo que la tapa levantaba un espejo a muchas de las distorsiones, mentiras y errores de concepción acerca de los Obama para mostrarlas en su ridiculez. No que una cosa y la otra estén relacionadas, pero luego de las elecciones Remnick se pasó todo un año trabajando intensamente en una biografía del ya por entonces presidente que en sus más de seiscientas páginas no delata huella de prejuicio ni sarcasmo.

**AUTOBIOGRAFÍA PRECOZ.** Barack Obama escribió una autobiografía cuando era inocente. Rondaba los treinta y había sido el primer afroamericano en presidir el *Harvard Law Review*, pero poco más que eso. El padre era keniano y abandonado, la madre estadounidense, blanca y activista. Él nació en Hawai, vivió en Malasia, luego de nuevo en Hawai, y el periplo de sus años estudiantiles en el continente lo llevó a experimentar su negritud de un modo poco común. A ningún taxista en California, Nueva York, Massachusetts o Chicago se le habría ocurrido poner en duda su raza, pero muchos de los negros con los que se relacionó lo rechazaban por su falta de indignación y muchos de los blancos que lo votaron décadas más tarde admitieron que no pensaban en él en esos términos. Publicada a principios de los noventa, la autobiografía se convirtió en best seller una década más tarde y fue utilizada durante la campaña presidencial para desmarcar a Obama de la figura antiintelectual y reacia a la introspección de George Bush.

David Remnick le dedica un capítulo entero -el más interesante- a *Los Sueños de mi Padre*. Lo enmarca en el género "más antiguo, y posiblemente el más rico, de la tradición literaria estadounidense: las memorias", tradición que arranca en 1760 con los primeros relatos de esclavos. Se tiene constancia de más de seis mil testimonios de esta índole, nacidos de la necesidad de afirmación de una identidad de sus autores como seres humanos miembros de un pueblo y no como objetos de propiedad. Son narrativas de ascensión. "El narrador empieza en la cárcel o en la miseria. Se libera de esas ataduras para poder escapar de su medio, descubrirse a

sí mismo y dejar su huella en el mundo." Sus panfletos venían con un breve texto de patrocinio por parte de algún abolicionista que daba fe de que aquello había sido escrito, creer o reventar, por un ex esclavo. La autobiografía de Obama vendría a ser la culminación de este género, por el hecho de que su autor es el que ha llegado al escalón más alto que pueda ambicionar cualquier ciudadano estadounidense, así como por la circunstancia de que se trata de un afroamericano buscando afirmarse como miembro de un pueblo perseguido que lo mira como a un intruso, un híbrido que, según los publicitarios, representa la posibilidad de un mundo donde el color de piel no importe. Y al igual que al principio, en pleno siglo XXI y de varios sectores de la comunidad blanca se dejó oír la duda de si Barack Obama tenía la capacidad para haber escrito semejante cosa.

En el mismo capítulo nos enteramos que Los Sueños de mi Padre cabe dentro de otro grupo de obras: las biografías de presidentes estadounidenses que sirvieron de respaldo para sus campañas políticas. La primera fue la de Andrew Jackson, el primer self-made man de la nación, que se mandó hacer la suya allá por 1815. William Dean Howells escribió en dos semanas la de Lincoln sin siquiera conocer a su sujeto personalmente. La lista sigue: Henry Clay, William Harrison, Teddy Roosevelt,... Todos encontraron un hagiógrafo dispuesto a poner en el papel sus conmovedores relatos de vida que, curiosamente, siguen las mismas pautas de ascensión que los de los esclavos: niño de extracción modesta crece y se convierte en el Hombre del Pueblo. La diferencia principal entre el libro de Obama y sus predecesores, y el motivo por el que es una especie de culminación de este género -también el sentido de que lo resignifica-, es que fue escrito originalmente por él mismo y, creer o reventar, sin la intención de hacer campaña.

EL IRRESISTIBLE ASCENSO. Remnick escribió El Puente, Vida y Ascenso de Barack Obama porque sabe que las autobiografías no son confiables a la hora de contar la verdad. El libro salió a la luz a mediados del 2010, cuando Obama llevaba año y pico en el poder, o sea que su intención no es medir su calidad como presidente. La escritura de Remnick es compulsiva, y aunque alguna vez cae en pantanos debido a su pasión por la minuciosidad y el comentario, la historia que cuenta es la de un personaje en su ambicioso sendero a la Casa Blanca. Y termina ahí, como los cuentos que acaban con el casamiento del príncipe y la pueblerina. Al autor tampoco le interesa brindarnos un retrato complejo de la psicología de Obama, y por lo tanto esta falta de profundidad no se siente como una carencia. Lo fascinante acerca de Obama no es él sino la polémica que levanta, ese raro espejo que es para el pueblo norteamericano, y el consenso perceptual de parte de la mayoría de la gente que lo trató directamente y que lo tiene como un ser inasible.

Roberto Unger, brasileño, profesor de Obama en Harvard y luego Ministro de Asuntos Estratégicos de Lula, es el más tajante a la hora de explicar el misterio. "Es enigmático de un modo típicamente estadounidense. Asimismo, destaca en un estilo de sociabilidad que constituye el objeto supremo de la educación en las principales escuelas preparatorias: cómo cooperar con tus compañeros lanzándoles un hechizo de seducción carismática que, sin embargo, disfrazas con un barniz de informalidad y menosprecio hacia ti mismo... Su aparente y asumida negritud, su falta de herencia económica y sus experiencias de infancia en el tercer mundo crean la distancia del intruso, mientras que el carácter de la élite hace que esa distancia parezca menos amenazadora."

EL PUENTE. Vida y Ascenso de Barack Obama, de David Remnick. Debate, 2010. Buenos Aires, 750 págs. Distribuye Random House Mondadori.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-enigmatico/cultural\\_562338\\_110429.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-enigmatico/cultural_562338_110429.html)



## Biografía de Dizzy Gillespie (1917-1993) Majestuoso y alocado



Carlos María Domínguez

W OODY`N YOU procedía de un acorde menor sexta hacia la séptima de dominante. Una influencia de Monk. Si bemol menor sexta con la sexta en el bajo hacia do. Es una progresión natural de cuartas". Si algún lector no comprendió, puede probar con esto: "Dii-da-pa-dan-de-bop..." Si tampoco resulta, puede hacer como los periodistas neoyorquinos de los años cuarenta: llamarle bebop.

Cuando el público del Minton`s no se sabía el título de los temas raros que hacía Gillespie, le gritaba: "Vamos, Dizzy, toca bebop". Otra leyenda dice que era el ruido que hacía la cabeza de un negro cuando recibía un bastonazo de la policía. Como quiera que haya nacido, la onomatopeya llevaba un mensaje: cualquier cosa que hagas, hacela con inteligencia. Y marcó un paso decisivo en la evolución del jazz. Su nombre completo era John Birks Gillespie. Como su padre lo golpeaba todos los domingos, cuando creció utilizó el apellido materno, Gillespie, y lo apodaron Dizzy, el loco. Cuenta su historia en una autobiografía escrita en 1979, que acaba de llegar traducida al español por la editorial Global Rhythm Press. Si se trata de un gran libro es porque al relato del nacimiento del bebop suma el testimonio de muchos músicos legendarios, un retrato del racismo norteamericano, la épica de una conquista siempre al borde de naufragar y un anecdotario que reúne el humor, la sensibilidad y la inteligencia en insólitos escenarios.

Cheraw. "Fui el último de nueve hermanos y probablemente mi llegada no entusiasmara a nadie, porque en mi casa ya había nacido mucha gente", dice Gillespie al recordar su infancia en el pequeño pueblo de Cheraw, Carolina del Sur. Su padre trabajaba de albañil y los fines de semana tocaba el piano en una pequeña banda, salvo los domingos de mañana, cuando llamaba a cada uno de sus hijos y les pegaba por lo que habrían hecho a sus espaldas. El hombre murió cuando Dizzy tenía nueve años, decepcionado porque ninguno de sus hijos había heredado el gusto por la música. Lo embalsamaron y enterraron sus tripas en el fondo de la casa. Los pocos ahorros que había juntado se los llevó una estafa bancaria, la madre comenzó a trabajar de lavandera y Dizzy conoció el hambre, el odio y un trombón de vara que le dio su maestra de escuela, Alice Wilson.

El retrato de su niñez es el de un pequeño vándalo, lo bastante despierto para seducir a los mayores, sobrevivir a peleas con chicos más fuertes, y buscar la comida y la música donde se la ofrecieran. A los doce años tocaba la trompeta en una pequeña banda de blues que había alentado Alice Wilson, a veces actuaban en las fiestas de los blancos y Dizzy bailaba, ganándose las monedas que caían a sus pies. Un día el compañero que tocaba el trombón desapareció sin dejar rastro. Se corrió la voz de que un grupo de blancos lo había puesto sobre las vías al paso de un tren. Entonces Dizzy y sus amigos comprendieron que debían irse de Cheraw en la primera oportunidad que se les presentara.

Presbiterianos, metodistas, baptistas y pentecostales competían por el alma de los negros y Dizzy los recorría para aprenderse los ritmos de los cantos litúrgicos. Los más desacreditados eran los pentecostales, porque la

congregación gritaba en estado de trance, pero sus cantos tenían más ritmo, y allí los aprendió Dizzy, igual que otras grandes figuras del jazz. A los quince años era el trompetista del pueblo, había cavado zanjas en una carretera y concluido que su mejor opción era la música. Le ofrecieron integrarse a la banda del Instituto Laurinburg de Carolina del Norte, una escuela montada para negros pobres, y continuar sus estudios. Beneficiado por una beca, aprendió a leer música, a tocar el piano, y se integró al equipo de fútbol después de descubrir que a los deportistas les servían el doble de comida. Lo dejó cuando le advirtieron que si le partían un diente tendría problemas con la trompeta.

Durante un viaje de autostop a Cheraw, un blanco le gritó: "Negro de mierda, ¿sabes bailar?", y comenzó a dispararle con un revolver a los pies, así que no tuvo más remedio que hacerle sus pasos de buck y prometerse escapar del Sur cuanto antes. Poco después de que su familia se mudara a Filadelfia, se juntó con ella.

El camino a Nueva York. En Filadelfia Dizzy comenzó a tocar en locales nocturnos y pronto integró distintas big band en las que destacaba por sus solos de trompeta, favorecido por su dominio del piano, saber leer música, y un sonido que intentaba imitar al de Roy Eldridge, que lo había tomado de Louis Armstrong. En los años treinta el jazz circulaba por muchos clubs donde reinaba la mafia, pero para los músicos negros resultaban más seguros que las calles. Las mujeres blancas eran un problema. Se entusiasmaban con los músicos y alguien amanecía con la cabeza rota. Una noche, una periodista llamada Peggy lo abordó en el club y le preguntó si tenía quién lo llevara a casa. Dizzy le dijo que sí, aunque se tomaba el tranvía, pero ella lo esperó en su auto y se lo llevó a un hotel. Confiesa que no lo disfrutó, del terror a que un damnificado lo despellejara. Mientras otra noche regresaba a casa, un auto se le arrimó y los tipos comenzaron a cargosearlo. Como los ignoró, uno de ellos sacó un brazo por la ventanilla para atraparlo. Dizzy era menudo, pero sabía cómo compensarlo. Le seccionó la mano de un navajazo, "como la articulación de un pollo", y salió corriendo. Llevaba esa navaja afilada desde hacía años, no era la primera vez que la usaba y no sería la última. Llegó a Nueva York con 20 años en 1937, y a poco de mezclarse en el ambiente, Teddy Hill lo contrató para hacer una gira por Europa con su big band. Dizzy ya dominaba el estilo de Eldridge, solo que su velocidad nunca se serenaba. Los viejos músicos de la orquesta lo odiaron, pero regresó con los bolsillos cargados y se vinculó a la banda del antillano Cass Carr, que tocaba para los comunistas de Brooklyn y en varios circuitos de Harlem. Afirma Dizzy que en esos años el dinero que circulaba en Harlem estaba en manos de los antillanos. Fue el primer contacto con los ritmos latinos, que luego profundizaría en la orquesta del cubano Alberto Socarrás, y más tarde con Mario Bauzá y Chano Pozo.

Desde entonces su actividad fue frenética, en parte porque Nueva York era un semillero de músicos que pasaban de una banda a otra y si no salían de gira, terminaban la noche en las jam sessions de los clubes nocturnos de Harlem, el Village o la Calle 52. Dizzy lo absorbía todo, tocaba el piano, la batería, los metales, intercambiaba ideas con otros músicos, bailoteaba, hacía el payaso y, sobre todo, investigaba nuevos acordes. Conoció a Lorraine Willis, una bailarina del Apollo con la que se casó dos años más tarde y sería su compañera de toda la vida. Lorraine lo conectó con la banda de Cab Calloway que hacía furor en el Cotton Club. Para Dizzy fue como subir a primera clase. Los músicos de Calloway ganaban bien, vestían ropa glamorosa y tenían una disciplina estricta. Como otros directores, Calloway intentaba retener a sus músicos, pero en ocasiones no tenía más remedio que prestarlos. Permitted que Dizzy participara en una grabación de Lionel Hampton, donde tocó por primera vez con Benny Carter, Chu Berry, Ben Webster y Coleman Hawkins. Se comprende que años después dijera que tocó con los reyes. Pero aún faltaban otros, y fue después de una actuación en Kansas City que el trompetista Buddy Anderson le insistió en que tenía que oír a un saxofonista alto llamado Charlie Parker. Se negó. Ya conocía a los grandes, ¿qué podía sorprenderlo? Anderson llevó a Parker al hotel, se encerraron en la pieza y Parker tocó. "En cuanto escuché a Charlie Parker me dije: este es mi compañero. Nunca había escuchado nada igual. Su forma de concentrar las notas... Íbamos en la misma dirección, pero ninguno de los dos lo sabía".

Sus caminos se juntaron un poco más tarde. Había estallado la Segunda Guerra y el ejército reclutaba ciudadanos para enviar al frente. Dizzy tenía la esperanza de que no dieran con él, pero cuando llegó la citación debió presentarse. Llevó su trompeta. Como al pedirle que se desvistiera obedeció, pero se quedó desnudo con la trompeta en la mano, lo pasaron al psiquiatra. Le hicieron muchas preguntas y finalmente lo interrogaron por su actitud ante el combate. "Miren -dijo-, en este momento, en esta etapa de mi vida en Estados Unidos, ¿quién me ha estado jodiendo? ¡El hombre blanco es quien me ha estado jodiendo hasta el fondo! Ahora me hablan ustedes del enemigo. Me dicen que son los alemanes. En este momento, no recuerdo

haber conocido a un solo alemán. Así que si me sueltan por ahí con un arma en la mano y me dicen que dispare al enemigo, es probable que al disparar me equivoque de objetivo". Lo declararon no apto.

Los comienzos del bebop. El otro problema lo tuvo con Calloway en 1941. A veces Dizzy hacía bromas a sus espaldas que hacían reír al público. Cuando Cab giraba para ver qué ocurría, encontraba a Dizzy tocando su trompeta. Cierta vez, en Hartford, mientras caía el telón, alguien tiró una bola de papel sobre el escenario en el momento en que Dizzy movía una mano para indicarle al contrabajista que su solo había estado pésimo. Le estaba enseñando acordes modernos y era un código entre ambos, pero Calloway lo acusó de arrojar el papel. Dizzy lo negó, el otro intentó alcanzarlo y cayó sobre los trombones. Lo contuvieron, pero al pasar frente a su camerino, Cab lo tomó del cuello para golpearlo y Dizzy le cortó la pierna con la navaja. "Cuando vio la sangre nadie tuvo que decirle que me soltara". "¡Que lo saquen de aquí!", gritó Cab, y naturalmente, perdió el trabajo.

De regreso a Nueva York, Gillespie alternó entre las bandas de Ella Fitzgerald, Coleman Hawkins, Benny Carter, pero más decisivas fueron las jam sessions de los lunes en el Minton's Playhouse de Harlem. El batería Kenny Clarke aportaba una nueva base rítmica, Theolonious Monk traía al piano armonías con acordes semidisminuidos, y Dizzy sumaba progresiones que nunca se habían escuchado. Los acompañaban Oscar Pettiford en el contrabajo, Charlie Christian o John Collins en la guitarra, y se entendían hasta el amanecer.



Un conflicto del sindicato de músicos con las compañías discográficas impidió que fueran registradas las primeras experiencias del bebop. Las grabaciones quedaron prohibidas entre los años 1942 y 1944, y el sindicato recorría los locales nocturnos para multar las jam sessions. Si prosperaron en el Minton's fue porque el dueño era el primer delegado negro del sindicato, y los amparó. Al Minton's llegaban muchos novatos, pedían subir al escenario y a todos les decían que sí, pero cambiaban las claves de los temas, de modo que si el intruso no tenía un sólido conocimiento musical, se perdía en los primeros compases y se tenía que bajar. La inteligencia del bebop exigía un dominio de la armonía europea, teoría musical y el conocimiento de la tradición afroamericana. Sobre esas dos vertientes, improvisaban, pero sabían por qué notas trepar a una velocidad de vértigo sin perder ritmo, y cómo tomar las innovaciones del otro para sumar las propias. Cuando Charlie Parker y Dizzy se juntaron en la orquesta de Earl Hines, en 1942, y luego en la de Billy Eckstine, el nuevo sonido del jazz comenzó a abrirse paso. Muchos músicos quedaron fascinados mientras en los locales de baile el público los rechazaba por no poder seguirlos con los pies. Los músicos del Dixieland los acusaron de traicionar el swing, y la prensa, de ser una influencia dañina para la juventud. La polémica se expandió y a partir de 1944, cuando Dizzy formó su quinteto con Parker, Bud Powell, Max Roach y Curley Russell, el bebop consolidó sus acentos rítmicos, sus fraseos, su complejidad armónica, y comenzó a tener éxito comercial.

La política tributaria del gobierno les arrimó un favor: instaló un impuesto de guerra del 20%, que acabó con la mayoría de las big band. El jazz pudo sobrevivir en pequeñas formaciones de cuartetos o quintetos. Si alguien subía a un escenario a bailar, corría otro 20%, y si alguien cantaba, un 20% más. La calle 52 de Manhattan se llenó de locales nocturnos y de instrumentistas virtuosos. A partir de entonces, Dizzy se convirtió en el hombre "con la cabeza llena de música", hizo arreglos para distintas bandas, compuso grandes temas, incorporó polirritmos latinos, tuvo varias formaciones propias, compartió con Charlie Parker una fama

que se haría mítica, y aprendió y enseñó tanto que se convirtió en uno de los músicos más queridos y populares de la nueva escena del jazz.

Los íconos. En 1956 el presidente Eisenhower lo envió al frente de una misión cultural a Medio Oriente y los países europeos del Este, como director de una big band, integrada por músicos blancos y negros. El Departamento de Estado pretendía demostrar la convivencia racial en los EE.UU. Dizzy siempre había integrado a los músicos blancos, estaba en su apogeo y la gira fue un éxito rotundo. A riesgo de molestar a las autoridades, en sus declaraciones públicas Dizzy confirmó el racismo, aunque también su confianza en que el país lo superaría. El gobierno quedó satisfecho, pero al regreso la oposición lo acusó de haber cobrado más que el presidente (dos mil dólares a la semana). "Así..., ¿y cuántas notas a la vez puede dar el presidente?", se defendió Dizzy.

Su interés por los ritmos latinos lo llevó a Cuba, a Brasil y a Buenos Aires. Dice Dizzy que a los esclavos norteamericanos les prohibieron el tambor, y que debieron suplantarlos por las palmas, pero su música quedó monorrítmica. Se fascinó con la pluralidad de ritmos en África y en América Latina. No los encontró en Buenos Aires, pero grabó en el Rendez Vous con la orquesta de Osvaldo Fresedo ("Adiós Muchachos", "Vida mía", "Preludio" y "Capricho de amor").

En 1964 fue candidato a Presidente en las elecciones que dieron la victoria a Lyndon Johnson, con una picardía e inteligencia similar a la que consagró a Pinchinatti entre los uruguayos, aunque en clave de jazz. En 1971 se convirtió a la religión Baha'i, que reunía todos los credos en una esperanza común, y en sus últimos años recibió innumerables honores y premios. Falleció a los 75 años de un cáncer de páncreas, el 6 de enero de 1993.

Durante años sus condiciones histriónicas atentaron contra las oportunidades de que lo tomaran en serio - Duke Ellington le reprochó que pusiera a su música el nombre de bebop-, pero Gillespie pudo demostrar que era un gran músico y dejó grabado medio centenar de discos y muchos temas célebres como "Pickin the Cabbage", "Bebop", "Night in Tunisia". Nunca tuvo un buen tono en la trompeta, pero su complejidad rítmica y armónica alcanzó proporciones majestuosas.

Hay dos íconos en su figura que lo distinguen: la trompeta doblada con la bocina a 45 grados y la monstruosa deformación de sus carrillos mientras tocaba. Su trompeta se dobló cuarenta años antes de su muerte, en 1953, cuando celebraban el cumpleaños de su mujer en un club. Dos amigos la tiraron en el escenario sin querer, y en vez de arruinar sus llaves adoptó esa forma. Cuando Dizzy la tocó, se enamoró de su sonido y mandó a fabricarse otra con el ángulo a 45 grados.

Inflar los carrillos se suponía que era un error, porque el órgano esencial para tocar la trompeta es el diafragma, pero la potencia y la extraordinaria velocidad de Dizzy tal vez no hubieran sido posibles si no hubiese contado con esa segunda bolsa de aire que retenía la columna que subía del diafragma y el pecho hasta el momento en que su lengua la liberaba en la boquilla de la trompeta. Un médico de la NASA investigó la expansión de sus carrillos. Le llamó a su afección, "Bolsas de Gillespie". Cuando Dizzy le contó a su mujer que querían tomarle unas radiografías, Lorraine le comentó a una amiga: "¿Sabes? Le van a poner a una enfermedad el nombre de Dizzy". Pero Gillespie abandonó al médico de la NASA. No era una enfermedad. Era su magnífico error.

TO BE OR NOT TO BOP. MEMORIAS DE DIZZY GILLESPIE, de Dizzy Gillespie & Al Fraser. Global Rhythm Press, 2010. Barcelona, 541 págs. Distribuye Océano.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/majestuoso-y-alocado/cultural\\_562335\\_110429.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/majestuoso-y-alocado/cultural_562335_110429.html)

## Literatura y jazz



C.M.D.

JULIO CORTÁZAR escucha en Buenos Aires los discos de Charlie Parker y piensa en París, donde unos años después escribirá *El perseguidor*. Antonio Muñoz Molina se concentra en Nueva York con las grabaciones completas del trío de Bill Evans en el Village Vanguard, que le regaló Juan José Saer, y Dizzy Gillespie graba la banda sonora de la película *El invierno en Lisboa* (1990), en la que también actúa. Son tres secuencias de la afinidad de la literatura con el jazz, a la que podrían sumarse los nombres de Bertolt Brecht, Pavese, Sartre, Boris Vian, Kerouac, Ginsberg, entre muchos otros.

MÚSICA QUE NO ESTÁ. El mensaje del jazz para la literatura corre por puentes virtuosos. En primer lugar, hay una semejanza entre la ambición de tocar dos y tres cosas al mismo tiempo, y la acertada definición de Ricardo Piglia acerca de que un buen relato cuenta, simultáneamente dos cosas. Una historia explícita en el argumento, y otra silenciosa que corre por debajo. A partir de esta coincidencia básica, es posible leer algunas confesiones de Dizzy Gillespie y varios jazzman en clave literaria.

Cuando Miles Davis decía a sus músicos: "tocá la música que no está", quería decirles que había un camino trazado de armonías, pero debían descubrir las imprevisibles, sumar una aventura personal y correr los riesgos. Cuando agregaba: "y nunca termines tus frases", los alentaba a derivar por el desplazamiento de los sentidos inconclusos, diría Faulkner, de la realidad. Para comprenderlo, es oportuno escuchar lo que dice Gillespie: "descubrí que en un acorde había muchas notas preciosas por las que no había que pasar de largo, sino que era mejor sostenerlas. Eso es lo que Ruddy (Rudy Powell) me enseñó, y es algo que ha dominado mi forma de tocar desde entonces. Es una de las cosas que distingue a Miles Davis, que lo aprendió de mí, sin duda. Porque yo le enseñé al piano esas preciosas notas de nuestra música. Un acorde tiene un montón de ellas y, si las sostienes durante cierto tiempo, le das color. Das color a los solos".

A menudo la imaginación pasa demasiado rápido por secuencias que es necesario abrir para encontrar las expresiones comprimidas en el texto. Cuando Dizzy invita a recorrerlas, recuerda que se puede mantener



abierto el sentido de las frases y sostenerlo a lo largo de los compases, de una secuencia a otra, y darle color a un tema como la impregnación de un clima a un relato. Pero dice más: "Esa nota no deja de resolverse. Para averiguar dónde se resuelven las notas, no tienes que tocar todo el acorde. Puedes sostener una nota y ella se ocupará de tres acordes, porque está en todos ellos. Y creará también otras notas bonitas". La idea de que una sola nota está en varios acordes es particularmente valiosa para pensar que la actitud de un personaje, un episodio, incluso un detalle, pueden organizar la unidad de varias secuencias, si asoma, desplazado, en otras circunstancias que lo contienen, junto a nuevas melodías y situaciones.

Y a propósito de esto: "Cuando sigues una partitura tocas muchas cosas, y si tocas todas las notas que tienes ahí, la cosa se vuelve enrevesada y rígida. Así que, en lugar de preocuparme de esa rigidez, lo que hago es eliminar lo que sobra para que las notas se escuchen como si se estuvieran tocando. Veo que hay gente que intenta transcribir mi música, pero si la tocas así, a veces te puede sonar bastante cursi. La cuestión es que escuchas notas que yo ni siquiera he tocado. Están ahí sin estar. Son algo tácito. Y aunque no se pueden escuchar realmente, la gente las siente. Es una ilusión auditiva".

La "ilusión auditiva" de la que habla Dizzy es la que se puede oír en la prosa de Rudyard Kipling, capaz de volver memorable algo que no está escrito, en rigor, sino a través de lo que el texto calla y sin embargo se recuerda. En Kipling como en Onetti, y en muchos grandes escritores, porque como decía Robert Louis Stevenson en su ensayo Una humilde reconvención: "La vida es monstruosa, ilimitada, absurda, profunda y áspera; en comparación con ella, la obra de arte es ordenada, precisa, independiente, racional, fluida y mutilada. La vida se impone por la fuerza, como el trueno inarticulado; el arte seduce al oído, en medio de los ruidos infinitamente más ensordecedores de la experiencia, como una melodía construida artificialmente por un músico discreto". De otro modo lo expresó Felisberto Hernández: "El silencio se paseaba entre los sonidos como un gato con su gran cola negra".

**CUESTIÓN DE FRASEOS.** Gran parte de la seducción que ejerce el jazz sobre la literatura radica en la importancia del fraseo. Es que al cabo de las muchas historias contadas por un escritor, lo que perdura en la memoria es el sonido de su prosa, una manera personal de hacer oír el idioma. Los músicos de jazz, y en particular del bebop, desarrollaron una conciencia agudísima del fraseo porque si la progresión de los acordes mantenía las melodías abiertas, en el fraseo concentraban la unidad del estilo, y así como hay uno singular en la trompeta de Armstrong, Roy Eldridge, Gillespie, Miles Davis, hay un fraseo inconfundible en el saxo de Lester Young, Charlie Parker, Ben Webster, Coleman Hawkins y Coltrane. La condición que los diferencia es la misma que permite reconocer un modo Saer, un modo Borges, el de Onetti, el de Faulkner, y tantos otros. Una manera de articular las palabras y hacer oír la prosa, más allá de la historia que cuentan. Desde luego, se pueden imitar durante un breve tiempo, porque como dice el saxofonista Cecil Payne, "es fácil tocar lo que el otro ha tocado, pero después de los primeros acordes, ¿qué haces? Debes entrar en tu propio rollo". El lenguaje de la prosa, como el de la música, es temporal. Progresa por sonidos, de modo que aun cuando se lee en silencio, se lee en voz baja y el oído capta, en una frecuencia débil, los fraseos y las pausas, los ritmos y cadencias, las vocales tónicas y las átonas. La afinidad entre ambos lenguajes no es casual porque el jazz está plagado de ideas. Señala el arreglista Walter Gilbert Fuller: "En la banda de Dizzy yo siempre utilizaba armonías abiertas para los saxos y armonías cerradas para las trompetas, mientras que los tres trombones tocaban como más desperdigados. Eso es lo que daba a los metales ese sonido potente y espeso, con las armonías cerradas en las trompetas". Dónde abrir una emoción y dónde contenerla para darle a un texto su densidad, es otra de las virtudes que un escritor puede aprender en el jazz. Los puentes entre los dos lenguajes son muchos y, naturalmente, poco aportan si no se tiene nada valioso que decir. Es fácil perderse, incluso alejarse del fundamento original, con riesgo de experimentar y aburrir. Pero se innova a favor y en contra del gusto. Lo dice Dizzy de un modo revelador: "El jazz debe ser bailable. Es la idea original, e incluso cuando es demasiado rápido como para bailarlo, siempre debe tener ritmo suficiente para que te quieras mover. Si te apartas de ese movimiento, te apartas de la idea principal. Así que mi música siempre es bailable. Sin embargo los recalcitrantes amantes del blues del Sur, que no podían escuchar más que blues, no lo vieron así. Ni siquiera quisieron escucharnos. Después de todos estos años, todavía me pongo enfermo sólo con hablar de esto".

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/literatura-y-jazz/cultural\\_562336\\_110429.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/literatura-y-jazz/cultural_562336_110429.html)



## A propósito del Tío Tom

HAY EN YOUTUBE un video grabado el 7 de enero de 1959, en el que Dizzy Gillespie y Louis Armstrong cantan y tocan el tema "Umbrella Man", durante un programa de televisión. Fue la primera vez que tocaron juntos y la actuación testimonia su entendimiento esencial en la tradición del jazz, pese a que Armstrong toca Dixieland y Dizzy, bebop. Los dos juegan, hacen payasadas y derraman simpatía sobre la polémica instalada entre los dos estilos. Armstrong no podía escuchar bebop y lo detestaba. A Dizzy no le gustaba la "imagen de plantación" que mostraba Armstrong, sonriente ante el racismo blanco, aunque reconoce que todas las generaciones de negros han tenido que actuar como el Tío Tom. "Más tarde comencé a darme cuenta de que lo que yo había considerado sonrisita de Pops frente al racismo era una negativa rotunda a dejar que nada, ni siquiera la ira ante el racismo, lo privara de la alegría de vivir y le borrara su fantástica sonrisa. Como yo era de una generación posterior, lo había malinterpretado".



La tensión racial atraviesa el desarrollo del jazz. Las orquestas de músicos negros podían tocar en el escenario para que bailaran los blancos -de hecho, la mayoría de su público siempre fue blanco-, pero no podían utilizar los baños de los salones hasta que el último blanco se retirara. El alojamiento en los hoteles durante las giras siempre fue un problema porque muchos los rechazaban, aun cuando había dinero para pagar y se trataba de celebridades. Asegura Dizzy que de todos los músicos negros, el único que pudo alojarse en hoteles de primera clase fue Louis Armstrong, pero le pedían que entrara por la puerta de servicio trasera.

Durante los años `40, en plena segregación, muchos músicos negros se convirtieron al islam para dejar de ser negros. "Mira -decían- si te haces musulmán recibes un nuevo nombre y ya no tienes que ser negro". Rudy Powell fue uno de los primeros y Dizzy estuvo a punto de seguirlo. El baterista Kenny Clarke consiguió un certificado que lo daba por blanco gracias a su nuevo nombre árabe: Liaqat Ali Salaam, y Oliver Mesheux, luego de ser rechazado en un restaurante de Delaware porque no servían a gente de color, les dijo: "No me extraña. Pero yo no tengo que ceñirme a las normas que afectan a los de color porque mi nombre es Mustafá Dalil". "Encantado de conocerle", le respondieron, y lo dejaron entrar. El gran pase no fue sin consecuencias: comenzaron a tener problemas con los judíos de Nueva York.

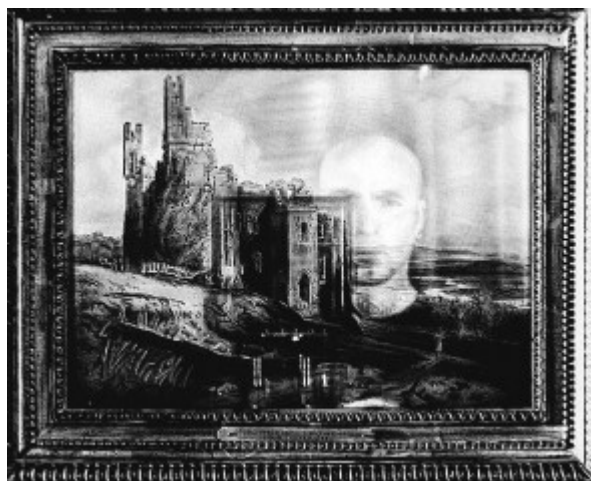
To be or not to Bop está colmado de testimonios sobre los escándalos, golpizas y conflictos por intentar reunir al público blanco y al público negro en los conciertos de jazz. Pero la "guerra" hacia afuera y la "guerra musical" hacia adentro, fortalecieron al bebop como una extraordinaria conquista en el dominio de la música contemporánea.

Las drogas hicieron estragos en las vidas de muchos de sus héroes. Dizzy fue un consumidor eventual, pero nunca quedó "enganchado" a las drogas. Anota una frase paradójica y sabia: "Quizá fue por el carácter de Lorraine. Nunca permitió que me arrojara a las fauces de la vida".

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/a-proposito-del-tio-tom/cultural\\_562337\\_110429.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/a-proposito-del-tio-tom/cultural_562337_110429.html)

## Panorama de la pintura contemporánea

### Límites imprecisos



Pedro da Cruz

LA TAREA DE resumir y explicar el desarrollo de las artes visuales de un cierto periodo es siempre una ardua empresa, ya que los autores deben elegir una línea de trabajo entre una serie de alternativas: optar entre una postura académica o de difusión, mostrar la mayor cantidad posible de obras del período o profundizar en la producción de ciertos artistas, seguir las categorías establecidas o crear nuevas, etc. Especialmente dificultoso es el análisis de las artes visuales contemporáneas, ya que nuevas categorías como la fotografía, la instalación y el video han conquistado un nivel de reconocimiento equiparado al de las categorías tradicionales como la pintura y la escultura.

En *La pintura hoy*, un libro de gran formato con numerosas reproducciones y referencias a más de trescientos artistas, Tony Godfrey presenta un panorama del desarrollo de la pintura durante los últimos cuarenta años. Godfrey es director de investigación en el Sotheby's Institute of Art de Singapur, y desde 2006 es profesor de Bellas Artes en la Plymouth University. Colabora como crítico en *The Burlington Magazine*, y ha escrito varios libros sobre arte contemporáneo.

En cuanto al objetivo de su trabajo, el autor escribe en un texto introductorio: "Este libro analiza la pintura reciente y plantea un debate en torno a qué es la pintura en la actualidad, cómo la experimentamos y por qué la necesitamos." Godfrey es conciente de las dificultades relacionadas con el objetivo de dar una visión panorámica completa de la pintura contemporánea. Explica que como el libro está ordenado por temas y, dado que los artistas suelen abordar motivos de distinta índole, en ocasiones sus obras aparecen en más de un capítulo, y que siempre que ha sido posible se han incluido varias obras del mismo artista para mostrar su evolución.

La selección está centrada en trabajos actuales, aunque en algunos casos se hace referencia a obras influyentes de las décadas anteriores para entroncar el pasado con el presente.

**TEORÍA Y MERCADO.** El texto de Godfrey muestra una inclinación hacia las condiciones del mercado del arte (está relacionado a Sotheby's, uno de los principales actores del ramo), especialmente cuando quiere fundamentar la supremacía de la pintura sobre otras categorías. En algunos casos sus argumentos son superficiales: "...la pintura posee el privilegio o la maldición de ser la niña bonita del mercado del arte... Es evidente que [los cuadros] lucen decorativos en las paredes, que el medio tiene pedigrí y que los lienzos están imbuidos del aura de la genialidad del artista."

La postura del autor también tiene un cierto tinte antiacadémico. Su razonamiento se basa en el cuestionamiento del libro *Arte desde 1900: modernidad, antimodernidad, posmodernidad* (2005), con ensayos

de, entre otros, Benjamin Buchloh y Rosalind Krauss. Toma nota de que los capítulos que abordan el arte después de 1970 apenas reparan en la pintura, y que sólo un cinco por ciento de las imágenes son cuadros. Godfrey mezcla los conceptos de teoría y mercado cuando afirma que mientras tanto en Londres y Nueva York las casas de subastas Christie's, Sotheby's, Philips y Bonhams en dos semanas habían vendido unas dos mil obras de arte (de las que dos terceras partes eran pinturas) por más de quinientos millones de dólares. Y nombra el ejemplo de la obra *La ejecución* (1996), del artista chino Yue Minjun, adquirida a fines de los años '90 por 26.000 euros y revendida en 2007 por 3:447.000 euros, de lo que deduce que muchas personas estaban dispuestas a abonar grandes sumas de dinero por pinturas de reciente creación, agregando en un tono que busca ser irónico: "¿Acaso no habían leído a Krauss y Buchloh?"

**GLOBALIZACIÓN Y ARTE.** Godfrey también cita a varios autores que en distintas oportunidades cuestionaron la preponderancia de la pintura, e incluso proclamaron su muerte, a los que refuta con banalidades como: "La pintura es innata a nuestra naturaleza o cultura, puesto que los seres humanos necesitamos dejar huella."

Otra confusión de conceptos se expone en relación con la problemática de la globalización, cuando el autor afirma: "La función del arte, y en especial de la pintura, es proporcionar una sensación de integridad y de realización personal que escasea en la sociedad posmoderna, compleja y fragmentada en la que vivimos... Nos transmite una sensación de plenitud equivalente o similar a la que ofrece la religión."

**TEMAS Y ARTISTAS.** El gigantesco libro comprende dieciséis capítulos temáticos, sobre los que planean cinco temas recurrentes: la tradición, el deseo, la belleza, el cuerpo y la espiritualidad.

En el capítulo "Panorama general" son nombrados artistas de diferentes regiones del mundo cuyas obras son producto del encuentro de tradiciones locales con lo occidental: entre otros el indonesio I Nyoman Masriadi, el congolés Chéri Samba, y el indio Bhupen Khakkar. De América Latina, Fernando Botero y Francisco Toledo son nombrados como ejemplo de la convivencia de lo occidental con lo zapoteca. Godfrey asegura que la pintura contemporánea es un fenómeno global, que existe una riqueza pictórica allende Occidente. En "Tradiciones occidentales" se refiere, en oposición a obras provenientes de la periferia, a lo no figurativo, especialmente a la pintura monocroma, poniendo como ejemplo obras de Brice Marden y Agnes Martin. También son mencionadas la figuración velada de Gerhard Richter, lo óptico de Bridget Riley y los relieves de Frank Stella, así como la figura humana en David Hockney, Frank Auerbach, Georg Baselitz, Eric Fischl y Lucian Freud.

Luego se suceden algunos capítulos titulados de acuerdo a los movimientos a que están dedicados, por ejemplo "Neoexpresionismo", en el que son analizadas obras de Anselm Kiefer, Francesco Clemente, Julian Schnabel, Signar Polke y Jean-Michel Basquiat; y "Pintura fotográfica", con obras de Chuck Close, Richard Estes, Gerhard Richter y Martin Kippenberger. Artistas menos conocidos de esta categoría son la letona Vija Celmins y el chino Zhang Xiaogang.

Godfrey establece categorías propias, por ejemplo en relación a la abstracción, que la divide en dos tipos: "pura", en la que incluye obras de Robert Mangold y Sean Scully, y "ambigua", ejemplificada con obras de, entre otros, Brice Marden y Ferry Winters. Los límites entre las categorías son imprecisos, lo que se evidencia aún más en la categoría "instalaciones pictóricas". En este caso la presencia de algún elemento pintado es suficiente para que el autor incluya distintos tipos de instalaciones en esa categoría.

Luego se suceden reproducciones de pinturas y textos, en los que abundan citas de los artistas mencionados, agrupados en categorías definidas por motivos como "La figura humana", "Pintura de espacios", "Paisaje", "Muerte y vida", "Pintura histórica", "Bodegones" y "Posfeminismo".

Las debilidades teóricas y de organización de los textos son en parte compensadas por la profusión y calidad de las obras reproducidas, así como por la inclusión de obras de varios artistas asiáticos, elementos que dan al lector un amplio panorama de la pintura actual, lo más nuevo de una categoría que goza de buena salud a pesar de que su muerte ha sido proclamada en varias oportunidades.

LA PINTURA HOY, de Tony Godfrey. Phaidon Press Limited, 2010. Londres, 448 págs. Distribuye Océano.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/limites-imprecisos/cultural\\_562341\\_110429.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/limites-imprecisos/cultural_562341_110429.html)

## Los laberintos que inspiraron a Borges Amigos y enemigos del infinito



Mario Marotti

EN ALGUNOS de los mejores cuentos de Borges ("El Aleph", "El libro de arena"), el protagonista (generalmente el propio Borges) se ve enfrentado a una personificación del mal, no ya en la figura del matrero vil y cobarde o un abyecto monstruo de los abismos, sino en la forma de un concepto abstracto que podría ser catalogado de metafísico: el infinito. La sorpresiva irrupción en la realidad de esa entidad -habitualmente confinada al plano de las ideas y por tanto hipotéticamente inofensiva- es lo que termina otorgando a esos relatos toda su fuerza: la perplejidad ante ese encuentro conlleva a la desesperación del personaje y al progresivo deterioro de su salud mental. El infinito implica allí algo negativo, que infunde temor y de lo cual hay que alejarse de inmediato.

Lo que Borges logra en esas dramatizaciones es exponer al lector a los temores filosóficos de otros hombres y otros tiempos, ya que el inabarcable infinito ha sido siempre un concepto difícil de asir para seres de contextura, inteligencia y existencia finitas. En ese sentido, han sido los matemáticos quienes han tenido la imaginación necesaria para vencerlo a veces, a pesar del largo historial de batallas perdidas. Porque, como lo calificaron Philip Davis y Reuben Hersh, el infinito es un "cántaro milagroso" que seguirá estando lleno aunque le saquen un número finito de objetos; incluso en lo que a paradojas se refiere.

GRECIA, SIGLO V A.C. Fueron los griegos los que intentaron enfrentar al infinito usando el sentido común. Eso que los condujo irremediablemente al desastre. Si bien los pitagóricos cultivaban la matemática desde un punto de vista esotérico y espiritual ("una décima de genio y nueve décimas de aguda mentira", según el historiador Eric Temple Bell), el núcleo central de su filosofía no puede resultar extraño a la luz de la ciencia actual: para ellos, todo lo cognoscible lo era a través del número y sin número no había manera de entender al cosmos. Pero, por "número", los pitagóricos entendían los números naturales o enteros positivos (1,2,3 ...) y tratando de destejer con ellos esa trama, se encontraron con dos sorpresas: la razón entre las medidas de la diagonal y del lado de un cuadrado no puede ser expresada mediante un cociente de tales números, ni tampoco aquella entre la longitud de la circunferencia y su diámetro.



El infinito se había agazapado donde menos lo esperaban. En un lenguaje actual, lo que les pasó no es difícil de entender: tropezaron con dos números irracionales (raíz cuadrada de 2 y pi) cuyas expresiones en el sistema decimal contienen infinitos dígitos, sin ciclo de repetición, y por tanto, sin posibilidad de ser determinados en un número finito de pasos. Ante el horror del hallazgo -que debió ser similar al experimentado por el protagonista de "El Aleph" en el sótano de la casa de Daneri- decidieron ocultar el secreto: los números no podían ser el principio de todas las cosas.

Tras ese revés, los griegos quedaron divididos en dos posiciones irreconciliables: unos se detenían ante la sola posibilidad de ese camino "sin fin"; otros intentarían lo que recién sería logrado dos mil años después. En el primer grupo estaba Zenón de Elea (aprox. 495-435 a.C.) quien, a través de cuatro paradojas, trató de desenmascarar los absurdos en los cuales se podía incurrir. La más famosa de ellas es la referida a una carrera entre el veloz Aquiles y una tortuga. Ante la rapidez del guerrero aqueo, se le ofrece a la tortuga una ventaja de medio trayecto. Aquiles recorre esa distancia pero, al llegar al punto desde donde partió la tortuga, descubre que ésta ya no está; ha avanzado un pequeño trecho. Al llegar a la nueva posición, ésta avanzó nuevamente. Razonando así, la tortuga estará siempre por delante de Aquiles.

Zenón concibió sus paradojas en defensa de la doctrina de su maestro Parménides, para quien el conocimiento empírico del mundo era ilusorio. Zenón ("notable víctima de la falta de juicio de la posteridad", según Bertrand Russell) sabía perfectamente que el corredor más rápido le gana al más lento, pero pretendía denunciar los riesgos que entrañaban los razonamientos de sus adversarios al ser aplicados in extremis. Para el historiador de la matemática David Burton: "Debido a la incapacidad de los geometras griegos para responderle con claridad, se proscribió de las matemáticas el uso de métodos que implicaran el concepto de infinito y se hizo del 'horror al infinito' parte de la tradición". Al igual que para el protagonista de El libro de arena, el infinito se convirtió así en "un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad". Para Platón era lo inacabado y carente de forma ("apeiron"), por tanto, opuesto a la perfección divina. Lo relacionaba al desorden, al caos primigenio. Aristóteles buscó la solución distinguiendo dos tipos de infinito: el infinito como un proceso de crecimiento o subdivisión sin final (infinito potencial) y el infinito como una totalidad en tiempo presente (infinito actual).

El otro bando estuvo cerca de encontrarla; siguiendo a Eudoxio, Arquímedes (287-212 a.C.), inscribiendo y circunscribiendo polígonos regulares en una circunferencia y haciendo aumentar el número de lados, logró calcular "pi" con cierta precisión. Por ello, muchos estudiosos (entre ellos, Bell) opinan que los conceptos de infinitesimal e infinito en su forma potencial (lo concerniente a cantidades arbitrariamente pequeñas o grandes) son creaciones del pensamiento helénico. Pero, claramente, les faltó dar el paso final: considerar todos los términos (aunque su número fuera infinito) en lugar de solamente unos cuantos.

CERCA DE DIOS. Depositarios del saber griego durante siglos, los árabes parecen haber privilegiado las técnicas operatorias por sobre las disquisiciones filosóficas (tal vez motivados por su superior sistema de numeración decimal). Para los cristianos, en cambio, el infinito tomó un sentido místico y positivo, sinónimo de un dios eterno y omnipotente; los hombres eran imperfectos debido justamente a su naturaleza limitada. Así estaban las cosas cuando, en el siglo XV, Nicolás de Cusa, retomando viejas ideas, partió al círculo en porciones, como si fuera una torta, para calcular su área.

Galileo Galilei (1564-1642) llegó a comprender que al infinito no se le podían aplicar los mismos razonamientos que a las cantidades finitas, pero ya tenía suficientes problemas como para entrar en una delicada discusión sobre una condición que, por entonces, sólo podía asociarse a la divinidad; a Giordano Bruno no le había ido bien con el asunto. Poco después, el jesuita flamenco Grégoire de Saint-Vincent (1647) y el matemático escocés James Gregory alertaban sobre un viejo error: Zenón no tuvo en cuenta que los tiempos formaban una progresión geométrica de razón 1/2; y por lo tanto, la tortuga será alcanzada por Aquiles en un tiempo finito. Y John Wallis adoptaba la lemniscata (el famoso "ocho acostado", una curva sin fin) como símbolo del infinito.

Para finales del siglo XVII, Isaac Newton (1643-1727) y Gottfried Leibniz (1646-1716) lograron resumir en dos conceptos (la derivada y la integral) la gran variedad de métodos de sus antecesores: había nacido el cálculo infinitesimal. En su célebre frase "Si he llegado a ver más lejos que otros es porque me subí a hombros de gigantes", Newton reconocía el trabajo de esos colegas. El infinito potencial había llegado para quedarse, por más que todavía se operara sin una notación adecuada ni definiciones claras y que el obispo George Berkeley se quejara al respecto: "¿Cómo puede esta matemática ser legítima cuando por un lado, uno

realiza cálculos como si la expresión fuera un número real y después simplemente la elimina cuando se hace necesario?". Fue recién en el siglo XIX que la matemática de lo infinitamente grande o pequeño (dos formas del infinito) alcanzó el rigor necesario (de la mano de Gauss, Bolzano, Cauchy y Weierstrass) con la introducción del concepto de "límite": la posibilidad de aproximarse a un número sin llegar nunca.

Cantor "el loco". Nacido en San Petersburgo pero trabajando siempre en Alemania, Georg Ferdinand Ludwig Philipp Cantor (1845-1918) fue quien demostró que no había un único infinito sino muchos (los llamó "números transfinitos") y que podían ser jerarquizados. Al "más pequeño" (el infinito de los números naturales) lo llamó "aleph-cero", pero más allá había otros: "aleph-uno", "aleph-dos", etc. Frente a tales elucubraciones, sus contemporáneos quedaron divididos. Su profesor, Leopold Kronecker, trató de evitar a toda costa que esas ideas se divulgaran; creía que su alumno estaba loco. Muy distinta era la opinión de David Hilbert (1862-1943), el más afamado matemático del país: "Del paraíso creado para nosotros por Cantor nadie nos expulsará".

Para encarar el problema, Cantor utilizó una sencilla idea: si un conjunto está formado por una vaca, un conejo y un ratón, y otro por una zanahoria, un trozo de queso, y un fardo de alfalfa, es posible generar una correspondencia "uno a uno" entre los elementos de uno y otro (los matemáticos llaman a eso una "biyección"). Se dice entonces que ambos conjuntos tienen el mismo "cardinal" (la misma cantidad de elementos; éstos fueron "contados" sin nombrar para nada al número "tres").

Hilbert encontró una imagen divertida de cómo se aplica esa estrategia a conjuntos infinitos. El "Hotel de Hilbert" posee un número infinito de habitaciones. Una noche de tormenta están todas ocupadas pero llega un viajero más. El recepcionista -quizá de nombre Georg- se apiada del peregrino; hace levantar a "todos" los huéspedes y les pide que se trasladen una pieza: al huésped del cuarto 1 le pide que pase al 2, al del 2 que pase al 3, etc. Todos quedan alojados y se ha podido liberar la habitación número 1, algo aparentemente paradójico. Otra noche llega al hotel un número infinito de pasajeros. ¿Es posible una solución? Sí; se le pide a cada pasajero que se cambie a la habitación cuyo número sea el doble de la que tenía. El huésped de la 1 pasa a la 2, el de la 2 a la 4, etc. Las habitaciones impares quedan vacías. Esto demuestra que una parte del conjunto es tan numerosa como la totalidad (tienen el mismo cardinal, "aleph-cero") y que el viejo principio de Euclides ("El todo es mayor que cualquiera de sus partes") debe ser abandonado. De hecho, hoy se considera infinito a todo objeto que violente ese principio.

Pero existe otro conocido conjunto infinito; es el conjunto de los puntos de un segmento de recta. ¿Qué pasaría si una noche llegaran al hotel todos esos puntos transmutados en viajeros? La respuesta vuelve a sorprender: no cabrían de ninguna manera. El sentido común queda nuevamente por el camino. Al "cardinal" de ese conjunto se lo llamó "c", por la palabra "continuum". Y se llega a otra admirable cuestión ("problema del continuo"): ¿es el cardinal "c" igual a "aleph-uno" o existen otros transfinitos entre "aleph-cero" y "c"? La respuesta es que no puede saberse; no en base a los postulados actuales de la teoría; puede afirmarse (Kurt Gödel, 1940) o negarse (Paul Cohen, 1963) sin más. Esos planteos dieron lugar a nuevas paradojas, como la de Russell, descubierta por el filósofo galés en 1903 (ver *El País Cultural* N° 1074). Como tantas otras veces, los matemáticos sintieron que el edificio de su propia construcción se les venía encima.

Discusión. Es muy probable que Cantor decidiera nombrar a sus transfinitos con la primera letra del alfabeto hebreo, el Aleph, por un motivo trivial: necesitaba un símbolo distinto a todos los ya usados. La leyenda cuenta que intentó crear un paralelismo entre el mandamiento hebreo de no nombrar a Dios y la tradición de evitar al infinito entre los antiguos matemáticos. Es dudoso; a pesar de provenir de una familia judía, Cantor no profesaba esa religión. Pero las implicancias teológicas de sus descubrimientos lo inquietaban. Sumadas a la tensa relación con sus colegas y a la imposibilidad de resolver el problema del continuo, fueron minando su salud y lo llevaron al desequilibrio emocional. Terminó sus días recluido en una institución psiquiátrica.

Borges -si no lo supo- se hubiera conmovido de ese desenlace: el hombre que logró entrar al laberinto de los infinitos y vislumbrar su arquitectura interior, no pudo volver para contarlo.

La mayoría de los críticos coincide en señalar que el escritor llegó a estos temas atraído por la riqueza estética de las formulaciones. "El Aleph" se publicó por primera vez en la revista *Sur* en 1945. Pero ya en *Discusión* (1932) había dedicado un ensayo a Zenón y sus paradojas. Y en julio de 1938 había reseñado para la revista *El Hogar* el libro *Men of Mathematics* de E. T. Bell en estos términos: "es una historia de los matemáticos europeos desde Zenón de Elea hasta Georg Ludwig Cantor de Halle. No sin misterio se unen esos nombres: veintitrés siglos los separan, pero una misma perplejidad les dio fatiga y gloria a los dos, y no es aventurado





sugerir que los extraños números transfinitos del alemán fueron ideados de algún modo para resolver los enigmas del griego". (Nota: Halle es la ciudad donde residía Cantor; nombrarla junto a Elea crea una sutil broma.)

Cuando en 1985 Borges realizó una selección de sus lecturas predilectas para la colección "Biblioteca Personal", entre las elegidas aparecía un libro de divulgación que trata el tema: Matemáticas e Imaginación, de Edward Kasner y James Newman. Si bien existe una edición en español de 1944 -de la librería Hachette de Buenos Aires-, y ésta es la traducción que la colección recoge, Borges ya había reseñado el libro en 1940 para Sur. Por tanto, debió leerlo en la edición en inglés de ese año, que tenía un estilizado "aleph-cero" de color amarillo grabado sobre su cubierta de tela roja.

Otra faceta de Cantor que hubiera fascinado a Borges -si es que no la conoció- es su intervención en un famoso debate literario sobre la posibilidad de que Shakespeare fuera sólo un seudónimo de Francis Bacon (alternativa que el argentino negaba), y que entre los interlocutores epistolares de Cantor en estos temas estuviera Kurd Lasswitz, autor del cuento "La Biblioteca Universal", la declarada inspiración de Borges para escribir "La Biblioteca de Babel". Y viceversa: de haber vivido lo suficiente para conocerlos, los cuentos de Borges no hubieran dejado indiferente (sea por deleite o por inquietud) a Georg Cantor, "Cantor, el loco", el hombre que, según Kronecker, no sabía de lo que estaba hablando.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/amigos-y-enemigos-del-infinito/cultural\\_562339\\_110429.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/amigos-y-enemigos-del-infinito/cultural_562339_110429.html)

## Mi vieja niñera Atterbury

Ford Madox Ford



MI VIEJA NIÑERA Atterbury estaba casada con un descendiente del gran Atterbury de Rochester; su hija con uno del gran Racine. Así, incluso en la parte baja de la casa yo vivía entre nombres sonoros, mientras que los grandes de aquellos días -al menos en las artes- tronaban y declamaban en los pisos de arriba.

Monsieur Racine, el marido de la cocinera, había sido miembro de la Comuna en 1870. Era un hombre llamativo, muy alto, con una inmensa nariz ganchuda que se torcía hacia un lado, y ojos rotundos, negros y centelleantes. Yo acostumbraba a oír sus discursos en contra de MacMahon y Gambetta con gran provecho. Él debe haber sido el primer político de extrema izquierda que escuché, aunque alrededor de la misma época debo haber recibido mis primeras lecciones de literatura francesa de un tal monsieur Andrieux fils. Él era otro *communard*. Ahora vuelve a mí como el hombre más elegante que conocí. Sus pequeños mostachos estaban cómicamente encerrados y poseía el envidiable talento de hacer dos cigarros al mismo tiempo. La torcedura hacia la derecha en la nariz de monsieur Racine yo siempre la atribuyo a las tropas versallescas, e imagino que se la hicieron con un inmenso clip de papeles. Así fue como tempranamente desarrollé un odio por las tiranías y un amor por las causas perdidas y los exilios que todavía, espero, me son característicos. Polonia, Alsacia y Lorena, Irlanda e incluso los judíos exiliados de su propio país: éstos eran los nombres románticos de mi niñez. Y siguen siéndolo.

Mi niñera, la señora Atterbury, tenía una peculiaridad: estaba familiarizada con más asesinatos y muertes violentas que cualquier otra persona que yo conociese -al menos hasta 1914-. Como consecuencia, supongo, mi infancia estuvo embrujada por horrores imaginarios y fue de lo más desgraciada. Todavía puedo ver las sombras de los lobos si me quedo en la cama con un fuego prendido en la habitación. Y de hecho mantuve por años la idea fija de que, a excepción de mí, el mundo estaba habitado por demonios. Yo acostumbraba a escudriñar a través de las grietas de las puertas para ver a las personas en sus formas reales.

La señora Atterbury había estado en el gran accidente ferroviario cerca de Doncaster, donde innumerables individuos se quemaron vivos; ella había visto a siete personas morir atropelladas y en sus conversaciones más suavitas abundaban los detalles de la muerte por ahogo. No creo que estuviese presente en el hundimiento del Princesa Alice, pero hablaba de ello como si así hubiera sido. Su conversación normal era así:



"Cuando vivía con mi tío Power en los tiempos de la guerra de Crimea, mi tío le arrendó la parte de arriba a un maestro talabartero. Y cuando la guerra comenzó el maestro talabartero trabajaba noche y día por siete semanas sin pausa ni reposo. Entonces llevó sus monturas a la Oficina de Guerra y recibió su paga. Todos soberanos de oro en un bolso Gladstone. Entonces cuando llegó a casa se cortó el cuello en la entrada y la sangre y el oro corrieron juntos por la escalera como las cascadas artificiales del Battersea Park...". "¡La sangre y el oro!", repetía ella mientras me agarraba la muñeca con sus dedos flacos.

Fue testigo -o cuasi testigo- de uno de los asesinatos de Jack el Destripador en Whitechapel. Con certeza ella se topó con el cuerpo de una de las víctimas y aseguró haber visto a un hombre que se desvaneció en la niebla. En realidad nunca escuché los detalles. Mi madre, preocupada por el arribo de un sargento de policía preguntón y la histeria en los bajos de la casa, le prohibió a la anciana que nos hablara a los niños de ello. Pero sus impresionantes y misteriosas ausencias, ataviada con su mejor sombrero negro y su capa con cuentas azabache, más las murmuraciones del hogar, me hicieron darme cuenta de que ella estaba entregándole evidencia a la prensa. Sabrá Dios cuántos horrores me aguardaron, por muchísimo tiempo, en las piscinas de sombras bajo los postes del alumbrado público. Los pasos de ella haciendo eco por calles solitarias, ¡y una mancha de niebla en la luz de gas!

La última vez que vi a la anciana estaba sentada -como lo hizo por años, un día sí y otro no- ante la ventana de un negocio que ocupaba el ápice de un edificio esquina en un lejano suburbio. Ella podía mirar hacia arriba y abajo por dos calles largas.

Me saludó con gran vivacidad. El día antes había habido una tremenda tormenta eléctrica. Las calles a las que miraba habían casi quedado oscurecidas por el agua que cayó. Me dijo: "Fui a despertar a Lizzie... ¡Graciosa yo! ¡Ese hombre! ¡Debe estar muerto, pensé!... Y lo estaba", agregó triunfalmente.

#### **El autor**

EL INGLÉS Ford Madox Ford (1873-1939) fue novelista, ensayista y editor. Entre sus obras más importantes figuran las novelas *El buen soldado* y la tetralogía *El final del desfile*. Como editor fundó *The English Review*, en la que publicaban autores como H.G. Wells, Henry James y Joseph Conrad, y *The Transatlantic Review* que tuvo gran influencia en el mundo de habla inglesa. El texto adjunto fue tomado de la recopilación *Ford Madox Ford, Amistades literarias* (Universidad Diego Portales, Chile, 2010).

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/textos/cultural\\_562346\\_110429.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/textos/cultural_562346_110429.html)

## Centenario de Tennessee Williams (1911-1983) Sobre tranvías y deseos



Álvaro Casal

MIENTRAS EL BALLET del Sodre presentaba una versión singular de Un tranvía llamado deseo, se deslizaba el centenario del nacimiento del autor de esa obra que fue estrenada en 1947 y conoció versiones no sólo en teatro sino también en cine y televisión. Ahora le toca el turno a la interpretación uruguaya, a cargo del director del ballet nacional, Julio Bocca y el coreógrafo argentino Mauricio Wainrot. Esta interpretación es curiosa: empieza donde termina la obra original. Es un ballet que se inicia a partir de la internación de la protagonista, Blanche Dubois, en un manicomio. Algo que probablemente habría sorprendido a Tennessee Williams y tal vez también a otros, como la intérprete de Blanche Dubois en el cine (1951), la inglesa Vivien Leigh y a su compañero de estrellato, Marlon Brando.

el acomodador. Thomas Lanier Williams nació el 26 de marzo de 1911 en el sur estadounidense: Columbus, Mississippi. El nombre Tennessee se lo puso él mismo más adelante, porque sentía que las imperfecciones de sus escrituras tempranas habían dañado al nombre Thomas.

Su primer colapso nervioso lo sufrió a los trece años, luego de contraer difteria y una enfermedad en los riñones. Su entorno familiar era excéntrico. Su hermana Rose fue una de las primeras personas lobotomizadas en los Estados Unidos y su madre estaba convencida de que compartía su habitación con un caballo.

A los diecisiete años, Williams publicó en *Weird Tales* un relato. Pero su primera ganancia derivada de la escritura se produjo cuando Smart Set le pagó 25 dólares por un ensayo.

Aunque frecuentemente se considera que era homosexual, tuvo por lo menos una novia llamada Hazell Kramer, quien se inscribió con él en la Universidad de Missouri. Pero el padre de Tennessee logró quebrar la única relación romántica que se sepa que su hijo haya tenido con una mujer.

Sus trabajos posteriores no lucieron prometedores desde el punto de vista literario. Durante la Depresión dejó los estudios para trabajar limpiando calzado en la zapatería de su padre, donde cobraba 65 dólares mensuales. Más adelante, su agente, Autrey Wood, quien describía su relación con él como de "amor-odio", lo rescató de un trabajo de acomodador de cine, donde le pagaban 17 dólares por semana. Wood logró llevarlo a Hollywood, donde la Metro Goldwyn Mayer le ofreció 250 dólares semanales para que escribiera diálogos cinematográficos. Pero MGM los rechazó indicándole que cobrara su cheque y se retirara. Ese libreto rechazado se convertiría luego en la famosa obra *El zoológico de cristal*.

En realidad escribió más de veinticuatro obras de teatro y ganó dos premios Pulitzer. Uno de ellos por *Un tranvía llamado deseo*. La primera producción de una de sus obras fue la de *Cairo, Shanghai, Bombay* en Memphis, en 1935. Los éxitos fueron numerosos y enormes, desde pequeñas obras como *Un análisis perfecto*

dado por un loro hasta El gato sobre el tejado de cinc caliente. Pero eso no diluía en él la sospecha de que su carrera era un fracaso, una serie de trucos, y que tarde o temprano sería descubierto. Uno de los mayores dramaturgos estadounidenses no sabía que lo era. Estaba convencido de que su vida y obra estaban más allá de cualquier remiendo y que sus piezas no sobrevivirían. Había empezado como poeta, con lo cual se moría de hambre y le daba importancia excesiva a todo eso, creyendo que la historia lo juzgaría por el trabajo de sus primeros años, por sus poemas. Sentía que su éxito como dramaturgo era casi casual y que había llegado tarde, cuando ya tenía 35 años. Era un éxito tan súbito, fuerte y desproporcionado respecto a lo que esperaba, que nunca pudo creer que duraría.

Leía muchas revistas sobre cine y sólo los filmes de baja calidad, sentimentales, lo hacían llorar. Su estilo de vida cotidiana fue descrito por una persona que vivió con él en el neoyorquino Plaza Hotel durante tres días: "Se levantaba temprano y se preparaba un martini, pedía una cafetera llena y con una botella de vino en la mano, caminaba hasta la sala y se sentaba ante su máquina de escribir portátil, donde trabajaba hasta el mediodía. Luego almorzaríamos e iríamos a nadar. El tenía derecho a la piscina del New York Athletic Club pero no iba más porque los socios hacían comentarios contra los gays refiriéndose a él y ello le recordaba demasiado dolorosamente a su padre, el vendedor de zapatos que con crueldad lo llamaba `Nancy` delante de sus amigos... Ese hábito de escribir cada día y nadar, lo mantuvo hasta su muerte. Es lo que lo mantuvo vivo por todo el tiempo posible".

Solía estar rodeado de mascotas que incluyeron un perro bull terrier de nombre "Gentleman Caller" y una iguana de nombre "Mr. Ava Gardner" que apareció en la versión fílmica de La noche de la iguana.

**HIPOCONDRIACO Y RISUEÑO.** Los escritores favoritos de Tennessee Williams fueron Chéjov, García Lorca y Jane Bowles. Cuando Williams se estableció en Key West hizo muchas cosas, como ponerse una peluca y hacerse pasar por su hermana Rose. Pero también instaló en el jardín un gazebo que denominó "Casa de Verano Jane Bowles", debido a que ella escribió una obra teatral llamada En la casa de verano. Fue cuando vivía en Key West que dijo: "Siempre estuve bloqueado como escritor, pero me gusta tanto escribir que siempre supero el bloqueo". En esa época, Dotson Rader lo describió como una persona de un metro sesenta y cinco de estatura, cabellos castaños y ojos azules, con una risa "maravillosa y nerviosa". También lo definió como un "hipocondríaco monumental" que varias veces creyó que estaba perdiendo su visión, que se hizo operar cuatro veces de cataratas, que ingería muchos sedantes y vodka y que pensaba constantemente que su corazón dejaría de latir.

"Siempre siento que aburro a la gente", observó cierta vez, agregando: "Y que soy demasiado feo. No me gusta. ¿Por qué debería ser de otra manera? Sé perfectamente que soy loco. Siempre he sido loco". Este tema de la locura le persiguió constantemente, al extremo de que próximo a su muerte le dijo a Rader: "Me alegra no haber tenido hijos. Ha habido demasiadas instancias de excentricidad extrema y hasta de lunáticos en mi familia en las cuatro vertientes para que yo quisiera tener hijos. Creo que es una suerte que nunca los tuve". Su hermano Dakin se encargó de la faceta de desequilibrio de manera drástica. Por ejemplo, cierta vez lo internó por la fuerza en un manicomio.

Su obsesión por la natación siempre estaba presente. José Quintero recuerda: "lo encontré en la escalinata del Chicago Art Institute, sentado allí como si no hubiera nieve y él comentó: `Es un lugar para el arte, ellos tendrán compasión por el artista. Tendrán una piscina`".

El 25 de febrero de 1983 Tennessee Williams fue encontrado por su secretario, caído junto a su cama en el Hotel Elysée de Nueva York. Se comprobó que durante la noche se había ahogado ingiriendo accidentalmente el tapón de plástico de un frasco de remedios.

Williams dejó instrucciones precisas de cómo se debía proceder respecto de su funeral. Por ejemplo, que debía ser "cosido dentro de una bolsa blanca, limpia y dejado caer en el mar a doce horas al norte de La Habana, de manera que mis huesos descansan no demasiado lejos de los de Hart Crane". Sin embargo, su hermano Dakin tenía otros planes: lo hizo enterrar en Saint Louis, Missouri, una ciudad que el gran escritor siempre había detestado.

[http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/sobre-tranvias-y-deseos/cultural\\_562340\\_110429.html](http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/sobre-tranvias-y-deseos/cultural_562340_110429.html)

## La novela que Oscar Wilde no purgó 'El retrato de Dorian Gray' aparece en una edición completa sin censura

AGENCIAS - Madrid - 29/04/2011

Oscar Wilde solo publicó una novela, pero qué novela: *El retrato de Dorian Gray*. Hasta hoy, los lectores que durante 120 años han alabado el talento del escritor británico en su visión de la soledad, la crueldad, el envejecimiento y el deseo, en realidad juzgaban una versión amputada. La censura victoriana impidió que el mundo conociera todas las caras de *El retrato de Dorian Gray* que Wilde quería mostrar; el autor tuvo que modificarla ante los ataques que la calificaron de "vulgar", "sucias", "envenenada" y "vergonzosa".

Ahora sale a la venta una edición casi completa editada por Harvard University Press, titulada *El retrato de Dorian Gray: una edición comentada y sin censura* (2011), que incluye por primera vez todos los pasajes censurados, que el editor, Nicholas Frankel, completa con anotaciones extensas y vistosas ilustraciones. La novela de Wilde vio la luz en la revista literaria *Lippincott's monthly magazine* en 1890, después de que el editor de la publicación, J. M. Sotddart, recortara el material que hacía explícita la naturaleza homosexual de los sentimientos del artista Basil Hallward hacia el joven Dorian Gray, al que inmortaliza en un cuadro. De paso, Wilde abordaba temas controvertidos para su tiempo como la homosexualidad, la decadencia de la sociedad victoriana o la promiscuidad de esos años. Sotddart eliminó las referencias a la homosexualidad y los pasajes en los que Dorian Gray se refería a sus "queridas". En la edición de Frankel, el lector puede acceder a todos estos fragmentos hasta ahora inéditos y también conocer las razones por las que Wilde no solo no pudo impedir la censura, sino que se vio obligado a recortar aún más frases para su edición en formato libro de su obra en 1891. Mucho del material original de Wilde se perdió para siempre en las sucesivas censuras, pero el texto que ahora ofrece Frankel es, según el propio editor, "la versión de la novela que Wilde quería que leyéramos en el siglo XXI".

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/novela/Oscar/Wilde/purgo/elpepucul/20110429elpepucul\\_5/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/novela/Oscar/Wilde/purgo/elpepucul/20110429elpepucul_5/Tes)



## 2011: año Stanley Kubrick

### Homenajes al cineasta de los imposibles | Francia se vuelca con el realizador y la Cinemateca le dedica una muestra de 1.000 metros cuadrados

- Ariane Basaguren
- ,
- ADN | 25/04/2011



Stanley Kubrick en el rodaje de '2001: Odisea en el espacio' (1965-68)

© The Stanley Kubrick Archive

Basta con escuchar su nombre para que todo un universo se abra ante nuestros ojos. El cineasta **Stanley Kubrick** (Nueva York, 1928-1999) pasó a la posteridad estando vivo.

Sea gracias a **un bombín o un hueso lanzado al cielo** como amanecer de la humanidad, muchas de sus imágenes suponen una experiencia integral que va más allá del séptimo arte.

Abrió así **el campo de los imposibles** en el cine agudizando la conciencia que el hombre tiene sobre sí mismo: las crueldades de las que es capaz; **los turbadores caminos que puede llegar a tomar**.

Consciente de la profundidad de su legado, la prestigiosa **Cinemateca Francesa** dedica en París y hasta el 31 de julio 1.000 metros cuadrados al autor de *Lolita*, -a punto de cumplir 50 años-, *La Naranja Mecánica*, *Barry Lyndon* y *El beso del asesino*, entre otros filmes.

Kubrick se revela así como el enigmático y maniaco realizador que fue, pero también como un **artista autodidacta**, apasionado por la lectura y obsesionado por los detalles.

Guiones, borradores, cartas, fotografías de rodajes y objetos como el hacha que empuñó **Jack Nicholson** en la terrorífica *El resplandor* suponen así un justo homenaje que la cultura francesa ha querido otorgarle hoy.

Si para él dirigir **una película era como "querer escribir Guerra y Paz en un auto de choque"**, para el público, la obra de Kubrick supone una reflexión siempre visionaria, profunda y abusiva de la relación entre el hombre con la ciencia y la tecnología.

Al borde de la locura, los personajes descarrilan, el apocalipsis se instala. En forma de ciencia ficción (*2001: Odisea en el espacio*), cine bélico (*La chaqueta metálica*), terror (*El resplandor*) o género histórico (*Barry Lyndon*), Kubrick se muestra, una y otra vez, deseoso de crear y resolver un mismo rompecabezas.

#### **TRABAJOS SIN TERMINAR**

El año 2011 bien podría bautizarse como año Kubrick. Warner ha puesto a la venta en Francia la primera edición integral de la filmografía del neoyorquino con trece películas, y la editorial Taschen publica *Stanley Kubrick: 25 aniversario. Filmografía completa* y el libro *The greatest movie never made* sobre el filme sobre Napoleón que no llegó a rodar.

Y es que Stanley Kubrick dejó sin terminar dos ambiciosas obras cuyos gérmenes pueden verse también en la capital francesa: una película sobre el emperador galo por excelencia y otra sobre el holocausto nazi titulada *The Aryan Papers* y que podría retomarse donde el cineasta la dejó.

Acostumbrado a lidiar con la incómoda censura y un público demasiado convencional para sus inquietudes, Kubrick por fin se deja querer.

#### **CANNES CELEBRARÁ LOS 40 AÑOS DE 'LA NARANJA MECÁNICA'**

Como colofón a los homenajes, el festival de Cannes, que se celebrará del **11 al 22 de mayo**, proyectará la edición remasterizada de *La naranja mecánica*, que cumple 40 años.

Curiosamente, Stanley Kubrick **nunca llegó a acudir al certamen**. No por falta de insistencia, como aseguran sus organizadores, sino porque el peculiar realizador **no viajaba** y apreciaba quizás demasiado su soledad.

Así, sus grandes películas no participaron en Cannes y Kubrick tampoco formó parte del jurado. La cita de este año será, pues, histórica

<http://www.adn.es/cultura/20110425/NWS-0982-kubrick-cine.html>

Si el arte no existe, puedes inventarlo  
 Posted: 26 Apr 2011 03:49 PM PDT



Los días, los años, transcurrían inexorables, y **José no cosechaba resultados apreciables**, a pesar de que el tiempo, aquel tirano instalado en su reloj de pulsera que con su tic-tac le imprimía un vertiginoso ritmo de trabajo, cual *tamtam* de un barco de remos.

José escribía mucho. Descripciones, diálogos, metáforas, nombres de personajes, todo en gran abundancia y aderezado por una especie de trama mal hilvanada. Con todo, también asumía que tal vez lo que escribiera fueran palabras anémicas y **textos apenas llamados por la inspiración del arte**.

Porque en gran medida no escribía con el ánimo de plasmar historias de ficción sino que **se limitaba a hacer la pose de escritor**, tratando de imbuirse en la personalidad enigmática de un aventurero de las letras que se pierde en la madrugada, fumando en pipa, rodeado de silencio, con la cabeza levemente inclinada esperando la llegada de la inspiración, nimbado por una aureola de bohemia, con los ojos sagaces pero la mente perpetuamente enturbiada por el alcohol y la absenta, con la barba entrecana de veteranía, confinado en la luz de un flexo, creando una obra que conmovería al mundo.

La verdadera imagen que inspiraba en aquellos momentos no era ésa, ni mucho menos, más bien era la de un maniático y obsesivo **clérigo amanuense encorvado sobre una actividad frenética de mera reproducción de textos**. Porque José no tenía mundología ni experiencias vitales que comunicar. ¿Qué narrar entonces? ¿Sus manías? ¿Sus dificultades en clase? ¿Sus crisis de fe? ¿O debía ahondar en su imaginación?

Lo desconocía, porque por más que lo intentaba no conseguía delimitar un tema y desarrollarlo con gracia. Sólo parecía capacitado para ejecutar el movimiento pendular de la escritura con el ritmo de un apéndice mecánico en una cadena de montaje. Y no se le ocurría otra solución para superar semejante ineptitud que aquella suerte de encierro monacal: si no poseía talento, **de puro tesón lograría que los demás le admirasen**.

Porque ¿qué otra opción le quedaba más que conjurar al espíritu del azar? Y para ello debía adquirir boletos en gran abundancia, creando masivamente obras de todo tipo, cuentos, novelas, ensayos, cualquier cosa, **y probar suerte en los miles de premios literarios que se convocaban cada año.** Poco importaba, según su criterio, si su producción resultaba pésima o carecía de una trama sólida y unos personajes bien definidos.

Porque **¿qué era el arte?**

Arte podía ser también el batiburrillo enfermizo que él escribía, como acabó siendo arte una obra pictórica impresionista o **unas manchas caprichosas originadas por los aspavientos de una niña de cuatro años.** Arte era una novela de aventuras, entretenida y audaz, y también lo era uno de aquellos soporíferos mamotretos, llamados clásicos, que su profesora de literatura le obligaba a leer.

En clase escogían el texto de un autor célebre e intentaban descifrar el sentido profundo que trató de transmitir con ese adjetivo, con aquella oración o con el nombre del protagonista, y muchas veces José se preguntaba si leer entre líneas no era una actividad personal e intransferible que tenía que ver más con uno mismo que con las aspiraciones del autor. **¿Quién garantizaba que tras una descripción existía el propósito consciente de dar a entender una ideología política, por ejemplo?**

No existía una máquina capaz de detectar, objetivamente, la intencionalidad de una obra: **todo estudio de la misma estaba sujeta al arbitrio de su exegeta,** a suposiciones más o menos razonadas. Ni el autor mismo, en ocasiones, actuaba conscientemente. ¿Quién le aseguraba que *Hamlet* no era producto de la casualidad?

Es más: ¿quién le aseguraba que los profesores de literatura de todo el país no se habían confabulado para entresacar más de lo que existía en *Hamlet* a fin de elevarla a su máxima esencia? ¿Por qué *Hamlet* y no otra cosa? ¿El arte no era más que una mera especulación y unos elegidos, la crítica, entre otros, acordaban el valor de la obra, encumbrándola o condenándola al olvido o al ludibrio del esnobista, por intereses económicos, políticos o históricos? ¿Por qué debía sonreír allí donde le indicaban que debía sonreír, llorar allá donde le indicaban que debía llorar... o maravillarse con algo que no le inspiraba ninguna emoción, más que el hastío? **¿La mayoría era dócil y mansa por temor a parecer inferior culturalmente?** ¿Al final nadie descubriría este engaño y se habituaba a vivir en él por costumbre, como por costumbre un hombre se alimenta de gusanos aunque en la sociedad occidental resulte un plato repugnante? **¿Le educaban o le manipulaban?** Si cabía la posibilidad de que fuese, al menos en una parte, lo segundo, **una de sus creaciones podría recibir el calificativo de arte por casualidad,** porque la mercadotecnia suscitase la admiración de las masas o porque alguien con potestad para hacer dicha determinación optara por abrir una nueva vía artística con aquella obra. Pensaba, entonces, que no perdía el tiempo, que algún día, llegando su texto a las manos adecuadas, leído por unos ojos puros (o no tan influenciados por la estética vigente) o lanzado por un especulador avisado, creador de tendencias y de modas, triunfaría.

Se lo tomaba, pues, **como si en verdad participase en un sorteo:** cada día que transcurría se hacía con otra papeleta; imponiéndose creer a pie juntillas en la posibilidad de resultar vencedor el día menos pensado, como se imponía en ocasiones su fe en Dios. Irrelevante resultaba si escribía un nuevo *Hamlet*, un tebeo o el desatino más esperpéntico de la historia: sus profesores de Literatura y de Historia del Arte le habían demostrado que cualquiera de aquellas manifestaciones eran susceptibles de ser elevadas a un altar.

El arte no existía, o **arte era todo aquello que su artifice tuviera la intención de que fuera arte:** lo importante era que alguien legitimado para ello reconociese ese arte porque resulta económicamente viable, se amolda a la pauta cultural vigente (si es que existe), pretende romper moldes o le cae en gracia a alguien y es su espíritu romántico el que decide apostar. **El gregarismo hacía el resto.** La naturaleza humana lo mantenía todo en su sitio.

Por aquella razón, José perseveraba en obligar al mundo a adecuarse a su forma de escribir. Y para ello recurría aquel esfuerzo sobrehumano. Sin medios para, por ejemplo, contratar a mil escribientes hacinados en un edificio de oficinas preñando obras literarias con su firma a fin de saturar el mercado y los premios literarios con su presencia, leía y escribía todo cuanto podía. Como alguien que, sabiendo que el arte no existe, trata de inventarlo. Como alguien que, a sabiendas de que la ballena blanca es una entelequia, continúa buscándola cada día.

<http://www.papelenblanco.com/creacion/si-el-arte-no-existe-puedes-inventarlo>

## Irène Némirovsky nos vuelve a enamorar con 'Los perros y los lobos'

Posted: 26 Apr 2011 02:07 PM PDT



Hace apenas unos días que ha llegado a nuestras librerías **Los perros y los lobos**, la última novela que **Irène Némirovsky** publicó en vida. Aunque vio la luz en 1940, es ahora cuando llega a nuestro país de la mano de la editorial **Salamandra** y a un precio de **15 euros** en edición rústica. Lo cierto es que yo estoy contentísima, porque me encanta esta autora, y será una lectura segura en mis próximas vacaciones, si no cae antes...

En 'Los perros y los lobos' viajamos desde la Ucrania natal de sus protagonistas hasta el vibrante París de los años veinte. **Ada y Harry Sinner** son primos lejanos y en su infancia estuvieron muy unidos por una relación especial. Ahora, Ada está casada con su primo Ben y lucha por alcanzar su sueño de convertirse en pintora. Harry, por su parte, ha contraído matrimonio con una joven y rica heredera francesa y ahora su mundo es el de las altas finanzas. Sin embargo, toda su vida dará un vuelco cuando vea en un escaparate los cuadros de Ada, y a partir de ese momento comenzará a recordar el mundo que los dos han dejado atrás. A partir de aquí, os podéis imaginar: **pasiones ocultas, crisis de identidad y caprichos del destino**, todo ello narrado por la maravillosa pluma de Némirovsky.

La propia vida de Irène Némirovsky es propia de uno de sus libros. Némirovsky nació en Kiev en 1903, en el seno de una familia judía de alta clase social. Sin embargo, su infancia fue solitaria e infeliz, estando más



unida a su niñera francesa que a sus propios padres. Cuando estalló la revolución rusa, su familia se trasladó a Francia, donde Irène pudo continuar sus estudios, licenciándose en Letras en 1926, el mismo año que se casó con Michel Epstein. Desde muy pronto comenzó a escribir y ya con su primera novela, **David Golder**, consiguió un gran éxito de crítica y lectores. Se convirtió en toda una referencia de la escena cultural parisina mientras seguía publicando, pero la llegada del gobierno de Vichy supuso un duro golpe para la familia. A pesar de convertirse al catolicismo en 1939, la familia fue víctima de las leyes antisemitas y en 1942 fue deportada a Auschwitz donde murió de tifus. Su marido corrió la misma suerte, y moriría en el mismo campo de concentración en la cámara de gas. Sus hijas sobrevivieron escondidas y ayudadas por amigos, y serían precisamente ellas las que custodiarían **la maleta que contenía las obras inéditas de su madre**. Gracias a ellas podemos hoy disfrutar de muchas de sus obras que de otra manera se habrían perdido para siempre. Me encanta Irène Némirovsky. Todo lo que he leído de ella me ha fascinado, especialmente el primer libro que leí de ella, **El ardor de la sangre**, que me pareció increíblemente bueno. Después he leído otros muchos, pero curiosamente, no he leído **Suite francesa**, su obra más conocida aunque (creo que) lo tengo en casa. Como os decía, este va derecho a la lista de libros prioritarios. No sé si podré esperar a las vacaciones para leerlo...

<http://www.papelenblanco.com/novela/irene-nemirovsky-nos-vuelve-a-enamorar-con-los-perros-y-los-lobos>





## Un Pritzker siempre fiel a sí mismo

12/04/11

Sin la proyección global de otros laureados, el portugués Eduardo Souto de Moura ganó el nobel de la arquitectura por sus obras simples y exquisitas.

por graciela baduel



Un Pritzker siempre fiel a sí mismo

Apenas conocido fuera de la profesión, en las antípodas de los arquitectos-estrella, a Eduardo Souto de Moura le costó convencerse de que había ganado el Pritzker 2011. “Cuando recibí la llamada telefónica no podía creerlo”, declaró no bien se difundió la información, filtrada en internet unos quince días antes de la fecha prevista y luego confirmada por la Fundación Hyatt, la institución mentora del premio. “Recién entonces me di cuenta de lo grande que es este honor” dijo el arquitecto en una escueta conferencia de prensa, a tono con su habitual perfil bajo. “El hecho de que sea la segunda vez que se elige a un portugués lo hace más importante todavía”, agregó en un implícito reconocimiento a su maestro, Alvaro Siza, laureado en 1992.

Lo cierto es que en los últimos años el jurado del Prizker (ver “Un premio ...” en pág. 10) optó por destacar a autores de obras despojadas, casi de culto. Los edificios de Souto de Moura son exquisiteces regionales como las de Peter Zumthor y, en menor medida, las de SANAA: simples en apariencia, más capaces de seducir a los gourmets de la arquitectura que a los amantes de proyectos faraónicos o exuberantes, diseñados a escala global. Como dicen los fundamentos del jurado, “su arquitectura no es obvia, ni frívola, ni pintoresca. Está imbuida de inteligencia y seriedad. Su trabajo requiere de un encuentro intenso, no de una mirada rápida. Y, al igual que la poesía, es capaz de comunicarse emocionalmente con quienes se toman el tiempo de escuchar”.

Hijo de un oftalmólogo y una ama de casa, Souto de Moura nació en Oporto (la segunda ciudad lusitana) hace

58 años. Después un breve paso para hacer escultura en la Facultad de Bellas Artes, decidió que sería arquitecto y, todavía estudiante, trabajó con Noé Dinis y luego, entre 1975 y 1979, con el gran Alvaro Siza.

La mayoría de sus proyectos se encuentran en Portugal, pero también hay diseños suyos en España, Italia, Alemania, el Reino Unido y Suiza. Y su versatilidad se evidencia en la variedad de sus encargos: desde viviendas unifamiliares o estaciones de subte, hasta museos y estadios. El maestro portugués es capaz de diseñar a escala doméstica y a escala urbana con igual eficacia. Además, es profesor en la Universidad de Oporto y profesor visitante en las universidades de Ginebra, París-Belleville, Harvard y Dublín y en la Escuela Politécnica Federal de Zurich-Lausana.

A poco de abrir su propio estudio, en 1980, ganó su primer concurso importante, el Centro Cultural de Oporto. También conocido como “la Casa de las Artes”, el edificio fue construido en cobre, madera, piedra y hormigón, algunos de sus materiales favoritos, que combina con mano maestra y a los que agrega inesperados toques de color.

### “Ya en sus primeros trabajos

–dice el jurado del Pritzker– Souto de Moura tuvo un enfoque coherente que nunca adoptó las tendencias del momento. En esa época, estaba completamente fuera de moda, y ha desarrollado su camino individual en pleno posmodernismo. Cuando miramos hacia atrás, los primeros edificios pueden parecer normales, pero debemos recordar lo valientes que eran en ese momento”.

Una de sus obras emblemáticas, el Estadio de Braga, también en Portugal, fue literalmente implantado en la montaña, donde con explosivos se creó una cara de granito de 30 metros que marca un extremo del edificio. El millón y medio de metros cúbicos de material extraído luego fue aplastado para hacer el hormigón.

Una estrategia similar respecto del entorno utilizó en la Casa Número Dos, en la ciudad de Bom Jesus, de la que el jurado destacó una “riqueza poco común en la serie sutil de bandas en el concreto de sus paredes exteriores”. El arquitecto lo cuenta así: “Como el lugar era una colina bastante empinada que daba a la ciudad de Braga, decidimos no producir un volumen grande apoyado sobre una colina. Hicimos, en cambio, la construcción sobre cinco terrazas con muros de contención, con una función diferente definida por cada terraza: árboles frutales en el nivel inferior, una piscina en el siguiente, las partes principales de la casa en el siguiente, los dormitorios en el cuarto, y arriba plantamos un bosque”.

Souto de Moura confiesa su admiración por Mies van der Rohe y admite su influencia en el diseño de la Torre Burgo, un proyecto de escala inusual para su práctica, al que sin embargo ha logrado imprimirle su sello. Se trata de “dos edificios adyacentes, uno vertical y otro horizontal a escalas diferentes, en diálogo uno con otro y con el paisaje urbano”, dicen los fundamentos del Pritzker.

Como en el “ser o no ser” shakesperiano, para el nuevo Pritzker solo hay buena arquitectura y mala arquitectura. Repite, cada vez que puede, una frase del crítico italiano Francesco Dal Co: “Es mejor no ser original, pero bueno, que querer ser muy original y malo”. En el mismo sentido, invitado a un foro sobre sustentabilidad, aseguró que “no hay una arquitectura ecológica, ni una arquitectura inteligente, ni una arquitectura sustentable; sólo hay buena arquitectura. Siempre hay problemas que no debemos descuidar: la energía, los recursos, los costos, los aspectos sociales. Hay que prestarles constantemente atención a todos”.

Para el museo Paula Rego, otra de sus obras emblemáticas, Souto de Moura fue elegido directamente por la artista, una de las más importantes de Portugal. Y tuvo el privilegio de buscar él mismo el sitio. Souto recuerda que era un bosque cerrado con un poco de espacio abierto en el medio. “Sobre la base de la elevación de los árboles, propuse un conjunto de volúmenes de alturas distintas. Desarrollar este juego entre lo artificial y la naturaleza ayudó a definir el color exterior, concreto rojo, un color en oposición con el bosque verde. Dos grandes pirámides sobre el eje de la entrada no dejan que el proyecto sea una suma neutra de



cubos”. Concluido en 2008, el museo es caracterizado por el jurado como “cívico e íntimo a la vez, y muy apropiado para la exhibición de arte”.

Poder y modestia, valentía y sutileza, fuerte autoridad pública, innovación y respecto por la historia. Al parecer, sus edificios tienen una capacidad única de expresar al mismo tiempo características aparentemente antagónicas. Lord Palumbo y los suyos, lo resumen así: “Eduardo Souto de Moura recibe el Pritzker 2011 por una arquitectura que parece fluida, serena y simple y por la atención y la poesía que impregnan cada proyecto”.

Se colgará la medalla el próximo 2 junio, en una ceremonia en el Walter W. Mellon Auditorium, en Washington.

[http://www.clarin.com/arquitectura/Pritzker-siempre-fiel-mismo\\_0\\_461353883.html](http://www.clarin.com/arquitectura/Pritzker-siempre-fiel-mismo_0_461353883.html)



## Cómo salvar vidas y ahorrar dinero

**Nora Bär**

Jueves 21 de abril de 2011

Las dos vacunas de última generación que acaban de incorporarse al calendario oficial para prevenir la neumonía y la meningitis en chiquitos (y por "efecto rebaño", en el resto de la población), y el cáncer de cuello uterino son, sin duda, avances para celebrar: además de salvar vidas, lo hacen sin distinción de clase social o poder adquisitivo.

La sabiduría popular sentencia desde hace mucho que es mejor prevenir que curar. Pero además lo prueban los estudios de economía de la salud: por cada peso invertido en prevención se ahorran cifras impensables que más tarde deberán gastarse en curar o controlar enfermedades y complicaciones. (Ciertas estimaciones afirman, por ejemplo, que si se detectara precozmente la enfermedad celíaca se ahorraría hasta un 30% del gasto en salud pública...)

Si bien no tenemos (o yo no conozco) trabajos que lo hayan calculado con precisión para la Argentina, los datos de un artículo recientemente publicado por *The New York Times* resultan más que ilustrativos. Señala allí Mark Bittman que tratar ("o hacer intentos fútiles de curar") enfermedades como la diabetes, las patologías cardíacas, algunos cánceres y otros males no transmisibles le cuesta a los EE.UU. más de un séptimo de su PBI. La Asociación Cardiológica Norteamericana, cuenta Bittman, acaba de afirmar en la revista *Circulation* que, en el caso de la enfermedad cardiovascular -la principal causa de muerte en la mayor parte del mundo-, los costos se triplicarán para 2030, a más del billón de dólares. Algo similar ocurrirá con la diabetes tipo II. Ambas enfermedades son prevenibles en gran medida con algunas modificaciones de estilo de vida, como adoptar una dieta sana y hacer actividad física.

Sin embargo, para quienes sólo disponen de una mensualidad mínima, cambiar el pan y la polenta por las verduras y la fruta, o asomarse a un gimnasio es casi imposible... ¿No sería hora de que el Estado estudie medidas realmente efectivas para impulsar estos cambios, como subsidiar la comida saludable u otras?

Probablemente, ayudarían a preservar nuestra calidad de vida y, también, nuestra economía...

[nbar@lanacion.com.ar](mailto:nbar@lanacion.com.ar)

[http://www.lanacion.com.ar/1367300-como-salvar-vidas-y-ahorrar-dinero?utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/1367300-como-salvar-vidas-y-ahorrar-dinero?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)

## Diseñan un dispositivo para medir la viscosidad de la sangre

### Se utilizará en recién nacidos y permitirá diagnosticar ciertas patologías de riesgo

Jueves 21 de abril de 2011

#### Soledad Maradona

#### Para LA NACION

SAN CARLOS DE BARILOCHE.-Diez años le llevó a una médica neonatóloga del hospital zonal Ramón Carrillo de Bariloche encontrar apoyo científico para recibir una solución a su inquietud por el estudio de la viscosidad de la sangre en recién nacidos. Y lo halló en un joven estudiante del Instituto Balseiro, que ideó un dispositivo con microtecnología para realizar estas pruebas -que no existen en el país- y, además, en un hospital público.

El microviscosímetro de sangre creado por un equipo integrado por Nadim Morhell, un joven tucumano de 24 años estudiante del doctorado en Física, junto con la médica neonatóloga María Zalazar y el doctor en Física e investigador del Conicet Hernán Pastoriza, permitirá realizar los ansiados estudios.

El dispositivo permitirá medir la viscosidad sanguínea de niños recién nacidos utilizando una sola gota de sangre. La viscosidad es una buena medida de la facilidad con la que la sangre fluye y por ello resulta útil para diagnosticar algunas patologías como la policitemia (lo opuesto a la anemia), un trastorno por el cual un aumento de la cantidad de glóbulos rojos disminuye la entrega del oxígeno a tejidos y órganos, lo cual dificulta la circulación sanguínea.

Nadim cuenta con entusiasmo el desafío que se le presentó hace dos años, cuando Pastoriza le propuso basar su tesis en el microviscosímetro que necesitaba la médica para iniciar la investigación del movimiento de la sangre de los recién nacidos y prevenir con mayores certezas que las actuales las patologías vinculadas con estas características del fluido.

"Como físico, se tornó un desafío divertido estudiar el flujo de la sangre y poder fabricar una microestructura", dijo Nadim a La Nación luego de un recorrido por el laboratorio de bajas temperaturas y la sala limpia del Centro Atómico Bariloche, donde desarrolló gran parte del proyecto de la tesis de maestría. A raíz de ello, se postuló en el concurso IB50K, que impulsa cada año el Instituto Balseiro.

El reto era mayúsculo. No existe en el país un dispositivo que mida con una sola gota la viscosidad de la sangre, tampoco es parte de los estudios de rutina y actualmente el diagnóstico se basa en la medición del hematocrito o cantidad de glóbulos rojos en la sangre, lo cual no permite un diagnóstico preciso.

Surgió la inquietud desde la intención de estudiar patologías en los recién nacidos especialmente vinculadas con la sangre y su viscosidad, y para ello la doctora María Zalazar comenzó a interiorizarse en el tema, sobre el cual hay escasa bibliografía desde hace diez años. Fue por eso que pensó en profundizar el estudio de la variable de la viscosidad y buscó ayuda en el centro científico radicado en la ciudad.

"No teníamos la tecnología porque no existe en la Argentina, no se mide la viscosidad en recién nacidos y ahí estaba el desafío: que se pudiera estudiar esto a nivel científico y de innovación, que esté al alcance de los recién nacidos", afirmó Zalazar.

Desde el punto de vista físico, se planteó la necesidad de desarrollar un dispositivo para medir la fluidez del líquido en condiciones similares a la circulación sanguínea del cuerpo humano mediante un sistema por el cual se deposita una gota en una microestructura y de su movimiento se mide la viscosidad.

"No inventamos física nueva, utilizamos las mismas leyes físicas que aprendimos desde que éramos chicos y desarrollamos un dispositivo microfabricado con materiales de bajo costo buscando que sea accesible para que cualquier médico lo pueda utilizar. Creemos que va a tener un fuerte impacto social", sintetizó Pastoriza. El proyecto se encuentra en la etapa de desarrollo tecnológico para poder avanzar antes de fin de año en la fase de estudios clínicos en el servicio de Neonatología del hospital donde se pueda utilizar esta metodología para mejorar los resultados de los recién nacidos que lo requieran.

El primer prototipo, que será utilizado en el hospital zonal Ramón Carrillo, se desarrolló en laboratorios del Centro Atómico con el apoyo de esta institución y del doctor Augusto Sola, profesor de Neonatología residente en los Estados Unidos.



El proyecto logró a fines del año pasado el estímulo del primer premio del concurso IB50K del Instituto Balseiro, que este año lanzó su tercera edición para planes de negocios con base tecnológica. La inscripción permanece abierta hasta el 10 de agosto.

[http://www.lanacion.com.ar/1367299-disenan-un-dispositivo-para-medir-la-viscosidad-de-la-sangre?utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/1367299-disenan-un-dispositivo-para-medir-la-viscosidad-de-la-sangre?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)



## Desarrollan grasas más saludables

### Lo logró un equipo de investigadores argentinos combinando esa parte de la leche de vaca y aceite de girasol

Martes 26 de abril de 2011

#### Cecilia Draghi

#### Para LA NACION

En polvo, líquida o untable son las distintas presentaciones de una combinación de grasa de leche de vaca con aceite de girasol, que puede reemplazar a la margarina por sus propiedades para la industria de la alimentación. Pero con una ventaja: este nuevo preparado no posee grasas trans, consideradas dañinas para la salud.

Un equipo de investigadores de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales (FCEyN) de la Universidad de Buenos Aires desarrolló este producto, que aún no se ha comercializado, a partir de dos insumos abundantes en la Argentina.

"La idea era lograr un producto nacional, con recursos propios y que diera respuesta a un gran problema actual en todo el mundo: reemplazar las grasas trans por otras que no sean tan perjudiciales para la salud", coinciden los doctores Lidia Herrera y Roberto Candal, en los laboratorios de la FCEyN ubicados en la Ciudad Universitaria.

Ya distintas investigaciones habían demostrado los efectos adversos que tienen las grasas trans en la salud cardiovascular.

Eso hizo que la Administración de Alimentos y Fármacos de los Estados Unidos (FDA, por sus siglas en inglés) resolviera en enero de 2006 obligar a la industria alimenticia a informar en las etiquetas de los alimentos envasados si el producto contenía estos lípidos. Meses después, esa disposición también fue adoptada por el Mercosur, que integra nuestro país.

"La Organización Mundial de la Salud recomendó consumir productos con valores menores al uno por ciento de estas grasas", precisan los especialistas consultados.

Hoy en día, según estimaciones del Programa de Prevención del Infarto en la Argentina (Propia), la alimentación promedio de la población puede superar los cinco gramos diarios de grasas trans. Sólo una porción de papas fritas, por ejemplo, puede aportar hasta ocho gramos.

#### Atender la demanda

Para dar respuesta a la demanda de alimentos en los que hay que sustituir las grasas trans, el equipo de investigadores del Conicet pensó que una alternativa sería una combinación "bien argentina" de gran potencialidad: la grasa de leche y el aceite de girasol.

"En nuestro país, no se fracciona la grasa de leche de vaca como sí se hace en el exterior. En primer lugar, logramos la técnica para fraccionarla y almacenarla sin frío, es decir en polvo o encapsulada. Estudiamos sus propiedades y las formas de preservarlas de la oxidación para evitar que se ponga rancia. En estas condiciones es un ingrediente importante para la industria panadera o del chocolate, entre otras. De este modo, un excedente de grasa se convierte en un producto para comercializar", relata Herrera.

Tras este primer paso, que ofrece numerosas posibilidades para el sector alimenticio, el equipo integrado también por Cristian Huck Iriart, Jaime Rincón y María Soledad Alvarez Cerimedo produjo otro avance significativo.

"Estudiamos el efecto de los emulsificantes sobre la cristalización de estas fracciones de grasa de leche mezcladas con aceite de girasol para obtener muestras que no dieran grasas trans. Estos efectos no habían sido explicados hasta hoy. Para describirlos, decidimos emplear difracción de rayos X de bajo ángulo [SAXS]. Y funcionó", subrayaron (ver recuadro).

Por su parte, Candal agrega: "El girasol posee un alto contenido linoleico, que es un ácido graso esencial para la salud, y estearina, que es una grasa neutra con respecto al colesterol, a diferencia de las grasas trans, que modifican la relación entre el colesterol llamado «bueno» o HDL y el llamado «malo» o LDL".

El aumento de los valores del colesterol en sangre es considerado un factor de riesgo para la salud cardiovascular.

**Posibles aplicaciones**

¿Cuáles son las posibles aplicaciones de esta combinación? "Son múltiples en la industria alimenticia - responden los científicos-. Algunos panificados requieren el producto en estado sólido; por ejemplo, el chocolate. Otros, como las barras de cereal, pueden necesitarlo en forma líquida. Según el requerimiento del alimento se puede usar en diferente presentación." Además, aseguran que el proceso para lograr este producto, que aún no se está comercializando, sino que se encuentra en la etapa de laboratorio, no es costoso.

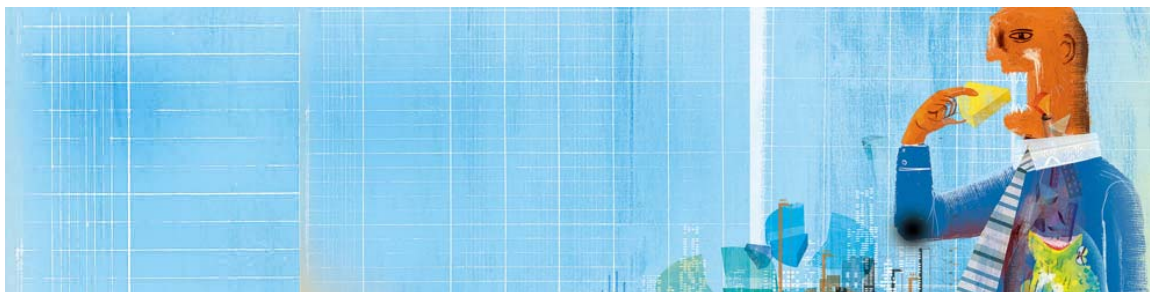
**Centro de Divulgación Científica de la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA****TRABAJO CON TÉCNICAS DE AVANZADA**

"Empleando técnicas de avanzada (como las llamadas SAXS-WAXS) pudimos observar cómo es la estructura cristalina desde el comienzo mismo de la solidez del aceite de girasol. El equipamiento muestra en vivo los estados tempranos de la cristalización", destaca el doctor Roberto Candal, de la FCEyN. "Conocer el sistema a fondo es el primer paso para manejarlo", agrega la doctora Lidia Herrera, que en su posdoctorado en Hiroshima, Japón, construyó, bajo la dirección del profesor Kiyotaka Sato, un sistema óptico muy preciso para medir tiempos de inducción de cristalización en sistemas grasos.

[http://www.lanacion.com.ar/1368314-desarrollan-grasas-mas-saludables?utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=titulares&utm\\_campaign=NLCien](http://www.lanacion.com.ar/1368314-desarrollan-grasas-mas-saludables?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien)



## Qué dejó la ideología del egoísmo social



### **¿Podrá rehabilitarse la socialdemocracia y aprovechar el tiempo perdido ante la crisis actual del neoliberalismo? El debate revive en dos libros recientes: un alegato contra los desastres éticos y sociales del capitalismo y un análisis de la situación europea.**

**POR Jose Fernandez Vega**

En setiembre de 2008 la economía internacional se encontró de pronto al borde del abismo y a pesar del consenso del mundo rico, hasta ayer neoliberal, fueron necesarias fuertes intervenciones estatales de contención. En los medios empresarios se comenzó a criticar la desregulación financiera y el egoísmo de los líderes del libre mercado al tiempo que se esperaban nacionalizaciones de algunas empresas en riesgo y se pedían mayores coberturas para el creciente desempleo o los quebrantos familiares (y, sobre todo, especulativos e industriales).

Poco después del estallido de la gran crisis en Wall Street, y con menos cinismo que sorpresa, el reputado semanario conservador *The Economist* comprobaba que “más rápido de lo que cualquiera hubiera esperado, el argumento de los liberales cambió. No se trata ya de discutir acerca de un gobierno activo contra uno limitado, sino más bien acerca de lo que un gobierno activo debería estar haciendo”. El poder central debía aplicar todas aquellas medidas que para un liberalismo cada vez más radicalizado habían sido, hasta la víspera, puras herejías: gastos y regulaciones, estímulos, endeudamientos fiscales y programas de protección. Voceros tan autorizados no temían acusaciones de populismo contra sus exigencias paternalistas.

El resultado fue la mayor intervención económica estatal desde la Gran Depresión, escribe Tony Judt en *Algo va mal*. Los gobiernos terminaron apuntalando a unos espurios conglomerados financieros con la excusa de que, por sus dimensiones e importancia, la sociedad no podía permitir que se derrumbaran. John, el arquetípico plomero estadounidense, encontraba intolerable que el dinero de sus impuestos rescatara las irresponsables cuentas de un lejano país del Cono Sur, según se había aducido razonablemente desde Washington en su momento. Pero ahora John perdía su casa y su trabajo mientras las ayudas de su gobierno se orientaban a resguardar los negocios de unos anónimos banqueros globales que no dejaban por eso de recibir primas escandalosas. El neoliberalismo, la ideología del fin de las ideologías, iniciaba una curva descendente de la peor manera imaginable: rogando subsidios y acción estatal. El distinguido Keynes parecía retomar el control intelectual en detrimento de predicadores como Von Hayek y de usinas de evangelización como la de Chicago.

John, sin embargo, consideró más tarde que el limitado seguro de salud universal propuesto con muchas vacilaciones por el presidente Obama era una política nazi o comunista, pues, para su inveterada visión, se hallaba en realidad orientado a permitir la intromisión estatal en su preciosa intimidad. Y lo que es aún peor, el seguro sin duda aumentaría los malditos impuestos.

John sabía bien que afrontar cualquier tratamiento médico complejo implicaría su bancarrota, pero América es de Marte mientras que los europeos son unos socialistas de Venus. Para este personaje, la recia lucha por la vida de un hombre solo es mil veces preferible a la molicie colectiva a la que conduciría el ineficiente, enorme y oneroso Estado-niñera “de la cuna a la tumba”. A los hijos de John es a quienes Judt les consagra *Algo va mal*, en la esperanza de que las evidencias de la crisis les permitan salir de la caverna mental en la que habita su padre.

Ese propósito impone algunos límites en el interés de este libro para lectores cuya cultura civil no considera que la salud pública implique una amenaza totalitaria. Con todo, quizá constituya un útil recordatorio para quienes asistieron, indiferentes, al remate del capital social invertido a lo largo de varias generaciones para establecer una red ferroviaria. Los trenes se privatizaron alegando las pérdidas que su mantenimiento ocasionaba al erario (el caso expuesto por Judt es el británico, que fue el sistema menos subsidiado de Europa). Pero los bienes sociales cuestan dinero, argumenta el autor, y es dinero bien invertido por motivos que van desde la cohesión comunitaria hasta la ecología. Por lo demás, los trenes ingleses en manos privadas no volvieron a exhibir más esa legendaria puntualidad que hacía de sus horarios pruebas irrefutables para los detectives de las novelas policíacas victorianas.

Con un tono didáctico, más afiliado al de los moralistas del siglo XVIII que a la prosa militante del XIX, Judt busca defender las bondades civilizatorias que a todo nivel produjo el legado histórico de la socialdemocracia europea. Por cierto, no ignora que, en las últimas décadas, gran parte de esta corriente adhirió con decisión al programa neoliberal, aunque tampoco explora los motivos de esa palmaria defeción. La socialdemocracia por la que aboga, según reconoce Judt, perdió su núcleo social (el voto de clase, el sindicalismo fuerte con pleno empleo) a la vez que su capacidad para ofrecer una narrativa épica, diferenciada, y a la vez convincente. Algo va mal despliega un documentado alegato contra los desastres éticos y sociales que deja tras de sí la era neoliberal; el foco del relato está puesto en las adversidades sufridas por los países ricos. Reagan y Thatcher encarnaron la vanguardia del culto al mercado y la demonización del Estado de bienestar y los gremios. Entre las consecuencias de sus triunfos se debe computar que la desigualdad relativa de EE.UU. (según el coeficiente Gini) equivalga ahora a la de China. La familia dueña de la cadena Wal-Mart, por ejemplo, posee una riqueza semejante a la de 120 millones de estadounidenses, el 40% de la población; y en Gran Bretaña, existen más niños pobres que en cualquier otro país de la Unión Europea.

Mientras los mejores escolares ingleses de 1949 se inclinaban por carreras interesantes con un sueldo razonable, hoy sólo buscan cualquier empleo lucrativo. Una generación atrás las escuelas de negocios apenas se conocían fuera de EE.UU. y ahora proliferan por doquier. Los jóvenes de los países más prósperos son muy conscientes de vivir en un mundo lleno de inseguridades: financieras y laborales, existenciales y ecológicas. Ya no creen que puedan vivir una vida más confortable que sus padres, ni que se les abran mayores oportunidades de progreso.

Los universitarios estadounidenses a los que Judt enseñaba se concentran en sus comunidades virtuales y pugnan por el éxito individual en un mundo incierto. No se interesan por los grandes programas históricos que desvelaron a muchos de sus mejores predecesores, sino en asuntos específicos (muchas veces transpolíticos o metahistóricos): identidades sexuales o étnicas, cuestiones ambientales o reivindicaciones puntuales. La privatización alcanzó también sus formas de vida, y el imperio del lenguaje mercantil llegó a procurarles los giros necesarios para la comunicación política y personal. Como sus mayores, terminaron convirtiéndose en ciudadanos aislados y reducidos al papel de consumidores.

Fallecido el año pasado luego de una penosa enfermedad que paralizó su cuerpo, Tony Judt, profesor británico residente en Nueva York y especialista en historia europea, dedicó sus últimos meses a la composición de *Algo va mal* asistido por amigos y discípulos. Resulta conmovedor que un hombre, en la mayor postración física, y muy consciente de estar atravesando la etapa final de vida, la haya consagrado a escribir un ensayo lleno de energía para explicar con sólidos argumentos que la reinante ideología del egoísmo social fue lo que condujo a una catástrofe social y que el futuro se debería establecer sobre bases muy distintas.

Menos vibrante, más académico y conciso, es *La socialdemocracia*, el ensayo de Ludolfo Paramio, ex funcionario del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) actualmente en el gobierno de un país que aporta uno de cada tres desempleados a las estadísticas de la zona euro y muestra un nivel de desocupación juvenil que duplica la media del continente. Zapatero es el único socialista en el poder entre las principales economías del planeta y en los últimos tiempos no cesa de repetir el mantra con el que desayunaron diariamente los argentinos del último cuarto del siglo XX: ajuste. Pero la recuperación del país es una perspectiva menos segura que el descalabro del PSOE en las próximas elecciones.

En un terso repaso histórico, Paramio lamenta que la socialdemocracia no haya podido aprovechar la oportunidad única que significó para ella el colapso, en 1989, de uno de sus mayores rivales seculares, el comunismo. Es que en ese momento las condiciones culturales y sociológicas le eran muy adversas. Los

medios celebraban la libertad de mercado readquirida en el Este; la gran industria europea, por su parte, seguía migrando hacia regiones de salarios deprimidos y era un escuálido reflejo de aquella de la posguerra donde se hizo fuerte la identidad de izquierda. El neoliberalismo se llevó entonces todos los premios. ¿Podrá rehabilitarse la socialdemocracia y aprovechar el tiempo perdido en vista de la crisis actual del neoliberalismo salvaje? Paramio simplifica al extremo las razones de los retrocesos de la socialdemocracia europea luego de que su época de gloria coincidiera con la llamada edad de oro del capitalismo, vale decir, la que se extendió entre el final de la Segunda Guerra y la crisis del petróleo declarada en 1973. En ese período de prosperidad, el liberalismo no atinaba a ofrecer alternativas atractivas y cayó en un desprestigio de larga duración. Incluso muchos conservadores llegaron a aceptar que la redistribución y la protección social eran la mejor manera de contener la amenaza comunista que venía del frío y de restaurar la legitimidad del Estado dañada por dos Guerras Mundiales.

La socialdemocracia europea había consolidado algo más que una reputación por sus gestiones eficientes: erigió un modelo de sociedad al que se avenían incluso sus oponentes. Aliviados de la necesidad de ahorrar para afrontar contingencias, los trabajadores se volcaron al consumo de bienes y elevaron sin pausa su nivel de vida. Un laborista inglés pudo decirles entonces, y con razón: “Nunca han vivido mejor”.

El naufragio de las recetas keynesianas frente a la inflación con estancamiento generada por la crisis de los años setenta, sumado al rampante dominio del capital financiero sobre el industrial que comenzó a verificarse de modo paralelo, llevaron a la socialdemocracia a la desorientación doctrinaria y a la pérdida de gravitación social. Los mercados adquirieron una capacidad de influencia inédita sobre las políticas públicas, a las que podían penalizar duramente, e impusieron así una serie de reformas que dismantelaron las conquistas de los socialdemócratas, muchas veces ayudados por éstos. Para enfrentar la situación, y apuntalar a los trabajadores, Paramio propone aumentar el salario indirecto (provisión de servicios sociales, etcétera), mejorar la calificación de la mano de obra y volverla más versátil. Los empleos de por vida son apenas un melancólico recuerdo de otras épocas. Esta visión “realista” deplora las imposiciones de la globalización, pero acepta que contra ellas es muy poco lo que se puede. De modo que sólo quedaría una adaptación asistida del mundo salarial a las condiciones existentes con el fin de mitigar los daños. Difícilmente esta especie de moderado neoliberalismo con rostro humano consiga reconstruir, como anhela Paramio, esa coalición “keynesiana” entre trabajadores industriales, de servicios y las clases medias que hizo grande a la socialdemocracia de posguerra. Los socialdemócratas de hoy saben muchas cosas, pero no se especializan en el arte de despertar entusiasmos.

[http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/dejo-ideologia-egoismo-social-socialdemocracia\\_0\\_467953212.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/dejo-ideologia-egoismo-social-socialdemocracia_0_467953212.html)