



Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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



CONTENIDOS

Pettoruti en abstracto	3
Un cuadrado de 20 coches en cada lado	6
El joven Camus	8
El sentido del sinsentido	13
Autobiografía explosiva	14
Las viejas deudas del etnógrafo	17
Unidos por una misma lógica	19
'Namiko', de Tokutomi Roka	20
Miguel de Unamuno también nos deja sus 'Cuentos completos'	22
Embárcate con Arturo Pérez-Reverte en 'Los barcos se pierden en tierra'	24
Lafcadio Hearn nos lleva hasta la 'Última isla'	26
'Simplejidad' de Jeffrey Kluger	28
'Las bibliotecas perdidas' de Jesús Marchamalo	30
"35 bujías", de Pedro Salinas	31
Querido Ernesto	33
Intimo y conmovedor	39
El Sabato que importa	44
Fascinante Nueva York según pasan los años	47
Encuentran código novohispano dentro de un cristo de caña	48
¿Cómo se titula un libro?	51
Honoré de Balzac nos da lecciones en 'Tratado de la vida elegante'	53
'El día de los trífidos', de John Wyndham	55
Joseph Conrad nos habla de 'Un paria de las islas'	57
El indiferente espíritu	58
Un maestro espontáneo	59
Imaginar ciudades	66
Esa sutil realidad	68
Gringos en La Mancha	71
Pasos en el techo	75
Los hijos de la 'perestroika'	77
En la morada del coleccionista	79
Libros en pintura	81
A través del espejo y lo que Alicia encontró allí	83

Estudian gen de plantas y hongos con potencial para curar males neurodegenerativos	84
La cruzada de los niños	87
El imán de las cosas	88
Demonios indescifrables de Ezra Pound	90
"El humor es la elegancia suprema de quienes han sido despojados de todo"	92
El legado de Aícha	94
Entre 'El Padrino' y 'Los Soprano'	96
Huelga general	98
Aire libre a domicilio	100
Energías limpias para el futuro	102
VIH/sida: 30 años de una lucha en curso	108
Adiós a la pirámide alimentaria	110
Higiene íntima: ni tanto, ni tan poco	111
Asentamientos irregulares afectan a ríos capitalinos	114
Estrellas de neutrones: pequeñas, densas y superfluidas	116
Aún no es posible predecir con precisión la ocurrencia de huracanes	119
La guitarra, el instrumento con el que más se lesionan los músicos	121
Los peligros ambientales no afectan la calidad del esperma	122
Al "raspar" un material aislante, logran que conduzca electricidad	124
'Abril Rojo' de Santiago Roncagliolo	126
Se publicará la primera novela, hasta hoy perdida, de Arthur Conan Doyle	128
No son atípicas ni van en aumento las granizadas	130
Seguridad alimentaria y enfermedades emergentes, mayores desafíos ambientales	133
'La hija del clérigo', una de las novelas menos conocidas de George Orwell	135
¿Qué trucos usan los escritores para llamar a la inspiración?	136
'El arte místico de borrar las señales de la muerte', ¿te apetece limpiar escenas de crimen?	138
'Vaclav y Lena', una historia de amor entre adolescentes	140
Las cabezas de la fotografía	141
Entre mundos	143
Desde el paredón	149

Pettoruti en abstracto

El artista que revolucionó la escena porteña durante la primera mitad del siglo XX es protagonista de una reveladora muestra inaugurada ayer en Malba

Viernes 27 de mayo de 2011

. Ver más fotos

Por Elba Pérez

Para LA NACION

Muchas aguas pasaron bajo los puentes desde que en 1924, en Buenos Aires, sin que fuera propósito de Emilio Pettoruti, estallaron en la galería Witcomb los petardos más groseros de la estupidez vernácula. Algo barruntó el doctor Marcelo T. de Alvear, que visitó la muestra horas antes de la inauguración. "Plazca al cielo que no necesite usted esta tarde de los servicios de la asistencia pública", vaticinó, anticipándose a la trifulca mayúscula que se inició, poco después de las cinco de la tarde, al abrirse la muestra al público. En el zafarrancho mediaron en defensa de la integridad del pintor, de su obra y de las instalaciones de la galería de la calle Florida un puñado de amigos martinfierristas.

¿El motivo de la furia? Vaya a saber; "la estupidez es insondable", afirmaba Alberto Girri. En la superficie se acusaba a Pettoruti de "futurista", equívoco acuñado por Luis Falcini, sobador de mármoles y nada frecuentador de estéticas de altura y profundidad.

De aquellas aguas vinieron otros lodos. Pettoruti polemizó con conocimiento y argumentos, pero el más enjundioso fue el rigor obstinado al que ajustó su obra y su conducta. A este artista hace homenaje y

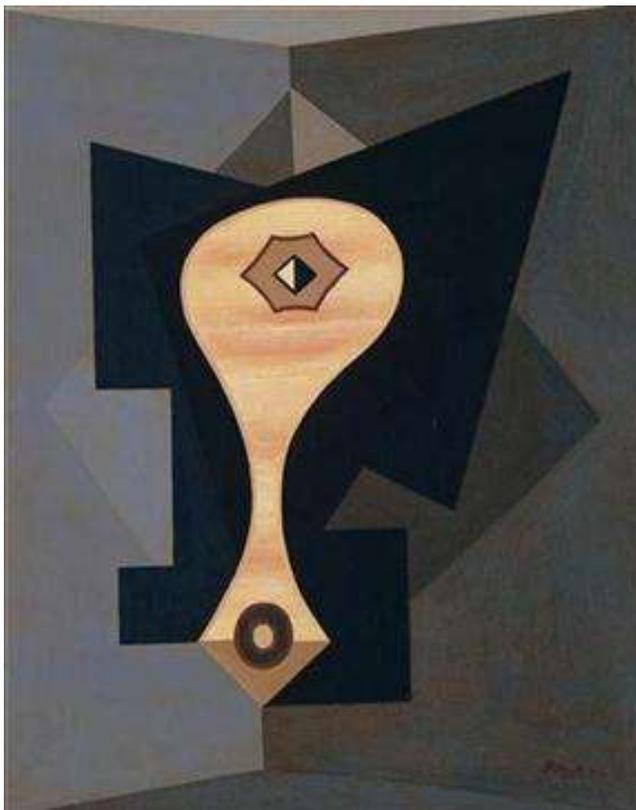
reparación la exposición de Malba curada por la experta y sagaz Patricia Artundo.

No se trata de una muestra más, seguidora de otras muchas, consagratorias, en nuestro país y el exterior. Artundo es perita en aventar los polvos que se superponen, opacando y ocultando la singularidad de los artistas que examina. Su trabajo sobre la obra gráfica de Norah Borges es prenda de lo dicho y emergente de sus muchos aciertos.

Ella establece un corte cronológico (1914-1948) resumido en 37 obras que sustentan su tesis, su convicción, del carácter abstracto del numen creador de Emilio Pettoruti. Sus argumentos se apoyan en el conocimiento de lo mucho y bueno escrito sobre Pettoruti y sobre el escenario de la época que la muestra testimonia. Pero el valor de su intervención reside en la reacción de su pupila, interpelada por la originalidad de la imagen del pintor.

Despabila también la remanida asignación de epígono tardío del cubismo, que mentes perezosas endilgan al autor de *Vino Rosso*, *Penserosa*, *La grotta azzurra*, *Los arlequines*, la serie de *Las copas* o *El hombre de la flor amarilla* (¿homenaje a Luigi Pirandello?).

La postulación de Patricia Artundo, acompañada por el curador jefe de Malba, Marcelo Pacheco, es precisa, definitiva. Abreva en fuentes inobjectables y en su relectura da proyección actual al *affaire* Pettoruti.



"Futurista", "cubista", "figurativo", "epigonal" y otras cizañas han pretendido desnaturalizar el obstinado rigor al que se atuvo el pintor platense.

Pettoruti se mantuvo siempre al día con el pensamiento de su tiempo. Y supo leer la lección de los maestros de *altri tempi*, a sabiendas de que el arte verdadero se burla de la arena, la brújula y el péndulo. Su intercambio con los protagonistas de las vanguardias europeas se sumó a su diálogo con los artistas de otros siglos, culturas y procedencias. A todos ellos escrutó bajo la órbita sensible e intelectual del vocabulario silente de las formas que la luz revela.

¿Abstracto, figurativo, combinatorio? Las clasificaciones ponen cierto orden, ofrecen parámetros, contextos y sosiegos a menudo transitorios. Hasta que otra pupila interpelada, como la de Patricia Artundo y otros selectos predecesores, nos remontan a la incertidumbre original. Allí donde el arte sucede.

Pettoruti tuvo conciencia precoz de aquella unidad que subyace -diversa e infinita- en la percepción del mundo y de la propia intimidad. El suyo fue un proceso arduo, autoexigente, siempre en procura de adentrarse, trasmutarse en el espíritu de la naturaleza, acorde con el aserto compartido por Leonardo y Hokusai.

Estos mentores no fueron ejemplos de templanza, tampoco él. Pero ésa es la idiosincrasia de los que buscan la verdad, a sabiendas de que no es unívoca sino aquella que se gana, como la libertad, cada día, según Goethe, otro universal.

Emilio Pettoruti mantuvo la unidad intrínseca sin perder el rumbo de las aguas revueltas del tiempo en que vivió. Sostuvo la coherencia en medio de combates y polémicas, de abucheos y aplausos sin repetirse, sin autorreferencias complacientes.

Magullado tal vez por rechazos o adhesiones ignoró, como sugería Kipling, a los dos farsantes: el éxito y el fracaso. Y sostuvo su dignidad en la penuria. Ese hombre de prurito dandi, que ceñía ropa de esgrimista, arrojó tempranamente la pérdida de su ojo izquierdo. Una operación que pretendía reencauzar un estrabismo lo condenó a tratamientos dolorosos, operaciones sucesivas que no revirtieron el daño. Por orgullo y dignidad disimuló, asistido por su dilecta María Rosa González, su condición de ciclope funcional. Tal vez fue su modo de afinar la puntería sobre lo visivo y su interioridad.

La lectura que ofrece Malba da para estas y otras disquisiciones. Es su valor raigal. Recordar que a 30 años de su muerte, en el Hospital Cochin de París, a los 79 años, Pettoruti, dueño del sol de Buenos Aires y de las penumbras de Vallombrosa, es un agua que discurre bajo los puentes. Siempre el río y otro río, como nos reveló otro poeta, Heráclito. No quedemos al margen. En Malba, cercano al Río de la Plata, hay un torrente muy nuestro y muy universal que nos interpela.

Los amigos

En materia de amistad, Pettoruti era matizado y radical. Discriminaba entre la condición del hombre y la calidad artística de la producción del amigo. Supo en la juventud compartir chacotas y bullicios, penurias y fatigas sin perder integridad ni compostura. Pero fue inflexible a la hora de sostener convicciones y así fue como se ganó fama de arrogante, antipático y *spianta amici*.

Nada más injusto. Sacrificó su larga amistad con Xul Solar, cuya obra siguió admirando, cuando se hizo evidente la adhesión de Xul al nazifascismo. En *Un pintor ante el espejo*, Pettoruti dedica muchas páginas al período italiano que compartió con Xul. Compañeros de hambrunas, disfrazaban la magra pitanza llamando amarillo a la polenta y blanco al pan y la leche, que eran su dieta usual en Florencia. Silbar "Bicho feo" servía en los tiempos de malaria como contraseña para comunicarse.

Compartieron la muestra de 1924 en Buenos Aires, que devino en pugilato sólo salvado por Marcelo T. de Alvear, presidente de la República, amante del arte, defensor a ultranza de los valores plásticos del platense. Pettoruti recibió las pullas que Xul eludió con mutis de liebre. El "futurista" pasó por alto la falta de solidaridad del colega pero no resistió la creciente filiación al nazismo ni la adhesión al letal Aleister Crowley, apodado la "Bestia", quien se preciaba de ocultista, matricida y otras zarandajas por el estilo. Su calaña inspiró a Aldous Huxley un personaje de su célebre novela *Contrapunto*. Adolfo Bioy Casares contó que Jorge Luis Borges rompió -y muy violentamente- con Xul por el mismo motivo. A la muerte del pintor, Borges despidió al artista sin referirse al hombre.

Hijo de una familia de librepensadores, formado en la Florencia de Mateotti, mártir del fascismo surgente, Pettoruti organizó la muestra de Margheritta Sarfatti, ex amante del Duce. Accedió en razón del liderazgo

vanguardista de la ex, pero prohibió cualquier injerencia de Sarfatti en su curaduría y toda incursión en otro campo que no fuera la plástica. Nunca volvió a referirse a Xul.

Autodidacta y maestro

Giuseppe Casaburi fue su primer maestro. El *nonino*, con quien vivió buena parte de su infancia, sólo le regaló afabilidad, papeles y colores y una máxima que regló su vida. A los once años le hizo pintar un muro del patio familiar, un gran canasto de flores. Su orden fue categórica: "Tenés que inventar las flores y no copiarlas". Entre la aventura y el orden, Emilio Pettoruti sentó el fiel de su medida estética. En La Plata, esa ciudad armoniosa, novísima, donde nació, y en Florencia, supremo acorde artístico, Pettoruti intentó asimilarse a la enseñanza académica.

Desistió con presteza, olió el tufo esclerosado y con instinto afinadísimo volvió a las fuentes. Como en La Plata, fue *habitué* de los museos de ciencias naturales, los jardines zoológicos y botánicos, las *botteghe* de artes y oficios (vitales, mosaicos, textiles) y los museos donde con análogo tesón estudió a Fra Angelico, Masaccio, Giotto, Tiziano? Aquellos que lo precedieron en inventar y no copiar la naturaleza.

Más allá de su práctica pictórica, Pettoruti fue maestro severo, inconcesivo y generoso. En su taller de la calle M.T. de Alvear casi Callao, que Manuel Mujica Lainez inmortalizó en una novela, formó y confirmó a un núcleo de admirables discípulos: María Juana Heras Velasco, Josefina Spragon ("Fifa"), Delia del Carril (segunda esposa de Pablo Neruda), Elena Videla Dorna, Stella Morra de Cárcano, Alejandro Weinstein, Dora Cifone -formada en la Academia de Brera y la primera mujer que manejó ¡antes que Victoria Ocampo! una *voiturette* Citroen roja- y tantos otros.

Con matices, todos coinciden en que a su alrededor circulaba un aire frío. Provenía del celo higiénico, del orden y del método que constituían su norma, a la que se sometía y debían guardar de modo análogo quienes en él confiaban. El dibujo -la estructura- daba paso progresivo al color, siempre iniciado en paleta restringida. "La luz es la norma que se debe conquistar, la piedra basal, la columna que sostiene la techumbre del templo", citaba Dora Cifone al maestro, ante las balbuceantes alumnas de la escuela Manuel Belgrano.

Pettoruti era nítido y certero en la enunciación de sus principios. Pionero del arte contemporáneo, advertía que la búsqueda personal y la expresión individual son valores supremos. Y que toda producción se funda en el rompimiento de viejas normas esclerosadas.

Para destruir, Pettoruti *dixit*, "basta una piqueta". Para construir, renovadamente, hay que conocer las leyes de la construcción. Y remataba: "¿Dónde se vio un músico que ignore la escala y pretenda renovar la música?"

Emilio Pettoruti fue formador en sus intervenciones periodísticas y en su función de director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata. Desde allí combatió la esclerosis academizante, abogó con denuedo por la inclusión de lo nuevo y resistió los embates del peronismo en la figura del doctor Oscar Ivanissevich, ripioso versificador y pedestre impugnador del "arte degenerado", esa infausta y conocida estirpe hitleriana, quien que por dos veces fue -¡cosas veredes, Sancho!- ministro de Educación.

Lejos de estas destemplanzas, colegas y críticos se cebaron en Emilio Pettoruti, retaceando o haciendo relativo, epigónico o mimético su protagonismo en el arte del siglo XX.

Es probable que no fuese llevadero o simpático. Tanto da, ya que no vendía dentífrico ni pretendía estar en todos los platos, como el perejil. Los mejores entre nosotros confiaron en él como maestro y guía.

ADN PETTORUTI La Plata, 1892 - París 1979

Virtual autodidacta, fue becado por la gobernación bonaerense por sus precoces méritos de caricaturista. En Italia inició aprendizajes académicos, los que pronto abandonó para privilegiar la experiencia en talleres de oficios y estudios en museos, que más tarde implementó en su obra, en el desempeño docente en Buenos Aires y como director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, al que hizo ariete de la renovación estética. Polémico siempre, fue consecuente protagonista, a menudo incomprendido en el país, aunque distinguido en Europa y en Estados Unidos por su condición de artista pionero del arte del siglo XX.

Ficha. *Pettoruti y el arte abstracto. 1914-1949* ; 37 obras (dibujos, *collages*, acuarelas y óleos) de Emilio Pettoruti en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Av. Figueroa Alcorta 3415), hasta el 27 de junio

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1375918&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

Un cuadrado de 20 coches en cada lado

El problema de esta semana solo admitía una solución.- El ganador de una biblioteca matemática es Luis Alonso Albir, de Madrid, que ha mandado su solución desde la Guayana Francesa

EL PAÍS - Madrid - 08/06/2011

Ya hay solución para el duodécimo desafío matemático con el que EL PAÍS celebra el centenario de la Real Sociedad Matemática Española. Josefa Ramírez Rodríguez, licenciada en matemáticas por la Universidad de Extremadura y responsable de Sistema de Información en el RACC planteó el problema (ver vídeo de la izquierda) y lo resuelve ahora (vídeo de la derecha): en la exhibición de coches participarán 400 vehículos, que en principio formaban un cuadrado de 20x20 y que terminarán formando un rectángulo de 25x16 automóviles. La solución es única, tal y como cuenta Josefa en el vídeo de la derecha y como demostraremos a continuación (porque esta semana sí estaba claro que había que justificar la respuesta).

Una exhibición de coches de carreras

VIDEO - BERNARDO MARÍN / ÁLVARO ÁLVAREZ RICCIARDELLI - 01-06-2011

Josefa Ramírez Rodríguez, licenciada en matemáticas por la Universidad de Extremadura y Responsable de Sistema de Información en el RACC presenta el duodécimo desafío de EL PAÍS con el que celebramos el centenario de la Real Sociedad Matemática Española. Las respuestas pueden enviarse a problematematicas@gmail.com antes de la medianoche del lunes 6 de junio (00.00 horas del martes). Entre los acertantes sortearemos una biblioteca matemática como la que ofrece cada semana EL PAÍS. Este domingo, por 9,95 euros con el periódico en el quiosco, *La armonía es numérica (música y matemáticas)*, de Javier Arbonés y Pablo Milrud.

A continuación, para aclarar dudas y en atención a nuestros lectores sordos, incluimos el enunciado por escrito.

Se quiere organizar una exhibición de coches de carreras de manera que al comienzo los vehículos formen un cuadrado (de n filas de coches de n coches cada una) y al final los mismos automóviles formen un rectángulo en el que el número de filas inicial aumente en 5. ¿Puede saberse con total seguridad cuantos coches participarían en esa exhibición? En caso afirmativo, dar el número (justificando la respuesta) y en caso negativo explicar por qué no puede saberse.

El ganador de una biblioteca matemática como la que entrega cada semana EL PAÍS ha sido en esta ocasión **Luis Alonso Albir**, de Madrid, que nos escribe nada menos que desde la Guayana Francesa. Aprovechamos este detalle para recordar que aceptaremos respuestas procedentes de cualquier lugar del mundo. Eso sí, aunque las matemáticas tienen un lenguaje universal, preferimos que la explicación se envíe en castellano, pues hemos tenido serios problemas para entender otros idiomas (pero si la entendemos y es correcta también entraría en sorteo, ojo). Este domingo, en el quiosco, por 9,95 euros con el periódico, *La certeza absoluta y otras ficciones*, de Pere Grima

Nuestra demostración es la siguiente. Vamos a suponer que n es el número de vehículos en cada lado del cuadrado inicial, $n+5$ el número de vehículos en uno de los lados del rectángulo final y k el número de vehículos en el otro lado del rectángulo.

Si $n^2 = (n+5)k$, entonces $n+5$ divide a n^2 pero como claramente $n+5$ divide a $(n+5)(n-5) = n^2 - 25$, necesariamente $n+5$ ha de dividir a $25 = n^2 - (n+5)(n-5)$ y, como los únicos divisores de 25 son 1, 5 y 25, se deduce que necesariamente $n+5 = 25$ y, por tanto, $n = 20$. Es decir, podemos afirmar con total seguridad que participarán 400 coches. Es más, se puede ver que $n+5$ divide a n^2 si y sólo si $n+5$ divide a 25.

Esta demostración tan sencilla, nos indica que si, en lugar de 5, hubiéramos pedido que se aumentara en un número primo p de filas, la respuesta hubiera sido que sí se puede decir con total seguridad que participarían $(p^2 - p)^2$ coches, mientras que si hubiéramos dicho que se aumentara en un número K que no es primo la respuesta hubiera sido que no se podía decir con total seguridad, pues el número de posibilidades que tendríamos serían el número de divisores de K^2 mayores estrictamente que K , ya que bastaría con que $n+K$ fuera divisor de K^2 y el número de éstos es mayor que 1.

Hemos querido, no obstante, dar una demostración (larga) que pensamos podían intentar nuestros lectores y que daba la clave sobre qué es lo que tenían que probar. También podríamos haber optado por realizar la división $n^2/(n+5)$ y habríamos obtenido $k = n^2/(n+5) = n-5 + 25/(n+5)$ de donde claramente se obtiene que $n+5$ ha de dividir a 25. Equivocadamente pensamos que la división de polinomios no sería el camino que se seguiría, pero ésta ha sido la solución elegida por un 10% de los acertantes. ¡Enhorabuena!

Se han recibido 1.865 respuestas de las cuales un 60% aproximadamente han sido correctas. De las incorrectas, el 90% han acertado la solución de 400 coches pero no han demostrado que solo hay una solución (o bien no lo han intentado o bien la demostración que dan no es correcta) por lo que no han entrado en sorteo.

De las soluciones correctas, la opción más elegida (un 60% de los acertantes) ha sido la siguiente:

Si $n^2 = (n+5)(n-j)$, se tiene que $5j = n(5-j)$ y, por tanto, $n = 5j/(5-j)$. Luego, j sólo puede ser 1, 2, 3 ó 4.

Substituyendo estos 4 valores se ve que la única solución que da n un número natural es $j = 4$.

Esta demostración ha sido muy sencilla debido a que 5 es un número muy pequeño y, aunque no permite visualizar de forma inmediata que la propiedad importante en 5 es la de ser un número primo, sí demuestra que, a veces, un cambio en la notación ($k = n-j$) simplifica los cálculos.

Aquellos concursantes que han optado por el camino largo expuesto en nuestra primera opción, o bien han cometido un error que les ha llevado a concluir que no se podía decir con total seguridad el número de coches que participaban en la exhibición, o bien han optado por otra demostración larga y que consiste en resolver la ecuación de segundo grado resultante $n^2 - nk - 5k = 0$, lo cual les ha llevado a tener que demostrar cuándo k satisface que $k(k+20)$ es un cuadrado perfecto. En la mayoría de los casos, han probado que $k = 16$ lo satisface pero no han sabido probar la unicidad (la solución única), salvo en casos excepcionales como precisamente el ganador del concurso Luis Alonso Albir o, por ejemplo, Paula González Gómez o Alfonso Jesús Población Sáez, que lo han probado de una forma muy elegante.

Finalmente, en este problema ni los ficheros Excel, ni los programas informáticos que buscan los números n tales $n^2/(n+5)$ es un número natural sirven para probar la unicidad de la solución aunque se programen hasta $n = 1.000$ como nos dice un concursante y se argumente que con eso basta, pues no hay ningún sitio donde se pueda hacer una exhibición de 1.000.000 coches, lo cual, aunque totalmente cierto y nos hace sonreír, no podemos darlo por correcto.

Queremos enviar, por último, muchos ánimos a Jesús González Santos para que consiga que sus hijos se interesen por la matemáticas. El próximo jueves tendrá una nueva ocasión para instruirlos con nuestro decimotercer desafío.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/cuadrado/coches/lado/elpepusoc/20110608elpepusoc_1/Tes

El joven Camus

A los 29 años, publica *El extranjero*, su primera novela. Con el éxito del libro, comienza a dejar atrás la pobreza y los sufrimientos de su infancia y adolescencia

Viernes 27 de mayo de 2011



Por Juan Carlos Kreimer
Para LA NACION

Meursault dice que estuvo una vez en París y la sintió muy ruidosa, que cuando vivía con su madre no tenían de qué hablar y después, cuando la visitaba en el asilo, se aburrían en silencio. Muy poco más informa Albert Camus sobre quién era el protagonista de *El extranjero* antes de recibir el célebre telegrama que abre la novela. Cuando Gallimard la publica, en octubre de 1942, Camus tiene 29 años. Hace tres que va y viene de París. Resulta imposible leer la novela desvinculada del pasado de su autor: transcurre en el mismo Argel donde él nació y se crió. Meursault desciende de europeos, como él, y bien puede tener su edad.

Meursault es y no es Camus. Las voces de ambos se fusionan en la descarnada sinceridad de la primera persona del singular. Imposible no imaginar el propio cuerpo (¡y rostro!) del autor. Si no fuera porque, al aparecer la novela, la madre de Camus todavía vive y porque Meursault termina en la guillotina, todo parece seguir la vida real del escritor. Locaciones, personajes, escenas y en especial la desidia existencial que irradia el personaje. Su condición de *pie-d-* noir en el París de principios de los años 40 y el título de la novela contribuyen a ese entrecruzamiento. A pesar de (o a causa de) que en ninguna oración aparece la palabra "absurdo", todas las acciones y razonamientos de Meursault responden al sentido que Camus le da al término. A partir de su gran debut literario también se olvidan los años previos de Camus: de dónde viene, su familia, su formación y, gran incógnita, cómo logra, entre los 25 y 28 años, escribir desde esa madurez intelectual. Cómo puede ver la vida con tanta profundidad, tener esa prosa tan embriagadora.

La espina recién puede ser retirada en 1997, treinta y siete años después de su muerte, al conocerse *El primer hombre*. Autoconfesión biográfica en tercera persona, y bajo el álter ego de un joven llamado Jacques

Cormery, en ella Camus radiografía sus orígenes, infancia, influencias. Esos borradores que el accidente fatal que sufrió en enero de 1960 le impidió terminar muestran la materia prima que lo convirtió en *El extranjero*. Argelia de entreguerras: más de cien años de ocupación francesa, sangre europea en más del 10% de la población, en su mayoría, colonos asentados en la cuenca del Mediterráneo. Al sur de esa franja costera, el *bled*, extenso desierto sahariano: otro país. En las ciudades del norte, los lazos económicos y culturales con la metrópolis crecen a la par que el encono racial y las desigualdades sociales. *Pied-noir* no significa doble nacionalidad sino doble identidad: no ser de aquí ni de allí. Camus es hijo de ese abismo.

Y del que marca su familia Lucien Auguste Camus, el padre, de ascendencia alsaciana, compra y vende vinos en la provincia de Annaba. Durante la Primera Guerra Mundial sirve en el Primer Regimiento de zuavos, que pelea por Francia. Muere en la batalla del Marne (1914). Albert tiene dos años: del padre sólo recordará las cenizas que le envía el gobierno francés y que guardan dentro de una lata de galletitas. Su foto y su Cruz de Guerra lo miran desde un cuadro en el comedor. Algo que le contó su abuela lo perseguirá en sueños toda la vida: su padre levantándose a la madrugada para asistir a la ejecución de un criminal famoso. La pesadilla siempre concluye con que vienen a buscarlo a él.

La rama materna desciende de españoles de las Baleares. Catherine Hélène Sintès, su madre, es una mujer parcialmente sorda y casi muda. Viven en Mondovi (hoy Dréan), un "*petit Paris*" a 800 km al este de Argel, en la provincia de El-Taref. Durante la guerra trabaja en una fábrica. Al enviudar, ella y sus dos hijos se mudan a Argel y se instalan en la casa de la abuela. Albert comparte el dormitorio con su hermano mayor, Lucien, y un tío soltero, Etienne. No hay baño, electricidad ni agua corriente. El *toilette*, un agujero en el piso, está en el patio. La cocina no tiene horno. A menudo él o su hermano deben cruzar la calle con la comida cruda para que un carnicero la cocine. El departamento queda en Belcourt, un barrio a metros de la casba.

Catherine limpia departamentos de vecinos. Casi no conoce el centro de Argel. La abuela, implacable, maneja la casa y controla la vida de los cinco, sobre todo la de su hija. En la calle, entre los bocinazos de los ómnibus y los chirridos del tranvía, se escucha hablar en francés, árabe, italiano, español, ladino... El olor a ajo, anís, pescado y frutas fermentadas se funde con el de las madreselvas y los jazmines. Para Albert, lo mejor del departamento es un estrecho balcón sobre la calle Lyon, desde donde se ve el café.

Lo mandan a una escuela cercana que recibe a todos, hijos de pequeñoburgueses, de familias sin recursos, *pieds-noirs* y musulmanes. Pobre entre los pobres, le toca un maestro de grado a la antigua, Louis Germain, mezcla de padre postizo y guía riguroso, que no tarda en descubrir en él a un "estudiante modelo, serio, reservado, responsable, de una sabiduría ejemplar".

Albert se diferencia del resto de la clase porque observa y recuerda hasta los mínimos detalles. Entiende todo, de todo rescata algo interesante, incluso el aburrimiento le parece un juego. También, como cualquier chico, tiene una barra de amigos, tira piedras, trepa a los árboles, juega a la pelota, come semillas secas de lupines. El mar es el lado norte del barrio. El sol quema todos los días del año. Nadar en la bahía es una necesidad convertida en placer. En *Camus, a romance*, escribe Elizabeth Hawes:

Ninguno de sus compañeros de juegos en las calles de Belcourt vincula la felicidad con la seguridad material ni con un presunto estatus social. La felicidad no es otra cosa que esa inocencia infantil asociada al sol.

Camus nunca dejará de idealizar ese estado.

Abuela y madre, en ese orden, quieren que al terminar la primaria, Albert siga el camino del hermano mayor y trabaje en la fábrica de barriles de Etienne. Germain va a verlas a la casa y las disuade. A regañadientes, sin entender para qué, Catherine inscribe a su hijo en el liceo. El maestro lo prepara para el ingreso. El liceo está en el centro de Argel, es un secundario exclusivo, sólo para alumnos destinados a entrar en la universidad. Lo espera otra clase de compañeros. En un formulario que debe llenar para la beca, Albert escribe que la profesión de su madre es ama de casa. Corrige: "mujer de limpieza". Un compañero le susurra: "Poné criada". Siente vergüenza y, en seguida, vergüenza de tener vergüenza. "[Jacques Cormery] nunca se recuperó de esa infancia feliz, del secreto de la luz, de esa cálida pobreza que le permitió sobrevivir y sobreponerse a todo", apunta Camus en *El primer hombre*.

Cada día puede ser el último

Hasta entonces pensaba que todo el mundo era como él. En el liceo descubre su singularidad. Aprende a hacer comparaciones. Es uno de esos alumnos denominados "*de la Nation*", categoría reservada a hijos de colonos ricos, los que visten mejores ropas y viven en casas más grandes, sobre las colinas.

Al entrar en el liceo, Camus abandona a sus amigos y deja el lenguaje de la calle. El destino le pone por delante a otro ser generoso, Jean Grenier, un profesor de 31 años nacido en el mismo pueblo de Francia en el que había muerto su padre. Bajo su ala, descubre a Dostoievski, Tolstoi, los filósofos griegos, André Malraux? y al mismo Grenier, autor de *Las islas*, una exaltación de las bellezas y fuerzas feéricas del Mediterráneo.

Grenier le presta libros recién llegados de París, le cuenta anécdotas de la Primera Guerra Mundial y lo introduce en los temas filosóficos y literarios del momento: soledad, muerte, desesperación. Las lecturas lo ponen en contacto con la gravedad de la vida y reafirman en él, por sobre todo, una naciente determinación de escribir. El cuerpo se lo pide, como antes le pedía nadar.

Sólo otra pasión se equipara a la que tiene por los libros: el fútbol. En su diario, admite que cuanto sabe de moral se lo debe a ese deporte: "En la cancha nadie te pregunta si tu madre trabaja o si tienes hambre, si juegas bien o juegas mal". *Moustique* (Mosquito), como lo llaman los compañeros, juega en el Racing local. Atiende el juego desde el arco, solo y al mismo tiempo solidario con el equipo, una actitud que mantendrá en otros campos el resto de su vida.

En verdad, Albert encuentra su lugar en cualquier lugar. Se siente separado, no inferior. Para sobrevivir, camufla su vulnerabilidad con ironía, *charme* y cierta arrogancia que lo hace más simpático.

Encuentra un parecido entre la embriaguez que le produce bañarse en el mar y el anhelo de cultura que le despiertan las clases de filosofía de Jean Grenier. En *Camus, una vida*, Oliver Todd recoge una frase de Camus para su mentor: "Sin la mano afectuosa que le tendió al niño pobre que era yo, sin su enseñanza y su ejemplo, no hubiese sucedido nada de todo esto".

Empieza a ver su sufrimiento como si fuera el de otro. Se considera bendecido por los dioses cuando, a los 17 años, el cuerpo le pasa un aviso. Durante un partido de fútbol pierde el aire y debe abandonar la cancha. Tose y escupe sangre. Le diagnostican tuberculosis pulmonar, ulcerocancerosa, hemotisis. "Cuatro meses de sobrevida si no te tratas." Ningún antibiótico puede curarlo, sólo el neumotórax. O sale bien o sale mal. Camus asume que puede morir. "¿Por qué me ataca esta enfermedad, a mí, que he nacido para el placer y la felicidad?", se pregunta. Por ser hijo de soldado muerto en guerra, consigue que lo atiendan gratis en el Hospital Mustapha, que posee los mejores equipos. Todos los días recibe inyecciones de aire en la pleura. Su rabia por vivir se impone sobre el pánico a morir. "Lo absurdo -escribirá- no es más que este enfrentamiento." Se recupera en la casa, más confortable, de su tío Gustave Acault, un próspero carnicero anarcovolteriano que le suministra abundante carne roja. Acault es una figura popular en el Argel cultural, muy conocido por su amor a la política, los libros y la buena ropa. No tiene hijos e imagina a su sobrino al frente de su negocio. "Te ocupará poco tiempo y podrás escribir", le dice. En su biblioteca, Albert descubre a Anatole France, Emile Zola, Paul Valéry, James Joyce, André Gide. "Ahí comence a leer realmente", admitió muchas veces. Grenier le regala *El dolor*, de André de Richard. Lo devora en una noche. Al día siguiente se da cuenta de que conoce ese territorio que, además, puede ser contado.

Por culpa de la tuberculosis, no puede presentarse a la prueba de oposición para ser profesor. Además, los médicos le recomiendan estar al aire libre lo menos posible. Es el primer velo de lo trágico que se interpone entre el joven y el sol. Sus diarios registran esa etapa como "la escuela de la enfermedad". En los primeros ensayos, que escribe a los 19 años y publica a los 25 bajo el título *El revés y el derecho*, recoge este tipo de pensamientos: "El mal llega rápido y demora en irse", "Hay situaciones que empujan a ver la vida con ojos de un adulto", "No hay amor de vivir sin desesperación de vivir". También cuenta que su madre responde con indiferencia a su enfermedad. Forma de cubrir el sufrimiento o estrategia para seguir adelante con la vida, lo cierto es que Meursault hereda esa idiosincrasia familiar basada en "aclarar toda situación no hablando sobre ella".

Albert empieza a cuidar su aspecto, se peina como en los films negros de la época, anda por los cafés de la *rue Michelet* con su sombrero Borsalino, traje y medias blancas. Sus amigos son intelectuales, poetas, editores, arquitectos, escultores. Bebe *anisette*. Los fines de semana va a la playa y a los bailes de sábado por la noche. No muchas *petites amies* resisten su mirada oscura, introspectiva; él tampoco a ellas. A los 21 se casa con la hija de un medico oftalmólogo de clase alta y se van a vivir a una casa en las colinas. Simone Hié tiene 19 años y una belleza diabólica. Es adicta a la heroína. Al segundo año, Camus descubre que Simone mantiene relaciones sexuales con su médico a cambio de drogas y se separa.

Como reacción al mundo de Simone, se afilia al Partido Comunista. Los postulados de Marx y Engels lo tienen sin cuidado: pide coordinar la liga de militantes árabes. Dos años después, cuando el PC rompe con el Partido Popular Argelino, del líder independentista Messali Hadj, renuncia. Algunos dicen que "lo purgan". Camus termina la Facultad de Filosofía, pasa una breve temporada de recuperación en una clínica del sur de Francia y, al volver, ingresa en el Argel Républicain, un diario de Pascal Pia, parisino, 10 años mayor que él, también huérfano de guerra. Hace periodismo como trabajo y como militante político. Sus columnas defienden a los proletarios, a los republicanos españoles y, sobre todo, a los musulmanes. Denuncian el abandono, los salarios de entre 6 y 10 francos por doce horas de trabajo. La geografía de esa esclavitud. Niños y perros peleándose por la misma basura. La miseria que hay en el interior de la miseria. "El sol no proporciona a todos la misma luz", escribe. Es el primero en hablar de justicia y dignidad para los *kabylians* (argelinos berberiscos).

Su serie de notas sobre un trabajador encarcelado por robar trigo se vuelve una causa célebre. La primera es una carta abierta al gobernador general escrita en primera persona. En las siguientes usa el *nous* para desenmascarar la mala conciencia de los ocupantes. Algunas de sus notas aparecen firmadas como Jean Meursault.

Pasa muchas horas en blanco en los tribunales. Las aprovecha para escribir en sus anotadores. Una entrada significativa, registrada ahí un día de 1938, dice: "Hoy murió mamá. O quizás fue ayer. No sé". Otra, días después: "Hay un solo caso en que la desesperación es pura, la de un hombre sentenciado a muerte". En la segunda parte de *El extranjero*, durante el juicio, Meursault ve que uno de los periodistas presentes deja la lapicera y lo observa: "No veía más que los dos ojos, muy claros, que me examinaban atentamente, sin expresar nada definible. Y tuve la singular sensación de ser mirado por mí mismo". Un cameo del propio Camus. Del humanista que pedirá a todos los hombres ser abogados del hombre, no sus fiscales. Con amigos, funda el Théâtre du Travail en unas barracas de Bab-El-Oued. El objetivo es concientizar y reunir fondos para los desocupados. Dirige *El tiempo del desprecio*, de André Malraux, uno de los primeros testimonios contra el nazismo. En el teatro, Camus descubre un espacio donde la vida reencuentra una dimensión encubierta. "El periodismo me sirve para decir en voz alta y sonora lo que mi obra, embrionaria, cuenta en profundidad para unos pocos."

De una ocupación a otra

La escalada de los hechos radicaliza lo que Camus escribe sobre ellos. Cuando las autoridades clausuran el Argel Républicain, pasa a escribir para el Soir Républicain. Al poco tiempo el gobernador francés también cierra ese diario y le prohíbe trabajar en cualquier otro medio. El Teatro del Trabajo ha sido disuelto por su puesta de una obra incendiaria, *La revuelta de los mineros asturianos*.

Trabaja de meteorólogo, entra como personal civil de la Prefectura de Argel, viaja por el interior como actor de radio, vende repuestos de automóviles, considera la posibilidad de suicidarse. En 1938 conoce a una muchacha de andar felino, oriunda de Orán, que enseña matemáticas y toca el piano: Francine Faure. Va a París y ahí se da cuenta de que quiere "amarla sin medida". Regresa a Orán y se instala en casa de los padres de Francine. Da clases particulares, sobrevive, pero añora las calles de Argel, las playas de Sidi-Ferruch (donde Masson, el amigo de Meursault, pelea con los árabes), las ruinas romanas del litoral argelino, Tipassa y Djemila (donde el cielo, el mar, el silencio, manifiestan "lucidez e indiferencia, los auténticos signos de la desesperación y la belleza"), el cine continuado de la calle Lyon al que Meursault lleva a María Cardona a ver una de película de Fernandel?

Francia entra en guerra en septiembre de 1939. Intenta alistarse pero lo declaran inepto: otra vez la tuberculosis. De todos modos, siente que ha llegado la hora de decirle adiós a su madre, al sabor salitre de su piel, a su juventud. En marzo, cuando llega a París, el ejército alemán ya está ahí y el desmoralizado ejército francés no sabe qué hacer. Apunta en su cuaderno:

París está muerta. El peligro ronda por todas partes. Uno corre hacia su casa a la espera de la señal de alerta o algo así. Me detienen constantemente en la calle para pedirme mis documentos: ¡qué atmósfera encantadora! Duerme en un hotelucho de Montmartre, entre chulos y prostitutas. No le importa comer mal, pasar frío, vivir *sans un sou* (sin un centavo). Lo sostiene un instinto de felicidad mediterránea, mezcla de luz, calor y sensualidad: "Siempre podré volver a tocar la felicidad [en Argel]. Quizás viaje por el mundo, pero lejos de mi ciudad refugio siempre estaré exiliado". Y un secreto: en 1937, al separarse de Simone, se casó de por vida

con una decisión: trabajar en ciclos de tres proyectos literarios simultáneos. Tiene muy avanzados una novela, un ensayo y una obra de teatro.

Sentado en el café Les Deux Magots, cigarrillo entre los dedos, ojos casi cerrados, dientes apretados, recorta algunos tramos de un borrador que nació llamándose *La muerte feliz*, en el que un árabe suicida le pide a un tal Meursault ayuda para morir y éste se convierte en su asesino. Reescribe escenas dentro de una nueva estructura, que gira en torno a un hombre que mata por azar. Busca expresar un estilo de neutralidad y distanciamiento, más allá del bien y del mal, sin dejar en claro qué es justo, qué es falso. Lo obsiona despojar el relato de toda hipocresía, especialmente la desarrollada para sobrevivir en la civilización burguesa. ¿Cuántos ejemplares pueden haber llegado a París de *El revés y el derecho*, un librito del que Les Vrai Richesses, una librería de Argel, tiró 350 en 1937? ¿O de las 120 *brochures* que imprimió de *Bodas*? Quienes lo observan desde otras mesas no lo reconocen. Su piel morena y su acento lo delatan como *piéd-noir*. Los nazis lo creen otro parisino: otro sospechoso. París, de todos modos, le permite escribir con continuidad. Es lo único por encima de mí por lo cual le perdono todo a París, por haberme permitido vivir totalmente enclaustrado en lo que estoy escribiendo.

Antes de terminar el año ya se ha casado con Francine, reencontrado con Pascual Pia, que lo lleva consigo al vespertino Paris-Soir y lo introduce en la Resistencia. En marzo de 1941, los alemanes identifican numerosas células en las cuales operan intelectuales y periodistas. Pia traslada la redacción a Bordeaux. Camus sólo lleva una valija con camisas blancas, corbatas, el cepillo de dientes y varios manuscritos y cuadernos. Por milagro, el automóvil en el que viaja se salva de una bomba alemana. El folio con la novela va en su portafolios.

Francine le envía dinero desde Orán. En un departamento desde donde ve el puerto, pule, reescribe, agrega párrafos en los márgenes. Días antes de darla por terminada, reaparece su tuberculosis.

Se recupera en Saint-Etienne, en el centro de Francia, cuando el original de *El extranjero* que ha hecho llegar a Pia, y éste a André Malraux, y éste a Michel Gallimard, se publica en París. Dos mil ejemplares se agotan en cinco meses. En octubre de 1942, cuando Gallimard reimprime otros 4000, también lanza *El mito de Sísifo*.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1375929&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

El sentido del sinsentido

Camus nos habla del desasosiego de quienes vivimos en sociedades carentes de lógica, donde la moral social se impone a la del individuo

Viernes 27 de mayo de 2011

Desde que se publica, y hasta hoy, la prosa simple y despojada de *El extranjero* establece una resonancia poco común en quien lo lee. Parece estar escrita para uno, dar contención a una parte de nosotros mismos que difícilmente podemos expresar. No cuenta una historia feliz pero transmite ese estado en una dimensión parecida a la que los griegos encontraban al dialogar con los dioses en el Olimpo.

"Absurdo", el nombre con que Camus designa esa visión (o cosmovisión, o sensibilidad, no una filosofía), agrega confusión. Primero, porque en casi todos los idiomas el concepto tiene un carácter concluyente: decimos que algo es absurdo cuando no tiene lógica. Lo absurdo cierra toda discusión posterior. Segundo, porque se lo toma como un punto de llegada y no de partida: para empezar a percibir la vida desde el lugar del sinsentido primordial.

Es absurdo buscar un sentido en un universo carente de propósito. Es absurdo, e inútil, ver la vida asociada a la idea de divinidad.

"Somos arrojados a este mundo y el desenlace siempre es la muerte. Sólo hay vida antes de ella, y nada después. Esto no es lo absurdo: lo absurdo es la confrontación entre el sentimiento irracional y el avasallador anhelo de claridad que resuena en las profundidades del hombre", escribe Camus.

Para él, lo que hace extranjero, o extraño, al hombre es lidiar contra ese sentimiento de ajenidad. Eso nos separa de nuestra vida, nos da la sensación de desubicación permanente, de falta de pertenencia. ¿Quién, acaso, no ha soñado o se ha sentido alguna vez como un actor que camina por el escenario sin reconocer la escena ni saber el texto de la obra que presuntamente debe representar?

Su absurdo habla del de-sasosiego y de las contradicciones de quienes vivimos en sociedades carentes de lógica, sociedades cuya moral social se impone sobre la del individuo.

Meursault sostiene un compromiso férreo con sus sentimientos; bajo ningún concepto trata de disimularlos ni acomodarlos a lo que pueda pedirle la realidad. Meursault viene a recordarnos que somos condenados por no jugar el juego, por tener que mentir.

"Mentir -escribe Camus en el prólogo que rescata la versión de *El extranjero* como novela gráfica que acaba de publicar De la Flor, con ilustraciones de Julián Aron- no es sólo decir lo que no es. Es también, y sobre todo, decir más de lo que es y, en lo que concierne al corazón humano, decir más de lo que no se siente. Es lo que todos hacemos a diario para simplificar la vida."

Enmascaramos sentimientos para que la sociedad no se sienta amenazada. Esto es lo que nos condena a la infelicidad. El relato de Meursault se vuelve dolorosamente familiar porque nos hace eco. Meursault adelanta la sensación de absurdo que ahoga a los disconformes de su generación y de las siguientes: no estar de acuerdo, pero aceptar.

"El hombre absurdo -escribe Sartre sobre Meursault- nunca se suicida, quiere vivir sin ninguna atadura con sus certezas, sin futuro, sin esperanza, sin ilusiones y también sin resignaciones. Mira la muerte con apasionada atención y esta fascinación lo libera. Experimenta la 'divina irresponsabilidad' del hombre condenado."

Camus no vive "condenado" por su tuberculosis ni por su pobreza. Pese a padecer ambas, desde niño cree haber nacido para la felicidad. Toda vez que se pregunta: "¿Qué me ha marcado?", desemboca en ese amor irrefrenable por la vida, mezcla de inocencia, coherencia, insatisfacción, coraje, lucidez, entrega al misterio, con que Meursault se despide antes de ser ejecutado: "Esta noche cargada de presagios y estrellas, me abro por primera vez a la tierna indiferencia del mundo".

¿Cómo no sentirse redimido con esta confesión?

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1376484&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

Autobiografía explosiva

James Ellroy, uno de los actuales popes de la novela policial, compone en *A la caza de la mujer* una tortuosa canción de amor que tiene como protagonista a su madre asesinada

Viernes 27 de mayo de 2011



/ SOPHIE BASSOULS / CORBIS

A la caza de la mujer

Por James Ellroy Mondadori

Trad: Monserrat Gurguí y Hernán Sabaté

226 páginas

\$ 65

Por José María Brindisi

Para LA NACION

Cuesta definir, si existen, los límites de una autobiografía. Pero lo que resulta indudable es que, más allá de la cuestión confesional, del ajuste de cuentas, del deseo y a menudo la necesidad de revisar la propia vida, y más allá de la excusa que suele demonizar a los editores (que están ahí todo el tiempo presionando a sus autores célebres para que se sienten y escriban, en particular si han tenido una vida signada por la polémica o el escándalo), lo cierto es que hace falta una buena cuota de jactancia para decirse a uno mismo y a los demás: "Aquí estoy, éste soy yo: conózcanme, que el viaje vale la pena". Cualquiera que haya leído al menos tres frases sueltas de una entrevista a James Ellroy entenderá de inmediato que no carece en absoluto de esa

característica, y quizá entonces se entienda la anomalía de que haya escrito no una autobiografía, sino dos. Por ahora.

La primera autobiografía de Ellroy, una de las plumas más explosivas de la literatura contemporánea, llegó demasiado temprano, antes de que cumpliera los cincuenta. Se llamó *Mis rincones oscuros* y tomaba como punto de partida el asesinato de su madre, en 1958, cuando él tenía apenas diez años. Un crimen que nunca se resolvió, al que dedicó una parte importante de sus días y que sin duda es la raíz de sus elecciones posteriores, en especial de su oficio. Una autobiografía zigzagueante, singular, casi una novela, en la que los sentimientos estaban pudorosamente escondidos bajo el manto protector de la ficción. En más de un sentido, *A la caza de la mujer* viene a subsanar esa falta, con el personalísimo modo en que Ellroy suele trabajar sus materiales, es decir: cuanto más sabemos, más tenemos la sensación de que la realidad se nos escurre entre las manos.

El título original del libro, *The Hilliker Curse*, enfoca claramente la cuestión. Y aunque el autor nacido en Los Ángeles pretenda valerse del apellido de soltera de su madre para distanciarse y hablar de ella a cada rato como Jean Hilliker, jamás permite que olvidemos que de eso se trata. La "caza" del título en castellano es, en definitiva, la manera en que cada momento, cada hecho, cada relación en la vida de Ellroy estuvo enfocada a recuperar la figura de una madre que se esfumó cuando él era sólo un chico. Ese fantasma, esa omnipresencia revive en todas las mujeres del mundo: aquellas de las que se enamora, con las que se acuesta, las que desea a la distancia, las que imagina. En qué medida es sincero, hasta dónde extrema sus obsesiones en favor de su literatura, es algo imposible de juzgar, y acaso no corresponda. Sin embargo, las cosas rara vez son únicamente lo que parecen; la verdad es que Ellroy siempre ha mantenido, junto con su discurso pendenciero y la incontrastable crudeza de sus historias, una relación estrecha y en esencia noble con las mujeres, incluso podría hablarse de una dependencia. Basta recordar a Bud White, uno de los protagonistas de *L. A.*

Confidencial, aquel soldado en defensa de las mujeres maltratadas. Y otra vez con un pie en la realidad, las dedicatorias de sus libros marcan también el rumbo: a su primera esposa, a la segunda, a su pareja actual (con la que sólo lleva unos cuantos meses, pero: "Me dirijo a ella con la fe de un creyente de toda la vida").

Hay un aspecto, con todo, determinante en cuanto al tono y a la sustancia de esta segunda autobiografía, y es lo que Ellroy llama La Maldición. Un par de meses antes de que la asesinaran, su madre se apareció con un regalo y de inmediato le preguntó -poco diplomática o poco inteligente- con quién deseaba vivir: si con ella o con su padre, de quien se había divorciado recientemente. El pequeño Ellroy había visto cómo su familia se desintegraba, y a pesar de las fanfarronadas de su padre, que entre otras cosas declaraba haber sido amante de Rita Hayworth, era evidente que se trataba del más débil de los dos. Ellroy hijo lo prefería por ello, y de a ratos se enfurecía con su madre: "La odiaba porque la deseaba de maneras inconfesables", confesará sin embargo el mirón perverso y a la vez casto -en su fidelidad- muchos años después. La elección era obvia. El premio fue un cachetazo, que lo dejó boqueando y deseando secretamente la muerte de su madre. El sentimiento perduró. Su madre tuvo el fin que ya conocemos.

A la caza de la mujer es, entonces, la canción de amor abierta y definitiva de Ellroy, y a la vez el modo descarnado en que se desnuda y asume la lucha con sus fantasmas. "En aquel entonces era un Ellroy; hoy soy un Hilliker", dice, convencido de que su pareja actual, la escritora Erika Schickel, lo ha arrancado de las sombras. A través de las páginas del libro, el autor de la reciente y hartado premiada *Sangre vagabunda* -el cierre de la ambiciosa Trilogía Americana- se muestra con frecuencia no sólo como un asesino arrepentido, sino también como un salvaje que ha vivido demasiadas vidas y que ahora va en busca de la redención. No parece, hay que decirlo, una sobreactuación hipócrita, como la de tantos rockeros que ahora, agotados y temerosos de la muerte, se espantan ante la sola idea de que alguien tome cocaína. Más bien se asemeja al gesto introspectivo del Mike Tyson de los últimos tiempos, ese que no tiene empacho en mirar atrás y llamarse "cerdo, farsante", y que sólo busca respeto. Ellroy no llega a tanto, cierto. Es un escritor que sabe que pudo haberse vuelto loco, y que reconoce en sus obras un modo de suturar las heridas del pasado.

El libro sirve para descubrir que Ellroy es, hasta cierto punto, apenas un bocón. ¿Pero hasta dónde es posible disculparle sus bravuconadas reaccionarias, hasta dónde puede considerarse adolescente a un sesentón como él?

Al margen, también permite acceder a los entreveros de una mente aguda, aunque no brillante, y tomar nota de cómo fue capaz de sobreponerse a las dificultades más extremas -la orfandad temprana, las drogas que lo tuvieron más de una vez al borde de la muerte, la cárcel- en parte gracias a la fortaleza con que fue construyéndose a sí mismo en la seguridad de su escritura. Los rasgos más interesantes de la personalidad de

Ellroy ya se hallaban presentes, con toda certeza, en la adolescencia. De la excitación constante y enfermiza que lo empujaba a entrar en las casas del vecindario y husmear en los cuartos y las prendas íntimas femeninas, a la percepción posterior de que las mujeres y la gente en general le escapaban; de la práctica cotidiana de recostarse a cavilar en la oscuridad a la búsqueda desesperada de la fidelidad como tranquilidad, primero sólo imaginaria ("quería una imagen capturada para un consuelo y un sexo infinitos") y luego real; de sus intuiciones y proyecciones casi proféticas, desde *La Maldición* hasta las mujeres que llegaban a confirmar lo que en cierta medida él ya esperaba y sabía. Exhibe todo el tiempo una mente a punto de erosionarse, que con el paso del tiempo parece haber encontrado las armas para sobrevivir, o dicho de otro modo: para estar un poco más en paz consigo mismo.

En paralelo, *A la caza de la mujer* revela determinados aspectos de la filosofía narrativa de Ellroy, así como las causas de cierta transformación en su escritura, algo más alejada de la emblemática sequedad que lo convirtió en uno de los padres, con el insuperable Elmore Leonard, de la nueva novela negra norteamericana (a la que suele denominarse *hard boiled*). Como le aconsejó su segunda ex mujer, aquella que supo encandilarlo cuando le contó que se había acostado con cuatro hombres en una sola noche, utiliza un estilo menos riguroso y con más emoción, en lugar de sus "lunáticas lazadas de lenguaje".

Aunque se trate de alguien acostumbrado a especular con las palabras y los sentimientos -como todo escritor-, aunque nunca deje de construir conscientemente su mito -como pocos-, su último libro se lee como un proceso de expiación profundo, abrumado, brutal, y jamás definitivo. A fin de cuentas: un Ellroy puro.

ADN ELLROY

Nació en Los Ángeles en 1948. Es en la actualidad uno de los mayores representantes del *hard boiled* y la novela negra estadounidense. Su tema fue desde siempre el crimen. Escribió las novelas *La dalia negra* (1987), *L.A. Confidencial* (1990) -en la que se basó *Los Ángeles al desnudo*, la película de Curtis Hanson-, *Jazz blanco* (1992), *Mis rincones oscuros* (1996) y *Sangre vagabunda* (2010), y el libro de cuentos *Noches de Hollywood* (2009).

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1375921&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

Las viejas deudas del etnógrafo

El brasileño Viveiros de Castro busca rastrear el aporte de la imaginación de los pueblos estudiados por la antropología, en un ensayo empapado de los conceptos de Deleuze y Guattari

Viernes 27 de mayo de 2011



Metafísicas caníbales

Por Eduardo Viveiros de Castro

Katz

Trad: Stella Mastrángelo

258 páginas

\$ 74

Por Ana María Vara

Para LA NACION

Hay nombres que tienen un inconfundible color nacional. El de Eduardo Viveiros de Castro es uno de ellos: brasileño, acertará el lector, respecto al origen. Antropólogo, doctorado en la Universidad Federal de Río de Janeiro, Viveiros de Castro realizó su trabajo de campo entre los aborígenes de la Amazonia. Pero después hizo su posdoctorado en Francia y, en algún sentido, ya no volvió. Aunque conserva un cargo de profesor en su alma máter carioca, desde 2001 es investigador del Centre National de la Recherche Scientifique. Por eso se posiciona intelectualmente en relación con el sistema francés, algo que, obviamente, también implica escribir en esa lengua.

Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural es un diálogo con la obra de Gilles Deleuze y Félix Guattari. El libro abre con un epígrafe del *Anti-Edipo*: "Es en intensidad que se debe interpretar todo". El primer capítulo es más explícito: Viveiros de Castro cuenta su proyecto de un libro, el *Anti-Narciso*, para reflexionar sobre "las tensiones conceptuales que atraviesan la antropología hoy". Esa tarea lo colocaba ante el riesgo de autoproclamarse juez de su disciplina: "La menor torpeza de mi parte podía convertirlo en un

amasijo de bravatas muy poco antinarcistas sobre la excelencia de mis posiciones preferidas". La solución fue suspender la escritura de ese libro para encarar uno distinto, que hablara sobre ese libro "como si lo hubieran escrito otros".

El resultado de esa compleja operación intelectual es *Metafísicas caníbales* que, como el lector podrá deducir a partir de su propio mareo ante los argumentos del autor, alcanza por momentos abismos de abstracción. No es, estrictamente, un trabajo de antropología sino una reflexión sobre esta disciplina: una metaantropología. Esta tarea tiene un objetivo noble: rastrear las deudas de la antropología con el pensamiento de los aborígenes. Es decir, considerar que gran parte de la riqueza conceptual de esta disciplina puede atribuirse a la imaginación de los pueblos analizados, reconociendo el carácter de "sujetos" de los "objetos" estudiados. Es una operación radical y prometedora aunque, por ahora, sólo accesible para iniciados: el libro demanda un amplio conocimiento bibliográfico y una importante familiaridad con la terminología.

No obstante, también un lector general atento podrá seguir algunos de los capítulos clave. Por ejemplo, los cinco que conforman la tercera parte, "La alianza demoníaca", en que Viveiros de Castro emprende una discusión con ciertas nociones del estructuralismo, es decir, con Claude Lévi-Strauss.

El brasileño retoma allí su investigación con los araweté, de la Amazonia, y la compara con los trabajos históricos sobre los tupinambá, que habitaban la costa del Brasil en el siglo XVI. En ambos pueblos se describieron complejos ritos antropofágicos, que fueron vinculados a su chamanismo. A partir de un análisis de esas prácticas, se van introduciendo conceptos, autores y discusiones hasta llegar a las iluminaciones de *Mil mesetas*, el trabajo canónico de la dupla Deleuze-Guattari. Del recorrido, surge la propuesta de una reformulación de la noción de "relación" para la antropología, opuesta a los esencialismos, superadora de un estructuralismo mecánico y que incorpore "el devenir y la diferencia", conceptos de los autores preferidos del brasileño.

En cierto modo, para los intelectuales de los países en desarrollo, el dilema sigue siendo el mismo que se planteó Borges con la literatura: ¿cómo ser universal cuando se proviene de los márgenes? Dicho en términos académicos, ¿cómo ocupar un lugar en el *mainstream*? ¿Cómo hacer teoría y lograr ser citado por los investigadores de los países centrales? La estrategia de Viveiros de Castro es la mimesis: piensa y escribe como un francés. Entre Lévi-Strauss y Deleuze-Guattari, se sitúa claramente en el "hexágono", criticando las bárbaras incursiones de las hordas académicas anglo y mencionando el trabajo de otros brasileños con la distancia de un francés. De manera similar a los antropófagos que estudia, devoró el eurocentrismo, al que identificó como su enemigo, e incorporó sus atributos para repetirlos.

Además del aporte a la propia antropología, es en este aspecto que *Metafísicas caníbales*, el primer libro traducido al español de Viveiros de Castro, resultará estimulante para el medio local. La elogiosa recepción en Francia es testimonio de su calidad, y seguramente despertará la curiosidad interesada de los expertos latinoamericanos.

<http://www.lanacion.com.ar/1375922-las-viejas-deudas-del-etnografo>

Unidos por una misma lógica

La nueva novela de Abel Posse cuenta la tragedia de los años setenta por medio de un coro escabroso de guerrilleros y militares fácilmente reconocibles

Viernes 27 de mayo de 2011

Noche de lobos

Por Abel Posse

Planeta

362 páginas

\$ 79

La tragedia de los años setenta continúa inspirando libros, como esta novela de Abel Posse, que cuenta esa historia desde el punto de vista de los protagonistas. Un coro escabroso de guerrilleros y militares desfila por las páginas de *Noche de lobos* explicándonos por qué ha decidido matar, morir, torturar, secuestrar, delatar o salvar a otros. Nunca mejor elegido el título de un libro.

Entre todos esos lobos, hay algunos que aúllan más fuerte. Posse les coloca a sus numerosos personajes nombres de ficción, aunque los actores son fácilmente reconocibles. Estefanich es el jefe de Montoneros, que se reúne en un cementerio de París con Sultán, el comandante de la Marina que quiere ser presidente. Ambos están decididos a continuar con sus tácticas bélicas, uno con la llamada contraofensiva y el otro con Malvinas. "Sólo una guerra podrá sacudir a esta Argentina corrupta, amoral y entregada que prepara otro ?retorno constitucional", argumenta el almirante que se creyó Perón.

El diálogo es interesante por el desprecio que ambos muestran por el resto de los argentinos, como una platea impura que debía ser disciplinada a rebencazos. Es un hallazgo del autor: los proyectos autoritarios siempre tienen en menos a la opinión pública. Pero los protagonistas son, más bien, una guerrillera, Greta Carrasco, y el jefe de la ESMA, Lobo, "el Dador de la Vida y de la Muerte". Carrasco es una oficial superior de Montoneros que es secuestrada y torturada en ese centro naval; comienza a colaborar con los militares e incluso se enamora y forma pareja con uno de sus torturadores, un teniente con quien viajará luego a Madrid y a París para intentar mejorar la imagen de la dictadura. Todo eso es real, e incluso ya se ha contado, por lo cual se trata de una novela sin ficción. La novedad es que ahora el género es utilizado para ahondar en esos personajes tan densos y brindar una nueva mirada. Posse los revela en su desnudez, apenas como frías máquinas de matar, para utilizar una conocida imagen del Che Guevara. El autor explota el género también para referirse a temas tabúes como la tortura, esa perversidad a la que Lobo pero también Greta y otros guerrilleros consideran la principal causa de la derrota de las organizaciones irregulares. "Aquí no triunfó la Marina, ni el Ejército, ni la Aeronáutica, ni la Gendarmería. Triunfó la tortura rápida, seca y técnica", dice Lobo.

Esos razonamientos de los protagonistas hacen de *Noche de lobos* un libro revulsivo, a tono con la época que reconstruye. Las razones de Lobo, Greta y la mayoría de los personajes se parecen más bien a racionalizaciones, a esquemas mentales que giran en el vacío y que, en general, terminan estrellándose contra el suelo. Por ejemplo, cuando el jefe de la ESMA le anticipa a Greta cómo concluirá la lucha contra la guerrilla: "Nosotros somos profesionales, ustedes aficionados. Ustedes, desde ahora y en adelante, se lo pasarán llorando y mendigando becas de los pederastas de las comisiones de derechos humanos de Suecia o de Dinamarca. Nosotros cerraremos el ciclo con un desfile..."

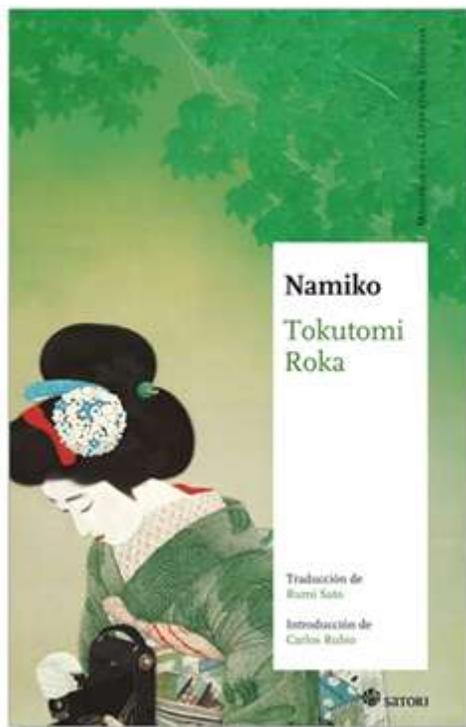
Como se sabe, no ocurrió así, no está ocurriendo así. En el fondo, los personajes de Posse parecen movidos por una misma ética, por esa "ética de la convicción" de la que hablaba Max Weber contraponiéndola a la "ética de la responsabilidad". Militares y guerrilleros son guiados por principios, valores, ideales; piensan y deciden en función de esas convicciones y se desentienden de las consecuencias de sus pensamientos y sus acciones; no se sienten responsables por ellas y, cuando algo sale mal, como decía Weber, culpan a Dios, a la suerte, a los otros. Son personajes incompletos, incapaces de una autocrítica. Tampoco eso es ficción; es la pura realidad.

Por Ceferino Reato

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1375927&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

'Namiko', de Tokutomi Roka

Posted: 29 May 2011 11:56 PM PDT



No os podéis hacer una idea de lo mucho que estoy aprovechando las vacaciones. Y es que tengo que aprovechar el tiempo libre para leer todo lo posible, con tranquilidad y relajada, antes de volver a la rutina del día a día. Uno de los libros que ha caído durante estas vacaciones ha sido **Namiko** de **Tokutomi Roka** y no he tardado nada en leerlo. Y es que 'Namiko' llegó a casa sin esperarlo, y tras ver su preciosa portada y la hermosa historia que se escondía entre sus páginas, fue el elegido para acompañarme en un viajecito en tren. Y no, no me puedo quejar de semejante compañero de viaje, la verdad.

Estamos en el Japón de finales del siglo XIX. 'Namiko' nos cuenta precisamente la historia de la joven **Namiko**, una dulce muchacha de dieciocho años, adorada hija del respetado general **Kataoka**, y que acaba de contraer matrimonio con el joven barón **Takeo Kawashima**. Profundamente enamorada de su marido, ve su futuro con alegría y esperanza, después de haber perdido a su madre cuando era una niña y tras una infancia infeliz con su madrastra. Sin embargo, negros nubarrones amenazan su felicidad...

La convivencia con su suegra, la señora Kawashima, que de víctima ha pasado a ser verdugo, pronto se adivinará complicada y dolorosa debido a los fuertes celos de la madre de su marido. Aún así, Namiko, dotada de una personalidad dulce y resignada, se desvivirá por complacer a su suegra. Mientras tanto, el estallido de la guerra entre Japón y China a la que tiene que partir el marido, y la enfermedad de la joven, irán haciendo cada vez más complicada la relación, hasta llegar a unos extremos crueles e impensables hoy en día. Namiko se convertirá así en **la víctima de un rígido sistema familiar y de las convenciones sociales**, que abocará su vida hacia el desastre.

Desfilan por aquí innumerables personajes, desde la dulce Namiko hasta el vigoroso Takeo, pasando por el taimado **Chijiwa** o la servicial **Iku**. Los personajes son meros intérpretes de una tragedia que se intuye desde el comienzo, y su carácter plano no hace sino aumentar el valor de la historia donde la familia, o mejor dicho, el clan familiar, que se adivina como un todo, es el verdadero protagonista. Los personajes no son individuos sino que forman parte de ese ente superior familiar al que deben obediencia y respeto, más allá de preferencias personales, llegando incluso a los extremos a los que llega la suegra de Namiko.

En este contexto de obediencia familiar y respeto por las costumbres tradicionales se erige Namiko, con su amor puro por su marido y su única intención de ser feliz. **El amor de los jóvenes se enfrenta a un mundo despiadado y cruel**, lucha contra el sistema familiar tradicional que los ahoga y oprime, y en suma, que los hace infelices. Una crítica frontal a un modelo familiar y social obsoleto, en el que ya se atisba una intención de apertura hacia Occidente, aunque eso sí, un tanto idealizado.

Tokutomi Roka nació en 1868 en Kumamoto y tiene el honor de ser el primer autor japonés traducido al castellano. Convertido al catolicismo en su juventud, es conocido como el **Tolstoi japonés**, ya que precisamente este autor fue el que guiaría su forma de escritura e incluso su vida. En efecto, tras conocerlo en 1906 en su granja, a su vuelta a Japón, Roka decidiría imitar su estilo de vida campesino. ‘Namiko’ fue publicada por entregas de 1898 a 1899 y se convirtió en un auténtico best-seller, tanto que fue traducida a numerosos idiomas, entre ellas el español. ‘Namiko’ por lo tanto, **fue publicada por primera vez en España en 1904**, y aunque años después el propio autor la consideraría una obra inmadura, la fuerza del relato nos sigue llegando a la más hondo de nuestro corazón.

Como curiosidad os puedo decir que la historia de Namiko está basada en **la historia real de Nobuko, hija predilecta del militar y político Oyama Iwao**. También es la primera vez que se publica en español traducida directamente del japonés, ya que las ediciones anteriores provenían de traducciones del francés o el inglés. La novela viene precedida por una estupenda introducción de Carlos Rubio que aporta muchísima información sobre el autor y el contexto social de la obra. Sin embargo, os recomiendo leerla tras haber finalizado la novela, a no ser que queráis enteraros de bastantes spoilers...

Lo cierto es que no tenía pensado leer ‘Namiko’, pero apenas empecé a leer las primeras páginas ya no tuve más remedio que seguir. Lo terminé de leer en el tren de vuelta a casa y me tenéis que creer si os digo que se me escaparon algunas lágrimas. Vamos, que no me puse a llorar como una magdalena por pudor y vergüenza, que si hubiera estado en casa, otro gallo hubiera cantado...

Cuando Namiko se comprometió con Takeo, y más aún, cuando la boda terminó, ella respiró con felicidad, y su padre, su madrastra, su tía e Iku, todos respiraron igualmente aliviados, cada cual por un motivo diferente. Iku solía quejarse en voz baja de que su nueva ama escogía muy bien la ropa más elegante y costosa para ella misma, pero que a Namiko le compraba siempre ropa modesta y de mal gusto. La sirvienta lloró al ver el pobre ajuar que le habían preparado a Namiko, y se lamentó de que su anterior ama no pudiera estar allí en esos momentos. Namiko, sin embargo, dejó su casa natal con alegría. El pensamiento de la vida nueva, libre y feliz que la esperaba superó incluso la pena por tener que separarse de su adorable padre.

Satori

Colección: Maestros de la Literatura Japonesa

306 páginas

Traducción: Rumi Sato

ISBN: 978-84-938204-1-1

<http://www.papelenblanco.com/novela/namiko-de-tokutomi-roka>

Miguel de Unamuno también nos deja sus 'Cuentos completos'

Posted: 30 May 2011 02:54 PM PDT



Aunque ya hemos hablado de varias ediciones de cuentos completos de diferentes autores, no podíamos dejar pasar el mes sin hablaros de los **Cuentos completos** de **Miguel de Unamuno**. Sabéis lo mucho que me gustan los relatos y los autores clásicos, y este libro cumple las dos expectativas. Lo publica la editorial **Páginas de Espuma** y por **27 euros** es totalmente tuyo. Os confieso que a mí ya me está tentando...

Se trata de una edición de **Óscar Carrascosa Tinoco**, doctor en Literatura y especialista en Miguel de Unamuno. Se recogen aquí todos los cuentos escritos por Unamuno, desde los publicados en libros hasta los aparecidos en distintas publicaciones, lo que permite **no sólo disfrutar de su depurada prosa, sino también de conocer más profundamente su evolución como escritor**.

El dolor ante la muerte, el sentido de la vida, la creencia en Dios, y la problemática de España serán algunos de los temas que desarrolle en sus cuentos, todo acompañado de un estilo vivo y expresivo, con el que quiere reflejar la lengua hablada. Nada menos que **ochenta y siete cuentos** para disfrutar de su prosa única.

Miguel de Unamuno nació en Bilbao en 1864. Con una envidiable posición a caballo entre el siglo XIX y XX, Unamuno se erige como uno de los más grandes autores de nuestra literatura. En posesión de una amplísima cultura, vivirá no pocos acontecimientos históricos, lo que le llevará a la sensación de hastío y dolor con su país tan reconocible en sus obras.



Autor de innumerables cuentos, artículos, poesías y novelas, algunas de sus obras más conocidas serán **La tia Tula** o **San Manuel Bueno, mártir**, un gran conocido por todos los escolares españoles. Tras oponerse a Franco, sería confinado a su casa en arresto domiciliario, donde moriría el 31 de Diciembre de 1936.

Tengo que reconocer que sólo he leído de Miguel de Unamuno **Niebla** y el ya mencionado ‘San Manuel Bueno, mártir’, precisamente en el instituto, y aunque me gustaron mucho, no he vuelto a acercarme a su obra. Como siempre, me parece una gran idea volver a aproximarme a su literatura a través de los cuentos. Ya sabéis cuanto me gustan las ediciones de cuentos completos, a ver si cunde el ejemplo y podemos disfrutar de más ediciones como esta...

Más información | [Ficha en Páginas de Espuma](#)

En Papel en Blanco | [Todos los cuentos de Jorge Luis Borges ahora en un único volumen](#)

<http://www.papelenblanco.com/relatos/miguel-de-unamuno-tambien-nos-deja-sus-cuentos-completos>



Embárcate con Arturo Pérez-Reverte en 'Los barcos se pierden en tierra'

Posted: 26 May 2011 12:45 PM PDT



Lo prometido es deuda. Hace unos días os avisaba de que la próxima vez que hablara de **Arturo Pérez-Reverte** sería dejando de lado sus problemillas con la justicia. Y es que el pasado dieciocho de mayo salió a la venta una nueva publicación del genial autor. En este caso, vuelve a ser una recopilación de sus exitosos artículos, pero con una pequeña particularidad, que todos están relacionados de alguna manera con el mar. Lleva por título **Los barcos se pierden en tierra** y lo publica, como es habitual con Arturo, **Alfaguara** a un precio de 18,00 euros.

Como os decía, todos los escritos que aparecen en las páginas de este libro tienen como protagonista al mar, sin duda la pasión más reconocible de Pérez-Reverte, y algo que se hace más que evidente en todo lo que publica, donde se ve a leguas el dominio de la materia. Como os podéis imaginar, 'Los barcos se pierden en tierra' está compuesto en su mayoría por artículos aparecidos en su imprescindible colaboración de **XL Semanal**, pero también hay lugar para otros que son incluso inéditos. ¿El resultado? Una selección donde Arturo nos ofrece su mejor versión hablándonos de lo que más le gusta.

Pero no os penséis que nos vamos a encontrar con un libro monótono o aburrido, dada la teórica similitud de los artículos, ya que entre ellos **encontraremos historias emocionantes, batallas legendarias, imágenes tiernas y nostálgicas, estampas de puertos** y, por supuesto, su afilada pluma ajustando cuentas a diestro y

siniestro, como con los ingleses o los pijos del mar. Vamos, todos los ingredientes típicos de Pérez-Reverte. Sé que a lo mejor estáis pensando que no merece mucho la pena, que se trata de otro refrito sin mucho más que ofrecer, pero os recomiendo que leáis las primeras páginas de este libro, porque os aseguro que os quedaréis con ganas de más historietas náuticas.

No descubro nada nuevo si os digo que soy un absoluto admirador de los artículos de Arturo Pérez-Reverte, y confieso que en alguna que otra ocasión, en sus novelas, he tenido que recurrir al diccionario cuando tenía lugar alguna escena marina, y es que las palabras técnicas que utiliza a veces se me escapan... Teniendo todo esto en cuenta, creo que 'Los barcos se pierden en tierra' **puede ser una excelente compañía para estos calores que se nos aproximan**. Yo me embarcaría con Arturo, ¿y tú?

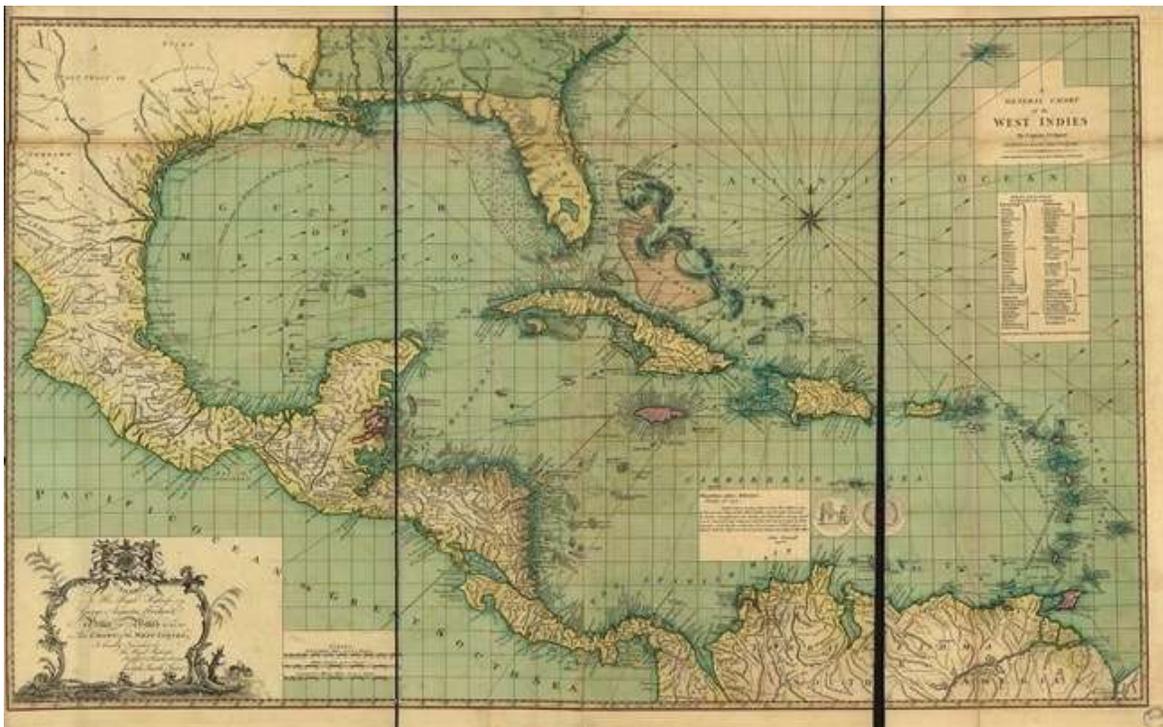
Más información | [Ficha en Alfaguara](#)

En Papel en Blanco | [Arturo Pérez-Reverte sigue su mala racha con la justicia](#)

<http://www.papelenblanco.com/ensayo/embarcate-con-arturo-perez-reverte-en-los-barcos-se-pierden-en-tierra>

Lafcadio Hearn nos lleva hasta la 'Última isla'

Posted: 26 May 2011 09:26 AM PDT



Desde que hace poco me leí Sombras de Lafcadio Hearn le he tomado cariño al autor. Por eso me he alegrado mucho al ver esta novedad que llegará el próximo 30 de Mayo a nuestras librerías. Se trata de **Última isla**, la primera novela de este autor y que se encontraba inédita en nuestro país. Lo edita **Errata Naturae**, y lo podrás encontrar por **16,50 euros**.

En 'Última isla' no encontramos la temática japonesa tan propia de este autor, sino que se centra en **una historia real que impresionó vívidamente al autor**. El Golfo de México se haya plagado de pequeñas islas, y una en concreto se había puesto de moda como balneario, con sus lujosos hoteles y sus cientos de turistas. Pero en agosto de 1856 **el mar se levantó y arrasó la isla por completo, llevándose por delante tanto a nativos como a turistas**.

A partir de esta base, Hearn creó la historia de un pescador español que llega a la isla buscando algún resto de valor, encontrando a **Chita**, una niña nativa que ha quedado huérfana tras la catástrofe. Una historia cautivadora e inolvidable, en el que el mar y las islas son tan protagonistas o más que los humanos.

Lafcadio Hearn es conocido, sobre todo, por ser uno de los mayores conocedores de la cultura japonesa. Sin embargo, su espíritu inquieto y viajero le llevó no sólo a retratar **el espíritu milenario de Japón, sino también el color de la cultura criolla de Nueva Orleans**. De padre irlandés y madre griega, viajero incansable, Hearn supo descubrir como nadie las culturas de los diferentes lugares a los que llegó. Moriría en Japón, convertido en toda una celebridad.

Como os decía, le he tomado cariño a Lafcadio Hearn y no creo que tarde mucho en volver a leer algo suyo. 'Última isla' me llama la atención por conocer lo que subyace tras una catástrofe de este tipo, y no dudo que la singularidad de la pluma de Hearn hará de esta historia un paseo muy especial por las islas del Golfo de



México. Eso sí, sin tener que tomar un avión y desde la tranquilidad de casa, no vaya a ser que al mar le de por encrespase de nuevo...

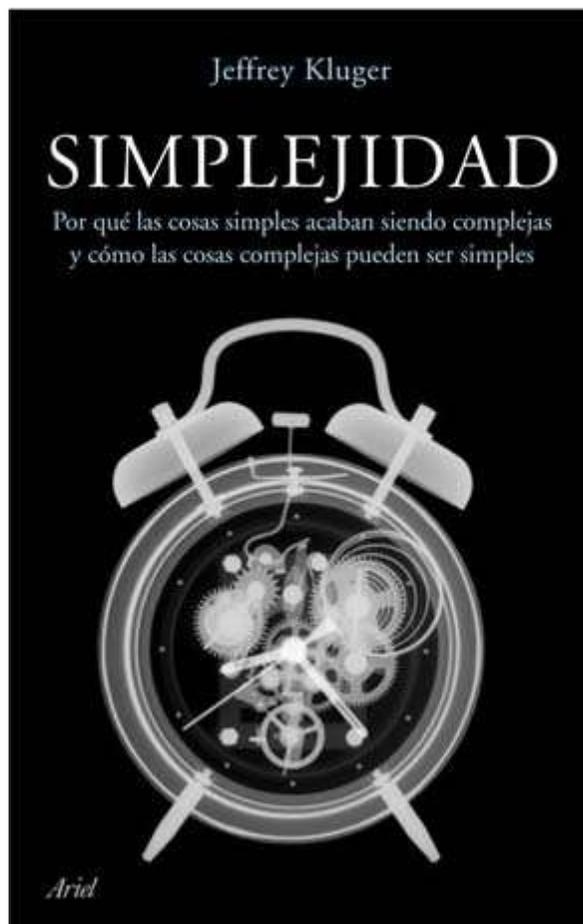
Más información | [Ficha en Errata Naturae](#)
En Papel en Blanco | [‘Sombras’, de Lafcadio Hearn](#)

<http://www.papelenblanco.com/novela/lafcadio-hearn-nos-lleva-hasta-la-ultima-isla>



'Simplejidad' de Jeffrey Kluger

Posted: 26 May 2011 02:17 AM PDT



La premisa de este ensayo es muy apetitosa: **Por qué las cosas simples acaban siendo complejas y cómo las cosas complejas pueden ser simples**. El autor organiza todo un libro para responder a esa pregunta. El problema principal es que la mayoría de las páginas del libro no orbitan alrededor de esa cuestión, sino que se limitan a hacer divulgación científica sobre aspectos curiosos de la realidad.

Es decir, el título resulta un poco engañoso y es la justificación de un par de capítulos. El resto es otra cosa. Otra cosa tan buena como la prometida, eso sí, pero no es la prometida. En cualquier caso, la mayor parte de los capítulos de este **Simplejidad** (palabra que fusiona simplicidad y complejidad), de **Jeffrey Kluger**, son interesantes y muy amenos. Y, por supuesto, los fragmentos sobre la complejidad macro y micro de las cosas, o la complejidad aparente y real de los fenómenos, es de obligada lectura para descodificar convenientemente lo que nos rodea.

La evidencia se encuentra ante nuestros ojos: la compleja instalación doméstica de cañerías funciona, de hecho, a partir de un mecanismo básico, mientras que el pisapapeles de cristal que tenemos sobre el escritorio resulta sorprendente en su complejidad.

Otras preguntas que el libro responde (aunque no siempre de una forma satisfactoria, sí que lo hace generalmente) son:

¿Por qué una simple bala puede crear una guerra mundial? ¿Por qué los trabajos que requieren los mayores grados de habilidad y especialización a veces son los peor pagados? ¿Por qué los malos equipos ganan y los buenos equipos pierden? ¿Por qué los teléfonos móviles y las cámaras de fotos son tan absurdamente complicados? ¿Cómo es posible que el 10% del dinero invertido en medicina cure el 90% de las enfermedades mundiales? ¿Cómo puede un puñado de microcréditos revitalizar una comunidad entera? Y Kluger responde a todo ello empleando los estudios más avanzados en campos como la economía, la genética, el análisis de mercados financieros y el desarrollo infantil.

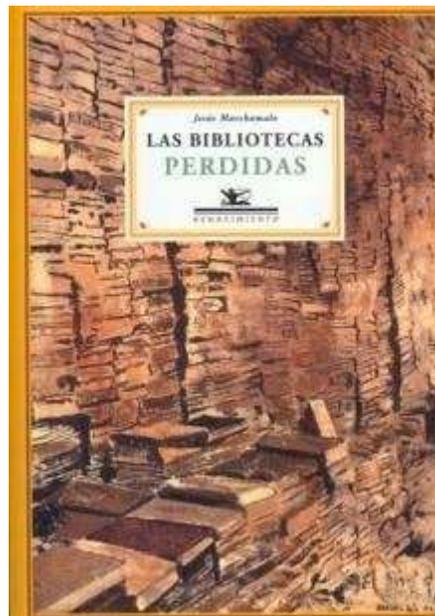
Incluso podréis saber cómo la dictadura de Indonesia dependió de un sólo hongo.

En definitiva, un libro para entender las cosas desde una óptica nueva. Aunque lo de la simplejidad sea un poco traído por los pelos.

<http://www.papelenblanco.com/divulgacion/simplejidad-de-jeffrey-kluger>

'Las bibliotecas perdidas' de Jesús Marchamalo

Posted: 25 May 2011 11:23 AM PDT



Éste es un libro sobre libros. O más atinadamente, un libro para amantes de los libros. Y no sólo para amantes de los libros sino también para amantes, para obsesos de todas las vicisitudes que rodean a ese objeto llamado libro, esto es, escritores, plumas, manías, inspiraciones, drogas y demás. En definitiva, la trastienda de la literatura, el *backstage* de todo artificio. Eso y mucho más es lo que podemos encontrar en **Las bibliotecas perdidas**.

Su autor es **Jesús Marchamalo**, del que leo con devoción todas sus colaboraciones en prensa, y que descubrí por primera vez cuando presentaba un magnífico programa de televisión (en TVE2) dedicado al lenguaje y a la cultura literaria en general.

Marchamalo ha reunido en este libro una serie de artículos que se han publicado en los últimos siete años en el **suplemento ABCD** (cultural del diario ABC), siempre relacionados con el mundo literario. Los capítulos, pues, son cortos, y en ocasiones uno espera un poco más de chicha. Pero no importa. En las páginas de *Las bibliotecas perdidas* hay suficientes dosis de información sobre el mundo literario como para colmar las necesidades básicas de cualquier letraherido.

Lo más divertido, las eternas peleas y riñas entre escritores. Lo más curioso, descubrir las manías o técnicas para escribir de mi escritor favorito, **Luis Landero**.

Locos por la literatura habla de escritores que perdieron el juicio (Maupassant, Nietzsche, Shopenhauer, Mishima). *El humo de las musas* habla de la influencia del tabaco en la literatura y yo diría también de la literatura que hay sobre el tabaco. Así que os lo podéis imaginar: el libro se lee de un tirón (y literalmente fue cómo lo leí, lo prometo).

Sé que Marchamalo tiene más libros sobre la literatura, sobre el amor a los libros y **al tufo valetudinario de las bibliotecas**. No dudéis que, por tanto, volveré a coger uno de sus libros sobre libros.

Editorial Renacimiento

Colección: Los cuatro vientos, 47

224 páginas

ISBN: 8484723801

<http://www.papelenblanco.com/ensayo/las-bibliotecas-perdidas-de-jesus-marchamalo>

"35 bujías", de Pedro Salinas

Posted: 25 May 2011 01:02 AM PDT



Pedro Salinas es mucho más conocido por otros poemas de amor, los de 'La voz a ti debida' o Razón de Amor', pero vamos a detenernos en unos versos diferentes. En los **primeros libros de Pedro Salinas** ('Seguro azar', 'Fábula y signo') el autor cultiva una poesía cercana al cubismo, en la que la realidad exterior o la amada es captada a pinceladas, desdibujándose, fragmentándose. El receptor ha de recomponer esas imágenes fragmentarias.

Además, aparece la fascinación, que inauguraran los futuristas, por la modernidad. Objetos como los automóviles, inventos como la electricidad, las bombillas... se hacen comunes en la poesía vanguardista, y en ocasiones el yo poético parece mantener una relación afectiva o amorosa con ellos.

El poema "35 bujías", que forma parte de '**Seguro azar**', es un ejemplo de deshumanización, por la cual Pedro Salinas expresa su admiración hacia la invención de la electricidad. 35 bujías era la medida habitual de potencia en las primeras bombillas, que aquí parecen cobrar vida.

En este poema no encontramos una historia de amor humano, sino una muestra de admiración del yo poético por los objetos. Una serie de hermosas y originales metáforas (castillo de cristal, lanzas, guñadoras espías) inician este poema que se desenvuelve entre imágenes de un amor iluminado y eléctrico, lejos de la carne, lejos de la persona.

Su amada eléctrica le permitirá, al final, en la noche, descifrar formas y signos leves en mares de blancura, esto es, leer. Ella le acompaña persiguiendo las palabras.

35 BUJÍAS, de Pedro Salinas

Sí, cuando quiera yo

la soltaré. Está presa
aquí arriba, invisible.
Yo la veo en su claro
castillo de cristal, y la vigilan
(cien mil lanzas) los rayos
(cien mil rayos) del sol. Pero de noche,
cerradas las ventanas
para que no la vean
(guiñadoras espías) las estrellas,
la soltaré (Apretar un botón).
Caerá toda de arriba
a besarme, a envolverme
de bendición, de claro, de amor, pura.
En el cuarto ella y yo no más, amantes
eternos, ella mi iluminadora
musa dócil en contra
de secretos en masa de la noche
(afuera)
descifraremos formas leves, signos,
perseguidos en mares de blancura
por mí, por ella, artificial princesa,
amada eléctrica.

Como vemos, la versificación irregular es muestra del deseo de renovación métrica de la Generación del 27, como hiciera el Vanguardismo en general. La mejor métrica para hablar de un tema tan novedoso.

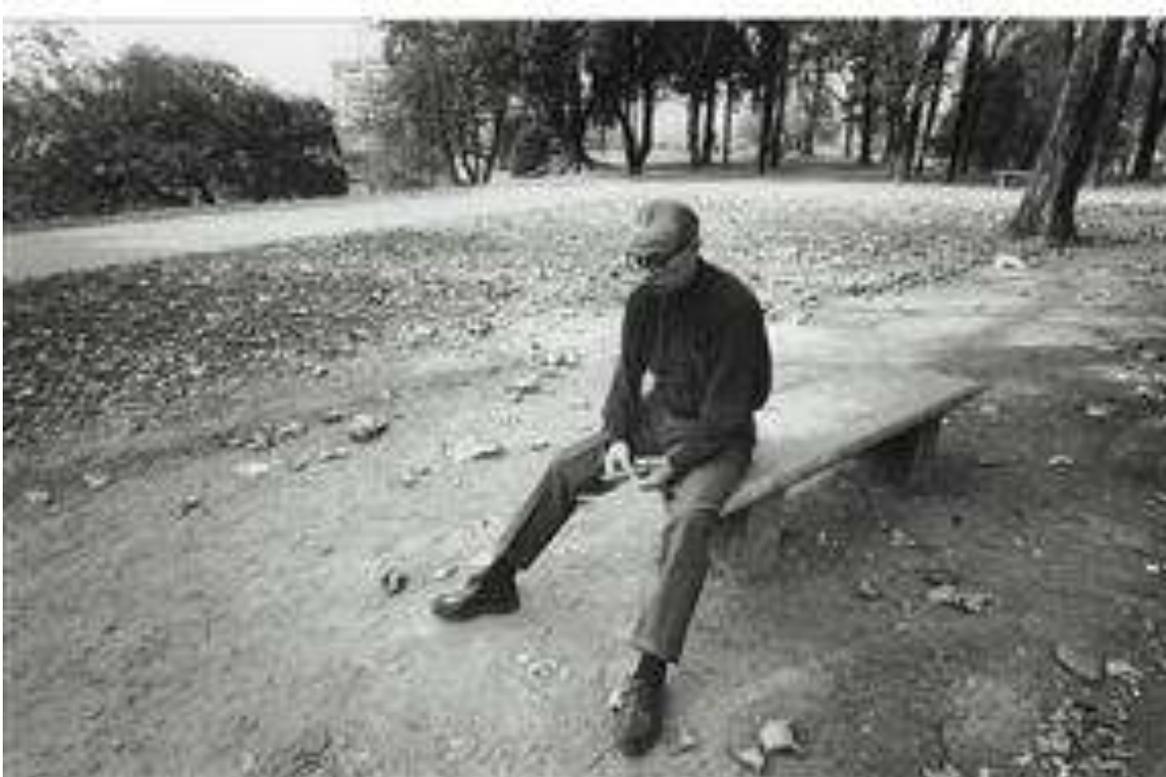
No olvidéis agradecer a vuestras amadas eléctricas, sea en forma de bombilla, sea en forma de pantalla, que os hayan permitido leer este **poema de Pedro Salinas, “35 bujías”**.

<http://www.papelenblanco.com/poesia/35-bujias-de-pedro-salinas>

Querido Ernesto

El próximo 24 Sabato cumpliría cien años. A casi un mes de su muerte el recuerdo en la voz de sus seres más cercanos

Domingo 05 de junio de 2011



Parque Lezama (1969). La plaza de Sobre héroes y tumbas, y una foto emblemática de Sara Facio. Foto / Ver más fotos

Habíamos ido en busca de un hombre apenas muerto. Tal vez por eso se percibía todavía insistente la presencia de la muerte entre las penumbras de la casa, cuya arboleda y plantas trepadoras asomaban como las únicas capaces de resistir aquella primacía.

Ahora, semanas más tarde, el pudor se habría apoderado de nuevo de todos los sentidos con la misma potencia que se instaló aquel mediodía: con la calma impávida del intruso que desdeña cualquier señal de incomodidad ajena.

Su partida había sido una "larga sobreimpresión", como la definió su hijo Mario, al buscar en su oficio cinematográfico un término que le permitiera comprender la forma del adiós.

También su hijo parecía reconocer el andar incesante de aquella forastera; alcanzado por la necesidad de silencio y privacidad que la muerte impone a los deudos, se volvía justa la reticencia a que otros intrusos recorrieran la casa. Se trataba de la casa donde había transcurrido su infancia y donde su padre, Ernesto Sabato, había pasado su vida, incluyendo la última década durante la cual, contó su nieta Marina, de 42 años, se alejó de la lectura, la escritura y la pintura. "La vista no se lo permitía", explicó. Quizás eso fue lo peor de los últimos cuatro años, transcurridos buena parte en la cama, y es que la enfermedad le había arrebatado parte de su pasado.

Era comprensible que Mario intentara que la charla no excediera los límites de ese pasillo de baldosas de damero. O a lo sumo el patio, con ese banco de plaza donde tantas veces había sido fotografiado su padre.

Nada útil resultaba a nuestros fines aquel pudor que la situación nos provocaba. Y cuando por fin la puerta de hierro descascarada de blanco se abrió, fue imposible al principio trasponer el umbral y animarse a ver lo que su interior revelaba. Fotógrafo y cronista permanecemos afuera, bajo ese techo protegido por las ramas secas de lo que había sido una parra, invadida ahora por claveles del aire; también ellos parecían empecinados por absorber las últimas gotas de savia que podían haber sobrevivido a esa parasitación.

Previsiblemente, lo primero al alcance de la vista fueron libros. Ocupaban estantes en las cuatro paredes, de un extremo a otro, desde el piso hasta la altura de la vista de una persona de estatura entre baja y media. Fue imposible capturar detalles acerca de los títulos, ya no por contar con una prohibición. Al contrario, era la hospitalidad brindada la que ahora funcionaba como veda autoimpuesta. Lo mismo ocurrió con los adornos y otros objetos. Estaban allí, se los podía intuir, pero la voluntad operaba sobre el deseo censurando a la curiosidad, necesaria y determinante en un buen escritor y periodista. Los ojos esquivaban la mirada, pudorosa por aquello que la vista alcanzaba a atrapar. Mientras avanzaba ese dilema entre la corrección y lo conveniente, volvió -cruel- el recuerdo de una lectura sobre una declaración de William Faulkner. En 1956, en *The Paris Review*, había afirmado: "El artista es responsable sólo ante su obra. Si es bueno, será completamente despiadado".

Al revés de las normas para la construcción de una crónica, que indican que el periodista debe valerse de todos los sentidos para reconstruir una atmósfera y desnudarla, lo poco captado era de modo involuntario: en la sala de al lado, una computadora portátil, un monitor plano, unos auriculares. En un dormitorio -antiguo estudio de Sabato-, unas cortinas oscuras, una cama sin hacer.

Salimos de la parte de adelante. Así identifica la familia las otras partes y accesos de la casa, construida entre bloques y con desniveles, separadas entre sí por tramos de pasto y vegetación. Atrás pasó Sabato sus últimos diez años, en un área desde cuya ventana podía ver el taller donde pintaba. Ahí atrás vive desde hace un año Juan Sebastián, de 29 años, nieto de Sabato e hijo de Mario ("Le pedí que viniera para devolverle vitalidad a la casa, y ciertamente lo hizo"). En los últimos meses se dedicó a producir su disco de música electrónica, que editó en Londres y presentará el mes que viene en Buenos Aires, a la vez que alternó tiempo para estar con su abuelo. Parte de ese objetivo de regresarle vida y movimiento a la casa incluyó su uso como locación del video de lanzamiento del disco, que Juan filmaba aquella tarde soleada de mayo.

La tarea funcionaba acaso como la cuerda de un andarivel, que así como consigue separar en porciones la inmensidad del agua, le permitía a la mente el grado de concentración necesario para escindir del sonido insistente del teléfono y la inminencia de la sesión de fotos con su padre. ¿Tenía que sonreír?

Quizá como prueba de que la vida cada tanto sutura el arbitrio con que reparte sus decisiones, las mejores fotos les parecieron a Mario y a Juan aquellas tomadas en ese banco de plaza donde Ernesto Sabato solía ser retratado, solo, como único protagonista. ¿Cuántas veces Mario habría estado espiándolo desde la cocina de azulejos, rogando que su padre al terminar le dirigiera la palabra? Ahora los tenía a ellos -otro padre, otro hijo-, juntos, en un momento compartido por deseo de ambos. Quizá Juan era consciente de su privilegio ("pasaron muchos años hasta que mi padre levantó la vista y me miró", iba a contar más tarde Mario).

Después de las fotos nos sentamos en un descanso que oficiaba de sala en la parte de adelante. En rigor era un pasillo que comunicaba con el recibidor, el viejo estudio y la biblioteca.

Contra la pared color tiza, sobre una mesa pequeña rectangular gris, juntaba polvillo, inútil, un fax desenchufado; en otro tiempo había servido para gastarle bromas a Ernesto Sabato, que más de una vez miró el aparato extrañado, mientras pulsaba todos los botones, para dar con aquel que permitiera que el teléfono expulsara el papel. Junto a unos anteojos para sol de armazón metálica y desajustada, había un ejemplar de Abbadón el exterminador.

"Esta casa siempre fue sombría. Es muy luminosa de día, pero de noche había que andar con linternas", explicó Mario, tras el intento vano del fotógrafo por iluminar el lugar; prendida, la languidez de la lámpara parecía la de las luciérnagas cuya luz termina devorada por la profundidad cerrada de la noche.

Recuerdos a borbotones

Mario entrecerró más sus ojos achinados y llevó una mano a la frente, como intentando dosificar los recuerdos, como si estos salieran a borbotones de allí. El humo lento pero incesante del cigarrillo volvió aún más mortecina la luz de la siesta; su cuerpo delgado, levemente inclinado hacia adelante, y el gris de su pelo y su saco lo revelaban como un hombre sin prisas, capaz de esperar las compensaciones de la vida.

"Tengo la intención de terminar con el tiempo de lágrimas y empezar con el tiempo de alegrías", dijo. Se refería al proyecto de convertir en museo esa casa de Santos Lugares, tal el deseo de su padre. Será inaugurada el próximo 24 de junio, en coincidencia con el que habría sido el cumpleaños número cien de Ernesto Sabato.

"No fue una idea que partió desde la muerte, sino mucho antes", explicó. Había comenzado hace un año. Y el hecho de la muerte ni modificó ni aceleró los planes: "sólo cambió de signo, y en vez de festejar el centenario, que es lo que esperábamos, vamos a festejar el natalicio, que es lo que habría que empezar a hacer, y no celebrar las muertes".

Para su hijo, los trabajos de refacción que se llevan adelante en la actualidad para recuperar el estado original de la casa no representan un cambio en los planes originales y tampoco los acelera.

"Por lo tanto no hubo sino una pequeña travesura de mi padre, que se le ocurrió -había dicho y le habíamos creído, como le creíamos en general- que iba a vivir cien años." Las obras van a estar terminadas en unos meses, así que "tampoco va a ser esa cosa necrológica o necrofílica que sería detestable".

Entre pausas, la voz de Mario parecía desovillarse desde un carretel cuya bovina fue enrollada a los apurones, y ahora necesitaba desacomodarse para volver a alisar el hilo, esta vez firme y sin pliegues. Después de un suspiro corto y hondo, contó: "Papá se estuvo yendo mucho tiempo. Ya nos había acostumbrado a la idea de la muerte, inminente y deseada. Nos fuimos acostumbrando a que ya no tenía desde hace muchos años la idea de vivir mil o dos mil años, que le parecía un plazo razonable".

Cuatro acontecimientos, contó Mario, fueron los que llevaron repentina y sucesivamente a la reclusión de su padre.

"El primero fue la cercanía del infierno con la Comisión Nacional de Desaparecidos. El segundo, la enfermedad de mi madre, la muerte sorpresiva de mi hermano (Jorge, en un accidente automovilístico, en 1995) y la muerte un poco después de mi madre. Perdió la alegría, ya no fue el mismo. Yo creo que ahí empezó esa despedida."

Volver el tiempo atrás

Supervisar las obras de refacción de la casa parece de algún modo la posibilidad de volver el tiempo veinte años atrás. "Fue el momento de plenitud de mi padre y de mi madre. La idea es llevarla a como estaba entonces."

Aunque hace tiempo que no vive allí, y deambula como una visita que va a ver a su hijo, Mario conserva un apego nostálgico por esa casa, cuya historia -sonríe por primera vez- es "muy novelesca". La historia se remonta hacia 1944, cuando su padre buscaba una casa para escribir. Fue entonces que conoció al italiano Federico Valle, pionero de la cinematografía mundial. Fue él quien realizó la primera toma aérea desde un avión piloteado por Wilbur Wright, de los primeros en construir planeadores. En Buenos Aires, donde se instaló, Valle fundó una productora. "Todos los cortos que se conocen de Gardel los hizo él", contó Mario. Hace poco, además, se enteró de que en esa misma casa vivió Jorge Amado, que pasó ahí dos años de su exilio.

Sabato, quien le alquilaba un rancho en Córdoba, sin agua y sin luz, le comentó que necesitaba mudarse; allí no podía vivir con su esposa, su hijo y otro por venir. Valle le habló de Santos Lugares y terminó por alquilarle la casa, con él adentro. Hizo un sótano, que todavía existe, y se quedó allí a vivir con su hija. Cuando ésta se casó, construyó el fondo actual de la casa. La recuperación de la casa va a ser un serio desafío, piensa Mario Sabato, pues Valle desconfiaba de los albañiles y despreciaba a los arquitectos, por eso él mismo fue el que construyó ese sótano. "Pero lo hizo como una escenografía, esto significa que toda la parte de atrás es muy precaria, y para quedar como estaba hace veinte años va a ser un trabajo monstruoso, porque en cualquier momento se cae. No había manera ni siquiera de pintarla cuando papá estaba acá. Así que todo eso que es muy precario hay que transformarlo."

Cuando se inaugure como museo, la casa llevará una placa, cuya leyenda aún no tiene clara. "En lo público ésta era la casa de Ernesto Sabato, pero en lo privado y en nuestros corazones fue la casa de Matilde y Ernesto Sabato. A mí me gustaría que dijera así, sería lo justo."

Para Mario Sabato la casa fue tal mientras su madre estuvo bien de salud. "Y además porque era la única persona que mantenía un delicado equilibrio, como si esto fuera una familia normal."

Su padre, repitió, era una persona con utopías, pero de a ratos sombría y de a ratos trágica. Fue difícil convivir con esa persona, aunque jamás se dejó arrastrar por esa personalidad ("las miradas no estaban puestas en mí,

sino en mi hermano mayor, Jorge, el inteligente de la familia"). Mientras él fue chico, su padre estaba como distraído: "Escribía Sobre héroes y tumbas, y cuando terminó la novela yo tendría 12 o 13 años. Medio en broma y medio en serio digo que ahí es cuando él levantó la vista y me vio".

Hubo dos épocas en la personalidad de Ernesto Sabato, contó su hijo menor. El cambio fundamental ocurrió con los nietos. "Fue un cambio maravilloso, contundente y deslumbrante para toda la familia". Por su nieta Luciana, hija de Mario, es que a veces Ernesto Sabato se afeitaba a la tarde, momento en que lo visitaba. Compartían esa tarea, en la que ella jugaba a ayudarlo. También lograron algo más, que fue tomarlo en broma, "algo que nosotros si habíamos hecho había sido con retazos". "Ellos se divertían con sus rabinetas, sus manías, y lo provocaban para repetir enojos que ya había dicho."

Hasta entonces, sus conversaciones con su padre jamás habían excedido lo cotidiano.

"Cuando había algo importante que decirse -algo que tuviera que ver con los sentimientos- se escribía una cartita. Mi madre oficiaba de carterera. Eran cartitas breves. Con los años me di cuenta de que además de carterera mi madre era censora. Algunas cartas no llegaban a destino porque teníamos -yo lo sigo teniendo, él lo perdió con los años- un carácter muy podrido. Entonces cuando alguna carta se pasaba del límite que mi madre consideraba razonable para asegurar un retorno, se perdía. El que la había enviado se enojaba mucho porque el otro no le contestaba. Pero era mejor eso a la réplica." Las cartas se dirigían en casos de enojo, pero también en reconciliaciones. "Esas cosas no se hacían de viva voz. Tuve que esperar hasta los cincuenta y pico para escuchar que mi padre me dijera te quiero. Me lo había escrito muchas veces. Pero decirlo... eso pasó con su final, que perdió algún pudor. El documental que hice lo sentí en alguna medida como la última carta que me debía, le debía. Pero esas cartas a veces son más importantes para uno y es importante que se envíen. La carta final no se la di, lo importante fue que la hice."

Entre las muchas postales con las que intentó describir a su padre, acaso las más importantes, por lo balsámicas, estén sobre el final de su relación con él. "La rutina se había vuelto extremadamente dolorosa. De alguna manera traté de resguardarme. Yo venía muy poco, porque cada vez que salía de acá me iba con una depresión enorme. Cuando empezó a estar más débil, en 2002 -cuando tratamos de que lo dejaran tranquilo, que no lo movilizaran, que no lo mostraran-, esos encuentros fueron mucho más sentimentales que los que habíamos tenido hasta entonces. No conversábamos mucho. Nos necesitábamos, algo que ninguno de los dos parecía haber advertido antes. Ya había desaparecido el pudor".

Por Gisela Antonuccio

LOS NIETOS

Por distintas razones, Ernesto Sabato fue más que un abuelo para Marina y Juan Sebastián Sabato, dos de los seis nietos del escritor. La primera, de 42 años, es hija del hijo mayor del escritor, Jorge, muerto en un accidente automovilístico en 1995. El segundo, de 29 años, hijo del hijo menor, Mario, es una de las personas que más cerca estuvo de Sabato el último año: se había mudado a la casa de Santos Lugares.

Para Marina, la muerte de su padre terminó de unirlos a su abuelo, quien a partir de esa orfandad asumió un rol más paternal. Creía que debía estar más cerca de esa adolescente que, como él, sentía una fuerte atracción hacia la pintura. También lo entendía en su forma de ser melancólico. "La carrera del escritor y del pintor trae soledad, porque es lo que más necesitás para trabajar. A él le preocupaba que tuviera esa soledad, porque el arte no te exige que te relaciones, en todo caso te lo pide el alma", dice.

Para Juan, pocas cosas cambiaron con la vejez y enfermedad de Ernesto Sabato. En esencia siguió siendo el mismo, muy familiar. "Seguía obsesivo por el orden. Su estado de ánimo era igual de pasional. De repente no quería a alguien dentro del cuarto y la persona se tenía que ir", relata.

Y Marina agrega: "Captaba si al lado suyo había un diálogo con humor y él también se reía. Y si decías una pavada te lo hacía notar".

En los últimos meses, a ella le daba la sensación de que su abuelo no todo el tiempo la reconocía. "Creo que a veces no sabía que era su nieta, pero sí alguien cercano. Yo no necesitaba el título. Un día le mostré un libro sobre Magritte, que a los dos nos gustaba, y me sonrió. Me gustó descubrir ese puente", cuenta y piensa en él como un hombre de coraje. "Una vez se lo dije. El me contestó que sin coraje no se puede vivir. Siempre lo vi optimista. Además siempre fue sincero con lo que conocía y no tenía miedo de decir las cosas".

Del último tiempo recuerda que conservó su humor hasta el final: "Le costaba hablar, se fatigaba, y se comunicaba con la mirada y la sonrisa. La enfermera me dijo que murió con una sonrisa. Antes le había preguntado si estaba cansado. El le contestó que sí. Y entonces ella le contestó que se relajara".

ELVIRA GONZALEZ FRAGA (presidente de la fundación Sabato y asistente personal del escritor)"Soy su albacea literaria"

Los momentos de agonía a veces se transfiguran en una revelación. Elvira González Fraga parecía ser un testimonio irrefutable de ello, aun la fatiga con que su voz brotaba entrecortada al otro lado del teléfono. El cielo no había terminado de clarear, la mañana se había conservado brumosa y espesa. Sin embargo era el mejor momento del día, cuando el asma le permitía la tregua de un susurro, que conseguía que sonara calmo como un arrullo. "Llámeme a las once y media, que voy a poder hablar", había dicho, apenas audible.

Al día siguiente se la escuchaba dispuesta. Se sentía mejor que el día anterior, aunque se notaba que las sombras habían aumentado su abrazo frío alrededor de su alma.

"Elvirita", como le decía el escritor, fue la asistente inseparable de Sabato ("compartimos una cercanía de más de treinta años"); estaba al tanto de su agenda, los idiomas en que se traducían sus obras, los países que lo reeditaban.

"Vivimos momentos grandiosos y también muy difíciles. En las cartas que me escribió me decía que yo lo alentaba. La Fundación significó mucho para él. Le daba mucho ánimo luchar por gente que tenía necesidades mayores que él". Su tarea ahora, dice, es la de seguir trabajando en la Fundación Sabato, de la que es su presidente.

Aunque Sabato se retiró de la escena pública local, en los últimos años trabajó y asistió a homenajes fuera del país, acompañado por Elvira. Enumeró ella: en 2002 dio 18 conferencias en España. En 2004 volvió para dar una conferencia y asistir al casamiento del príncipe Felipe de Asturias y Letizia Ortiz. En 2005 visitaron Misiones, donde se entrevistaron con caciques guaraníes. En 2006, ya enfermo, fue a la Feria del Libro de Buenos Aires. En 2007 eligió en Palermo la que serviría de sede para su Fundación, "una casa chorizo, como a él le gustaban". Ese año hizo su última salida, contó. Fue a casa de ella, en Acassuso. "Le gustaba y la encontraba más vital que la de él: en mi casa hay plantas no sólo afuera sino adentro. Y además hay desorden."

Su tarea la seguirá desempeñando. "Ernesto me nombró su albacea literaria", explicó. Y por ese rol es que a partir de este mes comenzará sus visitas a Francia, España y Alemania, donde se realizarán actos sobre la obra del escritor, a partir de un convenio que la Fundación Sabato tiene con el Instituto Cervantes.

Uno de los proyectos que más la entusiasman es el que la Fundación lleva adelante junto al economista Bernardo Kliksberg y el equipo de voluntarios del último año de la carrera de Economía de la UBA con mujeres adolescentes de villas. Trabajan en las villas 1, 11, 14, Carrara y Soldati: se las va a buscar con micros para llevarlas a la Universidad Tecnológica Nacional, donde cursan el secundario.

Evocar a Sabato hace que su voz se vuelva más angustiada, pero a la vez potente, como si fuera a buscar la fuerza detrás de lo que ahora es su recuerdo. "Ernesto tenía afasia de expresión, pero no de comprensión. Hay una anécdota que lo muestra: cuando iba de visita le llevaba música. El año pasado, escuchando un disco de Anna Netrebko, en un momento alzó su mano, como si sostuviera una copa. «Sí -le dije-, es el momento del brindis de la Traviata»".

Sobre el ahora, sonó entera, sin suspiros: "Tengo que seguir abriendo el surco por donde él lo abrió. Mi lugar ahora es el de ser fiel al surco".

JUAN CARLOS PERERA (71 vicepresidente del Club Defensores de Santos Lugares)"Era muy fanático del barrio"

Juan Carlos Perera forma parte del grupo selecto de personas cercanas a Ernesto Sabato que, sin ser familiar, conocía en detalle la personalidad del escritor.

"Por eso me da rabia que el día que murió aparecía gente que decía ser vecina y contaba cualquier verdura", dice. Juan Carlos es el vicepresidente del Club Defensores de Santos Lugares, que queda enfrente de la casa de Sabato y donde fueron velados sus restos, a pedido del escritor. Allí se cruzaba a veces a jugar al ajedrez. Allí sus hijos aprendieron deportes e hicieron los primeros amigos de la infancia. Desde hace algunos años alberga al Centro Cultural Ernesto Sabato, donde además funciona la biblioteca, a la que pueden acceder todos los vecinos.

Recordar a Ernesto Sabato le provoca gracia, al evocar las salidas que tenía.

"Un día el vecino que está acá al lado del club cambió la puerta. Cuando él la vio le tocó timbre y lo encaró. Le dijo que cómo se le había ocurrido cambiar la puerta que tenía de estilo por esa nueva. Estaba indignado", se ríe.

Sabato era muy fanático del barrio, cuenta Perera, y era capaz de hacer cualquier cosa. Como la vez que encabezó en los noventa una protesta en la estación de Santos Lugares, en rechazo al plan para cerrarla.

"Llamó a los medios y se plantó en la estación, que todavía funciona", comenta satisfecho.

También era un poco chinchudo. "Una vez se le había puesto que tenía que ir a la Costanera, y le fue a pedir a Juan Carlos, el protesorero del club, que lo llevara hasta ahí. Durante el camino se enojó porque lo había llevado por avenidas, en lugar de hacerlo por autopista, porque se había tenido que aguantar los semáforos, que no le gustaban".

Todos los primero de mayo participaba del asado que se hacía en el club. "Mirá cómo la pasamos este último, podés creer -se lamenta-. Estábamos a punto de encarar el festejo y de repente tuvimos que salir a organizar el velatorio."

http://www.lanacion.com.ar/1378936-querido-ernesto?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

Intimo y conmovedor

Del informe sobre ciegos al poder de las tinieblas es el título del prólogo que Mario Sabato escribió para la reedición española de una de las obras más importantes de su padre. Aquí, el texto completo, en exclusiva

Domingo 05 de junio de 2011

Lo que pueda escribir acerca de El informe sobre ciegos está limitado por los excesos. El inicial, tal vez inexplicable para los lectores de una edición como ésta, es mi exagerada ignorancia en el análisis literario. El otro, menos criticable, es la excesiva proximidad que tengo con mi padre. Esto, habitualmente, no es un desmérito. Pero en este caso tan peculiar, en el que un hijo comenta una obra notoria de un padre famoso, oscurece la visión ecuánime que el lector puede exigir. Excepto, claro, que se haga esta aclaración.

Me sucedió algo similar cuando filmé Ernesto Sábato, mi padre, un documental que hice hace poco. Entonces, como lo voy a hacer ahora, ni siquiera intenté la objetividad. No pretendí evitar que el árbol me tapara el bosque. Por el contrario, lo miré muy de cerca. Que otros viesan el bosque, yo traté de ver la savia que recorría el tronco, las hojitas más imperceptibles, el polvo que levantaba el viento.

No lo lamento, ni me siento culpable. Los lectores podrán encontrar muchos estudios con la seriedad académica que merece la obra de mi padre. Lo que yo puedo hacer, y que sólo yo puedo hacer, es aportar otra mirada: la de su hijo. Si les interesa, y están dispuestos a perdonar la inevitable autorreferencia que implica escoger este camino, los invito a recorrerlo conmigo.

Hay dos encuentros iniciáticos con mi padre y la escritura. El primero tardó más de cincuenta años en inmiscuirse, y con tanta fuerza, entre mis recuerdos más preciados.

Hace unos diez años, haciendo lo que muchos hacen cuando llegan al atardecer de sus vidas, hurgué armarios y cajones de la casa paterna, buscando fotos de mis primeros años.

Mi padre, vaya a saber por qué, ya que era de esas costumbres que no aceptaban ser explicadas, hacía copias minúsculas de las fotografías familiares y las pegaba en álbumes de páginas marrones. Ninguna de las fotos superaba los cinco centímetros por lado, y había que apelar a una lupa para dilucidar quiénes habían sido retratados.

A veces mi padre o mi madre hacían alguna breve anotación debajo de las fotos, para aliviar las dudas del que las mirase. Otras veces, las menos, escribían en la misma foto, indicando el año y el lugar donde habían sido sacadas.

Entre esas miniaturas encontré una que me sacudió el alma. Mi padre, sentado junto a mí, me guía la mano que aferra un lápiz, que apunta a un cuaderno abierto en sus primeras hojas. Se ve que estamos al aire libre, y se adivinan el sol, los árboles.

La foto fue sacada por mi madre. Lo sé porque el borde superior recorta la cabeza de papá, justo donde comenzaba la calvicie que le disgustaba mostrar. Y hay una anotación de mi padre, que dice: "Enero 1950, Pantanillo. Mario aprende a escribir".

El Pantanillo era un paraje primitivo, en las serranías cordobesas, que carecía de luz eléctrica y agua corriente. Allí pasábamos largos veraneos, y mi padre aprovechaba la soledad y el silencio para escribir.

Por un rato, abandonó las cavilaciones de Hombres y engranajes, el ensayo que deduzco por la fecha que estaba escribiendo, y decidió que yo tenía que aprender a escribir antes de comenzar la escuela primaria.

Mi madre documentó el hecho, mi padre anotó esa frase apresurada, y debe haber abandonado su intento, ya que comencé la escuela sin saber escribir y tardé bastante más en aprender que otros chicos del barrio, que no tenían padres escritores.

El segundo encuentro con la escritura y mi padre ocurrió muy pocos años después, cuando mi mamá me dio la primera carta que mi padre me dirigía.

Supongo que puede parecer insólito que un padre le escriba una carta a su hijo de nueve años. En mi familia no es algo que nos llame la atención.

Yo vivía un momento dramático, idéntico al que pasan todos los chicos más o menos a mi edad: el derrumbe de las creencias más hermosas.

Alguien, algún amiguito escéptico y claramente maligno, me había susurrado que tanto los tres Reyes Magos como Papá Noel no existían, que eran los padres los que traían los regalos de Navidad y de Reyes.

El brutal desengaño amenazó otra creencia, igualmente importante, pero más reciente para mí.

Una señora que trabajaba en la casa, con el permiso de mi madre, me había llevado a la misa del domingo, en una imponente y desproporcionada iglesia del lugar.

Entonces, interrumpiendo el almuerzo familiar, les dije que tenía que hacerles una pregunta. No inquirí por los Reyes ni Papá Noel, que ya estaban descartados como posibilidad. Con la seriedad que imponía el asunto, pregunté si Dios existía de verdad.

Muchos años después supe que había tocado un tema que acuciaba silenciosamente a mis padres. Yo ignoraba que mi madre había comenzado un camino trascendente para ella. Sin dejar de ser judía, había abandonado el ateísmo y se acercaba a Cristo. Mi padre todavía era agnóstico. ¿Quién me iba a contestar semejante pregunta?

Ambos se miraron y dejaron de mirarse. El almuerzo se había suspendido. Yo estaba con el tenedor en el aire, esperando alguna respuesta. Finalmente mi padre farfulló algo parecida que ése era un tema demasiado importante para hablarlo así nomás, se levantó de la mesa y se fue a escribir.

Mamá me dijo, como si fuera una disculpa, que papá tenía que terminar un artículo muy importante.

Pero no estaba ocupado en terminar ningún artículo, estaba escribiendo la primera carta que recibí en mi vida.

-Papá escribió esto para vos. Tenés que leerlo con mucha atención- me dijo mamá después, y me dio un papel doblado en dos.

Cuando se publicó Sobre héroes y tumbas el estrépito tardó en llegar a Santos Lugares, sosegado suburbio donde vivíamos, donde mi padre aún vive.

Los primeros ecos fueron auspiciosos. Sobre todo para mí, que por años había tenido severas dificultades para explicar a mis amigos del barrio que mi padre no era un desocupado. Que si deambulaba por las calles de la zona, con el ceño fruncido, no era porque estaba holgazaneando, como otros que carecían de ocupación conocida y que no les interesaba tenerla. Que lo hacía porque necesitaba pensar. ¿En qué? Me preguntaban mis amigos. Y ésa era una pregunta letal, para la que un chico de diez, once años, no tenía respuestas convincentes.

Que mi padre fuera escritor, que ya había publicado El túnel y sus ensayos fundamentales, no era algo que supieran los chicos del barrio, y ni muchos de sus padres. Y los que lo sabían, no lo valoraban entusiastamente. Y yo tampoco, para ser sincero.

Envidiaba a uno de mis amigos, porque su padre era maquinista. Comandaba una gigantesca, humeante y negrísima locomotora de vapor. Y cada vez que su tren pasaba por Santos Lugares, hacía sonar su majestuosa sirena, para saludar a su hijo.

¡Cómo no tenerle envidia!

En comparación, el monótono sonido de las teclas de la Olivetti de mi padre carecía de todo atractivo.

El jardín de la casona de Santos Lugares era el más grande del barrio. Y claro, era el preferido por todos los chicos.

Que mi padre escribiese en el cuartito que daba al jardín no nos molestaba.

Apenas se advertía el traqueteo de su máquina de escribir, y sólo lo percibíamos en los breves intervalos de los gritos y las peleas que nos ocupaban con tanto entusiasmo.

Una vez, recuerdo que era verano y nos habíamos sentado en el pasillo de baldosas a la sombra, uno de mis amigos me preguntó:

-¿Qué es lo que escribe tanto?

Supongo que pensé un poco, antes de contestar. Que traté de encontrar algún indicio que me permitiese una respuesta atrayente, en esas charlas que papá y mamá tenían cuando almorzábamos. No debo haber encontrado nada, y cerré el molesto tema para siempre:

-No tengo la más puta idea.

Unos días después, un molesto incidente interrumpió nuestros juegos, en el momento de mayor entusiasmo. Se abrió la ventanita que daba al jardín, y emergió la cabeza de mi padre. No vimos sus venas hinchadas, el pelo (que ya tenía poco) alborotado y sobre todo sus ojos desorbitados hasta que aulló:

-¡Se puede saber por qué carajo gritan tanto!

Mi respuesta fue uno de los cuentos preferidos de mi madre. Sospecho de su autenticidad, pero la transcribo tal como ella la festejaba:

-Nosotros porque somos chicos. ¿Y vos?

Sea cierta o no la frase, el hecho es que fue el único y último incidente que tuvimos con ese desquiciado que no entendía que los chicos deben gritar para ser felices.

Mi padre dejó de escribir en ese cuartito, y se fue con sus fantasmas al fondo de la casa.

Terminó la infancia, y éramos jovencitos cuyos destinos se separaban. El hijo del maquinista comenzó a trabajar cuando terminó la escuela primaria, y como aún era demasiado joven para ser ferroviario, hacía los mandados en la ferretería del barrio.

Agobiado por el destino que se me había impuesto, seguí envidiándolo. Se me había destinado a los augustos claustros del Nacional Buenos Aires, y a tratar de merecer la obligatoria vanidad de ser uno de sus alumnos.

Para entonces, claro, yo sabía que mi padre era un escritor reconocido. Y cuando fingía olvidarlo, para cometer desmanes a los que sigo siendo tan propenso, siempre había algún profesor que me lo recordaba.

En Santos Lugares, en cambio, la situación aún no había variado.

Aunque ya no nos veíamos tanto, yo sabía que para mis amigos de la infancia mi padre seguía siendo alguien "sin ocupación conocida". Hasta que Sobre héroes y tumbas tuvo un éxito estremecedor.

Las frecuentes visitas de gente que venía de la Capital, muchas veces con cámaras y grabadores, que preguntaban con tono perentorio a los vecinos que les indicaran cuál era la casa del escritor, convencieron hasta los más escépticos que mi padre era famoso. Y yo pasé a ser lo que sabía que era desde hacía catorce años: el hijo de Ernesto Sábato.

Nadie en casa me había obligado a leer ninguno de sus libros. No tenía la edad suficiente, y todos creían, incluyéndome, que iba a ser pintor. Y por una de esas leyes caseras que nadie discutía, no importaba que un pintor fuera culto. Más aún, convenía que no lo fuera.

Un año después de su publicación, y a escondidas, lo leí. Apasionadamente. Olvidándome que el que lo había escrito era ese tipo hurraño con el que no me llevaba demasiado bien. En rigor, no me llevaba.

La atención y las esperanzas de mi padre estaban dirigidas a mi hermano mayor, Jorge Federico. Y hacía bien. Jorge fue, hasta su muerte, el más inteligente de la familia. El serio y estudioso. Y yo era un loquito que imaginaba ejércitos que comandaba, para solaz de los invitados de la casa a los que me hacían contar, con lujo de detalles, las épicas batallas que había ganado.

Pasó el tiempo, perdí la fabulación y el disparate, y casi a escondidas me sumergí en ese río vasto y feroz que era la novela de mi padre, lo primero que yo leía de él.

Una lectura inapropiada para un jovenzuelo de quince años.

Recuerdo que pensé en el Amazonas, que aún no conocía. Me imaginaba estar en ese río, padre de todos los ríos, a veces corriendo por sus orillas, otras veces navegándolo con una exigua piragua, siempre fascinado por la idea que me dejaba mirarlo, hacerme creer que veía todo, pero con señales tan escasas como poderosas de que me estaba engañando. Que lo más importante, lo que verdaderamente importaba, estaba debajo de su superficie.

Y de pronto apareció una isla, sin playas reparadoras, con rocas que la rodeaban, y se podía ver, apenas uno se acercaba, árboles retorcidos, la maleza sombría e impenetrable, y los pantanos amenazantes y malolientes.

Esa isla era El informe sobre ciegos.

Con la excusa que me detenía la historia, apenas lo hojeé, con aprensión. Como siempre pensaba en metáforas (y una exageración de adjetivos, lo admito), el río que era la novela se había convertido en un caserón solitario, que quedaba lejos del pueblo, en una colina sacudida por los vientos.

Santos Lugares ya no era un pueblo, y nunca tuvo colinas. Pero eso no me importaba.

La casa, por supuesto, tenía escaleras con finales impredecibles. Y un cuarto con una puerta que no terminaba de cerrarse me acechaba, se repetía en los recodos y en los pasillos.

Me rechazaba y me invitaba a pasar. Hasta que entré. Y leí, ansioso y desasosegado El informe sobre ciegos.

Era esa isla y era ese cuarto. Era el misterio y la revelación. Todo se potencia y, en su negritud, se aclara.

Y supe que algún día lo filmaría. Y lo filmé. Habían pasado veinte años de esa primera lectura, que se repitió muchas veces, siempre con el mismo deslumbramiento.

La historia que sigue es minúscula y familiar. Pero si llegaron hasta aquí, supongo que les interesará conocerla.

Había hecho ya varias películas, pero no había logrado olvidarme de ese sueño inicial. Hasta que un productor, con el que había realizado comedias de consumo infantil, me confesó que quería hacer algo importante, "una película artística", para que, en el futuro, sus nietos la recordaran con orgullo.

Le propuse El informe sobre ciegos. Lo entusiasmó el título y sobre todo el autor, aunque siempre tuve la sospecha que jamás había leído algo de mi padre.

Esa misma noche, en Santos Lugares, le dije a mi padre que iba a filmar el Informe, que él iba a cobrar tanto, que le iba a cambiar el título para que la gente estuviera advertida de entrada de que una cosa era el libro y otra la película. A todo eso me dijo que sí. Y entonces le agregué la condición indispensable: él no podía ir a la filmación.

Esa veda merece, a mi entender, otra digresión. Unos años antes, habíamos hecho una versión televisiva de El túnel, dirigida por Sergio Renán y adaptada por Mario Mactas y por mí.

Mi padre, inesperadamente, fue al estudio del viejo Canal 7, donde estábamos grabando. Su irrupción provocó dos conmociones. La primera, previsible pero molesta, fue la de los actores y los técnicos hipnotizados por la fama del visitante.

Mi padre aprobó la belleza de Julia von Grolman, la protagonista femenina, y se detuvo a observar a Walter Vidarte, el talentoso actor que encarnaba al pintor desquiciado.

Estaba a punto de estallar la segunda conmoción, mucho más molesta, imprevisible para todos menos para mí, que rogaba en silencio para que no dijera lo que sabía que estaba pensando. Pero lo dijo:

-¡Pero usted Vidarte es un enano al lado de Julia von Grolman!

La grabación fue un desastre.

Sigo. Acordada la prudente prohibición de visitas, ya que ambos recordábamos aquel incidente, hablamos de temas más relacionados con el proceso de creación de una película.

Trató de convencerme de hacer otro fragmento de Sobre héroes, el heroico y melancólico relato de la última retirada del general Lavalle.

No tenía la complejidad literaria del Informe, y yo no me arriesgaría con una transcripción que, para cualquier persona sensata, aparecía como imposible.

Deseché la sugerencia, con razones irrefutables. El jamás se había destacado por su sensatez, y mi carencia de semejante virtud era hereditaria. Y por otra parte, lo que había ocupado mis sueños durante más de una década era la filmación de El informe.

Le gustó el nuevo título: El poder y las tinieblas, porque reflejaba el espíritu del capítulo y además porque lo remitía a un autor -Tolstoi-que él admiraba.

Era conveniente, acordamos, que no participara del guión.

Había un antecedente que avalaba mi deseo y su silencio. En 1951 se había filmado El túnel. La película era patética, por los vicios comerciales y el star system periférico que imperaban en esa época, pero también por el excesivo respeto del guión al original literario.

Un guión que, junto al director, había escrito mi padre. El mayor riesgo que enfrentábamos era que el cine y la literatura se parecen. Tanto como se asemejan, si uno no observa bien, el agua y el aceite.

La película tenía que ser autónoma, y su enorme presencia (como autor y como padre) podía dinamitar la libertad que yo necesitaba para filmarla.

Como estábamos dispuestos a exagerar, continuamos. Tampoco iba a leer el guión, y sólo iba a ver la película cuando estuviera terminada. No necesitamos estipular que además tenía que gustarle. Ambos sabíamos que así sería, porque mi omnipotencia y su amor lo dictaban.

Cuando finalmente vio la película, dos días antes del estreno, escribió: "Estoy conforme con El poder de las tinieblas; se hizo un trabajo difícilísimo por las sinuosidades del texto, de la materia ambigua que trata y por estar narrada en primera persona lo que determina visiones subjetivas extremas difíciles de ofrecer en cine. Mario procedió en la única forma que podía hacerlo: haciendo otra obra, inspirada sí en el Informe, pero diferente hasta en argumento y personajes, sin incurrir en el grave error de querer ilustrar el libro con imágenes y música".

El poder de las tinieblas se filmó y se estrenó en 1979, en el esplendor de la locura y el horror que vivió la Argentina.

El Informe, escrito veinte años antes, había sido una atroz profecía de lo que nos iba a pasar. La película, claro, ya no podía ser profética.



Tenía que limitarse a ser alegórica.

Este texto se incluye en la reedición publicada por Seix Barral y fue escrito un mes antes de la muerte del escritor

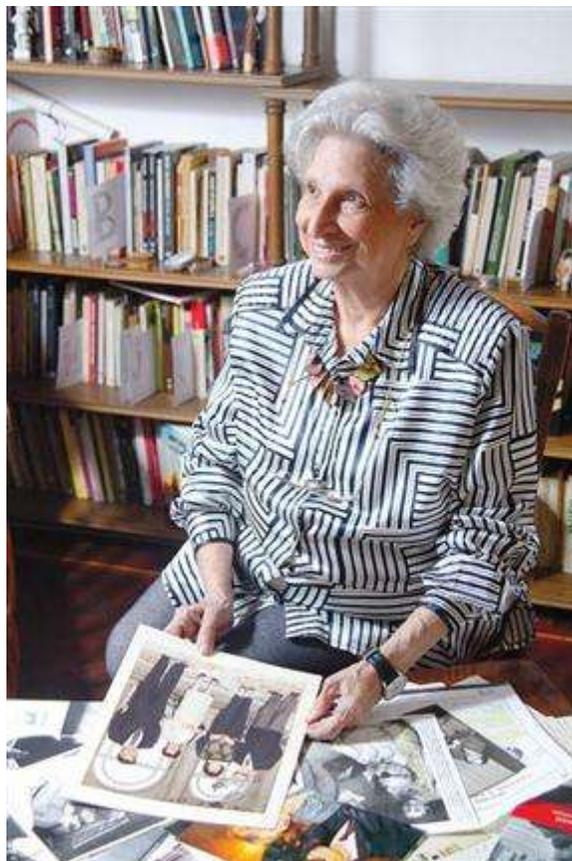
http://www.lanacion.com.ar/1378941-intimo-y-conmovedor?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis



El Sabato que importa

Borges, el amor y la política son algunos de los ejes que atraviesan la biografía definitiva del escritor, una obra que su amiga Chiquita construyó minuciosamente hasta el último día

Domingo 05 de junio de 2011



EL HOMBRE "Soy de una generación que empezó a pensar con Ernesto". / Diego Spivacow
Escribió la vida del Che Guevara, de Ricardo Alfonsín y de Michelle Bachelet. Pero una de las obras más importantes de Julia Constenla está unida a su vida personal: la biografía de su querido amigo, Ernesto Sabato.

En su departamento, repleto de libros, obras de arte y fotos con figuras destacadas, Chiquita, como le dicen sus amigos, recibió a LNR para hablar de la reedición actualizada de Sabato, el hombre. La biografía definitiva, que Sudamericana presenta en estos días. Sentada cerca de una serigrafía que muestra a un Sabato con sombrero y sus característicos anteojos de marco negro, Constenla recuerda al autor, su obra, sus acciones políticas pero, sobre todo, al amigo con el que compartió charlas, cumpleaños con chocolate caliente y ausencias.

"Como una joven insolente, cuando publicó El túnel busqué su teléfono, lo llamé y le dije que me había deslumbrado." Ese fue el puntapié de una amistad que se extendió a Matilde, la esposa del escritor, y al resto de los Sabato, y que duró más de medio siglo.

-¿Cómo era su personalidad?

-Era chinchudo por las cosas menores. Por ejemplo, una vez que iba a ver al rey de España y no aparecían los gemelos que quería usar, andaba por toda la casa diciendo: "¡¡Qué catástrofe!!" Pero frente a un problema

serio nunca un mal gesto, ni un tono alterado, ni una actitud de viejo cascarrabias. Las cosas serias son serias y las pavadas te pueden encontrar de mal humor, no pasa nada.

-Me decía antes que Sabato tenía muy buen sentido del humor...

-Era un tipo con un extraordinario sentido del humor. Con Borges en lo que coincidían era en las ganas de burlarse de todo. Después podían discrepar, pero cuando empezaban a hacer bromas los dos tenían la misma falta de respeto. Eran gente que no rendían pleitesía al éxito, al talento, nada.

Para la ex secretaria de redacción de la revista Gente, la idea de escribir una biografía del autor de Sobre héroes y tumbas surgió cuando buscaba un trabajo tras la muerte de su marido. La tarea implicó una ardua investigación y contó con la ayuda y conformidad de su amigo. "Cuando empecé, Matilde ya no estaba en condiciones de aprobar su mención en el libro -explica-. Así que consulté con Ernesto y él no sólo me dijo que debía darle el lugar protagónico que merecía, sino que debía publicar cosas escritas por ella para que los demás supieran quién era Matilde Kusminsky Sabato."

-¿Tuvieron alguna discusión?

-No. No encaro las biografías de gente que no me merezca respeto, aunque puedo no coincidir con algunas cosas. Respeto a Sabato. Soy de una generación que empezó a pensar con Ernesto. La gente que tenía veinte años en las décadas del 50 y del 60 tenía muy pocos puntos de referencia ética, estética, conceptual y moral. En el libro, Constenla hace hincapié en la búsqueda de trascendencia de Sabato, que lo llevó por el camino de la ciencia, donde se destacó, pero a la que abandonó por no encontrar las certezas que buscaba. También se acercó a la política, que consideraba un servicio a la sociedad. Después de compartir ideas con el anarquismo se sumó a la Juventud Comunista, pero el estalinismo terminó por alejarlo de ese movimiento. "Era un hombre ajeno al poder -dice la autora-. Ser austero y ser ajeno al poder no pueden ni siquiera considerarse virtudes porque no tenía íntimamente opción."

Según la biógrafa, Sabato sólo se acercó al poder en dos ocasiones: cuando aceptó un cargo en el Ministerio de Relaciones Exteriores, durante el gobierno de Arturo Frondizi (renunció dos meses después), y cuando Alfonsín le pidió, como carga pública, sin remuneración, que formara parte de la Conadep, la comisión que investigó los crímenes de la última dictadura militar.

-Usted cuenta las dificultades de esa época...

-Fue una pesadilla. Una cosa es hablar hoy, a 30 años de los dramas que ya hemos asumido como sociedad. Otra es esperar todos los días, durante varias horas, que llegara una mujer desesperada que sabía que a su hijo le habían arrancado las uñas o que no sabía dónde estaban sus nietos. Todo eso no era fácil contárselo a nadie, pero era más fácil contárselo a Sabato, porque lo habían leído, lo habían escuchado o sabían de su existencia. Un día tras otro Ernesto tenía que sentarse a acompañar estos dolores. Lo de menos eran las amenazas que les hacían.

El escritor fue muy criticado por aceptar una invitación de Videla a un almuerzo. Entonces, le consultó a ella y a su marido, el periodista Pablo Giussani, si debía ir a la reunión, a la que también estaban invitados Borges, Leonardo Castellani y el presidente de la SADE Horacio Esteban Ratti. Según cuenta la biógrafa, Sabato, Castellani y Ratti fueron con una lista de nombres de amigos y conocidos desaparecidos, entre los que se encontraban Haroldo Conti, Di Benedetto y Hardoy, para denunciar el tema ante Videla.

Mientras su vida pública sufrió altibajos y críticas, la vida privada de Sabato se centró en el oasis de su casa en Santos Lugares y la presencia de Matilde quien, según Constenla, salvó del fuego gran parte de su obra. "Ernesto era un poco piromaníaco. Se podía permitir las amenazas de quemar lo que escribía porque sabía que Matilde no lo iba a dejar. La obra importante de Ernesto cuenta con la mirada de ella. El escribe lo que quiere, como quiere y cuando quiere, pero hay un momento en que necesita una aprobación final."

-Siendo tan amiga de Matilde debe haber sido difícil escribir sobre las infidelidades de Sabato.

-No fue difícil porque no fue importante. No hubo más que una mujer en la vida de Ernesto Sabato y se llama Matilde Kusminsky. Todo lo demás es anécdota. Las infidelidades quizá le hayan causado alguna incomodidad. La mayor parte de las veces prefería no darse por enterada porque nunca pensó que estaba en riesgo su romance con Ernesto. El único amor en la vida de Ernesto, a mi modo de ver, fue Matilde. Pero que tuvo minas, tuvo minas.

La muerte de su hijo Jorge, cuando Matilde ya estaba enferma, apagó un poco la vida de Sabato. "Ernesto siempre fue un hombre de avanzada, de autonomía y de absoluta independencia con respecto a todo lo que sea juicio de valor, intelectual, estilo, y un hombre completamente dependiente en lo que respecta a la vida

cotidiana. Para eso dependió siempre de alguien. Cuando Matilde empieza a decaer este puesto queda vacante. Jorge decide volver antes de sus vacaciones para hacerse cargo de la vida práctica de su padre. En la ruta choca y muere. Por eso la necesidad de incorporar alguien que lo ayude con estas cosas que, en alguna medida, es Elvira."

-¿Cuál fue el lugar de Elvira González Fraga en la vida de Sabato?

-Eso no lo puedo saber porque es una relación entre dos personas. La relación entre Ernesto y Elvira es una relación íntima. En qué consiste esa intimidad es tema de ellos. Ahora, es una relación con un Sabato a medias, en el momento final de su vida. Elvira aparece en la vida de los Sabato cuando Matilde aún vivía.

-¿Cuál diría que es el gran legado de Sabato, en lo personal, más allá de sus obras?

-Creo que Ernesto nos enseñó a buscar la verdad sin concesiones. El no creía en los cambios vertiginosos y definitivos, pero sí que cada uno entregue un poco para ayudar al otro a establecerse, crecer, vivir. Al margen de que desde el punto de vista de la obra literaria Sobre héroes y tumbas, El túnel y Abbadón son obras imprescindibles de leer. Pero el Sabato que acepta la Conadep, el muchachito que decide que el estalinismo y él no son compatibles, el hombre que en algún momento se llama a silencio, ése es el que importa.

Por María Fernanda Mugica

CURIOSIDADES, EL ESCRITOR Yla ciencia

Se recibió de doctor en Física en la Universidad de La Plata. Cuando abandonó la ciencia para dedicarse a escribir, Bernardo Houssay, ganador del premio Nobel y responsable de que lo contrataran como becario en el Laboratorio Joliot-Curie de Francia, le retiró el saludo.

...el cine

Amaba el séptimo arte y defendía ciertas comedias norteamericanas. Escribió en revistas especializadas y adaptó su novela El túnel para la gran pantalla, junto con León Klimovsky.

...la pintura

Desde muy chico se dedicó tanto a escribir como a pintar. Tras la muerte de su hijo hizo cuadros descriptos por Constenla como "desoladores".

...sus orígenes

De la investigación realizada por la biógrafa en Calabria, tierra desde donde emigraron los padres de Sabato, surgió la información, desconocida por el escritor, de que el apellido Sabato es de origen judío.

http://www.lanacion.com.ar/1378943-el-sabato-que-importa?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

Fascinante Nueva York según pasan los años

De 1850 a hoy, de la Gran Depresión al 11-S, un recorrido en imágenes por una ciudad que encanta a todo el público. De yapa, sugerencias fílmicas, musicales y literarias para no perderla de vista

Domingo 05 de junio de 2011



PRIMERA VISTA. (Samuel H. Gottscho, 1931). Día de la inauguración del Empire State Building. La plataforma de observación situada cerca de la cima ofrece sensacionales vistas de 360° de Manhattan.

/ TaschenVer más fotos

Resulta irónico que esta isla diminuta -con poco más de 21 km de longitud y algo menos de 4 km de anchura- sea hoy el suelo máspreciado del mundo." Por supuesto, la cita se refiere a Manhattan y es una de las tantas definiciones sobre ella que se pueden encontrar en New York, retrato de una ciudad: un siglo y medio de historia resumido en fotografías antiguas y contemporáneas, compiladas minuciosamente por Reuel Golden (habitante de Brooklyn, graduado en Ciencias Políticas, ex redactor del British Journal of Photography, redactor jefe de Photo District News y autor de varios otros libros).

Del auge, la reinención y el crecimiento de la Gran Manzana dan cuenta las 560 páginas de este volumen que incluye el trabajo de un seleccionado de fotógrafos con mayúsculas (Berenice Abbot, Alfred Eisenstaedt, Walker Evans), y también registros anónimos de valor documental, provenientes de archivos públicos y colecciones privadas.

Homenaje a la urbe de urbes, inquieta e inquietante, este viaje a través de los años trae como anexo una guía de películas, canciones y lecturas para acompañar la foto fija con más perfumes y sensaciones que ayudan a transportarse hasta sus calles.

<http://www.lanacion.com.ar/1378955-fascinante-nueva-york-segun-pasan-los-anos>

Encuentran códice novohispano dentro de un cristo de caña



- *La figura del Santísimo Cristo de la Misericordia, de Valverde de Leganés, alberga en su cabeza fragmentos de un documento colonial, puestos al descubierto por un ratón*
- *El hallazgo arroja luz sobre diversos aspectos de la vida cotidiana en la Nueva España y confirma que estos ídolos se manufacturaban en la Ciudad de México y no sólo en Michoacán, como comúnmente se pensaba*

En la ermita española del Santo Cristo, que se erige en Valverde de Leganés, provincia de Badajoz, vivió un ratoncillo que decidió hacer su nido dentro del Jesús crucificado del altar, una pieza de caña de maíz llevada de la Nueva España a Europa en la segunda mitad del siglo XVI.

Al buscar refugio, el animal se introdujo en la cabeza del ícono religioso y royó el interior, hasta dejar al descubierto un raro códice novohispano. Hasta ahora, se sabía que este tipo de documentos habían sido hallados por bibliotecarios o arqueólogos, pero no que el descubrimiento pudiera atribuírsele a un ratón.

“Como había estudiado y clasificado esta figura, la Hermandad responsable de los cultos de la imagen me encargó su restauración, y al comenzar a estudiarla e introducir una cámara para evaluar su estado interno, nos encontramos con que un roedor había retirado algunas partes de papel para construir su madriguera y, al hacerlo, reveló un códice tributario pintado en los albores de la Nueva España”, explicó Pablo Amador Marrero, del Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE) de la UNAM.

Para el también investigador de arte, la importancia de este descubrimiento radica no sólo en el documento en sí, que es poco común, sino en aquello que confirma y revela. “Por ejemplo, hasta hace poco se creía que los cristos de caña se construían exclusivamente en Michoacán, pero al encontrar amates escritos en náhuatl sabemos que muchas de estas imágenes devocionales son originarias de la Ciudad de México”.

Con cierta regularidad, surgen testimonios de alguien que asegura haber visto cómo la figura de Cristo aparecía en una mancha de humedad, en un sudario, en la corteza de un árbol, en los asientos de una taza de café o en el suelo de una estación del Metro, ¿pero que un códice indígena aparezca en un

Cristo? Eso sí es raro “y se tienen pocos ejemplos de que esto haya pasado; son apenas seis casos los registrados, aunque existen más de varios centenares de estas representaciones escultóricas de caña de maíz”.

Por ello, para el especialista es sumamente importante estudiar los fragmentos a cabalidad, pero sin dañar ni alterar en lo más mínimo la pieza a restaurar, “pues por sí misma tiene un gran valor artístico e histórico, además de aquél que le confiere la devoción del pueblo valverdeño.

Así, lo que nos quedaba era introducirnos en la cabeza de esta imagen con una minúscula cámara, para seguir un camino muy parecido al que seguramente tomó el roedor, es decir, entrar por uno de los orificios que se le hicieron al colocarle una de sus tres potencias (rayos que emanan de la cabeza) para así llegar hasta donde está el códice”.

Una vez ahí se fotografiaron, desde todos los ángulos posibles, los fragmentos del documento, y se realizaron análisis tanto químicos como físicos por parte del Laboratorio de Diagnóstico de Obra de Arte del IIE. Se determinó que se trata de un códice tributario de la primera etapa colonial que está escrito en náhuatl y que además fue dibujado sobre papel amate.

“Todo esto es mucha información, pese a que se desprende de dos pedazos de apenas 20 centímetros”, explicó Amador Marrero, quien asegura que este hecho es evidencia de que, a la hora de investigar, no hay hallazgos pequeños, ni tampoco descubridores, aunque éstos sean minúsculos, casi tanto como un ratón.

Códices que nos hablan del pasado

Aunque siempre se ha creído que en tiempos coloniales todas las imágenes religiosas venían de Europa, en realidad muchas de ellas (incluso algunas señaladas como sumamente milagrosas), fueron manufacturadas en la Nueva España, con técnicas alguna vez usadas por los indígenas para elaborar ídolos, pero adaptadas para representar a deidades clavadas a una cruz.

“Así surgen los llamados cristos de caña novohispanos. Como para las procesiones se requieren imágenes de gran formato, pero de poco peso —estas figuras pueden medir hasta tres metros y ser de apenas siete kilos—, los artistas locales recuperaron una modalidad purépecha que empleaba maíz para confeccionar deidades muy livianas, y después la fusionaron con un método italiano conocido como cartapesta. Lo que obtuvieron fue una técnica muy parecida a la del papel maché”, expuso Amador Marrero.

Pero la pregunta es, ¿cómo llegaron los códices hasta ahí? “Esto no es tan difícil de entender si consideramos que esta manera de crear se parece mucho a la usada hoy a la hora de hacer un Judas. Tomamos material que no nos sirve, como el periódico del día anterior, y pegamos papeles con cientos de noticias viejas, hasta crear una suerte de cartón”, señaló el especialista en pintura novohispana.

Hay quienes aseguran que al usar códices para sus cristos, estos artesanos del siglo XVI buscaban perpetuar su pasado indígena, “y yo no podría estar más en desacuerdo”, subrayó Pablo Amador, quien explicó que lo más factible es que así como nosotros empleamos diarios viejos para hacer una piñata —tan sólo porque creemos que son ya inservibles—, ellos emplearan estos documentos simplemente como material de desecho”.

Sin embargo, aunque los trabajadores novohispanos consideraran que estos códices tributarios eran inútiles, para nosotros, los investigadores actuales, son reveladores, indicó el profesor. Es como si la figurilla de papel maché que hicimos hoy sobreviviera medio milenio y fuera analizada por un especialista del futuro, ¿qué no le dirían esos pedazos de papel con noticias de hace 500 años?

Un Cristo mexicano, desarmable y, además, *chilango*

El Santísimo Cristo de la Misericordia es tan mexicano, que el pueblo de Valverde de Leganés le hace su fiesta el 15 de septiembre. El único responsable de este capricho calendárico es el azar, ya que la mayoría de los lugareños ignoraban este hecho hasta que Pablo Amador y Pilar Morillo, estudiaron y clasificaron la pieza, “sin embargo, con sólo dar un golpe de vista, se aprecian una serie de características que delatan inmediatamente su origen americano”.

“A decir verdad, hay muchos aspectos que con un poco de entrenamiento, cualquiera podría detectar para determinar si se trata de una imagen novohispana, y lo primero sería ver si está hecha de caña de maíz, un material no usado por los europeos”. No obstante, el problema de esta estrategia es que, con

los años —“y casi 500 no son pocos”—, estas piezas han sido retocadas, modificadas y repintadas a tal grado, que muchos parecen más de yeso que de papel.

“Otra cosa que se podría hacer es evaluar sus características estéticas, y una de ellas es que los crucificados novohispanos son sumamente arcaizantes si los comparamos con los hechos en España en la misma época. Mientras que los que se fabricaban aquí respondían a nociones medievales tardías (pechos estrechos, caras largas, paños de pureza casi hasta las rodillas), los de Europa eran más acordes a los ideales renacentistas”.

Sin embargo, para Amador, muchos de los aspectos más interesantes de estas figuras se revelan al recorrer su interior, como bien sabía aquel ratón de la ermita de Valverde de Leganés. “Por ejemplo, con el hallazgo del códice pudimos determinar que se trataba de una imagen proveniente de la Ciudad de México y no de Michoacán, pues antes se creía que todos los cristos de caña venían de ese lugar”. Por más pequeña que parezca una evidencia, sirve para cimentar certidumbres, y eso fue lo que hizo este códice. El hecho de que esté escrito en náhuatl y no en purépecha nos habla de un taller en la capital novohispana. Además, este Cristo se parece mucho a otros cuatro que son venerados en la extremeña Ruta de la Plata, abundó el especialista.

“Como estas piezas se hacían a partir de moldes, y todos los que hallamos a lo largo de esta ruta tienen la misma fisonomía, podemos asegurar que provienen del mismo taller, al que hemos dado en llamar Del Maestro de la Vía de la Plata, un nombre un tanto extraoficial, porque no hay datos o documentos que nos revelen la verdadera identidad de aquel obrador”.

Otra característica detectada por Amador es que los crucificados estaban cosidos por dentro y que sus extremidades superiores eran desprendibles.

“Ambas cosas nos hablan de cristos que se podían armar y, sobre todo, que estaban diseñados para atravesar el océano. Las representaciones humanas que ocupan más espacio son aquellas que tienen los brazos extendidos, algo que le puede dar magnificencia a una obra, pero que al mismo tiempo resulta sumamente incómodo si se trata de piezas que los marinos deben almacenarse en un barco.

Por eso, la solución era poner los miembros aparte, para que fueran ensamblados una vez en España. No es sencillo imaginar imágenes devocionales para ensamblar, y menos a cristos sin brazos abiertos; sin embargo, ambas son cosas que el Nuevo Mundo le dio a España”.

Preservación que reta al tiempo

Pablo Amador nació en Islas Canarias, tierra de uno de los cristos de caña considerados entre los sumamente milagrosos, el de Telde, y un sitio que aunque español, “desde el principio fue una encrucijada entre Europa y América, por ser punto de arribo y de partida hacia el Nuevo Mundo”.

“Así nació mi interés por el arte americano, en general, y por estos cristos, en particular, pues se trata de piezas que destacan no sólo por su hechura, sino por los milagros que se le imputan, como el de Santa Teresa, que se dice ahuyentó por un tiempo a la muerte de toda una localidad y que, al verse dañado por el tiempo, y por lo vulnerable de su piel de millo, se restauró-renovó a sí mismo”.

Aunque no se trate de un milagro el que estas figuras hayan sobrevivido casi 500 años, resulta sorprendente que hayan desafiado a los siglos y su tiranía, “sobre todo si consideramos lo frágil del material con que fueron hechas. Sin embargo, más allá de la técnica, hay un elemento intangible, pero crucial, que aseguró su preservación: la fe”.

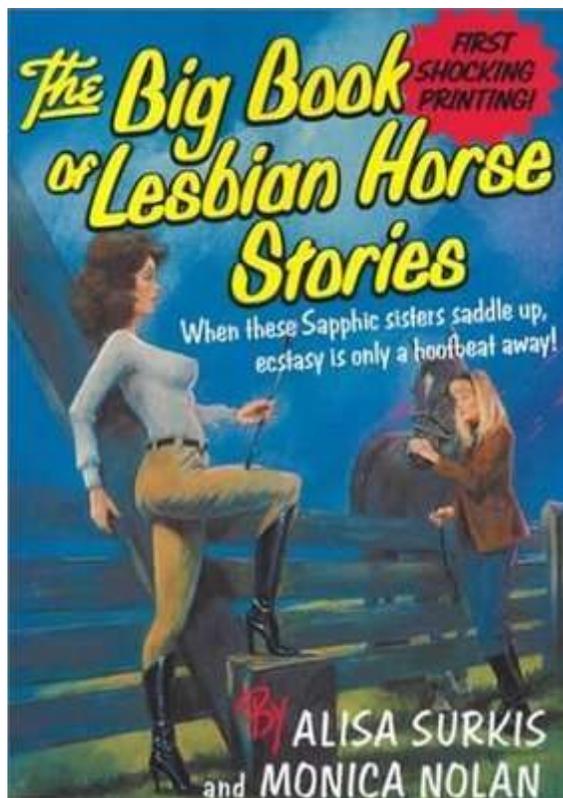
“España se encuentra salpicada de historias como éstas, y hasta cierto punto ha sido fácil recuperarlas y estudiar a sus crucificados, porque se tienen registros muy precisos de la llegada de estas figuras a Europa. En México, las cosas son muy distintas, pues no hay documentación y muchas de las cosas que se dicen de los redentores de caña son meras especulaciones.

Por ello, en la UNAM, junto con el INAH y gobiernos estatales (como el de Oaxaca), trabajamos en el primer inventario nacional de estas piezas. Ya sabemos mucho de los cristos que se fueron, ahora hay que darle voz a los que se quedaron”.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_333.html

¿Cómo se titula un libro?

Posted: 04 Jun 2011 03:47 AM PDT



Lo de **ponerle el título a un libro** se parece a lo de ponerle un nombre a un hijo. Pero en el caso del libro es todavía una cuestión más peliaguda. ¿Gustará? ¿Sintetiza el espíritu de la obra? ¿Es original? ¿Demasiado pedante? ¿Escribo la novela sin título y espero que me llegue por inspiración al rematar la última página? ¿Pongo primero el título y, de ahí, intento que surja toda la historia?

Hay autores que, para acotar un poco estos dilemas, siguen a menudo un estilo semejante. Por ejemplo, **Vargas Llosa** acostumbra a titular sus obras mencionando dos cosas: *La tía Julia y el escribidor*, *Pantaleón y las visitadoras*, *La ciudad y los perros*... **Juan Carlos Onetti** se inspiraba en nombres de óperas o canciones: *El caballero de la rosa*, *La vida breve*, *La muerte y la doncella*... Algunos autores podían llegar hasta límites insospechados, como el escritor argentino **Abelardo Arias**, que ponía siempre títulos contruidos con 13 letras: *De tales cuales*, *Polvo y espanto*, *Álamos talados*...

Cada autor puede confeccionarse sus propias normas a la hora de titular. Algunos, como **Andrés Trapiello**, son más sistemáticos y atesora títulos para posibles libros y artículos en un cuaderno. Tiene tantos que incluso regala títulos a los amigos que le llaman para consultarle.

Pero también hay autores que no le dan demasiadas vueltas al asunto. Se dejan inspirar por los elementos que tengan más a mano o simplemente ponen lo primero que se les viene a la cabeza. Por ejemplo, **Jean Cocteau**, tras observar la marca de ascensores de su casa, decidió poner el título *El ángel de Heurteville*. **Witold Gombrowicz** tituló *Bakalay* copiando la palabra de una calle de Buenos Aires. Más poética es la forma en la que **Antonio Soler** tituló *El camino de los ingleses*:

Lo escribí en Flandes, en una residencia en la que vivió Marguerite Yourcenar, y se llamaba originariamente Sacramento, pero un día que salí a dar un paseo encontré una desviación con ese nombre, El camino de los ingleses, que conducía a un pequeño cementerio militar donde estaban enterrados soldados ingleses muertos durante la Primera Guerra Mundial, y como la novela tiene que ver con las tragedias anónimas, me decidí a cambiarlos.

También es un buen recurso usar una de las frases del libro como título. La frase con la que concluye la obra, la frase con la que se inicia, alguna frase que se repite machaconamente... incluso la frase más banal de todas. Mención especial merecen los títulos que son palabras inventadas o muy poco comunes. *Moriencia*, de **Roa Bastos**. *Extravagario*, de **Neruda**. *Trilce*, de **Vallejo** (una mezcla de triste y dulce). En mi caso, si echo la vista atrás, me doy cuenta de que he tirado mucho de la palabra rara o inventada para los títulos de mis novelas: *Tanatomanía*, *Jitanjáfora*, *Bitis*...

Dice **Jesús Marchamalo** en *Las bibliotecas perdidas*:

Hay títulos, también, que pueden generar curiosos malentendidos. No es fácil dudar con Pedro Páramo-Juan Rulfo respecto a quién es el autor y cuál el título, pero se preguntaba en un artículo el escritor y crítico Ricardo Bada acerca de otros emparejamientos en los lomos de los libros, algunos fáciles: Hector Servadac-Julio Verne, Anna Karenina-León Tolstói; y otros algo más difíciles: Gonzalo Guerrero-Eugenio Aguirre, Felipe Delgado-Jaime Sáenz; y el definitivo Multatuli-Max Havelaar. Siguiendo con la broma, recuerdo que Héctor Yánover, en su libro *Memorias de un librero*, contaba la anécdota de aquella señora que entró en la librería preguntando por Dostoievsky y Mr. Hyde.

Luego están los títulos más divertidos, extravagantes o concebidos para epatar al personal. Incluso hay la revista británica *Bookseller* **concede el premio a los títulos de libros más raros de la literatura**.

El premio **al título de libro más raro de los últimos 30 años** ha sido concedido a una obra que parece anodina: *Greek Rural Postmen and Their Cancellation Numbers* (Los carteros rurales griegos y los números de cancelación [de los sellos]). Consiguió el 13% de los votos en el sitio web de *Bookseller*

El argumento del libro es incluso más curioso que el título: la curiosa historia de más de 17 sacas de cartas no entregadas a sus destinatarios en Elasona, al norte de Tesalónica, y que fue publicado en 1994 por la Organización Filatélica Helénica de Gran Bretaña.

Otros de los finalistas son:

If You Want Closure In Your Relationship, Start With Your Legs (Si quieres acabar con tu relación, empieza cerrando las piernas).

¿Cuán verdes eran los Nazis?, editado por Franz Josef Bruggeimer, Mark Cioc y Thomas Zeller

El delicioso helado de D. Di Mascio: D. Di Mascio de Coventry: Una compañía de helados de buena

reputación, con una flota interesante y variada de furgonetas de venta de helado, por Roger De Boer, Harvey Francis Pitcher y Alan Wilkinson

Vía | *Las bibliotecas perdidas* de Jesús Marchamalo

<http://www.papelenblanco.com/metacritica/como-se-titula-un-libro>

Honoré de Balzac nos da lecciones en 'Tratado de la vida elegante'

Posted: 02 Jun 2011 11:02 PM PDT



¡Qué bien empezamos el mes! Y es que hoy os traigo uno de esos libros curiosos que no podemos evitar hojear cuando lo vemos en las librerías. El insigne **Honoré de Balzac** se propone en **Tratado de la vida elegante** darnos toda una lección de estilo recubierta del más fino humor. Lo publica la editorial **Impedimenta** y el precio de venta al público es de **15,95 euros**.

En 'Tratado de la vida elegante' nos encontramos, ni más ni menos, que con **una particular historia del dandismo**. De la Inglaterra de la Regencia hasta la feliz decadencia de la Francia del siglo XIX, Balzac nos da lecciones acerca de cómo vestir y comportarse, y en suma, de toda una manera de vivir. Dotado de un equilibrado sentido del humor, 'Tratado de la vida elegante' pertenece al ciclo **Patología de la vida social**, dentro de la magna obra que es la **Comedia humana**. Así, en este libro podemos encontrar afirmaciones como esta:

Un hombre, al hacerse dandi, se convierte en un mueble de tocador, un maniquí extraordinariamente ingenioso, pero un ser pensante... ¡eso jamás!

Honoré de Balzac nació en Tours en 1799. Tras una infancia infeliz en la que vivió con dolor el desapego de sus padres y la dureza de los internados, Balzac pronto se dedicará a la literatura. Tras comenzar vendiendo folletines de la más ínfima calidad, su primer gran éxito, **Los Chuanes**, le permitirá llamar la atención y en poco más de diez años se convertirá en el autor de moda de París. Enredado en todo tipo de negocios caóticos, se endeuda continuamente para pagar otras deudas. Así, comenzará una vastísima obra conjunta, la 'Comedia humana', **constituida por multitud de novelas y estudios, en la que pretendía describir la sociedad francesa de su época**. Moriría en París en 1850 y está considerado no sólo el padre de la novela realista francesa, sino uno de los más grandes autores de toda la historia.



La verdad es que me hacen mucha gracia este tipo de libritos. De Balzac sólo he leído dos novelas, las más famosas por otra parte, **Eugenia Grandet** y **Papá Goriot**. Tengo por casa desde hace un tiempo **La prima Bette** y la verdad es que tengo muchas ganas de hincarle el diente. Aunque ‘Tratado de la vida elegante’ no es una novela, creo que podemos esperar de ella diversión garantizada. Y eso, visto los tiempos que corren, no es poco...

Más información | [Ficha en Impedimenta](#)

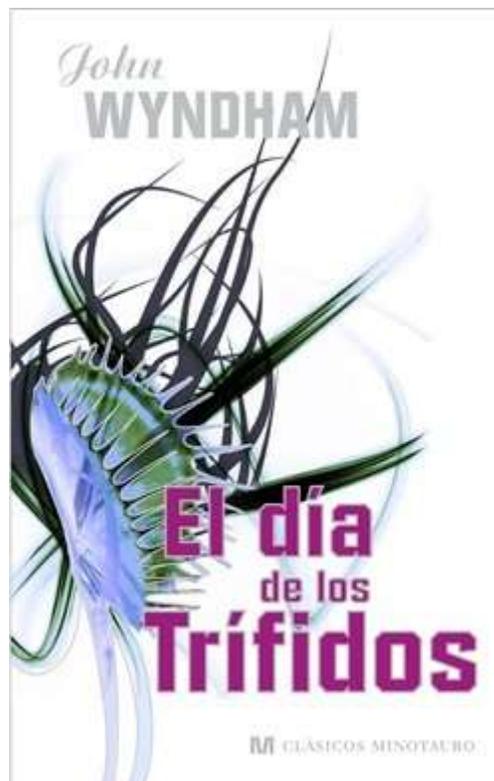
En Papel en Blanco | [La prensa vista por Honoré de Balzac en ‘Monografía de la prensa parisina’](#)

<http://www.papelenblanco.com/ensayo/honore-de-balzac-nos-da-lecciones-en-tratado-de-la-vida-elegante>



'El día de los trífidos', de John Wyndham

Posted: 01 Jun 2011 11:29 PM PDT



Hace más de un año, Fausto me recomendaba encarecidamente que leyera Chocky, novela por la que había caído profundamente enamorado. Recordé entonces que ya tenía yo otra novela de **John Wyndham** rondando por casa, **El día de los trífidos**. Así que leí 'Chocky', me pareció brutalmente buena, y decidí leerme 'El día de los trífidos' tan pronto como fuera posible. Cosa que no he hecho hasta hace unos días, ejem. Y ahora lamento no haberla leído antes, claro...

'El día de los trífidos' es una de esas historias de las que a mí me gustan. Ciencia ficción, años cincuenta, miedo por la pasada guerra y pánico por lo que aún tiene que llegar. Una historia clásica, vamos. Una novela que habla de uno de los instintos más básicos del ser humano: **la supervivencia**. Disfrazado de historia fantástica, pero que muestra unos miedos muy reales, y tan válidos ahora como hace cincuenta años. Con ecos del mejor H.G. Wells, 'El día de los trífidos' forma parte por mérito propio de la historia de la literatura. Y es que 'El día de los trífidos' es sorprendentemente moderna. **Bill Masen** ha escapado por pura casualidad de un extraño fenómeno que ha dejado ciego a toda la población mundial. Los únicos que aún conservan la vista ha sido gracias a azarosas casualidades del destino. En un mundo que se desintegra a pasos agigantados, Bill y los demás supervivientes tendrán que enfrentarse **no sólo a un futuro desolador, sino también a un peligro muy real y urgente: los trífidos**. Y es que estas extrañas plantas que pueden caminar, parecen haber estado esperando pacientemente el momento oportuno para hacerse con el control de la tierra...

Junto a **Josella Playton**, otra superviviente que aún conserva la vista, Bill deberá buscar una manera de sobrevivir. Descubrirán entonces que las leyes que imperaban en el mundo han cambiado y que ahora sólo hay lugar para la propia supervivencia. Junto a nuevas comunidades que empiezan a surgir y contra otras no tan amigables, **comenzarán a pensar en la posible reconstrucción del mundo**, siempre y cuando los trífidos lo permitan, claro.

Escrita con agilidad, hasta casi la última página están sucediendo cosas importantes que hacen que quieras leer y leer sin descanso. Publicada por primera vez en 1951, 'El día de los trífidos' recoge el miedo que se palpaba en esa época a una nueva confrontación. Pero no sólo eso, también están presentes en la obra el

temor a la carrera armamentística o incluso a la manipulación genética que puede abocar en catástrofe. Han pasado unos cuantos añitos y seguimos temiendo a lo mismo.

Los personajes están trazados con claridad, y escrito como está en primera persona, hace que pronto te posiciones de parte de su protagonista, aunque en algunas ocasiones actúe de manera cuestionable. El miedo a lo desconocido, el catastrofismo, la brutalidad del ser humano capaz de hacer cualquier cosa por sobrevivir, nos acompaña a lo largo de esta novela que se disfruta, y mucho. **Todo un clásico de la ciencia ficción y que entra directamente en mi ranking personal.**

John Wyndham nació en Inglaterra en 1903 y tras dedicarse a variados negocios, dedicó la mayor parte de su tiempo a escribir historias cortas de terror. Participó en el desembarco de Normandía en la II Guerra Mundial y el haberse enfrentado a la brutalidad de la guerra y al odio-temor hacia lo desconocido, le hizo volcarse en una serie de novelas de ciencia ficción cuyo rasgo común sería la invasión y aniquilación del pueblo británico por diversas plagas de extraterrestres. Nacerían así obras como **Los cuchillos de Mildwich**, que se adaptaría al cine como **El pueblo de los malditos**, o **Las crisálidas**. Considerado como uno de los más importantes autores de ciencia ficción de la historia, moriría en 1969.

Os podéis imaginar cuanto he disfrutado de esta novela. Más seria y adulta que ‘Chocky’, mantiene sin embargo el mismo espíritu de fascinación por lo desconocido. Ese temor, ese miedo, es precisamente lo que hace que te identifiques tan rápidamente con los personajes y que sufras y temas por ellos con intensidad. Sé que hay varias versiones para el cine y televisión, una de ellas del año pasado, aunque no tiene precisamente buenas críticas. Por mi parte, sólo lamento que por ahora no haya nada más traducido al castellano de John Wyndham, a ver si las editoriales captan el mensaje...

Walter estaba ahora seguro de que los trífidos hablaban.

- Y eso – arguyó – significa que hay en ellos cierta inteligencia. Esa inteligencia no puede asentarse en un cerebro, pues la disección no muestra nada parecido a un cerebro. Pero eso no prueba que no haya algo que haga las funciones de ese órgano. Y es indudable que tienen cierta inteligencia. ¿Has notado que cuando atacan buscan siempre las partes no protegidas? Casi siempre la cabeza, pero a veces las manos. Y otra cosa: si observas las estadísticas de las víctimas, advertirás que casi todos han sido golpeados en los ojos, y han quedado ciegos. Es algo notable... y significativo.

- ¿Por qué?

- Porque saben que es el modo más seguro de poner a un hombre fuera de acción. En otras palabras, saben lo que hacen. Escucha. Si aceptamos que poseen cierta inteligencia, tenemos sobre ellos sólo esa superioridad: la vista. Nosotros podemos ver, y ellos no. Suprimamos los ojos, y nuestra superioridad se desvanece. Peor aún, quedamos en una situación de inferioridad, pues los trífidos están acostumbrados a una existencia sin ojos, y nosotros no.

Minotauro

318 páginas

Traducción: José Valdivieso

ISBN: 978-84-450-7690-3

17,95 euros

<http://www.papelenblanco.com/fantastico-ci-fi/el-dia-de-los-trifidos-de-john-wyndham>

Joseph Conrad nos habla de 'Un paria de las islas'

Posted: 30 May 2011 11:39 PM PDT



Aunque el mes ya se está acabando, aún me quedan algunas novedades de las que hablaros. Hoy os traigo **Un paria de las islas**, una gran novela de **Joseph Conrad** que quizás no sea tan conocida como otras de sus obras, pero que recoge el espíritu de su universo literario a la perfección. La encargada de recuperar esta maravilla es la editorial **Barataria** y su precio es **18 euros**.

'Un paria de las islas' sería la segunda novela de Joseph Conrad y en ella nos acercamos a la historia de **Peter Willems**, un hombre inmoral que huyendo de un escándalo en Makkasar, busca refugio en una aldea nativa. Allí será acogido por sus habitantes, pero **la naturaleza brutal de su protagonista no hará sino poner en peligro la supervivencia de sus benefactores**. La lucha entre el bien y el mal, el extranjero visto como hombre peligroso, símbolos recurrentes en la literatura de Conrad, se verán aquí personificados en la lucha entre el hombre blanco y el nativo. Una lectura más que recomendable de cara al verano...

Joseph Conrad no es sino el nombre británico que adoptó el polaco **Józef Teodor Konrad Korzeniowski**. Nacido en 1857 en lo que hoy sería la actual Ucrania, a los diecisiete años se enrolaría como marinero y comenzaría a recorrer mundo. En 1878 se trasladaría a Inglaterra y pronto obtendría la nacionalidad británica y la titulación de patrón de marino mercante. Tras dedicar unos años a la marina, dedicaría el resto de su vida a su otra pasión, la literatura. Conocedor de varios idiomas, escribiría sus novelas en un inglés perfecto. De sus obras más destacadas podemos quedarnos con algunos títulos como **El corazón de las tinieblas**, **Lord Jim** o **El agente secreto**. Moriría en Inglaterra en 1924.

<http://www.papelenblanco.com/novela/joseph-conrad-nos-habla-de-un-paria-de-las-islas>

El indiferente espíritu

Leandro Delgado

LA VI PESADA Y FLOTANTE, desvanecida y persistente como un decorado indestructible, como esculpida en roca, como elegida y olvidada por el delirio de alguien. Como la obra de un fanatismo alquímico o masón o de cualquier otra secta, atea ante todo. Porque yo no estaba ante la Jerusalén celeste ni ante la Babel pecaminosa, sino ante Montevideo. (...)

Hay ciudades que se cuentan y se vanaglorian escribiendo sus propios libros. Pero éste no es el caso de la ciudad de la gran novela inacabada (quizá nunca empezada), del interminable manual de historia, todo hecho de llamadas a pie, de la antología de todos los poetas suicidas del mundo, de la última carta de los suicidas que no fueron poetas.

Será porque nadie ha hecho de esta ciudad su universo con sus dioses que, sólo aquí, toda la filosofía de la humanidad vuela viva adentro de una bolsa vacía flotando en las alturas rumbo a la cresta blanca de la Antártida. Pero Montevideo sería incluso más que eso si conociéramos algo del indiferente espíritu que la anima, si supiéramos, al menos, qué quiere decir su nombre indescifrable y perfecto.

(Fragmento final de "Perdido en la ciudad perdida", en Cuentos de Tripas Corazón)

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-indiferente-espiritu/cultural_569838_110603.html

Con Julio Bocca en el Sodre Un maestro espontáneo



Lucía Chilibroste

CUANDO JULIO BOCCA nació, su madre, Nancy, por entonces soltera, quiso llamarlo con otros dos nombres más: César y Adrián, al igual que los emperadores romanos. Pero, como en el Registro Civil no le aceptaron más de dos nombres, sólo lo llamó Julio Adrián Bocca, quedando por el camino además el apellido de su padre biológico, Fernández, que no lo reconoció. Luego, cuando Julio tenía 14 años de edad y fue adoptado por su padrastro, pasó a llevar el apellido de éste: Lojo.

Para Julio la danza comenzó como un juego, colándose en las clases de ballet que daba su madre. Pero el camino no fue fácil.

De lunes a viernes salía a las 6 de la mañana de su casa, en Munro, Provincia de Buenos Aires, acompañado por su abuela Teresa primero, y a partir de los 10, solo. Tomaba el tren y después un ómnibus, para estar a las 7:45 en la Escuela Nacional de Danza, en el centro de la capital, hasta el mediodía. En la tarde asistía a la escuela primaria y en la noche a la Escuela del Teatro Colón, de donde salía a las nueve para volver a la Escuela Nacional a esperar que su madre terminara de trabajar y así emprender el regreso a Munro, a las once de la noche.

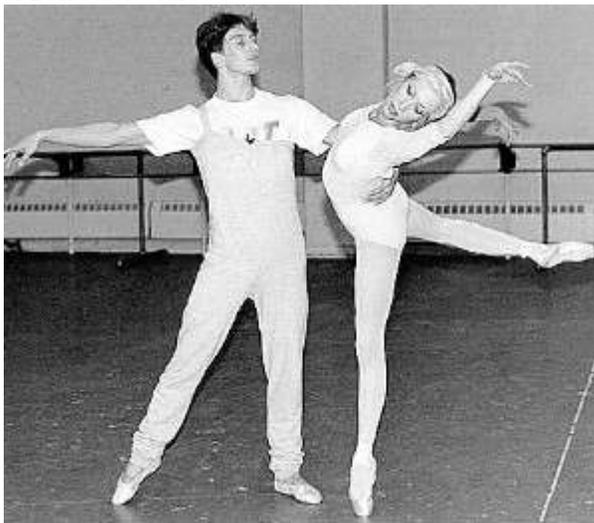
A los 14 años se fue a bailar a Caracas; a los 15 ya hacía algunos papeles en el Colón y unas temporadas en Río de Janeiro; a los 18 ganó la Medalla de Oro en Moscú, y a los 19 entró al American Ballet Theatre (ABT). A partir de entonces recorrió el mundo bailando en sus principales escenarios, recibió innumerables premios, creó su propia compañía y se propuso popularizar el ballet.

Procedente de una familia de origen muy humilde, siempre fue visto como un muchacho de barrio, ajeno al glamour que por lo general ostentan las estrellas del ballet. El Polaco Goyeneche cuenta que al principio, cuando lo veía caminando, creía que Julio Bocca era el que le llevaba el bolso a Julio Bocca.

Ese hombre sencillo, muy seguro de sí mismo al punto que por momentos puede parecer intransigente, es el que encontramos en el Teatro Adela Reta, sede del Ballet Nacional del Sodre.

Su oficina, que parece un búnker, muy iluminada y compartida con su secretaria y el gerente del ballet, es un espacio con paredes de hormigón, imágenes de ballet pegadas en las paredes, un pequeño mueble de madera, una pizarra y cuatro mesas que offician de escritorios. Vestido con jeans, zapatos deportivos y un informal abrigo de hilo, en un clima muy distendido que permite y obliga a pasar con naturalidad al "tuteo", Bocca apacigua de a poco un pestañeo que parecía un tic. Apronta el mate, se acomoda y comienza a charlar de una carrera y una vida, que a menudo califica de "maravillosa".

Los años que duró su carrera de bailarín internacional fueron agotadores: aeropuertos, clases de ballet, ensayos, funciones, hoteles, y más aeropuertos. Fiel a su idea de retirarse a los 40 años bailando y no caminando, decía que necesitaba descansar, sin embargo poco después de retirarse, decidió involucrarse con el Ballet del Sodre.



ASPIRACIONES DE UN DIRECTOR.

-¿Por qué Uruguay?

-Descansé un año y medio, sin hacer nada. Y después, la verdad, tenía necesidad de volver al mundo de la danza, de transmitir todo lo que uno aprendió. Y salió esta posibilidad de ayudar a que un ballet como el del Sodre vuelva a tener su actividad como debe ser. Entonces me gustó la idea. Y la verdad es que me gusta dirigir, enseñar, programar, estar en un escritorio, organizar y que las cosas salgan. Insistir y molestar hasta que se tenga que hacer. Salió, y estoy feliz.

-¿Qué objetivos tenés respecto a la compañía?

-Mi idea es competir sanamente con otras compañías del mundo. Mostrar las cosas buenas que se pueden hacer acá. Que sea una compañía con nivel internacional. Y que, al mismo tiempo, tenga un repertorio que sea el del mundo. Que se pueda hacer una gran obra clásica y de ahí en más poder hacer también obras de coreógrafos contemporáneos y abarcar todos los estilos. Buscamos una compañía que se abra, que salga de gira y que represente al Uruguay.

-¿Y cómo se logra eso?

-Acá están los elementos, porque hay maestros buenos, bailarines buenos. Lo único que tenés que hacer es unirlos, trabajar. El otro día una señora me preguntaba cómo se hacen las cosas. Y yo le respondía: `haciéndolas`. Las cosas se hacen haciéndolas.

A SU MANERA. Bocca trabajó mucho para convertirse en un personaje que sobrepasara al bailarín. En el mega-espectáculo de su despedida, en un escenario montado en la principal avenida de Buenos Aires, frente a 300 mil personas, donde compartió las tablas con primeros bailarines de nivel mundial, pero también con artistas populares como "La Mona" Jiménez o Mercedes Sosa, se despidió con el tema "A mi manera". Y esa extensa e intensa despedida fue un reflejo de la carrera que hizo, "a su manera".

-Muchas veces has dicho que "el ballet no es un arte para entendidos". ¿Cómo se explica?

-Es que el ballet es un arte y punto. Es un arte de los más completos, en los que tenés el dibujo, la música, lo actoral, la línea, todo. Es un arte que lo podés llevar a cualquier parte del mundo, a cualquier rincón y te va a gustar o no, pero se va a entender. No necesitás el idioma o la traducción, te transmite.

-Parece casi un objetivo de tu vida hacer del ballet un arte masivo, llevándolo a espacios no convencionales, como grandes estadios o estudios de televisión. Eso te generó admiradores que nunca antes se habían acercado al ballet.

-Pero es lo que tiene que ser. Es lo que tiene que hacer la gente, lo que tienen que hacer los gobiernos. La cultura y la educación tienen que ir juntas. De eso depende el crecimiento de un país. Es el aprender, el continuar. Y la cultura es algo que siempre se deja atrás. Entonces, está en nosotros los artistas salir y hacer que no se olviden, porque es algo bueno y que a la gente le gusta y va a verlo.

-Pero también generó detractores, que te acusaban de sacrificar lo artístico por lo que las masas querían ver, de no educar al público.

-Si yo no disfrutaba arriba del escenario, el público no iba a disfrutar. Yo hice lo que tenía ganas de hacer. A unos les gustó y a otros no. Pero yo no obligaba a nadie.

-¿Qué papel jugó tu manager, Lino Patalano, en tu carrera, en tu arte?

-Fue algo muy importante sobre todo para popularizarlo. Él estaba acostumbrado a lo popular, entonces ayudó en eso. Sin serlo, es un artista. Siempre estaba muy preocupado de las cosas que hacíamos, por todo lo que era la parte artística, visual, cómo se publicitaba, qué entrevistas dábamos. Fue un soporte muy bueno.

-¿Fue beneficioso también vivir en el momento histórico de apertura democrática, cuando había necesidad de cohesionar a la Argentina tras "ídolos nacionales" que triunfaran en el exterior?

-Yo me siento como la cola de un cometa que pasó, en el que hubo muchas grandes figuras en la danza como Nureyev, Plisétskaya, Vasiliev, Makarova, Baryshnikov, Alicia Alonso. Muchas. Y yo entré en el final, cuando toda esa gente se estaba retirando. Y me sirvió porque pude tener contacto con ellos, compartir funciones, charlas, aprender. Y al mismo tiempo la gente estaba buscando a alguien para ir a ver. En la Argentina tenemos esa costumbre o necesidad de buscar a alguien a quien aferrarnos. Y vino la democracia, de golpe salió Maradona con el fútbol, Vilas y Sabatini con el tenis, y aparecí yo con algo que la gente ni pensaba. Fueron muchas cosas que se dieron. Pero también fue un trabajo propio, porque así como te reconocen, también te olvidan.

LA FAMILIA.

-¿Qué supuso tu familia en la carrera?

-Todo. La familia es parte de mi carrera. Si uno no tiene una buena familia atrás, que lo apoye en las decisiones que uno toma, no te digo que sea imposible, pero es difícil. Nuestra familia ha sido muy unida, pero no pegajosa. Eso nos dio a todos libertad, suficiencia para poder estar solos e ir conociéndonos a nosotros mismos. Y eso es maravilloso.

-¿Y tu abuelo Nando?

-Y mi abuelo Nando fue mi padre. Mi viejo, cuando yo nací, no me reconoció, entonces mi abuelo fue la visión masculina en mi familia. Y con eso que tienen los abuelos que te perdonan todo, que te malcrian.

-¿Fue el primero en creer en tí?

-No. Toda la familia creyó. Mi vieja era profesora de danza y yo fui el único en seguir la carrera artística. Porque a mi hermano, que falleció cuando yo tenía 20 años, le gustaba mucho pintar, dibujar, pero nunca estudió danza, por la cargada de los amigos. No tenía esa cosa de fuerza. Si bien éramos incentivados, cada uno tomó su propia decisión. Mi hermana estudió en el coro de niños del Colón y ahora se recibió de maestra de danza, pero se dedicó más a la familia. Yo fui el único que siguió. Entonces siempre estaban todos apoyándome, casi perfecto.

-¿En países como los nuestros, ser bailarín varón es más difícil o más fácil?

-Si es por las cargadas, por la discriminación, se hace difícil cuando no tenés un carácter fuerte. A mí como me entraba por un oído y me salía por otro, no me importaba. Quería estudiar, quería ser bailarín. Además, en aquella época había menos cantidad de varones y se hacía mucho más fácil hacer la carrera y llegar más lejos.

-¿Qué bailarines fueron tus referentes?

-Vladimir Vasiliev, que venía mucho invitado al Colón. Nureyev, que fue al primero que vi, cuando tenía cuatro años, haciendo Cascanueces. Y también Baryshnikov.

-¿Creés que haber bailado tanto, y no haber tenido una compañía permanente, te puede haber perjudicado en tu formación y desarrollo artístico?

-Quizás si uno se queda en una compañía estable tiene más tiempo para estudiar, pero mi carácter no lo daba. Yo siempre fui muy rápido. En tres días me aprendí Romeo y Julieta, un ballet de tres actos. Lo aprendí y ya lo podía bailar. Quizás sí me hubiese gustado trabajar con coreógrafos como Kylián o Forsythe. Pero ellos están con los bailarines por mucho tiempo, y yo, aunque podía tenerlo, prefería estar arriba de un escenario y no en una sala de ballet ensayando. Pero bueno, ese soy yo. Y con mi carrera estoy feliz y no me puedo quejar.

-¿No te generó problemas la falta de ensayos?

-Con Alessandra Ferri, mi principal partenaire, siempre fuimos muy de la espontaneidad. Por eso nuestra unión fue única. Nunca sabías qué iba a pasar. Nuestras funciones jamás eran iguales, como pasa con otros bailarines que están estudiando en una compañía estable, y sabés que siempre lo van a hacer de la misma manera. Pierden la espontaneidad, la frescura, esa cosa de ensuciarse a veces, que sirve después para mejorar.

-¿Y tampoco te gustaba hacer las clases de ballet?

-Mmm... ensayar y "hacer clase" no eran mis dos cosas preferidas. Desde chico me gustaba estar arriba del escenario, bailar, disfrutar. Todo el resto, esa cosa de disciplina, como buen latino, me costaba. Pero sabía que lo tenía que hacer. Yo hice siempre "clase" hasta el último día de mi carrera. Porque es la única forma que uno tiene justamente de "limpiarse", de volver a su lugar, a reconocerse. Eso lo aprendí del ballet americano. Durante dos meses tenés ocho funciones semanales. Imaginate que es un ritmo que no se aguanta sin disciplina...

-En el documental Sobre el abismo Sylvie Guillem señala que a medida que uno va bailando mejor se va apropiando de algunos ballets, transformándolos. Entonces, las referencias y expectativas crecen, y puede que el placer deje paso al miedo.

-Llega un momento, cuando uno está en el escenario, que aparece esa expectativa y presión de tener que hacer todo perfecto. La gente se olvida de que uno está vivo y que le puede fallar un salto, un giro, la bailarina. O podés estar con fiebre, descompuesto, o haberte peleado con tu pareja, tu familia. Millones de cosas que le pasan a la gente normal. Entonces, en ese momento, salís al escenario y te da miedo. Hay grandes bailarines que se van encerrando y autodestruyendo. Entonces el goce de disfrutar cada momento y del personaje, no lo pueden encontrar.

-¿Siempre disfrutaste del baile?

-No, no, no. Yo he tenido momentos. Me ayudó mucho ir a mi psicólogo por cosas muy puntuales. Y una fue para aprender a decir que no. Porque era un tiempo en el que tenía tantas cosas, tantas presiones, tantas funciones, que me subía al escenario porque tenía un contrato firmado, pero no porque tenía ganas. Entonces aprendí a que tengo que hacer un corte de por lo menos dos semanas al año para mí. Porque puede llegar un momento en que la presión es tanta, que no absorbés nada de la vida cotidiana, no aprendés nada nuevo, creés que todo lo sabés y eso no está bueno. Y lo necesitás en el escenario para los personajes.

-Siempre has tenido a tu maestro de ballet. ¿Qué es lo que lo hace tan importante?

-Porque es una persona que te lleva a "hacer clase", te recuerda que hay una responsabilidad, una disciplina. No significa que llegás a la cima y te relajás. Al contrario, tenés que mantenerte estando arriba porque el trabajo viene más difícil. Entonces para mí fue muy importante tener siempre un maestro. Alguien que entra a la sala y ya de por sí todos se estiran, dejan de estar encorvados. Hay una cuestión de respeto, de disciplina que hace que tu trabajo sea diferente. Y eso se necesita. Wilhelm Burmann, mi maestro, era espectacular. Yo llegué con una musculatura más rusa, más de la escuela antigua, más pesada. Y él cambió mi cuerpo. La gente pensaba que era más alto de lo que me veía, resultado de un trabajo en el que toda la energía se proyecta, no queda encerrada en uno. También me marcó el personalismo, el respeto, la disciplina, la constancia, la limpieza de cada movimiento, de cada paso.

por el mundo. Mientras su abuelo hacía, desde la madrugada, interminables filas buscando una entrada en el "gallinero" del Teatro Colón para llevar a Julio al ballet, soñaba con que un día allí su nieto fuera Primer Bailarín. Pero a pesar de que Julio no llegó a serlo en el Colón, ni su abuelo a verlo, sí lo fue en Nueva York, y bailó como tal en gran parte del mundo y con su propia compañía: el Ballet Argentino.

-Tu relación con el American Ballet Theatre (ABT) fue un poco especial, ya que si bien en veinte años nunca dejaste de hacer una temporada, tampoco permaneciste en la compañía por más de dos meses.

-Los primeros tres o cuatro años yo estaba todo el tiempo en Nueva York. Pero después quería tener mi propia carrera personal y bailar más. Entonces fui arreglando para bailar en distintos lugares. Pero el ABT fue siempre mi casa. Y ser primera figura del ABT era tener un marco de oro impresionante, entonces tampoco quería perder eso. Además, me hacía bien llegar a casa y tener una compañía en la que por un período estaba tranquilo, estudiaba, trabajaba, "limpiaba" las obras. Porque cuando uno viaja mucho se puede "ensuciar", se puede relajar, a pesar de que siempre llevara a mi maestro.

-¿Cómo fue tu relación con el Teatro Colón?

-Y... bien. Me hubiese gustado tener una relación más estrecha. No se dieron las cosas. Yo también me preocupé por lo mío. Pero hoy nuestra relación es muy buena.

-¿Llegaste a ser Primer Bailarín del Colón?

-Oficialmente no. Fui cuerpo de baile. Aún hoy lo soy. No sé si seguiré apareciendo en los programas.

-¿Por qué surge el Ballet Argentino?

-Por la necesidad de mostrar lo que teníamos en Argentina. Darle la oportunidad a la gente joven y sacarlos al mundo. Yo a veces tenía posibilidades y viajaba a bailar como primera figura a grupos que se armaban. O se hacían galas. Pero me cansé de hacer sólo el pas de deux de Don Quixote o de Corsario. Quería un poco más. Entonces, con el Ballet Argentino uno pudo armar aunque sea obras "de media hora" donde había una historia para contar con un principio y un fin. Me dio posibilidades de trabajar cosas diferentes, otros estilos y coreógrafos. A veces hacíamos 120 funciones al año, que para una compañía privada y sin apoyo es mucho. lo público y lo privado. Bocca ha decidido gestionar una institución pública como si fuera privada. Al cumplirse el primer año como Director Artístico del Ballet Nacional del Sodre, su gestión ha resultado movilizadora: extensión del horario de trabajo, audiciones, a punto de presentar su quinta programación, entradas agotadas, una gira nacional en el 2010 y otra programada para 2011 en Uruguay y Europa, y participación en el Festival de La Habana. Además, debió afrontar movilizaciones sindicales y problemas estructurales del organismo.

-¿Es bueno estimular la constante competencia?

-Es bueno para los bailarines de acá la incorporación de bailarines de otras partes del mundo así como de la Escuela Nacional de Danza. Porque eso enriquece no sólo el nivel de la compañía sino el intercambio. Es una forma de que tengan una especie de competencia sana. Que se incentiven estudiando más, siendo más profesionales, estando más en forma. Esta es una carrera donde no podés estar cómodo. Si estás cómodo, tomando mate, ¡sonaste! Me interesa que surjan figuras propias del Ballet del Sodre. No sirve traerlas siempre de afuera. Pero tampoco quiero eso de que entran y se sienten, y no puedas hacer nada. Que tengan siempre esa responsabilidad de estar derecho.

-¿Con qué problemas te enfrentás hoy en el Ballet Nacional?

-Mmm... ninguno.

-¿No hay problemas estructurales, como el tema de las jubilaciones, que no permite a los bailarines retirarse con un salario digno ni dejar el espacio para las nuevas generaciones?

-En esas cosas todavía no me meto. Por ahora lo que estoy haciendo es para que estén trabajando, que tengan coreografías nuevas, para conseguir funciones, organizar las giras, que tengan un repertorio interesante, que trabajen seriamente, que sean profesionales, que tengan las comodidades dentro de lo que la estructura puede dar. Pero en todo lo que tiene que ver con la jubilación no participo, porque no es lo que yo tengo que hacer. En eso actuará la parte administrativa, el Consejo. Esto que digo no significa que no me interese de acá al futuro saber qué se va a hacer. Esperemos ver cómo se puede solucionar, porque además es un problema mundial.

-¿Te queda tiempo para poder trabajar con la Compañía?

-Aunque la organización me lleva mucho tiempo, un poco me queda. Y eso me gusta mucho. Pero siempre estoy presente. Voy de mi oficina a la sala de clase un ratito y vuelvo, tratando de estar más con los bailarines. la formación.

-¿Preocupa unificar a la Compañía con una Escuela, afirmar una formación común?

-Preocupa, y se necesita tener una formación común. Lo que pasa es que hay que buscar qué y cómo.

-¿Alguna idea en especial?

-Sé que lo que digo es una locura, pero a mí me gustaría poder hablar con Burmann y crear un estilo. No sé... ver cómo se enseñan determinados pasos, por qué se enseña de esa forma. Y que se siga evolucionando. De lo

contrario nos quedamos siempre en el pasado. Y no digo que no sea bueno, pero hoy se baila de otra forma, con otra cabeza. Nosotros tenemos que competir como se da en Internet: velocidad, agilidad. Ahora es todo más lineal, todo más largo. Sé que es una locura y que por supuesto, como casi siempre en nuestros países vamos a tener todo en contra: los maestros, la idiosincrasia, todo. Porque nadie quiere el cambio. Todos quieren seguir como estaban, por comodidad. Esto que pienso exige estar atento, aprender, volver a usar la cabeza. Entonces, son muy difíciles esas cosas. Pero creo que son necesarias.

-Si pudieras soñar con una escuela de danza: ¿qué propondrías?

-Sería lindo que el Sodre tuviera su Escuela Nacional de Artes en la cual, en un mismo lugar físico, los alumnos pudiesen estudiar su primaria y secundaria, y al mismo tiempo canto, música o danza. Que no sólo se eduquen artísticamente, sino también intelectualmente, que en nuestra profesión es difícil, porque no queda tiempo.

-En el Festival de La Habana del 2010 anunciaste que te interesaba acercarte a la Escuela de Danza.

-Sí, anuncié que iba a tratar de trabajar junto con el Director de la Escuela. Porque si ésta enseña de una forma y sus egresados siguen bailando como hace veinte años, de modo diferente al de la Compañía, no me sirven. Porque el trabajo para cambiar me significaría entonces una pérdida de tiempo. Pero es cuestión de unirse, de charlar, porque tampoco digo que lo mío tiene que ser lo correcto. Yo tengo una idea, con la que se está trabajando en la Compañía, que se puede llegar a concretar, que sirve y funciona. Los resultados se están viendo. Entonces, si funciona, porqué no usarla. La intención de unificar la formación está. Porque no es sólo que nos preocupemos de esto y del resto no. En muchos lugares todavía se mantiene eso de que lo contemporáneo por un lado y lo clásico por otro. Y ya no es así, es todo uno. Por ejemplo empezamos trabajando con la Escuela de Danza de Maldonado para tratar de, entre todos, de a poco, más o menos, ir unificando la enseñanza dentro del Uruguay.

-¿Te interesa incluir el candombe en los trabajos del Ballet?

-Sí. Justo ahora estamos montando Tango y Candombe, de Ana María Stekelman. Convengamos que no es el candombe-candombe. Pero como este año salimos de gira a Europa, el candombe tiene que estar, se relaciona con Uruguay. Porque el tango se sigue relacionando más con Argentina que con Uruguay. Aunque todos los temas de tango que usó la coreógrafa son de autores uruguayos. Es una coreografía creada especialmente. el mar, los perros y los huesos. Bocca hoy se muestra muy tranquilo y dice estar "súper feliz" con su vida montevideana. En su casa del barrio de Punta Gorda, disfruta de la tranquilidad de ver el mar, un paisaje que ayuda al relax.

-En el 2007 anunciaste que al retirarte, a fines de ese año, ibas a realizar un viaje a la Antártida en un rompehielos. ¿Fuiste?

-No se hizo, no, el viaje no salió. Se incendió el rompehielos. Era el Irizar. Ahora sigue en reparaciones. Estoy esperando que lo recuperen para poder hacerlo.

Además del mar, en su hogar siempre lo esperan con afecto sus dos perros: un ovejero alemán, Manon (en honor al ballet de Kenneth McMillan) y un cachorro de rottweiler que le regalaron y él llamó Romeo.

"También tuve una Kitri -dice- y un Basilio (nombre de los personajes principales del ballet Don Quijote), una Natasha por Makarova y un San Bernardo que se llamaba Yerba".

-Has tenido siete operaciones: cuatro en la rodilla izquierda, una en la derecha y una en cada pie. ¿Todavía sentís las lesiones de bailarín?

-Sí, sí. Acá, a veces, tomo clases de ballet o las doy, porque si no, quieto en el escritorio, frente a la computadora, me voy encorvando y me duele la cintura. Entonces necesito estirarme, moverme. Ahora estoy con un problema del dedo de la mano izquierda que se me queda trabado. Y lo mismo me pasó el año pasado con uno de de la mano derecha, que me tuve que operar. Y... van apareciendo las cosas. Por eso hago media horita de algo, de estiramiento, de abdominales, con cierta rutina, por lo menos día por medio.

-¿Y qué hace Bocca cuando termina de trabajar, ya sin nada pendiente?

-Siempre hay algo pendiente. Pero digamos que del Teatro yo me voy manejando por la rambla, tranquilo, a casa, y ahí, mirando el agua ya me relajo. Y bueno, cuando llego a casa, si hay cosas complicadas sigo. Si no trato de desconectarme, y lo primero que hago es tomarme un vinito tinto y quedarme tranquilo, mirar series norteamericanas. Disfruto de estar en casa, me cuesta salir. Pasé muchos años sin poder disfrutar de un hogar. Los fines de semana que llueve, por ejemplo, me fascinan, porque uno se queda encerradito en la cama, tranquilo y sin culpa. Y para mí eso es maravilloso. Con tener mi espacio en mi casa y ver el agua ya estoy

feliz. Después, en el día a día, tipo ocho de la noche, ya cenó. A las once me gusta estar en la cama, porque al otro día me levanto a las siete, desayuno un jarro enorme de licuado de frutas con leche y clara de huevos, y tomo mate. Llego al teatro a las ocho y media, y me preparo otro mate, almuerzo una manzana y en la tarde, nada.

-¿Qué viene después del Ballet del Sodre?

-¡Ay! ¡Yo que sé! La verdad es que soy de buscar tranquilidad. Dejame que estoy bien así, disfrutando; ya llegará.

Oro en Moscú

DESDE QUE BOCCA estuvo bailando en Caracas, la idea de ir a competir al reconocidísimo premio de Moscú, que se hacía cada cuatro años, se había convertido casi en una obsesión. Lo veía como una forma de hacerse conocer en el mundo. En Argentina nadie creía demasiado en este pequeño regordete. Y llegar a Moscú no le era fácil. La organización ofrecía el pasaje de regreso, el alojamiento y los gastos mientras los participantes se mantuvieran en concurso. Faltaba el pasaje de ida, los trajes, la música, elegir las obras, un maestro, ensayar, y encontrar una partenaire.

El reglamento permitía concursar en dúo o solo. Julio eligió la segunda opción, y después de mucho buscar, encontró a Raquel Rosetti, quien decidió acompañarlo a pesar de no competir por estar pasada de edad.

La partida fue un barullo. Los pasajes, financiados por la Fundación del Teatro Colón, llegaron sólo una semana antes del evento, los ensayos no estaban finalizados, su abuela le modificaba detalles de los trajes. Sólo cinco personas fueron al aeropuerto a despedir a estos dos intrépidos.

El concurso constaba de tres rondas en las que se iban eliminando los bailarines. Para la primera se exigía elegir un pas de deux entre una lista de obras clásicas. La segunda era de libre elección de cualquier clásico y una coreografía moderna. Y en la tercera solamente un pas de deux entre los clásicos rusos.

Para la primera decidieron bailar el de Don Quixote, que era de los papeles que mejor le quedaban a Bocca, donde hacía evidente su virtuosismo. Para la segunda Corsario y A Buenos Aires, de Gustavo Mollajoli, con música de Piazzolla. Y para el final, convencidos de que no iban a llegar, dejaron el pas de deux de Cascanueces, un ballet que casi no habían ensayado y no correspondía demasiado con las características de bailarín de Bocca.

Entre los noventa bailarines que participaban en 1985, los argentinos eran dos completos desconocidos. Los favoritos eran los soviéticos.

Cuando suben por primera vez al escenario, Bocca, muy nervioso y queriendo deslumbrar al jurado, realiza una combinación de pasos que le sale mal y casi hace caer a su partenaire. Una espontánea risa se sintió del sincero público moscovita. Raquel, de cara a éste y con su mejor sonrisa le murmura entre dientes: "¡La puta que te parió! ¿Qué te pasa? ¡Te voy a matar!". Ese baldazo de agua fría le sirvió para reaccionar y bailar como sabía hacerlo. Al terminar el primer adagio desde la platea los intimidó un silencio sepulcral. `Sonamos`, pensó Bocca. Pero enseguida los invadió una ovación.

El resto de la historia ya es muy conocido. Bocca volvió con la Medalla de Oro. Al final de Cascanueces debió salir a saludar veintidós veces, durante treinta minutos de rabiosos aplausos.

De esta forma entraba por la puerta grande al mundo del ballet. Al año siguiente, Mijail Baryshnikov, que era el director del American Ballet Theatre, lo llamaría para que fuera Primer Bailarín de su compañía y desde entonces su carrera ya no tendría límites.

Tomado de Julio Bocca. La Vida en danza, de Angeline Montoya, Aguilar, Bs. As., 2007.

Programación

EL BALLETO Nacional del Sodre estrena el 17 de Junio de 2011 la "Gala de Ballet II", en el Teatro El Galpón, con una variada programación: Donizetti Variation, de George Balanchine. Adegiotto, de Oscar Araiz. Tango & Candombe, de Ana María Stekelman. Percusión para seis hombres, de Vicente Nebrada.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/un-maestro-espontaneo/cultural_569839_110603.html

Leandro Delgado cuentista
Imaginar ciudades



Álvaro Buela

ES INCREÍBLE el esfuerzo que hace este libro para ocultar los prodigios que posee en sus entrañas. A un título banal (es decir, el opuesto exacto de sus contenidos) se le suman una carátula anodina y la curiosa inclusión en un sello colateral de la firma editora HUM. Hasta ahí los enigmas materiales. Luego vienen otros misterios y otros ocultamientos, aunque ya éstos pertenecen al terreno de lo literario y, por ende, al resbaloso sistema narrativo que desarrolla en sordina cada uno de los diez relatos, como en un eco somnoliento de lo real.

Si hay algo invaluable e intransferible en la escritura de Leandro Delgado (Montevideo, 1967) radica en la cualidad de tomar prestados signos reconocibles, casi estereotipos -de "lo uruguayo", de la época, de la historia- y practicar con ellos una subversión de la carga original para ubicarlos en nuevos niveles de sentido. Sentidos oblicuos, indirectos, que se desmarcan nítidamente de los trillados caminos de la ironía fácil o la catarsis con causa. En su lugar, Delgado practica una suerte de desapego emocional poblado de un humor zumbón y de una sinuosa emergencia de lo extraordinario.

A LAS PRUEBAS. Una condición de extranjería sostiene cada texto, no sólo originada en la nacionalidad o la biografía de sus personajes sino, sobre todo, en la otredad sensorial, paródica o "antropológica" para abordar el Uruguay contemporáneo, tan igual y a la vez tan distinto del anterior: el habla coloquial, el imaginario en crisis, la carga pesada del mito, los viejos y nuevos ideales, los viejos y nuevos hábitos sociales. Así, desde una zona border entre lo local y lo global, ni naturalista ni abiertamente fantástica, se va construyendo a media voz, relato a relato, una poética subliminal y discreta.

Un ejemplo de ese estado limítrofe a varias puntas se encuentra en "Al lector peninsular". El narrador, un hijo de padres militantes forzados al exilio, se ha convertido en escritor de ciencia ficción y se presenta ante sus

eventuales lectores en lo que podría ser el prólogo de su primer libro. Según confiesa, ese género literario opera en él casi como coartada para construirse la identidad (la nacionalidad) que le ha escatimado su biografía, además de oficiar de ancla simbólica para su fragmentación vital: "La ciencia ficción me permitió seguir de cerca un mundo que se volvía paradójicamente más lejano, (...) como un astronauta que sale a caminar por el espacio sin perder contacto con la nave."

En "Ideal", otro ejercicio metaliterario sobre el desarraigo, un periodista llamado Leandro Delgado entrevista a un ex crack de fútbol devenido escritor e instalado en Holanda. Del diálogo surgen justificaciones culposas, no del todo convincentes, y las consecuencias de romper con un proyecto que se auguraba glorioso, pero también fatal, prefabricado, impuesto. El relato finaliza con su protagonista soñando inquieto con "una zona geográfica imposible, una mezcla de Ámsterdam y la playa del Cerro", con lo cual el libro gana un nuevo exponente para su galería de parias existenciales.

El alienígena se vuelve literal en "El asado", una extraña mixtura de grotesco rabelaisiano y leyenda de Lovecraft, que narra el encuentro cercano entre un personaje de vacaciones, carnívoro impenitente, y un ejemplar monstruoso, mitad hombre, mitad bestia, que "seguro se alimentaba de las sobras que encontraba en la Costa de Oro". Cercano a esa línea sobrenatural, "Violeta y la falsa erudición" se maneja en dos tiempos paralelos, uno físico y otro metafísico, que se unen justo en el momento en que irrumpe una tercera voz y desvía el relato hacia una inesperada oscuridad.

Hay rastros de William S. Burroughs en el cut-up discursivo de "09002776" (un gozoso experimento extraído de un programa radial orientado a la superchería y la vulgata psicológica) y de Kurt Vonnegut en las tragicomedias alucinadas de "Dos días en la vida de Adhemar A." y "En la vida hay amores que nunca". En el primero, el territorio fronterizo se establece a partir del desvarío febril de un personaje y el cambio de sexo de otro; en el segundo, a través de los trastornos de conciencia que sufre el narrador al ser interceptado por diversas voces simultáneas, desde Osho hasta las telefonistas de una "Oficina Central de la Alegría Universal".

FIN Y PRINCIPIO. Pero tal vez el influjo conceptual más poderoso -y no el más evidente- sea el de Theodore Sturgeon, cuya novela Más que humano aparece citada al pasar en uno de los relatos. Al igual que los capítulos de esta obra magna de la ciencia ficción, y aún más allá, estos Cuentos de tripas corazón poseen una naturaleza fractal, indivisible y autónoma, pero también guardan una comunión secreta que explota en el último capítulo, explícita la conexión subyacente y resignifica el conjunto.

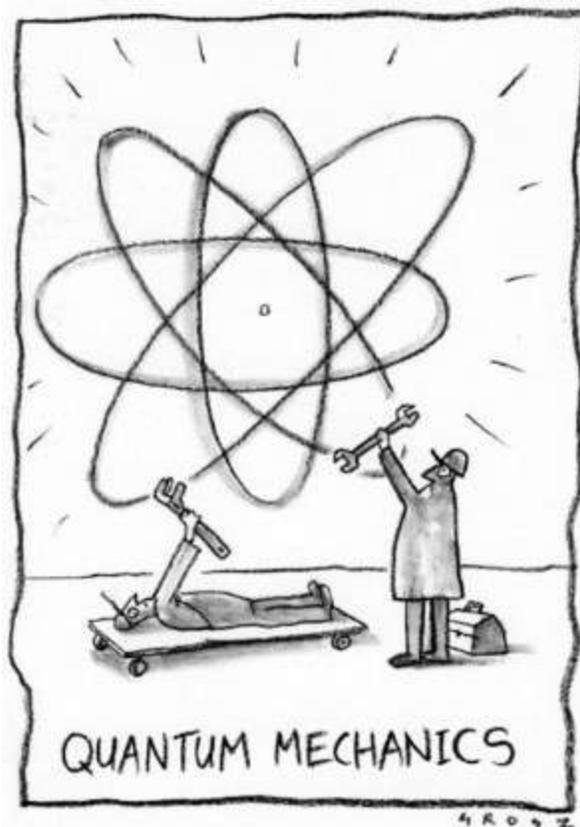
Aquí se trata de "Perdido en la ciudad perdida", donde Delgado da rienda suelta al lirismo, hasta entonces moderado, y construye un panegírico a Montevideo, ese refractario continente de fabulaciones, pesadillas y misterios: "Luego entendí que Montevideo era una ciudad imaginada en los tiempos en que se imaginaban ciudades perfectas en futuros perfectos por unos habitantes que no comprendieron que la utopía sólo puede existir en el presente." Inclasificable, "alienígena" (¿prosa poética?, ¿ensayo literario?, ¿antropología urbana?), el texto constituye la mejor conclusión posible, acaso el reinicio, de un libro magnífico.

Profundizando la convicción autoral ya obtenida en sus obras previas (los poemas de Tres noches bajo agua, la novela Adiós Diomedes), aquí Delgado se arriesga a explorar en los intersticios del ser uruguayo, o del no serlo completamente, y obtiene los réditos reservados a los verdaderos autores: dejar en suspenso las certezas, enlazar mundos no reconciliados, inventar a su lector. Ante tamaña conquista, título, carátula y editorial son pecados insignificantes.

CUENTOS DE TRIPAS CORAZÓN, de Leandro Delgado. Estuario, 2010. Montevideo, 156 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/imaginar-ciudades/cultural_569837_110603.html

Para comprender la Física Cuántica Esa sutil realidad



Mario Marotti

FUE UN CONTEMPORÁNEO de Newton, el obispo irlandés George Berkeley, quien, a comienzos del siglo XVIII, desarrolló una filosofía cuyo lema principal era "Ser es ser percibido", dando a entender que nada existe a menos que sea percibido por un ser consciente. Berkeley parecía así estar negando la existencia de una realidad objetiva, pero terminaba restituyéndola, con todos sus atributos, al afirmar que el mundo no es otra cosa que aquello que percibe un ser que todo lo ve: Dios. Mediante esa voltereta, el obispo demostraba la existencia del supremo.

Más allá de la discusión metafísica, hay algo en lo que Berkeley tenía razón: todo lo que podemos llegar a conocer del universo pasa por el filtro de nuestros sentidos (o en el caso de la física, de instrumentos de medición). ¿Qué significa, por ejemplo, que una manzana sea "roja"? En la oscuridad, no es roja; no por la imposibilidad de verla, sino porque no es una condición sólo inherente a la manzana. Para verse roja, debe ser iluminada con luz blanca (que contiene todas las longitudes de onda); sólo entonces su superficie reflejará la parte roja de ese espectro; y para apreciarlo serán necesarios nuestros ojos. Berkeley lo planteaba así: si un árbol cae en un bosque donde no hay nadie, ¿hace ruido?

Mundo pequeño, problemas grandes. Demócrito fue el primero en sugerir que la materia estaba compuesta por "átomos". Ese modelo de pelotitas formándolo todo estaba en plena vigencia a principios del siglo XX; Ernest Rutherford propuso un átomo formado por electrones que giran alrededor de un núcleo (protones y neutrones se descubrirían después). La luz, en cambio, parecía comportarse como una onda, de forma similar a las olas en el agua. Thomas Young lo había confirmado en 1801; hizo incidir un haz de luz sobre una placa con dos rendijas angostas y una pantalla detrás. Tapando una de las rendijas, la luz que pasa por la otra ilumina una zona única. Pero con ambas rendijas abiertas, se forma una imagen que no es la superposición de las obtenidas antes (cosa que ocurriría si la luz estuviera hecha de partículas) sino "un patrón de interferencia"

donde se alternan zonas brillantes y oscuras, efecto análogo al que ocurre cuando se encuentran las olas generadas al tirar dos piedras a un estanque.

Pero descubrimientos como el efecto fotoeléctrico (Einstein, 1905) mostraban que la luz interacciona con la materia también en pequeños e indivisibles "cuantos" de energía (hoy llamados "fotones"); esa doble naturaleza, ondulatoria y corpuscular, la tenían todas las partículas. Esto ocasionaría una revolución que daría origen a la "física cuántica", teoría sólo expresable en términos matemáticos para la cual la materia parece ser poco más que una ilusión. Con las dos rendijas abiertas, incluso cuando son lanzados de a uno, los fotones van disponiéndose en ese mismo patrón. No es fácil entender porqué; habría que admitir que el fotón pasa por las dos ranuras a la vez e interfiere consigo mismo. La cuántica lo explica mediante "funciones de onda" que permiten calcular la probabilidad de su presencia en cada lugar; pero al intentar detectarlo, de ese estado fantasmal pasa siempre a corporizarse en una posición bien definida. ¿Cómo toma la naturaleza esa decisión? El propio acto de observación (o medición) parecería estar involucrado. Ese aspecto crucial recibe el nombre de "colapso (o reducción) de la función de onda".

En 1927, reunidos en Bruselas, los físicos decidieron que no importa mucho de qué objetos trata la mecánica cuántica; lo importante es su capacidad de predicción. Tal decisión, llamada "interpretación de Copenhague" por la influencia que en ella tuvo el danés Niels Bohr, provocó la cerrada oposición de Einstein: "Dios no juega a los dados", escribió. Su biógrafo, Abraham Pais, recordaba algo ocurrido alrededor de 1950, durante una caminata: "Einstein de pronto se detuvo, se volvió hacia mí y me preguntó si realmente yo creía que la luna existe sólo cuando la miramos".

Un zoológico surrealista. De todas estas cuestiones y sus implicancias filosóficas se ocupa El cántico de la cuántica, de Sven Ortoli y Jean-Pierre Pharabod. A pesar de sus años (la edición original es de 1984 y la traducción española que recién se distribuye es de 2006) y de algunos tropiezos tipográficos (Young no realizó el experimento en "1903"), puede ser una puerta de entrada a ese fascinante mundo. Uno de sus hallazgos radica en las novedosas metáforas que, aunque siempre peligrosas en ciencia, permiten clarificar la base conceptual; así, en las primeras páginas y mediante "peces solubles" (citando a André Breton) se explica el comportamiento del electrón: "El pescador alza la caña y ve al pez suspendido en el extremo del hilo y piensa lógicamente que antes el pez se movía por la charca en busca de alimento. Nunca se le ocurrirá pensar que antes de morder la carnada el pez no era más que una especie de potencialidad de pez que ocupara toda la charca". Otra, con aves nocturnas, esclarece el "Principio de Incertidumbre" que, enunciado por Werner Heisenberg en 1927, estipula la imposibilidad de conocer simultáneamente la posición y la velocidad de una partícula: si se ilumina el pájaro, se podrá apreciar su morfología pero no su comportamiento ya que aquél permanece inmóvil ante la luz; en penumbras, se podrá estudiar su conducta pero no se logrará discernir su apariencia.

En los siguientes capítulos, el lenguaje se hace más técnico pero los autores se mantienen en su propósito divulgador y casi prescinden de las ecuaciones (aunque algunas hay, muy sencillas). Se describe el experimento imaginario del gato de Schrödinger (un gato que podría no estar ni vivo ni muerto), la famosa paradoja EPR (que dos partículas separadas por una gran distancia podrían continuar enlazadas) y algunas de sus más arriesgadas explicaciones, como la teoría de que el universo se bifurca en cada acto de medición (Everett, 1957). La sorprendente confirmación experimental de ese entrelazamiento cuántico por Alain Aspect en 1982 llevó a otro físico francés, Bernard d'Espagnat, a sugerir que "el espacio no es más que un modo de nuestra sensibilidad".

La advertencia es que, sin matemáticas (e incluso con ellas), la cuántica puede llegar a parecerse un poco a la magia. Verla así es un error que se prodiga en teorías extravagantes y charlatanería variada. Un capítulo comenta esas cuestiones, en particular la parapsicología, y el misticismo oriental propiciado por libros como El Tao de la física de Fritjof Capra que, aunque escrito por un físico, camina por un peligroso pretil (Erwin Schrödinger ya tenía una visión similar y Niels Bohr había elegido el símbolo del Yin y el Yang para su escudo de armas). Ortoli y Pharabod critican los excesos de esos "idealistas cuánticos", pero de forma algo confusa, sin lograr la claridad y probidad que caracterizaban, por ejemplo, a Martin Gardner.

Una teoría científica es buena cuando realiza predicciones exactas y en ese sentido, la física cuántica es una ciencia en todo su derecho. Su gran problema reside en la incapacidad de ofrecer un modelo ontológico coherente de ese mundo donde actúa. Cuando, en 1961, el físico Eugene Wigner afirmaba que "es imposible



dar una descripción satisfactoria de los fenómenos atómicos sin hacer referencia a la conciencia", estaba adoptando un punto de vista muy próximo al del obispo Berkeley.

EL CÁNTICO DE LA CUÁNTICA, de Sven Ortoli y Jean-Pierre Pharabod. Gedisa, 2006. Barcelona, 132 págs. Distribuye Océano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/esa-sutil-realidad/cultural_569835_110603.html



El Quijote en inglés Gringos en La Mancha



Ilan Stavans

(desde Amherst, Massachusetts)

EL INGLÉS es el primer idioma al que se tradujo el Quijote. La Parte I de la novela de Cervantes fue "vestida de anglosajona" en Londres en 1612, a siete años de su publicación en castellano. Este es el principio de una tradición distinguida, puesto que hay un total de dieciocho traducciones completas en ese idioma. Además de la Biblia, que es el bestseller mundial por excelencia, ningún otro libro ha sido traducido en más ocasiones al inglés. Ni la Divina Comedia, de la que hay doce traducciones (una de ellas de la novelista de detectives Dorothy L. Sayers, otra del poeta Robert Pinsky), Beowulf, de la que hay siete (una de Seamus Heaney), Madame Bovary de Flaubert, de la que hay cinco, o La guerra y la paz de Tolstoi, tres.

Ninguna otra lengua ha visto un festín de traducciones similar. Traducir a los clásicos es un deporte y, también, una manera de renovarlos. Puesto que los derechos son de dominio público, las casas editoriales no tienen otra obligación que buscar un buen traductor. Y pagarle. En muchos casos no hacen ni lo uno ni lo otro.

FERVOR POR EL QUIJOTE. Shakespeare y Cervantes murieron el mismo año, 1616. Es más, según el calendario gregoriano, murieron el mismo día. Pero el calendario gregoriano fue reemplazado por el juliano, que es el que se usa en la actualidad y según el cual murieron con diez días de diferencia. No hay certeza de que Shakespeare haya leído la Parte I del Quijote, que es cuando escribió La tempestad, su última obra, y decidió abandonar la vida teatral y regresar a Stratford-on-Avon, si bien la Parte I de la novela de Cervantes gozó de popularidad en la capital inglesa. Las destrezas de la Parte II, más filosófica, donde la literatura se muerde la cola, le habrían gustado a Shakespeare, dado que Hamlet, por ejemplo, tiene una obra dentro de la obra. Tampoco hay indicios de que el manco de la batalla de Lepanto, muy leído en literatura pastoril y de caballería, y admirador de la lírica clásica, supiera algo del bardo.

Sea como sea, las dieciocho traducciones del Quijote sirven de termómetro para entender la importancia que tiene el libro en el ámbito anglosajón. El fervor a su alrededor es asombroso. Laurence Sterne, autor de Tristram Shandy, dijo una vez que de no haber leído a Cervantes, su talento no hubiese florecido como un girasol. El monumental Samuel Johnson (tanto en el sentido físico como en el intelectual) admiraba el Quijote, lo mismo que Washington Irving, Lord Byron, Charles Dickens, Matthew Arnold, William Faulkner,

V. S. Pritchett, Lionel Trilling, Graham Greene, John Updike, Susan Sontag, Angela Carter, John Barth y Salman Rushdie, aunque por razones heterogéneas.

Arthur Conan Doyle no hubiera podido imaginar a Sherlock Holmes y al doctor Watson sin el manchego y su escudero. Ernest Hemingway dijo en una ocasión que toda la literatura norteamericana moderna se remite a una novela de Mark Twain: Las aventuras de Huckleberry Finn. Twain, por su parte, dijo lo mismo del Quijote en relación a la literatura universal. Por supuesto que la novela tiene sus detractores en inglés. El más famoso es Vladimir Nabokov, quien le dedicó una serie de conferencias en Harvard en 1951-52 (luego aparecidas en formato de libro) que dismantelan, o tratan de dismantelar, su gloria.

EN OTROS IDIOMAS. Las traducciones del Quijote son clave en otros idiomas, a juzgar por el impacto que tuvo su lectura en ruso para Dostoievski, en alemán para Walter Benjamin, en italiano para Luigi Pirandello, en checo para Milan Kundera, y en árabe para Naguib Mahfuz. Incluso las traducciones tienen amplias repercusiones en español. Borges, en un ensayo autobiográfico aparecido en la revista *The New Yorker*, aseguró haber leído el Quijote primero en inglés, y que al leerlo en español años después creyó que el original era una mala traducción. Quizás eso explique, en parte, por qué Pierre Menard reescribe la novela de Cervantes y no digamos *El gaucho Martín Fierro*, que, por cierto, es casi intraducible al inglés.

Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset se dividieron al Quijote a la mitad, pero no hablaron de sus traducciones. Los sueños utópicos, o mejor decir esperpénticos, de José Arcadio Buendía le vienen a través de Ramón del Valle-Inclán, aunque Gabriel García Márquez, a pesar de sus viajes por Europa, es casi nefastamente monolingüe. Mario Vargas Llosa escribió un ensayo provocador sobre *Tirant le Blanc* que de rebote es sobre Cervantes. Y Ulises Lima y Arturo Belano, los protagonistas de *Los detectives salvajes* de Bolaño, son una reconfiguración del Quijote y Sancho, al menos en la dicotomía que hacen entre el materialismo y el idealismo. El quijotismo de Bolaño es inquietante: su atracción por la novela abierta, episódica, fragmentaria es obvia incluso en obras como *Estrella distante*, por no hablar de *2666*.

Sobra mencionar que la traducción en sí misma es un tema central en el Quijote, montada a manera de palimpsesto: según el narrador anónimo, la obra le pertenece a un historiador arabista, Cide Hamete Benengeli, cuyo apellido es una mutación de berenjena. El manuscrito, asegura el capítulo IX de la Parte I, lo tenía un muchacho que vendía cartapacios "en el Alcalá de Toledo", lo que no es casual porque la ciudad fue por siglos un centro de traducción, y que la versión que tenemos en castellano proviene de "un morisco aljamiado" que andaba en ese mercado y que le tradujo al español una supuesta versión árabe del Quijote. Que la máxima obra literaria en nuestra lengua sugiera una genealogía que la remonte al pasado musulmán es perturbador.

EL INGLÉS POLÉMICO. Los traductores al inglés del Quijote no han sido siempre personalidades distinguidas, ni han estado libres de rivalidades. Por ejemplo, el novelista escocés Tobias Smollet, cuya reputación de truhán lo persigue hasta hoy, publicó su traducción en 1755, siete años después del éxito de su novela *Las aventuras de Roderick Random*. Pero de inmediato se le acusó de no saber siquiera una palabra en castellano. Tampoco visitó España ni alguna de sus colonias. Su traducción es un plagio de una anterior hecha por el francés hugonote Peter Anthony (también conocido como Pierre Antoine) Motteux, que se mudó a Inglaterra en 1685 y es acaso el traductor más prestigioso, y el más popular, de todos los que ha tenido Cervantes.

Sin embargo la misma traducción de Motteux parece ser un milagro bíblico, porque los registros lo ubican en Francia hasta unos quince años antes de la publicación de su Quijote, lo que implica que debió aprender los vericuetos del idioma español a una velocidad vertiginosa. Desde su aparición en 1700 se sabe que él no hizo el trabajo sino que hubo varias manos involucradas y que detrás del nombre "Peter Motteux" se esconde una comuna, un ejército, una pluralidad de autores.

La primera traducción de la Parte I es de Thomas Shelton y se titula *The delightful history of the wittie knight, Don Quixote*. Por cierto, los títulos que despliegan las dieciocho traducciones varían según el humor de la casa editorial. Shelton no se basó en la edición de Madrid sino en la edición pirata de Bruselas, que había aparecido en 1607. En el prólogo, dice que hizo el trabajo en menos de cuarenta días, no por voluntad propia sino "more than half enforced", es decir, medio forzado, para satisfacer "the importunitie of a very deere friend, that was desirous to understand the subject" (para complacer a un amigo muy querido que deseaba entender el tema).

De vuelta, hay que adjudicar la buena recepción de la versión de Shelton a su novedad. Siempre hay ganancia en ser el primero aunque los efectos posteriores no sean los deseados. Porque quien lee ahora sus frases tiene la impresión de que el traductor tenía pulgas en las nalgas. Su conocimiento del español era, para decirlo con delicadeza, menos que el óptimo. A nadie sorprenderá que después de Shelton la novedad siga imperando. Lo siguieron, además de Motteux, John Phillips (1687), John Stevens (1700), Charles Jarvis (1742), Tobias Smollett (1755), George Kelley (1769), T. T. Shore (1864), John Ormsby (1885), Henry Edward Watts (1888), Robinson Smith (1910), Samuel Putnam (1949), J. M. Cohen (1950), Walter Starkie (1964), Burton Raffel (1995), John Rutherford (2000), Edith Grossman (2003) y Tom Lathrop (2005). Y parecen haber por lo menos otras dos traducciones en camino, aunque su parto no es inminente porque, según se dice, las casas editoriales registran una cierta saturación "quijotesca", como lo anunció uno de sus representantes.

las BELLAS Y las LEALES. En italiano existe un decir célebre: traduttore, traditore. Todo traductor, es un traidor. Gregory Rabassa, que tradujo magníficamente Cien años de soledad al inglés, dijo en una ocasión de manera juguetona que las traducciones son como las mujeres: cuando son bellas no son leales y cuando son leales no son bellas. Los traductores del Quijote al inglés han abusado de la confianza del lector. A veces han eliminado uno o más capítulos. O bien, han embellecido a cierto personaje. Uno de ellos, John Ormsby, confesó odiar en tal medida el estilo de Cervantes que lo tradujo mal a propósito para que a la gente del mundo anglosajón dejara de gustarle.

Estos traductores han ejercido otras profesiones como carteros, capitanes del ejército, hombres de negocios, diplomáticos, especialistas en la cultura grecolatina y maestros. Uno de ellos, John Phillips, era sobrino de John Milton. Pero la posteridad recuerda a muchos como borrachos, mujeriegos e impostores. Según una corrección en una reimpresión de su traducción, Charles Jarvis (o, en la nerviosa ortografía del siglo XVIII, Jervis), que era amigo de Jonathan Swift y Alexander Pope, no era el traductor de la obra sino su adaptador, puesto que había utilizado como fuente de inspiración la versión de Motteux.

CON EL TIEMPO MEJOR. Las traducciones más recientes son las más serias, acaso porque la traducción es ahora una profesión con cierto prestigio académico, pese a que el trabajo creativo de los traductores todavía es visto como inferior en comparación con el del autor. Asimismo se ha llevado a cabo una oscilación geográfica: si bien los primeros esfuerzos fueron hechos en Inglaterra, desde mediados del siglo XX la mayor parte de las traducciones, aunque no todas, han sido hechas en los Estados Unidos. Una de las estimables es la de Samuel Putnam, que es padre del filósofo Hilary Putnam. Además de ser cuidadoso, Putnam parece haber leído el trabajo de los traductores previos y, al hacerlo, haber aprendido de sus errores. V. S. Pritchett, el crítico británico, alabó el trabajo de Putnam en *The New Yorker* comparándolo al de sus precursores. En algún sitio Putnam confiesa haber emprendido la tarea para probar que Ormsby estaba equivocado: que Cervantes era un gran estilista, lo que sin duda es una exageración.

ORIGINAL TRAVIESO. El Quijote, cabe decirlo, también adolece de inconsistencias y de tropiezos narrativos. Para empezar, Cervantes abusa de los adjetivos. A los diálogos entre el doppelganger de Alonso Quijano y su servidor le sobran palabras y le falta rigurosidad. Es indudable que de haber escrito la novela en el siglo XX, alguien -un alma piadosa- le hubiese recomendado al autor que recortara, porque siempre se dice más en menos espacio cuando la prosa es cuidada. Luego está la inestabilidad en los nombres de la esposa de Sancho, que aparece como Juana Panza, Mari Gutiérrez, Juana Gutiérrez, Teresa Cascajo, y Teresa Panza. (Por cierto, el color de los ojos de Emma Bovary también cambia en la novela de Flaubert.) Y el asno -el rucio- de Sancho desaparece en un momento y aparece súbitamente en otro. Cervantes, nadie lo duda, era descuidado. Pero le gustaba reírse y estos tropiezos son el blanco de su burla.

También es admirable la traducción de J.M. (John Michael) Cohen, un británico que vertió un alto número de clásicos del español y del francés al inglés, entre ellos *La Celestina*, *Historia de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, los ensayos de Montaigne y *Las Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau. Además Cohen, que sentía una pasión por la revolución cubana, introdujo autores que vivían bajo el régimen de Fidel Castro al público norteamericano. Su traducción del Quijote es servicial. La hizo para la editorial Penguin, que en los años `60 buscaba incorporar a los muchos clásicos españoles que habían quedado afuera hasta entonces por razones que tienen que ver con la desidia que Estados Unidos sentía -y todavía siente- ante la península ibérica.

En los últimos años, la traducción más célebre es la de Edith Grossman, a quien además se debe traducciones de novelas de García Márquez, Mario Vargas Llosa y Álvaro Mutis, entre otros. Grossman es la única mujer

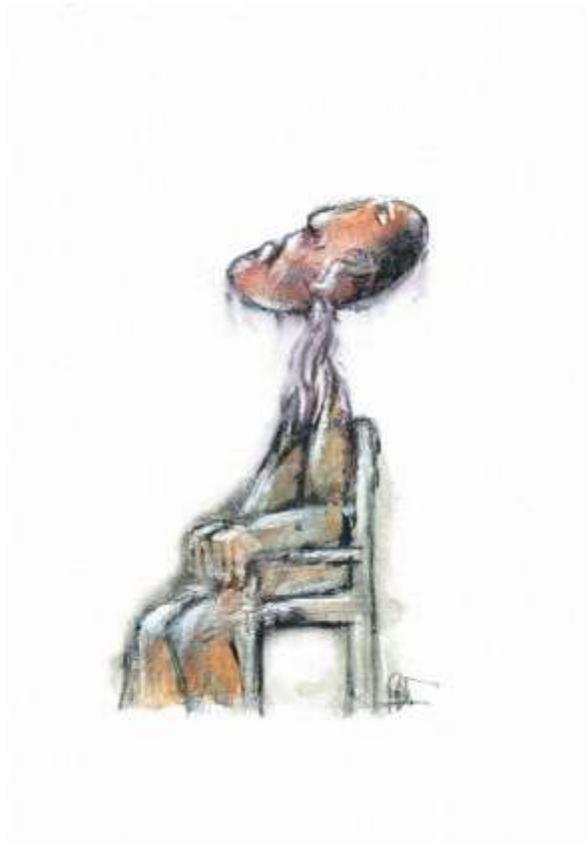


en el grupo, lo que invita a preguntar por qué no hay más traductoras de Cervantes, y si una mujer aporta al esfuerzo de la traducción una sensibilidad diferente a la de los hombres que sea palpable para el lector. Cualquiera sea la respuesta a estas preguntas, la de Grossman es una versión provocadora, hasta polémica, porque su objetivo no es llevar al lector actual al hábitat quijotesco del siglo XVII sino, al contrario, traer ese hábitat al presente. La distinción es crucial y divide esta tradición cervantina en dos: los traductores que ven al Quijote como una novela histórica y que, por ende, buscan recrear en inglés el español de Cervantes; y los que la ven como un entretenimiento, lo que los lleva a rehacer ahora ese entretenimiento. Grossman, por eso, aclimata las aventuras a la idiosincrasia actual.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/gringos-en-la-mancha/cultural_569836_110603.html



Pasos en el techo



Juan Mihovilovich

TODAS LAS noches se sienten pasos extraños en el piso de arriba. Al principio no le di mayor importancia. Había llegado recién, el departamento me pareció confortable y, salvo una pequeña filtración de agua a la altura del baño, el resto no ofrecía ningún inconveniente. Cuando el encargado me hizo entrega oficial del inmueble me dijo en tono de broma que arriba penaban. -No sabemos por qué los arrendatarios lo entregan de inmediato-. Me aseguró que nadie lo había ocupado por más de dos semanas. Tampoco le tomé demasiado asunto. Me preocupaba trasladarme lo antes posible. Durante meses esperé la oportunidad y ahora estaba aquí, instalado al fin, y unos cuantos pasos en el techo no invalidaban mi buen ánimo. La verdad es que nunca fui muy supersticioso. A menudo había escuchado historias de ánimas y aparecidos por boca de mi padre, pero siendo niño la imaginación se desborda y después me resultó medio nebuloso recobrar el sentido de los relatos. Así y todo, las primeras dos semanas fueron normales. Me acostumbré a mirar por la ventana a la hora del crepúsculo. Cada día la misma furtiva pareja se amaba en el mismo rincón del edificio de enfrente. Un viejo gato gris procuraba trepar por las enredaderas y el anciano del tercer piso dormitaba quieto en el balcón. Entrando a la cuarta semana un hecho se me antojó inusual. Alrededor de las diez de la noche sentí pasos vacilantes en el techo de mi cuarto. Inicialmente lo atribuí a mi fantasía. Me entretuve con algún nerviosismo en un texto de poesía. Pero, al poco rato los pasos se renovaron. Los trancos largos y vacilantes se hacían cortos y rápidos. En el silencio de la noche el ruido de las pisadas tenía algo de sonido atemorizante. Como un eco persistente los pasos golpeaban mi cerebro y ya no pude concentrarme en la lectura. Para aquietar mi manifiesta intranquilidad pensé al instante que debieron arrendar el piso superior. Eso era. Lo habían arrendado como el resto del edificio. Lo demás caía por su propio peso. Sumido en mi proceso de autoconvencimiento, me dormí. En los días siguientes los pasos se reiteraron y en igual sentido reafirmaba mi convicción hasta conciliar el sueño entrada la noche. Con lo que no contaba fue con el casual encuentro que tuve hace unos días con el encargado de los arriendos. Cuando le pregunté por los nuevos ocupantes del

departamento me miró intrigado. -No hemos podido arrendarlo- me manifestó como midiendo mi reacción. Para no parecerle sospechoso le dije que me pareció escuchar pasos la noche del sábado. Sonrió. -Le dije que penaban, ¿no lo recuerda?- y se alejó prolongando aún más la sonrisa. Ese mismo día regresé más tarde que lo acostumbrado. Sin embargo, alcancé a ver lo de cada día: la pareja, el gato gris y el anciano dormitando en el balcón. A eso de las once y treinta intenté dormir. Sabía que apenas decidiera hacerlo el ruido del techo se haría sostenido. Al comienzo nada ocurría para mi asombro. Pero cuando creí habituarme a la normalidad, sucedió. Primero fue un ruido sigiloso, como algo tenue saltando a intermitencias. Luego me pareció que alguien gateaba rasguñando el cielo raso intentando transmitir un mensaje. No se trataba de una caminata como las veces anteriores. No eran trancos largos ni pasos cortos y directos. Una mezcla rara de un cuerpo pesado que se arrastra, se levanta, camina y vuelve a arrastrarse. Me erguí en la cama con cierta lentitud y constaté que ya era de madrugada al mirar por la ventana. Mis acompañantes habituales no se divisaban. Sentí esa especie de vahído violento que precede a la soledad. El mundo se había detenido en la ventana. El farol del antejardín comunitario daba una luz tenue y cansada. Descorrí levemente las cortinas para ampliar el ángulo de la visión. Apenas emergieron los árboles de la avenida mecidos por la brisa nocturna. Arriba el sonido inmaterial del peso arrastrándose se prolongaba con una cadencia sobrenatural. No sé bien cómo describirlo. Lo cierto es que ese ruido persistente procuraba deslizarse hasta mi pieza. Me pareció una locura, un contrasentido imaginar siquiera que un sonido trivial tuviera visos de existencia, de algo que palpita, que deambula con particular autonomía. Lo real es que ese deslizamiento invisible bajó por la filtración de la puerta del baño y se internó en mi cuarto. Lo último que recuerdo fue una especie de sopor asfixiante penetrándolo todo. Después las cosas se han vuelto rutinarias. Todas las noches camino por el piso que ahora habito. Abajo retiraron mis cosas, los muebles y mi ropa. Hoy llegó un nuevo arrendatario que sonrió displicente cuando el administrador le hizo el viejo comentario. Vi cómo miraba la pareja furtiva, el gato gris y el anciano dormitando en el balcón. Luego se durmió creyendo oír pasos en el techo de su habitación.

El autor

NACIDO en Punta Arenas (Chile) en 1951, Juan Mihovilovich es abogado, y ejerce como juez rural en Curepto, una ciudad del Maule. Entre sus libros se cuentan *La última Condena*, *Extraños Elementos*, *El Clasificador*, *El ventanal de la desolación*, *Sus desnudos pies sobre la nieve*, *Restos mortales*, *El contagio de la locura* y *Desencierro*. Entre otros recibió el Premio Pedro de Oña, el Gabriela Mistral, el Premio Julio Cortázar, el Antonio Pigafetta y el Premio Derechos Humanos del Arzobispado de Santiago.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cuento/cultural_569821_110603.html

Los hijos de la 'perestroika'

Una antología reúne a los nuevos valores de las letras rusas - Nacidos con el declive de la URSS, su llegada a España coincide con un 'boom' editorial

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS - Madrid - 04/06/2011



"Entre Tolstói y Dostoyevski me quedo con Chéjov". La broma de Ricardo San Vicente, responsable de la edición de las obras completas del autor de *Crimen y castigo*, es en el fondo un buen resumen de la fuerte presencia que tradicionalmente han tenido en España los clásicos rusos. Últimamente -y con permiso de Pushkin, Gógol, Bulgakov, Pasternak, Tsvietáieva o Solzhenitsyn- esa presencia ha dejado de ser omnipresencia. Hasta el punto de que el panorama editorial español ha empezado a ponerse al día descubriendo autores de referencia pero inéditos en España, sellos que -como Nevsky Prospect- se dedican exclusivamente a la literatura rusa o antologías que -como *El segundo círculo (La otra orilla)*- reúnen a los escritores más jóvenes.

"Nos hemos vuelto el país más capitalista del mundo capitalista"

La literatura pierde peso en Rusia. Por eso no hay censura. En la televisión, sí. Más allá de que 2011 sea oficialmente el año Rusia-España y de que el Museo del Prado cambie *cromos* con el Ermitage, ¿qué ha ocurrido para que las librerías españolas vivan ahora su particular revolución rusa? Para James Womack, profesor, traductor y director editorial de Nevsky, vivimos una doble normalización: una política, de las relaciones entre ambos países; otra estrictamente literaria. "La literatura rusa que había llegado a España", dice, "era o bien la que representaba el alma del país casi de forma mística o bien la que se enfrentaba a un sistema político totalitario. Por esos dos caminos Rusia llegó a todo Occidente, pero es obvio que había mucho más. Entre otras cosas, una larga tradición humorística".

Para Womack, además, el cambio de aires se ha visto acompañado por un momento dulce de la traducción en España. Por un lado, las ayudas de la Fundación Mijail Projórov -"Un millonario que decidió no comprar equipos de fútbol"- ha animado a muchas editoriales. Por otro, el rotundo éxito de la versión que en 2007 Marta Rebón hizo de *Vida y destino*, de Vasili Grossman, hizo pensar a los lectores que había algo más allá de los nombres de siempre.

"Hay un grupo de traductores excelentes de varias generaciones. Y el *míster* es Ricardo San Vicente", dice James Womack, que recuerda el gran peso que los escritores han tenido siempre en Rusia. Un peso tan grande, apunta por su parte el propio San Vicente, que tradicionalmente han sido "las víctimas preferidas del poder" y, a la vez, "la voz más escuchada y a menudo venerada por el pueblo".

Sin embargo, parece a punto de perder sentido el viejo chiste de Osip Mandelstam de que el Estado ruso era el que más valoraba a sus autores porque estaba dispuesto a matarlos.

"Hoy en Rusia la literatura no se censura. Esta se reserva para la televisión", dice San Vicente en la Feria del Libro de Madrid. A su lado están tres de los seis autores reunidos en *El segundo círculo*, una antología que, con prólogo suyo, recopila la obra de algunos de los galardonados con el premio Debut, creado en 2000 por

una fundación privada para apoyar a los narradores menores de 25 años. Uno de ellos es Alisa Ganiéva, que firma con el pseudónimo masculino Gula Jiráchev. Nacida en 1985 en la caucásica Daguestán -una república autónoma de la federación rusa vecina de Chechenia y con más de cien etnias distintas- la autora decidió lanzarse a escribir sobre aquello que nadie estaba contando: la vida de su propia generación. "A raíz de la guerra chechena", explica, "el sector productivo entró en crisis, los jóvenes se quedaron sin posibilidades y muchos han terminado matando policías y llevando una doble vida que desconocen hasta sus padres". También Igor Savéliev, nacido en 1983 en Bashkiria, cerca de los Urales, escribe sobre su propia experiencia como autoestopista para retratar un país en el que un pope -excombatiente de, otra vez, la guerra de Chechenia- puede conducir un todoterreno camino del monasterio que dirige. De los Urales, pero de Solikamsk, es igualmente el mayor de todos, Alekséi Lukiánov (1976), un herrero que utiliza como inspiración a los miembros de su cuadrilla de mantenimiento del ferrocarril: "Algunos me piden derechos de autor".

Pese al privilegio que supone ganar el premio Debut, los tres conocen bien la dureza de un sistema editorial centralista: "Muchas novedades no llegan más allá de Moscú y San Petersburgo", cuenta Ganiéva. "Hay escritores que compran sus libros allí y se los llevan en la mochila a las librerías de sus países". Para muchos la solución es Internet, abarrotada de webs, blogs y revistas virtuales. "Yo, cuando termino algo, lo cuelgo en la Red", explica Lukiánov. "Visitar siempre a un editor moscovita me supondría pedir permiso en el trabajo y pagar un billete de avión. Gastaría más de lo que gano".

En una Rusia que se ha vuelto "el país más capitalista del mundo capitalista", el peso de la literatura es cada vez menor y la tirada media de una novela se mueve entre los tres y los cinco mil ejemplares. Cifras similares a las de España para un país de dimensiones continentales y más del triple de habitantes. Los libros son muy caros, dicen. Un artículo de lujo.

Los tres eran niños cuando cayó la Unión Soviética, pero el pasado sigue ahí: "Nuestros padres lo vivieron. Se discute sobre Stalin en la cocina", dice el propio Lukiánov, que conoció a Putin durante un encuentro con escritores: "Solo hablaba de espionaje. Parecía obsesionado". Todos insisten en que la literatura es "un fenómeno marginal; no influye en la sociedad". Por eso ya no hay censura, dicen. "Es la televisión", apunta Savéliev, "la que ejecuta la política del Gobierno".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/hijos/perestroika/elpepucul/20110604elpepicul_2/Tes

En la morada del coleccionista

A Coruña acoge por primera vez en Europa una muestra de fotografías de los legendarios fondos de Margulies

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS - A Coruña - 05/06/2011



Dedicado a la construcción y al negocio inmobiliario, Martin Z. Margulies empezó a los 30 años a coleccionar arte. Prototipo del hombre hecho a sí mismo, nada en su tosco aspecto daría que pensar no solo que posee una de las colecciones de arte moderno más importantes del mundo sino que es capaz de hablar de sus más nimios detalles con el afán de un general frente a su regimiento. Pero más que un general, Margulies - cuya legendaria colección aterriza en A Coruña con las 165 fotografías de la exposición *La morada del hombre-es un explorador*. Ni un solo detalle ostentoso, ni un solo gesto de denote poder y dinero, solo una inusual humildad al explicar porque encontró en la pintura, en la escultura y -más tarde- en la fotografía una vía de escape y de conocimiento, "una manera de vivir, no una manera de ganarme la vida", dice él. "Yo me dedicaba a lo mío, la construcción, hasta que un día empecé a ver arte. Me abrió la puerta a gente enormemente interesante, sin edad, que seguían luchando pese al fracaso. El día que descubrí aquello me dije que esa era la vida que quería perseguir".

"Existe una profunda vocación social en la colección", dice su comisario

Margulies paseaba ayer por la Fundación Barrié de la Maza explicando algunas de las imágenes seleccionada por Régis Durand, ex director del Jeu de Paume de París o del Centro Nacional de Fotografía, también de París. La muestra (patrocinada por el Banco Pastor, permanecerá hasta el 25 de septiembre en A Coruña) no solo trae por primera vez desde Miami a Europa una parte de la colección Marguelis sino que explica la tardía relación del coleccionista con la fotografía, género que empezó a interesarle a finales de los años ochenta. Hoy posee unos fondos de 3.700 imágenes. "Mi primera compra fue a un viejo amigo galerista neoyorquino, seis fotografías de Robert Hower. Un año después, encontré una de Thomas Ruff en la feria de Chicago.

Aquella fotografía, era grande, me miraba directa a los ojos. Me bastó un instante para saber que estaría en mi colección. Hoy está en mi casa, en el comedor, rodeada de pinturas y esculturas".

Para la exposición en A Coruña (que en 2012 viajará a Barcelona a la sede de su coorganizador, la Fundació Foto Colectania), Régis Durand ha dividido en tres partes un recorrido que indaga en el hombre y su relación con el espacio, la naturaleza y, finalmente, sí mismo. En definitiva, explica el comisario, nuestra manera de habitar el mundo. "Algo que conecta muy directamente con Margulies porque en toda su colección existe una profunda vocación social, que no es impostada". Una calidad ética paralela a una extrema calidad estética, añade Durand. Calidad que se ve cuando en la colección no solo brillan nombres incuestionables (Walker Evans, Helen Levitt, Olafur Eliasson, Lewis Baltz, Stephen Shore, Ed Ruscha, Gregory Crewdson, Green Houston.) sino también por milagros anónimos como las doce diminutas imágenes de las maquetas que fueron construidas a principios de siglo por los alumnos de la escuela rusa de Vkhtemas. De la documentación social americana a una hermana pobre de la Bauhaus cuya historia se perdió entre tantas de las vanguardias rusas. "Le enseñé estas fotos a Frank Ghery porque me impresionó mucho el parecido con sus edificios", apunta su dueño. "Eran alumnos de Rodchenko y su mujer, que estudiaban mobiliario, escenografía y arquitectura. Evidentemente las maquetas nunca llegaron a construirse y la escuela desapareció cuando el gobierno ruso dejó de financiarla". Margulies explica que compra lotes muchas veces sin saber qué se encontrará y que luego se dedica a investigar y estudiar sus fondos, el autor y la historia tras cada pieza. Su interés por las vanguardias de principios de siglo solo forma parte de ese proceso de aprendizaje de la fotografía moderna. La morada del hombre toma su nombre de uno de los últimos poemas de Hölderlin: "Cuando a lejanía se va la vida, habitando, de los hombres". Para Régis Durand se trata de unos versos enigmáticos, "porque proceden de un entendimiento profundo y melancólico de la condición humana, de nuestra manera de habitar el mundo".



En la muestra, los hombres moran en decadentes complejos industriales, esqueletos de hierro en paisajes rurales. La fotografía industrial frente a fotografías de arquitectura imaginaria. La construcción del paisaje americano en todos sus frentes: el sueño y la destrucción. Pero la empatía del coleccionista por el mundo de los trabajadores es meridiana: en ninguna fotografía aparecen como meros objetos estéticos. En paisajes ruinosos, ellos representan la dignidad.

Las inquietudes sociales asoman en decenas de fotografías pero sin ningún subrayado demagógico (entre las fundaciones de Marguelis está una dedicada a la reinserción laboral de madres solteras en paro y drogodependientes) que se contraponen con piezas más abstractas. En una de las cuatro piezas que son de fotografías en movimiento un proyector dispara frases contra la pared. Es una pieza de Jonathan Monk llamada Un instante en el tiempo. Sobre la pared blanca se lee *Tú y yo de niños, Hombre en San Francisco, Un río grande, Rosie (la perra) en un día soleado*. "Me pareció una pieza muy duchampiana. Cada uno de nosotros construye su propio álbum al leer cada frase. Monk trabaja con ideas, ideas visuales. Porque las ideas, a secas, a mi no me interesan".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/morada/coleccionista/elpepicul/20110605elpepicul_4/Tes

Libros en pintura

ENRIQUE VILA-MATAS 04/06/2011



En el principio fue el dibujo y luego las letras, después todo se invirtió. Ahora esta fórmula de los libros clásicos ilustrados vuelve como una de las estrategias para fomentar la lectura y reducir la crisis del sector. A los dibujos de Doré o Beardsley se suman los de artistas actuales que iluminan el ingenio de Hawthorne, Wilde, Brecht, Kipling o Schnitzler.

Existe la creencia de que en las novelas que van ilustradas los grabados, los dibujos, se basaron siempre en los textos escritos. Y, sin embargo, no siempre fue así. Hubo una época en la que los narradores que escribían novelas por entregas para los periódicos se ponían al servicio de famosos y prestigiosos dibujantes; primero, entregaban éstos sus ilustraciones, y después venían los narradores y se acoplaban a los dibujos de las estrellas de los grabados. Es el caso célebre del periódico londinense *Evening Chronicle*, que en 1836 le encargó al joven Dickens de 24 años que escribiese una serie de textos de carácter costumbrista para las ilustraciones del famoso dibujante Robert Seymour, gran estrella del momento. O sea que Seymour hacía las ilustraciones y a éstas las acompañaba posteriormente un texto adicional. La trama de las historias, por tanto, se subordinaba al dibujo. En el caso que nos ocupa, pronto surgieron las desavenencias entre la estrella Seymour y el genio -entonces desconocido- de Dickens. La obra concebida por el dibujante proponía, a través de sus grabados, un relato acerca de un club de cazadores llamado Nimrod, una sociedad de perdigueros cómicamente inexpertos...

Pero sucedió que el texto no tardó en imponerse a su ilustración, es decir, que el escritor desconocido se impuso al afamado dibujante. Leer el siguiente capítulo de *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, la brillante y divertidísima historia de Dickens, se convirtió en una pasión tan grande en Londres que en unos meses provocó el aumento de la tirada del periódico desde los 400 ejemplares a los 400.000. Tras la quinta entrega, Seymour se suicidó. Nunca se había ilustrado de esa forma tan trágica la derrota de un ilustrador. A partir de ese momento, fue Hablot Knight Browne, alias *Phiz*, quien se encargó de los dibujos y quien permitió que *Los papeles...* se invirtieran y pasara Dickens a escribir el texto y, a partir de lo que dictaba la trama del narrador, se hacía la ilustración.

Hace unos años, Jordi Llovet cedió por unas semanas los grabados de su ejemplar de 1837 de la edición original de *Los papeles póstumos del Club Pickwick* para que Mondadori, en su colección de Grandes Clásicos, traducción de José María Valverde (2004), remedara aquella primera edición en la que la unión entre Dickens y Phiz configuró uno de los libros ilustrados más extraordinarios de la literatura inglesa y también de la universal de todos los tiempos.

Esa edición original de *Los papeles...* es uno de los faros que todavía hoy guían el espíritu de los esforzados impresores y empresarios de vocación literaria que tratan de hacer brillantes libros ilustrados, concentrándose, últimamente más que nunca, en la edición de clásicos de la literatura, lo que de algún modo facilita la lectura de algunos libros que absurdamente imponen respeto cuando en realidad los clásicos son los libros más contemporáneos que existen, quiero decir que son una fiesta de lo moderno, como se ve perfectamente en algunos de los libros que he seleccionado para estas páginas.

Un día tendremos que ocuparnos del divertido tema de los escritores que dibujan. Como es sabido, con el romanticismo, en Francia, los escritores empezaron a dibujar. La pluma corría por la hoja, se detenía, vacilaba, distraída o nerviosamente... A comienzos del XIX, comenzaron a aparecer escritores como Victor Hugo que demostraron ser, encima de grandes narradores, buenos pintores. Pero es que Victor Hugo era excesivo en todo y de hecho fue la excepción en la malévola regla que dice que los malos escritores dibujan bien, y viceversa.

Me acuerdo ahora de los casos de Stendhal o de Balzac, que lo intentaron, pero se vio que eran dibujantes ridículos, infantiles, patéticos. El caso más interesante, que quedó al descubierto ante la nueva moda, fue el de los escritores que sabían dibujar demasiado bien (Mérimée, Alfred de Vigny, Théophile Gautier, los Goncourt, siempre los Goncourt) y que precisamente a causa de esto escribían rematadamente mal.

De esa época llama la atención especialmente Alfred de Musset, precursor de los cómics; componía para diversión suya y de amigos y familiares, historietas con conocidos personajes caricaturizados... Pero para terminar volvamos ya a los inefables hermanos Goncourt, los reyes del dibujo. De ellos son estas sabias palabras: "¡Dichoso oficio el del pintor comparado con el del hombre de letras! A la actividad feliz de la mano y del ojo en el primero, corresponde el suplicio del cerebro en el segundo. Y el trabajo que para uno es un goce para el otro es un completo sufrimiento...".

Ni qué decir tiene que los Goncourt sufrieron toda la vida y todavía hoy su cerebro padece en la eternidad.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Libros/pintura/elpepuculbab/20110604elpbabpor_3/Tes

A través del espejo y lo que Alicia encontró allí

Lewis Carroll 04/06/2011

Edición altamente recomendable de este clásico que algunos explican, con mucha gracia, por la condición de zurdo de Lewis Carroll. Recomendable por la magnífica traducción de Teresa y Andrés Barba y por el absoluto acierto de escapar del dibujante ya superado, Tenniel (famoso por haber aceptado el trabajo de ilustrar *Alicia* debido a que había muchos animales y a él le gustaban mucho, sic), y encargar a Peter Kuper (imaginativo y ultramoderno, brillante artista de Manhattan, colaborador habitual de *Newsweek* y *The New York Times*) las ilustraciones. Y es que Alicia sigue siendo muy moderna, como les sucede a todos los clásicos, claro.

A través del espejo y lo que Alicia encontró allí

Lewis Carroll

Ilustraciones de Peter Kuper

Traducción de Teresa y Andrés Barba

Sexto Piso. Madrid, 2011

216 páginas. 29 euros

"Pero el irritante gatito terminó de restregarse aquella patita y empezó a restregarse la otra, como si no hubiese oído la pregunta.

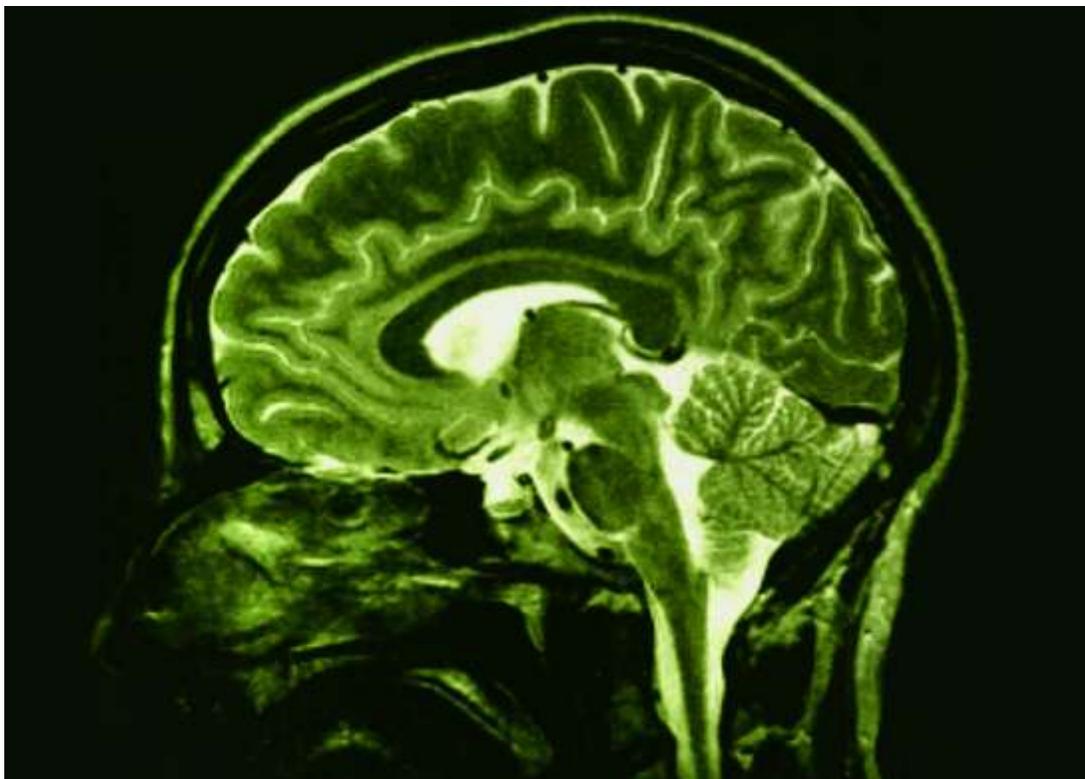
¿Y tú? ¿De quién crees tú que fue el sueño?".

Da la impresión de que Kuper está perfectamente enterado de que nuestro universo, más que un sueño, es un gigantesco programa ejecutándose en un ordenador sideral en el que hay programadas una serie de leyes básicas, incluyendo una gravedad cuántica que sostiene un vacío capaz de fluctuar en múltiples universos...

Posdata: Carroll fue un tirano con Tenniel, seguramente por no entender lo que Kuper hoy en día entiende tan bien. Después de sus colaboraciones con Carroll, Tenniel no quiso ilustrar nunca ningún otro libro y, por tanto, se le puede ver como la víctima de aquel gato que restregaba su patita en el teatro sideral.

http://www.elpais.com/articulo/portada/traves/espejo/Alicia/encontro/elpepuculbab/20110604elpbabpor_5/Te
s

Estudian gen de plantas y hongos con potencial para curar males neurodegenerativos



- *El gen Hsp101 codifica una proteína que, a su vez, desaglomera a otras*
- *Se piensa que las células cerebrales mueren porque acumulan agregados de una proteína en particular, que las destruyen o inutilizan, y se estima que si las personas tuvieran Hsp101, podrían curarse de esos padecimientos*

Las plantas tienen un gen llamado Hsp101 –también presente en bacterias y hongos, denominado ClpB o Hsp104, respectivamente–, de gran interés porque codifica una proteína que, a su vez, desagrega conglomerados de otras. No se ha detectado ninguna secuencia ortóloga –correcta- en invertebrados o vertebrados, aunque sí en los protozoarios.

Sus aplicaciones podrían ser relevantes, porque uno de los problemas que tienen en común enfermedades neurodegenerativas en humanos, como Alzheimer, Parkinson o Huntington, es que las células acumulan agregados (amiloides) de fragmentos de una proteína en particular, como son el β -amiloide, la α -sinucleína o la huntingtina, respectivamente.

Se piensa que las células cerebrales mueren porque esos agregados las destruyen o inutilizan, y se estima que el tratamiento con desagregasas, como ClpB, Hsp101 o Hsp104, podría curar esos padecimientos.

En el Instituto de Biotecnología (IBt) de la UNAM, el grupo de investigación de Jorge Nieto Sotelo estudia cómo los organismos vivos se adaptan al estrés y, específicamente, analiza las funciones de esa proteína, que en las plantas se induce por calor.

Si una célula “normal” experimenta un periodo de aclimatación a una temperatura más elevada, pero no letal, óptima para crecer, se sintetizan las proteínas de choque de calor; si sigue en aumento, algunas otras se aglomeran, explicó el universitario.

Si la célula regresa a temperaturas más favorables, las proteínas de choque de calor que ya se habían sintetizado, reparan los agregados, de tal suerte que se recuperan sus funciones y estructura originales, y se mantiene la viabilidad celular.

Para responder a la pregunta básica de cómo sobreviven las células si las temperaturas son muy elevadas, Nieto tomó como modelo el maíz. Él y sus colaboradores realizaron una búsqueda exhaustiva de mutantes naturales, en los que el gen que codifica para Hsp101 estuviera dañado.

Una plántula de maíz silvestre que recibe un golpe de calor de 50 grados muere, pero si pasa de 28 a 40 grados y una hora más tarde se expone a 50, sobrevive, debido al mecanismo llamado termotolerancia inducida. En el lapso de 40 grados se sintetizan las proteínas de choque de calor que la ayudan a sobrevivir.

En las mutantes Hsp101 el tratamiento de termotolerancia inducida (el paso de 28 a 40 grados y una hora más tarde a 50) no es efectivo y las plántulas se mueren. “Eso significa que el gen es muy importante para la termotolerancia inducida, ya que éstas no tienen problemas para sobrevivir a 28 ó 40 grados”.

En otros laboratorios se ha utilizado al gen que codifica a la proteína Hsp104 de la levadura y se ha hecho expresar en nematodos como *Caenorhabditis elegans*, en ratas o en ratones, donde a la vez, se co-expresa el fragmento de la huntingtina, que forma amiloides y que provoca la enfermedad de Huntington, añadió.

En individuos testigo, donde sólo se expresa el fragmento de la huntingtina, ésta forma los agregados o amiloides, y al final, se presentan problemas neurológicos y la muerte. Sin embargo, en aquéllos donde se co-expresa tanto a Hsp104 como a la huntingtina, es posible evitar el padecimiento. Por ello, Hsp104 es potencialmente importante para la terapia de este tipo de afecciones.

Pero el científico descubrió que la tolerancia al calor va más allá del nivel celular y no es igual en todas las partes de la planta. Al estudiar la especie de *Agave tequilana*, vio que el llamado cogollo, conjunto de hojas en proceso de maduración y “adosadas” entre sí, que protegen al meristemo apical que se encuentra en el centro de la roseta, sobrevive de manera extraordinaria a choques de calor directos de más de 50 grados; ello, a diferencia del resto de las hojas ya desplegadas, que muere.

“Una planta no es igualmente sensible en toda su estructura o ‘cuerpo’, hay partes más tolerantes y mecanismos de adaptación muy interesantes”. Una de las razones por las que creemos que el cogollo no muere, es porque expresa grandes cantidades de proteínas de choque de calor de tamaño pequeño (sHsp), sufre mucho menos daño oxidativo a todas las temperaturas que probamos, y sus hojas tienen una mayor densidad estomática, es decir, poros que si se abren les permiten transpirar y enfriarse. Hasta ahora, se había visto que lo “normal” en una planta es cerrar sus estomas si hace calor, para evitar la pérdida de agua, pero lo observado en el agave es novedoso. “La exposición a temperaturas muy elevadas disparó la apertura de los estomas únicamente en el cogollo, pero no en las hojas desplegadas de la roseta, que se comportan de acuerdo a lo que dicen los libros de texto”.

Consideramos que uno de los mecanismos más eficientes que tienen los agaves frente al calor es evadirlo, y una manera de hacerlo es con el aumento de la transpiración únicamente en hojas del cogollo, que contienen el meristemo apical, lo que permite su sobrevivencia y la viabilidad de la planta, pues de éste se derivan las futuras hojas e inflorescencia.

A Nieto ahora le interesa estudiar más cómo el desarrollo de las plantas está implicado en las respuestas del calor y la sequía, pues en países como México, ambas condiciones ocurren de manera simultánea en las regiones áridas y semiáridas. “Queremos entender cómo es que la temperatura regula el crecimiento y desarrollo de las raíces, ya que hemos observado que Hsp101 afecta el crecimiento de la raíz primaria y el desarrollo de las raíces adventicias en el maíz”.

Si hay un buen sistema radicular, aunque haya sequía, ese organismo puede estar en posibilidad de encontrar agua en las capas inferiores del suelo; es un mecanismo de adaptación clásico que ocurre en muchos grupos de plantas, abundó el experto.

Frente al escenario de cambio climático, de sequías y temperaturas extremas, se deberían optimizar los cultivos mediante la selección de plantas con mejores sistemas radiculares, que sepan buscar el agua y avanzar hacia una agricultura sustentable. Esto podría paliar esa situación, aunque no es la única alternativa, dijo.

Por último, Jorge Nieto señaló que en hongos unicelulares como la levadura *Saccharomyces cerevisiae*, sus colaboradores analizan cómo en el proceso de desarrollo cambia su termotolerancia, pues si se encuentra en fase de pleno crecimiento, es muy sensible al estrés; pero si se agotan los nutrientes de su

medio de cultivo y entra a la fase estacionaria, la célula aumenta dramáticamente su resistencia al estrés (por ejemplo de calor, oxidativo, osmótico). Se planteó entonces la pregunta de si es posible tener mutantes que en fase logarítmica o de pleno crecimiento sean tolerantes, y encontrar los genes que regularan ese proceso.

“Encontramos que varios de esos mutantes en genes codifican componentes de una vía de señalización celular importante, llamada PKA, que gradúa el crecimiento de la célula en función de los nutrientes. Actualmente se observa cómo la PKA regula factores de transcripción, como Hsf1 y Skn7, que sistematizan la expresión de genes que codifican a las proteínas de choque de calor (HSPs)”.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_331.html

La cruzada de los niños

04/06/2011

"Fue en Polonia, el treinta y nueve, / donde una invasión sangrienta / convirtió en agreste tierra / muchas de sus ciudades y aldeas...". *La cruzada de los niños* es un largo poema narrativo de Bertolt Brecht en el que se cuenta la aventura de un grupo de pequeños alemanes, polacos y judíos que, huyendo de la guerra en 1939, se fueron reuniendo en un pueblo destruido de Polonia. "Guiados por dos hermanos / diestros en el arte de la guerra, / ocuparon una granja evacuada / que pronto inundó la tormenta". Habla el poema de Brecht de la triste hazaña que protagonizaron 55 niños y un perro vagabundo que por un tiempo les hizo de lazarillo. Ninguno sobrevivió, avanzaron errantes huyendo de la guerra y de la destrucción hasta desfallecer de hambre y frío, perdidos en las montañas.

La cruzada de los niños

Bertolt Brecht

Ilustraciones de Carme Solé Vendrell

Traducción de Moka Seco Reeg

El Jinete Azul. Madrid, 2011

40 páginas. 18 euros

Carme Solé Vendrell ha llevado a cabo unas ilustraciones que reflejan con sobriedad el drama y la atmósfera de la guerra y sus horrores. Traducción de Moka Seco Reeg. Quizás no esté de más añadir que *Matadero cinco*, la gran novela de ciencia-ficción de Kurt Vonnegut, estaba ambientada en la Segunda Guerra Mundial y llevaba como subtítulo 'La cruzada de los niños'. En parte, un homenaje a las abundantes caravanas de niños muertos que viajan ya para siempre en el tiempo.

http://www.elpais.com/articulo/portada/cruzada/ninos/elpepuculbab/20110604elpbabpor_9/Tes

El imán de las cosas

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 04/06/2011



Una vez que se ha visto ese bastón es ya difícil quitárselo de la cabeza. Es un bastón grande, rústico, con el mango encorvado, un bastón que uno asocia a manos campesinas, a manos rudas de hombre viejo. Está en el interior de una vitrina, en la exposición que celebra el centenario de la Biblioteca Pública de Nueva York, en ese edificio de mármoles, columnas, escalinatas, leones esculpidos, que es la mejor declaración de amor que conozco al mundo de los libros, a la alegría y la universalidad del saber. Uno sube las escaleras, como tantas veces, entre la gente que come el bocadillo de media mañana o lee o toma el sol sin hacer nada, tan apaciblemente como si reposaran en la arena de una playa y no en peldaños de mármol a la orilla del tráfico en la Quinta Avenida; uno cruza el umbral recibiendo ya el fresco gustoso que viene del interior y unos minutos más tarde se encontrará con ese bastón en una vitrina, sin saber al principio a quién perteneció ni por qué está aquí. Pero antes ha transitado, a lo largo de unos cientos de pasos, por algunos de los episodios decisivos de la escritura y de la lectura, y no solo de ellas, también de la música y de las formas diversas de anotarla y reproducirla, y del influjo inmenso que algo tan intangible como las palabras escritas puede tener sobre las vidas de millones de seres humanos, a través de los siglos: y un paseo también por los objetos que atestiguan esas vidas, alguno de ellos tan escalofriante como una túnica y una capucha del Ku-Klux-Klan, o tan peregrinos como el abrecartas de marfil al que Charles Dickens le añadió a manera de mango una pata disecada de su gato favorito, o tan conmovedores como la escribanía con pluma y tintero de Charlotte Brontë, o un maletín que Malcolm X llevó un poco antes de que lo mataran, con el asa gastada y oscurecida por el sudor, el tacto y el sudor de la mano de un hombre que fue asesinado hace cuarenta y cinco años. Las cosas, lo mismo que las personas, solo están en un lugar, en una persistencia que no admite la instantaneidad ni tampoco la asepsia

La primacía de lo digital ha instalado en nosotros la presunción de que todo es accesible en cualquier momento en cualquier parte, la variedad inmensa del mundo resumida en el parpadeo de una pantalla lisa. Pero las cosas, las cosas tangibles, lo mismo que las personas, solo están en un lugar, irreductibles a la multiplicación, sólidas en una persistencia que no admite la instantaneidad ni tampoco la asepsia. En muy pocos lugares aparte de esta biblioteca hay una Biblia monumental de Gutenberg, el primero de todos los millones de libros impresos, tan mimético aún de la tecnología que lo precedió, con sus dobles columnas en letras góticas que parecen copiadas premiosamente a mano: y un poco más allá, en un salto hacia atrás en el tiempo de varios milenios, se ven unos como guijarros alineados con formas cilíndricas o cónicas, con hendiduras como pisadas de pájaros, y son algunos de los primeros textos guardados por escrito en Mesopotamia: cuentas, registros comerciales, catálogos de mercancías.

Se ve que desde su mismo principio la escritura ha estado entre la contabilidad y la brujería, entre el deseo de dejar constancia de la realidad y la extraña ambición de elucubrar lo que no existe, de imaginar mundos alternativos, inusitadas formas de vivir.

Esa herramienta tan frágil, tan minoritaria hasta hace poco más de un siglo, ha desatado consecuencias, para bien y para mal, cuya dimensión improbable se hace más evidente cuando se tienen ante los ojos, casi al alcance de la mano, algunos de los documentos singulares que más han influido en la historia: la Declaración de Independencia de Estados Unidos, escrita no sobre un fastuoso pergamino, sino sobre una hoja de papel no mayor que un folio, con una letra menuda y regular, tal vez la de Thomas Jefferson; un ejemplar de la primera traducción al ruso de *El Capital*, y cerca de ella un cartel de propaganda soviética de 1920; un *Libro Rojo* de Mao, con sus tapas efectivamente rojas, pero mucho más pequeño de lo que uno imaginaba, no tanto un libro como un talismán, un objeto hipnótico en su repetición tan innumerable como la de las manos que lo agitaban durante los accesos de demencia y furia colectiva de la Revolución Cultural.

Pero cuando se siente más miedo, cuando se nota físicamente que un libro, un solo libro, puede irradiar el trastorno, el cataclismo, el crimen, es cuando se ve un ejemplar de *Mein Kampf* abierto por las primeras páginas, la foto de su autor a la izquierda, en una pose digna, hasta interesante, y a la derecha el título, con esos caracteres medio góticos que tienen algo de cuchillas o de bayonetas; y también la cualidad del papel, con un bruñido casi de marfil, y la nobleza de la encuadernación en piel, el lomo con las letras doradas, el volumen que alguien compró o recibió como un regalo y puso en un estante de una biblioteca, alguien cultivado y de buena posición social que podía permitirse una edición tan cara. Uno siente en la espina dorsal, en las yemas de los dedos, el maleficio de ese libro. Parece que sería preferible que nadie lo viera, ni pudiera rozarlo, que su tinta es venenosa y su papel infecta, que debería esconderse y tal vez destruirse como esas últimas muestras que se destruyeron hace unos años en los laboratorios. No hay foto que reproduzca, que permita intuir la pura maldad que se contiene en ese objeto.

Las cosas hipnotizan. En las teclas de esa máquina de escribir en las que E. E. Cummings copiaba sus poemas tiene que haber quedado algo del temblor luminoso y difícil de cada una de las palabras que usaba. En las tapas de color desvaído del cuaderno escolar en el que Borges escribió *La Biblioteca de Babel* con su letra tan esmerada y diminuta habrá un rastro de aquellas manos que se volverían más sensitivas según avanzara la ceguera.

Y qué hay en el bastón, en ese bastón que yace en su vitrina alargada como en una urna funeraria, el bastón rudo de pastor o de anciano en el que se apoyaba Virginia Woolf durante sus paseos por el campo, que casi nos resulta imposible asociar a ella, a su porte algo etéreo, al perfil prerrafaelita de sus fotografías, a las manos que imaginamos largas y blancas, diestras no para manejar un bastón como este sino una pluma que avanza sobre un cuaderno, la pluma con que escribió su carta de amor y despedida a su esposo, Leonard Woolf. *Querido mío, estoy segura de que me vuelvo loca otra vez*, empezaba. Apoyándose en el bastón avanzó hacia la orilla del río Ouse con los bolsillos llenos de piedras, una mujer débil de cincuenta y nueve años a la que le costaría mantenerse erguida. Se ahogó el 28 de marzo de 1941, pero su cuerpo apareció más de dos semanas más tarde. Mucho antes Leonard Woolf vio el bastón flotando en el río, llevado por la corriente.

Celebrating 100 years. New York Public Library. Hasta el 31 de diciembre. www.nypl.org.

antoniomuñozmolina.es

http://www.elpais.com/articulo/portada/iman/cosas/elpepuculbab/20110604elpbabpor_21/Tes

Demonios indescifrables de Ezra Pound**J. ERNESTO AYALA-DIP 04/06/2011**

Pesquisa moral, documento histórico y relato de aventuras se unen en *El espía*, novela en la que Justo Navarro compone un brillante diálogo entre existencia e imaginación

Terminada de leer *El espía*, la nueva novela de Justo Navarro, se encuentran en su registro casi notarial ecos de alguna novela suya anterior. Hay elementos que nos remiten a *Finalmusik* (2007), algunos personajes recurrentes (como el escritor italiano de novelas policiacas Carlo Trenti), un cierto aire de misterio y un traductor (de Trenti) que se dirige a nosotros (o tal vez sería más exacto decir que se dirige a sí mismo). Pero la naturaleza documental de *El espía* nos remite a *F.* (2003), la novela que Justo Navarro urde en torno a la vida (y la muerte) del gran poeta catalán Gabriel Ferrater. De alguna manera en este libro también se investiga un alma atormentada por demonios indescifrables. Tanto en *F* como en *El espía* estamos ante un enigma humano. En *El espía* asistimos al momento en que el poeta norteamericano Ezra Pound es detenido, encerrado en una jaula cerca de Pisa y acusado luego en Estados Unidos de alta traición. Como Ferdinand Céline, Pound fue un declarado militante antisemita, además de un fanático propagandista del régimen fascista de Mussolini. En 1948, permutada la pena de muerte por su encierro en un manicomio, Ezra Pound publica *Cantos pisanos*, obteniendo el prestigioso Bollinger Prize.

El espía

Justo Navarro

Anagrama. Barcelona, 2011

212 páginas. 18 euros

Digamos antes de avanzar que cuando tuve noticias de este libro, noticias de su argumento y del personaje que recreaba, pensé que se trataba del enésimo experimento (ahora ya no tan experimental) novelístico-biográfico que se está poniendo tan de moda en todas las literaturas. Comenzado el libro fue cuando reparé en su escritura y en el proyecto literario que esa escritura formalizaba. Y fue cuando a la vez recordé la novela sobre Gabriel Ferrater. El mismo acento notarial, el mismo énfasis indagatorio, la misma obsesión por aproximarse a una verdad compleja. He leído últimamente novelas abundando en la fórmula de mezclar vida

y conjeturas novelescas alrededor de algún personaje real: hayan sido escritores/as o pintores/as. Las he leído y las encontré interesantes e irreprochables en su hacer artístico, pero carentes de un meollo polémico o problemático, tal vez debido a la excesiva admiración que el personaje real inculcaba a sus autores. Justo Navarro trabaja con un personaje real incómodo. Vocero del fascismo y antisemita. Evidentemente no puede haber sintonía moral. *El espía* se organiza en 12 capítulos. Pero lo que se dice una auténtica división argumental, se produce en el último titulado 'La evasión'. Aquí irrumpe una voz distinta (hasta entonces escuchábamos un relato aséptico, con ese mismo tono neutro que escuchábamos en *F.*), la voz de alguien que se llama J. N. y que recoge de labios del escritor Carlo Trenti y otros testimonios una teoría con tintes de novela de espionaje. La teoría según la cual Ezra Pound podría haber sido un agente doble. Este cambio de perspectiva casi al final de la novela es la razón de ser de la novela. Todo el libro apunta a una unidad. El enigma humano llamado Ezra Pound. Que el poeta norteamericano estaba loco, ya lo había leído Navarro del propio Gabriel Ferrater, según el cual las pruebas de su genuina locura eran sus insensatas teorías económicas y no tanto sus alocuciones radiofónicas en favor de Mussolini. Que Pound hubiera sido un espía no hace más que redundar en su ignota personalidad. Puede resultar inverosímil pero no más que las muchas historias de intelectuales ingleses de entreguerras que un día se descubrió que también lo fueron. Hace unos años leí *Ravel*, de Jean Echenoz. ¿Era esa la vida del músico francés? No era una novela sobre su vida, pero sí sobre lo que nunca sabremos de su misteriosa existencia. Y ese misterio hecho ficción estaba en la ironía de su escritura. Con *El espía* sucede algo semejante. Navarro urde una conjetura esencialmente novelística. Suelda tres mecanismos distintos de narración. La pesquisa moral, el documento histórico y el relato de aventuras. Y para cuadrar el círculo, nos propone un brillante diálogo entre algunos interrogantes humanos y el juego de la imaginación.

Razón y sinrazón

La insensatez incomprensible que mostró Ezra Pound en su porfiada actividad política en beneficio del totalitarismo contrasta con la racional construcción de su obra capital, *Cantos pisanos*. Dicha racionalidad no es la de la coherencia de los elementos que componen el libro, sino la de la conjunción de su heterogeneidad cultural, temática, idiomática y filosófica. Por ello se entiende que Claudio Guillén, en su libro *Entre lo uno y lo diverso*, señalara lo siguiente: "La obra de arte concilia la unidad con toda clase de diferencia, toda índole de diversidad. La forma revela, azarosamente, más o menos palpablemente, una voluntad de conjunto". En esta estela de organización lírica están los nombres de Eliot y Ezra Pound, a los que Guillén se remite como paradigmas. En esa enorme masa de conocimientos diversos que componen los *Cantos*, entre los ideogramas chinos hasta tramos ensayísticos, entre el proyecto dantesco de retratar la historia del mundo, hallamos su paranoica teoría de la usura y los banqueros como causas de todos los males de la humanidad.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Demonios/indescifrables/Ezra/Pound/elpepuculbab/20110604elpbabpor_23/Tes

SAPHIA AZZEDDINE**"El humor es la elegancia suprema de quienes han sido despojados de todo"****ANTONIO JIMÉNEZ BARCA 04/06/2011**

Una joven pastora magrebí que logra burlar al destino es la protagonista de *Confesiones a Alá*, primera novela, dura, áspera y esperanzadora, de la autora francesa-marroquí. Saphia Azzeddine ha llevado al cine como guionista y directora su segundo libro, un éxito en Francia, titulado *Mi padre es señora de la limpieza*. Saphia Azzeddine, (Agadir, Marruecos, 1981) vivió sus primeros años en Marruecos y la segunda parte de su vida en Francia y Suiza. Estudió sociología, pero los artículos *frivolones* que escribía esporádicamente sobre tiendas de zapatos o de joyas en un periódico de Ginebra le mostraron la vocación de la literatura. Su primera novela, *Confesiones a Alá*, que se publica ahora en España (Demipage), es de todo menos frívola: un retrato duro y áspero de Ibara, una joven pastora de las montañas del Magreb que se prostituye por un yogur en su adolescencia y que, para ascender en la sociedad o, simplemente, para salir del espanto de vida que la rodea, aborta, deja el feto en un descampado y se convierte, con el tiempo, en prostituta de lujo. Huye de su familia, de su ciudad y un poco de sí misma, pero sobre todo del destino que le aguardaba. Su aventura la relata en primera persona con un humor algo desconcertante. Tan popular en Francia como mediática, Saphia Azzeddine llega un poco tarde y agobiada por la falta de tiempo a su cita en un café parisense: su segunda novela, *Mon père est femme de menage* (*Mi padre es señora de la limpieza*) -todo un éxito de ventas en Francia donde ha pasado de los 200.000 ejemplares- acaba de convertirse en película y la propia Azzeddine se ha encargado de escribir el guión y dirigirla.

"Para Ibara, Alá es un amigo y un confidente. Dios no la juzga. Quienes la juzgan son los hombres"

"La integración se vuelve un problema cuando va de la mano de otras dificultades, como las económicas y las sociales"

PREGUNTA. ¿Cómo concibió el personaje de la joven pastora en las montañas del Magreb?

RESPUESTA. Es fruto de mi imaginación, pero también de mis ojos. Crecí en Marruecos y vi niñas así. Y le voy a contar una cosa: a los diez años vine a Francia, pero volvía con frecuencia a Agadir. Una vez, cuando yo tenía 17 años, me encontré un feto en la calle. Tropecé con eso, lo miré, lo recuerdo bien, estaban también mis padres. Algo así me marcó y se quedó dentro. Yo había visto eso en reportajes sobre China, pero nunca en mi país.

P. Es un personaje duro, pero con mucho sentido del humor...

R. El humor es la elegancia suprema de quienes han sido despojados de todo. Y ella tiene mucho humor porque es una mujer elegante.

P. ¿Qué lugar ocupa la religión en el libro?

R. Yo hablo de fe, no de religión. No soy una experta en islam. La fe se dirige hacia los otros, la religión hacia Dios. Y la fe es universal mientras que la religión, ya sea el islam, el judaísmo o el cristianismo, es parcial. Para Ibara, Alá es un amigo y un confidente. Dios no la juzga. Quienes la juzgan son los hombres.

P. ¿Ha salido el libro ya en Marruecos?

R. Sí. Y he tenido buenas críticas. En periódicos conservadores (que no islamistas) se dice que es un libro crudo pero no blasfemo.

P. ¿Qué opina de la Primavera Árabe, cree que todo va a cambiar en estos países?

R. No creo que sea conveniente que quemar todas las etapas en un solo día. Por el momento, y no es poco, me alegro de que se haya tomado conciencia, porque eso antes no era posible. Ahora, si vamos a ir hacia adelante o hacia atrás, eso yo no lo sé. Por el momento, me siento muy satisfecha de que la iniciativa haya procedido del interior, que pertenezca ciento por ciento a los propios jóvenes árabes. Esto es importante porque era gente acostumbrada a ser tratada como niños por parte de sus Gobiernos.

P. ¿Y usted, se siente mitad marroquí mitad francesa?

R. No sé, eso no es algo que se pueda medir. No son matemáticas. Es una suerte, eso sí, tener dos países: cuando me hartó de Francia me voy a Marruecos y cuando me hartó de Marruecos vuelvo a Francia. Si me hartó de los dos me encierro en casa. Yo nunca he tenido problemas en Francia.

P. ¿Se refiere a problemas de integración?

R. La integración se vuelve un problema cuando va de la mano de otras dificultades, como las económicas y las sociales. Visite los barrios buenos de París. No encontrará problemas de integración: todos se integran muy bien y muy rápidamente. Ahí no hay problemas de racismo. En los barrios de la periferia hay un problema de justicia social.

P. Paul, el adolescente de *Mi padre es mujer de la limpieza*, es francés, vive en un barrio de esos. Tiene en común con la pastora bereber su deseo de escapar.

R. Buscan la libertad. Los personajes que me interesan van contracorriente. La cuestión que atormenta a Paul es: ¿cómo voy a mejorar? Es feo, no puede ser modelo como su hermana. Así que se pregunta continuamente cómo transformar la mierda que le rodea en crema de *chantilly*. Eso es lo que me interesa, esa batalla perpetua, cotidiana para forjarse un destino diferente.

P. Habla de justicia social, pero sus personajes escapan solos, sin ningún sentimiento colectivo...

R. No son Madres Teresa, por un lado. Y por otro, no tienen capacidad de ayudar a nadie. Las cosas, por pasos: primero, ayudarse a uno mismo. Y después, tal vez, tal vez ¿eh?, que yo no culpabilizo a nadie, ayudar a los demás. Pero, ¿sabe? hay varios tipos de ayuda a los demás. Una cosa son los partidos políticos, las asociaciones... Otra, el puro civismo. Donde yo vivo, muchos de mis vecinos no dicen ni buenos días. Si yo no les saludo, no lo hacen. Conozco señoras mayores que no reciben ni una sola visita al día, ni una sola. Paliar eso es, simplemente, civismo. A las personas mayores no se les trata así en los países árabes.

P. ¿Le sorprendió el éxito de su primera novela?

R. Lo raro es que los tres libros que he escrito siguen funcionando, por un efecto de boca en boca. Recibo muchas cartas de los lectores, y me molesto en contestarlas todas.

Confesiones a Alá. Saphia Azzeddine. Traducción de Purificación Meseguer. Demipage. Madrid, 2011. 135 páginas. 18 euros. *Mi padre es señora de la limpieza* se publicará en la misma editorial.

http://www.elpais.com/articulo/portada/humor/elegancia/suprema/quienes/han/sido/despojados/todo/elpepucublab/20110604elpbabpor_29/Tes

El legado de Aícha

LUZ GÓMEZ GARCÍA 04/06/2011



No hay debate sobre el islam o lo árabe que no apunte a la mujer. La mujer musulmana es la piedra de toque de todo un mundo. Por una parte, la mirada de Occidente la busca para cerciorarse superior y calmar su conciencia poscolonial. Por otra, los poderes del ámbito islámico la usan para legitimarse, ya sea en busca de refrendo religioso (Irán, Arabia Saudí, Afganistán) o laico (Turquía, Túnez). Esta focalización a ultranza tiene como resultado el desvanecimiento de la propia voz de ellas, que se ven impelidas por unos y otros a pensarse como son pensadas. Es con esta escurridiza realidad con la que han tenido que enfrentarse las intelectuales musulmanas del último medio siglo.

La joven esposa de Mahoma se enfrentó, en lo político y en lo espiritual, a Alí, el cuarto califa

Ya desde los años setenta, las feministas árabes venían denunciando la extraña comunión entre el patriarcado islámico y lo que ellas calificaban de paternalismo feminista eurocéntrico, el cual reducía a la mujer no occidental a objeto mudo de estudio. Pero fue en la década de los noventa cuando cuajó lo que, a grandes rasgos, hoy se denomina "feminismo islámico", un movimiento que se lanzó a hacer exégesis y cuestionar la jurisprudencia vigente.

La tradición islámica, enraizada en el Corán y plasmada en un ingente corpus jurídico conocido como *charía*, ha sido el objeto preferente de análisis de estas feministas. Lo cual no significa que hayan ignorado demandas como la libertad sexual, la participación política o la independencia económica, sino que las han abordado asumiendo los particulares y no desde el apriorismo universalista occidental. Como era de esperar, el feminismo eurocéntrico ha visto con disgusto cómo el discurso sobre la religión y la cultura centraba la atención de las intelectuales musulmanas, y ha pasado por alto su potencial emancipador.

Que la compilación de la jurisprudencia islámica y el desarrollo de la hermenéutica coránica han sido históricamente cosa de hombres es evidente. Aunque no por imperativo doctrinal ni en filas rigurosamente cerradas. Demostrar que el sometimiento que sufren las mujeres es consecuencia de la contingencia histórica, no cosa intrínseca al islam, es el objetivo preferente de autoras como Haifaa Jawad (Irak), Leila Ahmed (Egipto) o Ziba Mir-Hosseini (Irán).

En lo legal, los códigos de estatuto personal vigentes son los herederos en materia civil de la vieja legislación patriarcal, y se ocupan de lo relativo al matrimonio, el divorcio, la filiación y la herencia. Por centrarnos en el Magreb, sucesivas reformas han ido limando abusos (edad mínima para contraer matrimonio, condiciones del repudio, prerrogativas del tutor), aunque en las revueltas en curso las mujeres, protagonistas de primera hora, no dejan de recordar que no habrá nuevos tiempos sin una equiparación de derechos. A fecha de hoy, puede decirse que la reflexión feminista de décadas resuena en la calle (y en el espejo literario, como han estudiado Segarra y Merino), y que las mujeres magrebíes son conscientes de la cosificación culpable a que han sido sometidas.

Fatema Mernissi fue pionera en sacar a las figuras femeninas del Corán de la tiniebla en que vivían y releerlas para la mujer actual. El *tafsir*, la disciplina clásica encargada de la exégesis coránica, las había emborronado a fuerza de categorizarlas: esposas, madres, hijas. Como ha señalado Asma Lamrabet, el Corán no sólo habla de las mujeres, dictaminando, sino que también habla a las mujeres, en un principio de diálogo ahora modernamente retomado.

Pensar el islam en femenino es pensar, entre otras, la figura de Aícha, la joven esposa de Mahoma que se enfrentó, en lo político y en lo espiritual, a Alí, el cuarto califa. Aícha es en la tradición feminista la mujer con cuerpo y discurso. La negación de su legado, abierto, plural, sexuado, ya no será posible tras la lucha de autoras como la afroamericana Amina Wadud, una de sus más transgresoras partidarias (Wadud ha llegado a dirigir, con gran polémica por su condición de mujer, la oración en Nueva York). A la luz de Aícha (y, no nos engañemos, de la globalización que entra por las ventanas), la mujer musulmana se reconfigura, con lo que logra reivindicarse desde dentro contra los prejuicios externos a la vez que hace frente a las servidumbres y negaciones de su propia tradición.

El Corán y las mujeres. Una lectura de liberación. Asma Lamrabet. Traducción de Almudena Ruiz Ibáñez. Icaria. Barcelona, 2011. 208 páginas. 18 euros. *Aisha, esposa del Profeta. El islam en femenino.* Asma Lamrabet. Traducción de Juan Antonio Mateos. Junta Islámica. Almodóvar del Río, 2009. 121 páginas. 10 euros. *Los derechos de la mujer en el islam y su Estatuto Personal en el Magreb (Marruecos, Argelia y Túnez).* Souad El Hadri. Tirant lo Blanch. Valencia, 2010. 246 páginas. 14,50 euros. *La mujer y el lenguaje de su cuerpo. Voces literarias del Magreb.* Leonor Merino. CantArabia. Madrid, 2011. 477 páginas. 15 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/legado/Aicha/elpepuculbab/20110604elpbabpor_28/Tes

Entre 'El Padrino' y 'Los Soprano'

EDMUNDO PAZ SOLDÁN 04/06/2011

Pocas novelas alcanzan la riqueza y poder de seducción de su famosa crónica periodística titulada *Honrarás a tu padre*. El poderosísimo relato de Gay Talese es una historia de familia y de Mafia, de inmigración y de asimilación

Para las nuevas generaciones, la historia de la Mafia puede resumirse en una mezcla de *El Padrino* con *Los Soprano*. El eslabón que vincula estas historias se llama Gay Talese (Nueva Jersey, 1932), que en *Honrarás a tu padre* (1971), su épico libro de no ficción sobre el ascenso y la caída de la familia Bonanno, mezcla lo mejor de esos dos mundos: la violencia y el particular código de honor de *El Padrino*, encarnados en la figura tan despiadada como paternalista de Vito Corleone, con la rutina cotidiana de una familia poderosa de la Mafia que vive en los suburbios de una ciudad norteamericana, como ocurre en *Los Soprano*. Todo eso, sin embargo, no a través de la ficción sino de una poderosísima crónica de investigación periodística. Después de Gay Talese, eso de que un buen libro de no ficción puede leerse como una novela es un lugar común que se queda corto; pocas novelas alcanzan la riqueza de penetración psicológica y el esplendor de detalles descriptivos de *Honrarás a tu padre*.

Honrarás a tu padre

Gay Talese

Traducción de Patricia Torres Londoño

Alfaguara. Madrid, 2011

640 páginas. 21.50 euros

Talese muestra cómo la familia Bonanno representa a la vez a un grupo étnico y a una familia muy norteamericana

Como todas las historias de la Mafia, el libro de Talese, que le tomó casi siete años de investigación, es un relato de familia. Joseph Bonanno, nacido en 1905, pertenecía a una familia siciliana de alto nivel que emigró a Nueva York a principios del siglo XX; a su regreso a Sicilia, se metió en problemas con Mussolini y volvió a emigrar a Estados Unidos en los años de la Prohibición. Fue durante esos años cuando comenzó su ascenso imparable en la Mafia; el mayor de sus hijos, Salvatore (*Bill*) Bonanno, nacido en 1932, terminará heredando el negocio. Bill hubiera querido, quizás, ser otra cosa, pero la admiración y la reverencia que le tenía a su padre -lo veía casi como "una deidad"- hicieron que, de manera casi fatalista, no tuviera más opción que hacerse cargo de esa herencia paterna que lo conflictuaba. La historia que cuenta Talese le hace justicia al título: Bill sufre todo el peso de esa admonición bíblica.

Talese comienza *Honrarás a tu padre* in medias res, con el secuestro de Joseph Bonanno en 1964. Su reaparición un año después provocará una guerra sin cuartel entre varias familias mafiosas en Nueva York. A partir de ese inicio, Talese bifurcará el relato en varios sentidos, sin perder nunca la dirección central de la trama: está la historia de la guerra, que sirve para meternos de lleno en los negocios de la Mafia en la década de los sesenta; está la investigación de las raíces de la Mafia de Nueva York en la Sicilia de principios del siglo XX, que permite explicar el ascenso de Joseph Bonanno y las tradiciones étnicas con que consolida su poder; y está el corazón emocional del libro, en la historia de Bill, que va desde que es un adolescente despreocupado en Arizona al que solo le interesan las chicas, los coches y la ropa, pasa por el momento en que debe abandonar la universidad para obedecer al llamado de su padre e ingresar a la Mafia, y llega a la turbulencia de los años sesenta. Es Bill quien, en enero de 1965, conocerá a Talese, por entonces un reportero de *The New York Times*, y a quien a lo largo de varios años le contará con lujo de detalles la historia de su familia.

Cuando *Honrarás a tu padre* fue publicado en 1971, sorprendió a todos: ¿cómo era posible que Talese supiera tanto sobre la Mafia, una organización definida a partir de su código de silencio? Hubo incluso críticos que condenaron a Talese por la cercanía con personajes moralmente detestables: en la nota que sirve de epílogo al libro, Talese habla de su amistad con Bill y dice que lo respeta y comprende, y uno piensa en el parecido con Truman Capote y los asesinos de *A sangre fría*. También lo criticaron por mostrar de manera demasiado

familiar un mundo que debía verse como ajeno, demasiado ajeno. Lo notable de Talese en *Honrarás a tu padre* es que toma el camino más difícil, que es el de mostrar cómo la familia Bonanno representa a la vez a un grupo étnico -con todas sus tradiciones, con virtudes y debilidades- y a una familia muy norteamericana. *Honrarás a tu padre* es una historia de mafiosos, pero también una de inmigración y asimilación. Los alcances del libro de Talese no debían haber sorprendido tanto. Después de todo, a principios de los setenta Gay Talese ya era muy conocido gracias a sus crónicas de principios y mediados de los sesenta -*Joe Louis at Fifty, Frank Sinatra Has a Cold*-; su mezcla de técnicas de investigación periodística con detalles narrativos más propios de una ficción era tan influyente como *A sangre fría* o los textos de Hunter Thompson, Tom Wolfe y Joan Didion. *Honrarás a tu padre* consolidó su reputación como uno de los grandes de un nuevo género de escritura periodística, una nueva forma de hacer literatura que por entonces despuntaba y que no ha hecho más que crecer. La edición revisada y actualizada de *La mujer de tu prójimo* (1981), otro de sus libros clásicos, sobre las costumbres sexuales de los norteamericanos, acaba de ser publicado por Debate. *La mujer de tu prójimo*. Gay Talese. Traducción de Marcelo Covián. Debate. Barcelona, 2011. 644 páginas. 24,90 euros (electrónico: 16,99).

http://www.elpais.com/articulo/portada/Padrino/Soprano/elpepuculbab/20110604elpbabpor_45/Tes

Huelga general

JAVIER GOMÁ LANZÓN 04/06/2011

El mejor antídoto contra el totalitarismo de los fines es una sabiduría que emparenta con la filosofía, el arte, y con el sentido del humor

La distinción entre el talento y el genio y la descripción de sus contrapuestas características merecerían un enjundioso artículo, pero hoy prefiero indagar la diferencia entre la inteligencia y la sabiduría. Todos conocemos personas inteligentes a las que diríamos que les falta un poso de sabiduría; y al contrario, personas a las que no vacilaríamos en llamar sabias pero que no nos impresionan especialmente por su inteligencia. Siendo inteligencia y sabiduría dos modos intelectuales de aproximarse al mundo, ¿qué cualidades objetivas tienen sus poseedores que justifican esta diferenciación conceptual?

Mucho de lo verdaderamente noble en el hombre tiene matiz de gratuidad: la amistad, el regalo, la oración, la fiesta y el juego

Es inteligente el hombre industrial, "fértil en recursos", como llamó Homero a Odiseo. La inteligencia es la facultad de identificar los instrumentos más adecuados para conseguir un fin previamente dado y de usarlos con habilidad y eficacia. En un tipo ideal puro (por tanto inexistente como tal), la inteligencia sin mezcla de sabiduría es una razón instrumental que toma cuanto existe y lo torna utensilio (*pragmata*): el mundo entero es una caja de herramientas para ella. El científico y el empresario son dos de los paradigmas más acabados del hombre inteligente. El científico descubre leyes en la naturaleza que luego la tecnología aprovecha para su tarea de innovar; el empresario combina recursos materiales y fuerza del trabajo para suministrar productos al mercado: las innovaciones tecnológicas y las mercancías satisfacen los deseos humanos. Como el corazón no deja nunca de desear, los hombres inteligentes son los agentes principales del progreso de la civilización. Ahora bien, llega un momento en el que uno se interroga por el propósito de tanto progresar. Los deseos del corazón son los fines a los que sirve la inteligencia; por tanto, la inteligencia instrumental recibe los fines desde fuera y no se pregunta por la naturaleza de éstos. Se necesita un sentido nuevo -una estimativa- para el enjuiciamiento de los fines. Esta segunda facultad intelectual, distinta de la inteligencia, es la sabiduría. Sabio es quien ha desarrollado una *finesse* para discernir, de entre el océano sin riberas de lo humanamente deseable, hermoso y gozoso, lo que, en su caso concreto, aumenta las posibilidades de una vida buena, satisfactoria y digna de ser vivida. Cuántas veces nos asombramos del modo miserable como concluyó sus días ese hombre dotado de clara inteligencia, pero que, a la larga, demostró ser necio y estúpido para reconocer lo que más le convenía ("tan inteligente, tan inteligente, y mira cómo terminó"). El mecanicismo de los medios adquiere una perversa autonomía y coloniza el mundo de nuestra vida ordinaria, por lo que con frecuencia hemos de hacer un esfuerzo para recordar para qué madrugamos, trabajamos, anhelamos y envejecemos. Sentimos entonces la necesidad de pararnos y recordar ese "para qué" que da sentido a nuestro activismo incesante y agotador. Mientras que la inteligencia confirma los fines que perseguimos, la sabiduría se complace en relativizarlos para someterlos a prueba. Dado que la inteligencia tiene de por sí una inmensa tendencia expansiva -que la alianza entre ciencia y mercado excita aún más-, el sabio se ve obligado en determinados momentos a cerrar por un instante la caja de herramientas y detener el progreso.

El ensayo de Georges Sorel *Reflexiones sobre la violencia* (1908), aborrecible por tantas razones -sus sedicentes reflexiones tienen no poco de apología-, presenta lo que él denomina el mito de la huelga general, entendiendo por tal una imagen eficaz que por su fuerza intuitiva es capaz de desencadenar una acción revolucionaria. La burguesía, humanitaria y decadente, alienta el progreso de los Estados por medio de inteligentes reformas orientadas a reproducir su hegemonía social; el sindicalismo proletario, en cambio, promueve una acción radical y anárquica -la huelga general- para interrumpir la línea del progreso necesario y mediante esa ruptura violenta de la ley histórica restituir la pureza de los fines revolucionarios originales. Pasando de la historia universal a la individual, hay situaciones en la vida de un hombre en que éste, quizá forzado por las circunstancias -por ejemplo, esa enfermedad que le postra en el lecho del dolor, abrasado por las llamas de la fiebre-, se declara en huelga general con respecto a toda teleología, descansa de ese encadenamiento causal en el que está enredado su vivir, se replantea los fines que hasta ese minuto perseguía con ansiedad, los deja en suspenso para nuevo examen y juega mentalmente con la posibilidad de revisarlos o suprimirlos a ver qué pasa. La sabiduría consiste, pues, en esa quiebra de la economía de la inteligencia que

deja espacio para una consideración desinteresada y distanciada de la dirección de la propia vida en su conjunto.

La sabiduría emparenta, pues, con otras actuaciones desinteresadas del hombre como la filosofía y el arte. La doctrina husserliana de la *epoché* fenomenológica recomienda despojarse de los instintos pragmáticos adheridos normalmente a las cosas con las que nos relacionamos para abrirse a su esencia ideal, que sólo se revela a una contemplación filosófica desinteresada, libre del afán de dominación. Por su parte, Kant define el gusto estético como un juicio desinteresado y sin finalidad de la obra de arte bella, es decir, un juicio sin interés directo en el objeto, como el de un juez imparcial. Y, bien mirado, mucho de lo verdaderamente noble y hermoso en el hombre tiene ese matiz de gratuidad, de *otium* contrapuesto a los intereses del *neg-otium*: la amistad, el regalo, la oración, la fiesta y el juego, en el cual, por cierto, Schiller y después Marcuse hallaron inspiración para su ideal de una civilización no represora. Y no quisiera olvidarme del sentido del humor, porque en esa risa redentora que dulcifica la gravedad de la vida, que relativiza por un momento el imperio absoluto de la muerte y rompe su agujijón, que humaniza cómicamente lo monstruoso y lo amenazante que nos oprime, adivino el mejor antídoto contra el totalitarismo de los fines. Seamos sabios: vayamos a la huelga general.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Huelga/general/elpepuculbab/20110604elpbabpor_52/Tes

Aire libre a domicilio

El argentino Mariano Rapoport fue uno de los ganadores del concurso Ciudades habitables, en Holanda. Su proyecto: crear zonas de esparcimiento nómades, que circulen por los barrios y permitan aprovechar mejor el entramado urbano

Domingo 05 de junio de 2011 | Publicado en edición impresa

[Comentá \(1\)](#)



La grandeza de lo sencillo. / Manuel Rapoport [Ver más fotos](#)

Amsterdam.- Una apertura de programa televisivo de Cris Morena en loop: eso es esta ciudad en un primer parpadeo argentino. Bicicletas de paseo que van a velocidades incompatibles con un paseo, el solcito pega en las mejillas holandesas y en las medias negras de mujeres oficinistas que en 3, 2, 1 arrumbarán la vieja, viejísima bici en una esquina por unas horas. Más tarde nos enteraremos que, salvo que quieras estar gastando -también en loop- en nueva bici, no tiene sentido tener el último modelo: el amigo de lo ajeno también conoce Europa.

Hasta aquí, a la ciudad de sexo de vidriera, segundos de Venecia y museos con colas en las que no importa el tiempo y sí esquivar las dos ruedas que te llevarán de paseo sin aviso si no te corrés, llegó Manuel Rapoport. Una revista seguía llegando a una casa donde el suscriptor interesado ya no vivía. El contenido podía interesarle a un amigo diseñador industrial, Manu. Manu encontraría en las páginas un concurso, Ciudades habitables, de Philips, que premiaría proyectos que mejoraran la "salud y el bienestar de las personas en las grandes ciudades". Fue el impulso para terminar de darle forma a la idea que trabajaba de a ratitos desde hacía tres años. Una plaza móvil para las calles de Buenos Aires. No, no había enloquecido: no pretendía estirar una sábana de pasto sintético en las calles.

"Yo viví en San Telmo. Hay muchas calles de poco tránsito que podrían ser un lugar de encuentro y juego", explica. Plaza Móvil sería una calle que se cortarían un fin de semana o feriado, a la que llegaría un camión con el mobiliario urbano -en tangibles: sillones para los más grandes, aros de básquet para probar puntería, arquitos para errar goles, muro de escalada para pasar vergüenza ante el deportista de la cuadra- y transformaría durante un día los 100 metros de asfalto e insultos vehiculares en jugar un rato en la puerta de casa. Lo más destacable del proyecto es que no se articularía desde un gobierno o un municipio; lo más importante es que desde la charla con los vecinos se definirían qué juegos y calles son los mejores para probar jugar sobre los pasos de cebra. Claro, sí, se necesitaría del gobierno local para obtener el permiso de cerrar el paso de la calle.

"No sé qué tendrán más en cuenta, si el impacto o la viabilidad del desarrollo del proyecto, no sé", me decía bajando la barbilla, bajo los efectos de esa empatía efímera pero robusta que genera saberse al lado de alguien que conoce quién es Pappo y las medialunas de Atalaya a 11.000 kilómetros de Pappo y las medialunas de Atalaya.

De 450 ideas de 29 países quedaron 8. Manuel compite contra proyectos que proponen paliar la problemática del agua potable en Yemen, a la creación de refugios para el sol y la lluvia en Uganda y ayudas a los chicos sordos de Kenya. La cosa no está fácil, si lo miramos con ojos de Unicef.

La cena de premiación lo tiene a Manuel sentado, de traje, junto a su mujer que llena la sala del Rijksmuseum con dulce tonada cordobesa. Y le pregunta si está nervioso.

Una presentadora cuya cordialidad nos hace ensayar la traducción de exasperante, anuncia que James Kityo de Kampala, Uganda, es uno de los ganadores. Se irá de Amsterdam con 25.000 euros para desarrollar sus Puestos de sombra. Todos aplaudimos por esas gestas lejanas que vemos por TV. La noche avanza con un comensal nativo que nos dice que Máxima es divina, y que no entiende cómo se casó con un tipo tan aburrido como el príncipe Guillermo y que odia a los turistas en bicicletas, porque "creen que alcanza con saber andar en bicicleta, y no: acá hay que saber andar como andamos". Tiene razón. El dominio del serpenteo de manubrio es vital en esta capital. Tanto como saber notar que la cantidad de bicicletas en la puerta son a los coffee shops lo que las estrellas a los hoteles.

Para personas de todas las edades. Encuentro. Calles. La suma de lo que está diciendo la presentadora daría Rapoport como resultado, según nuestra traducción en línea. Manuel clava la mirada en el escenario. Y entonces escuchamos que sí, que de la Argentina es el proyecto que también se llevará 25.000 euros para probar, intentar convertir una calle en una plaza por un día. Una palmada europea a la nostalgia tanguera de volver a jugar en la calle.

La ganadora del máximo premio fue Sabrina Faber. Los 75.000 euros servirán para su Acopio de agua de lluvia en Sana'a (Yemen): un sistema que capta, filtra y reutiliza el agua que se acumula en las azoteas en un lugar donde, según la universidad local, el 80% de los conflictos se genera por la escasez de este recurso. Manuel vuelve a la mesa y ya está pensando en cómo implementar su proyecto, de qué modo acercarse a qué vecinos, cuáles serían los barrios adecuados para empezar. Sus ojos están en Boedo, Balvanera, San Telmo. Parece que hay una posibilidad de que abramos la puerta para ir a jugar, que la calle puede ser nuestra por un ratito.

Por Emilse Pizarro

epizarro@lanacion.com.ar

[@emipizarro](#)

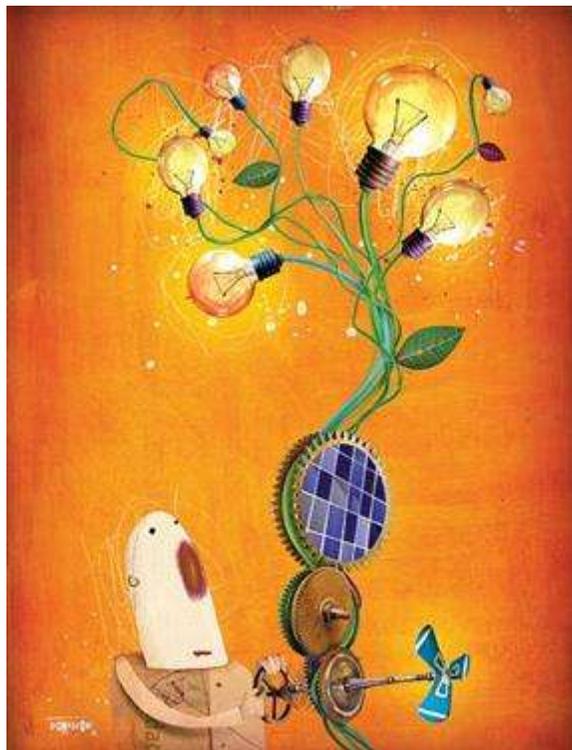
http://www.lanacion.com.ar/1378951-aire-libre-a-domicilio?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

Energías limpias para el futuro

El agotamiento del petróleo y la alarma nuclear tras el tsunami en Japón actualizan el debate sobre el futuro energético. En el Día Mundial del Medio Ambiente, un informe sobre el desarrollo en nuestro país de industrias basadas en la fuerza del viento, el sol y otros recursos renovables

Domingo 05 de junio de 2011 | Publicado en edición impresa

Comentá (2)



/ Pablo Bernasconi

En lo que va de 2011, dos acontecimientos mundiales reavivaron el debate energético mundial. Primero fueron los conflictos bélicos en los países petroleros de África. Luego llegó un devastador terremoto seguido de tsunami que asoló a Japón y provocó desperfectos en una de sus catorce centrales nucleares. Por un lado, los expertos coinciden en que -años más, años menos- la era de las energías fósiles, sobre la que se asienta gran parte del progreso mundial, está llegando a su fin. Por otra parte, las explosiones y el peligro de fugas radiactivas en la central de Fukushima despiertan resquemores hacia la energía nuclear, una alternativa que se consideraba viable para reemplazar al petróleo.

Pero hay una alternativa, y está en la naturaleza: la energía renovable que nos regalan el sol, el viento, el mar, las abundantes cosechas de las pampas, los ríos y océanos, y hasta la basura que tiramos. La Argentina tiene un enorme potencial en prácticamente todas ellas: "Eólica en la Patagonia y el sur de la provincia de Buenos Aires, solar en el Noroeste, geotermia a lo largo de la Cordillera, biodiésel de primera generación (utilizando soja como materia prima) en la pampa húmeda; biodiésel de segunda generación (en base a cultivos no comestibles como la jatrofa) en la pampa seca; etanol de azúcar en el Norte y biomasa en la Mesopotamia", enumera Carlos St. James, presidente de la Cámara Argentina de Energías Renovables (Cader). "Dios estaba de buen humor cuando creó nuestro país -bromea el titular de la cámara de Renovables-. Actualmente somos el cuarto productor mundial de biodiésel y el principal exportador." En materia de energía eólica, la Patagonia argentina tiene un potencial de generación enorme (2000 gigavatios), del que no llega a aprovechar ni el 1%.

Son 30 megavatios (Mw) instalados, a los que se sumarán en los próximos años 754 del programa nacional Genren de apoyo a las energías renovables.

Actualmente, la matriz energética argentina se asienta en un 80% de combustibles fósiles, con una pequeña participación de hidroeléctrica y nuclear. Esto deberá cambiar para 2016, según lo establece la ley 26190 de fomento a las energías renovables. Según con esa normativa, cuando festejemos el Bicentenario de la independencia patria, el 8% del consumo energético nacional deberá provenir de fuentes limpias (hoy esa proporción es del 5%, de acuerdo el informe (R)evolución Energética, de Greenpeace).

El programa nacional Genren es un primer paso para cumplir con la meta. A mediados de 2010 puso en marcha la licitación de 895 megavatios para proyectos eólicos, biocombustibles para generación térmica, pequeñas centrales hidroeléctricas y energía solar. El 84% (754 Mw) correspondió a generación eólica.

Viento a favor

En la última década, la capacidad eólica instalada a nivel mundial se multiplicó por diez. Esta industria viene creciendo a tasas de dos dígitos desde hace 6 años, un nivel sólo comparable con el de Internet y la telefonía celular. Es uno de los sectores que mayor cantidad de inversiones atrae, y empleará a más de un millón de personas en el mundo para 2012, según un reporte de la World Wind Energy Association (WWEA).

La Argentina estaba rezagada en esta materia, pero con la puesta en marcha de los proyectos licitados en el Genren, "no sólo se está avanzando en la implantación de granjas eólicas, sino que el país se está constituyendo en un proveedor internacional de generadores eólicos, creando nuevos puestos de trabajo sustentables", se entusiasma Alejandro Giardino, de la Asociación Civil Energía Sustentable (ACES).

El primer promotor de la energía eólica (y actual líder tecnológico) fue Dinamarca. En un principio, el pequeño país europeo buscaba su independencia energética. Las razones de cuidado ambiental vinieron después. Eran proyectos de baja escala, para abastecer las explotaciones agropecuarias. Algo similar ocurrió en la Argentina en las décadas del 80 y 90. Los pioneros del impulso eólico fueron cooperativas, propietarias del 98% de los aerogeneradores de baja potencia que funcionan en el país.

No genera polución, puede convivir con otras actividades (como explotaciones agropecuarias en los campos donde se instalan los molinos) y es un mecanismo de desarrollo limpio que reduce emisiones de gases de efecto invernadero. La actividad eólica tiene múltiples ventajas y pocos inconvenientes. Entre estos últimos, el más serio es la distancia de los centros de generación respecto de los centros urbanos y de consumo (en la Patagonia o en zonas poco pobladas, como el Parque Arauco en La Rioja, que es hasta el momento la mayor granja eólica del país). Por esto, el aprovechamiento integral de la energía del viento requerirá grandes inversiones en infraestructura y -al igual que ocurre con el resto de las energías limpias- el abandono de los subsidios a los combustibles fósiles, para volverlas competitivas frente a la energía convencional.

El sol siempre está

De todas las energías renovables, la que viene del sol es la que ofrece mayor potencia, aunque sólo una pequeña parte puede ser aprovechada. Según la Asociación Internacional para la Investigación sobre Energía Solar, "en un solo día, la luz que llega a la Tierra produce energía suficiente para satisfacer durante ocho años la actual demanda energética a nivel mundial". Y aunque sólo un porcentaje de ese potencial es técnicamente accesible, resulta suficiente para generar casi seis veces la energía necesaria en el mundo de hoy. Ante todo, es preciso diferenciar dos tipos de energía provenientes del sol. La energía solar térmica genera calor para obtener agua caliente hasta unos 80°C y puede ser usada para la ducha, el lavado de platos, cocinar alimentos o calefacción del hogar o la piscina. En tanto, la solar fotovoltaica transforma la energía del sol en electricidad por medio de paneles fotovoltaicos. Esta electricidad puede hacer funcionar artefactos de bajo consumo (desde una calculadora hasta un cargador de celular), almacenarse en baterías o conectarse a la red.

La Argentina cuenta con importantes niveles de radiación solar a lo largo de su territorio, sobre todo en el Norte. En el caso de la energía fotovoltaica, "llevamos algunos pasos atrás respecto de otros países y además hay un solo fabricante nacional de paneles", dice Gustavo Gil, del área de Energías Renovables del Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI).

"Las aplicaciones térmicas tienen mayores posibilidades de desarrollo ya que es una tecnología simple que puede ser desarrollada localmente. En países como España ocupa a más de 5000 personas entre empleo directo e indirecto", continúa Gil. Por otra parte, "la energía solar térmica es una alternativa para la población no conectada a la red de gas, que generalmente es la de menor poder adquisitivo y suele pagar más cara la energía", destaca Martín Cordi, uno de los responsables de la Plataforma Solar Térmica del INTI, que asesora

y evalúa a fabricantes nacionales de termotanques solares. El programa incluye su instalación en barrios populares junto a ONG y organismos municipales.

Fuerza natural

De las profundidades mismas de la tierra, del movimiento del mar y del hidrógeno, el elemento más abundante en el universo, también se puede extraer energía. Los científicos argentinos ya han pensado en eso. Y algunas soluciones están en marcha. En el primer caso, se trata de la energía geotérmica, aquella que brota en las aguas termales. Además de las propiedades terapéuticas, esa agua y vapor pueden usarse para mover turbinas de generación eléctrica. En las cercanías de las termas de Copahue, en la provincia de Neuquén, se está construyendo una planta geotérmica que en 2015, cuando esté plenamente operativa, aportará unos 230 gigavatios por hora, casi la cuarta parte de la actual demanda energética provincial.

El movimiento de las mareas, además de influir sobre el ciclo lunar, puede generar energía. El mecanismo se basa en aprovechar la marea alta para almacenar agua, y liberarla durante la bajamar para activar turbinas de generación eléctrica. El litoral marítimo de Chubut y Santa Cruz es una de las zonas del mundo con mejores condiciones para explotar este recurso. Menos explorada ha sido la energía undimotriz, generada a partir del movimiento de las olas. Un estudio de la consultora Frost & Sullivan destaca que la energía del mar podría satisfacer el 20% de la demanda de energía eléctrica mundial.

En tanto, en la Planta Experimental de Hidrógeno de Pico Truncado, en la provincia de Santa Cruz, se logró por primera vez la producción y posterior almacenamiento de hidrógeno combustible a partir de energía eólica. Ya que este elemento no existe en forma aislada en la naturaleza, es preciso separarlo por medio de la electrólisis del agua, con lo que se obtiene vapor, hidrógeno y oxígeno. En Pico Truncado el proceso se realiza a partir de la energía del viento. Entre sus aplicaciones, se destaca un módulo de energía limpia enviado a la Antártida (hoy en reparación por inconvenientes climáticos) y la reconversión de un motor naftero a un sistema dual (gas natural comprimido + hidrógeno o nafta) para camionetas de uso municipal.

Todo en su justa medida

La mayoría de los especialistas estima que el Peak oil, el punto en que el consumo de petróleo supere las limitaciones técnicas y geológicas existentes en el mundo, ocurrirá hacia 2020.

La solución al problema no está en una fuente energética, sino en "una combinación de eólica, solar, hidroeléctrica, biomasa y fisión nuclear", apunta Arnaldo Visintin, investigador del Conicet en el Instituto de Investigaciones Físicoquímicas Teóricas y Aplicadas (Inifta) de la Universidad de La Plata.

Todas tienen sus pros y sus contras, apunta Visintin, quien también afirma: "La energía hidroeléctrica tiene diez veces más potencia que la geotérmica, solar y eólica juntas". Pero requiere grandes reservorios de agua y exige inundar extensas áreas, desplazando cultivos, bosques y poblaciones. Además, las grandes represas acumulan sedimentos que al descomponerse producen más metano y CO₂ que la energía fósil que ahorran. Para este investigador la energía nuclear sigue siendo una alternativa viable dado el background tecnológico y las cuantiosas reservas de uranio que posee la Argentina. Sin embargo, aún no hay solución para el tratamiento de los residuos radiactivos y las plantas no son inmunes a accidentes, como quedó demostrado durante el último tsunami en Japón (ver recuadro) y en la catástrofe de Chernobyl de 1986.

En tanto, la energía eólica se presenta como una de las más competitivas y con perspectivas de más rápido crecimiento en el mediano plazo. Sin embargo, "al depender de la intermitencia del viento, no se pueden cargar las redes eléctricas con más del 20% de eólica", expresa Visintin. Algo similar ocurre con la energía solar. "Durante la fotosíntesis, los vegetales, sólo aprovechan el 1% de la radiación solar. Hoy, los paneles solares comerciales pueden convertir del 12 al 18% en electricidad (algunos llegan al 20%). La cuestión es que los días nublados y las horas de oscuridad obligan al almacenamiento de esta energía, algo que técnicamente aún no está plenamente resuelto.

En definitiva, más allá de la tecnología que se use, la única forma de reducir emisiones de gases invernadero y evitar una crisis energética y climática en el corto plazo, es la utilización eficiente y racional de la energía disponible. Cada persona puede hacer su aporte para minimizar el desperdicio energético y reducir su propia huella de carbono, con medidas a su alcance como utilizar lamparitas de bajo consumo, desconectar aparatos eléctricos en lugar de dejarlos stand by, usar el transporte público o la bicicleta en lugar del auto (para ampliar, ver recuadro ¿Cómo hacer un uso eficiente de la energía?).

El esfuerzo individual parece inútil, pero multiplicado por millones de habitantes del planeta puede lograr la diferencia. Lo importante es informarse. "Sólo comprendiendo la magnitud renovadora de las energías limpias

podremos dejar atrás la era fósil-dependiente", grafica Federico Spitznagel, periodista especializado en energías renovables. La gran esperanza está en las nuevas generaciones. Los niños y los jóvenes de hoy son mucho más sensibles y conscientes de la necesidad de un cambio. Aunque tendrán que hacerlo rápido: queda menos tiempo.

**Por María Gabriela Ensinck
EN INTERNET**

www.dondereciclo.org.ar

www.proyectoverde.net

www.revistaecosistema.com

www.greenpeace.org/argentina/es

www.vidasilvestre.org.ar

BLOG RECOMENDADOS

blogs.lanacion.com.ar/ecologico/sustentator.com/blog-es

blogs.lanacion.com.ar/bien-verde

TERREMOTO, TSUNAMI...¿CATASTROFE NUCLEAR?

Tras el feroz terremoto (8.9 en la escala de Richter) seguido deL tsunami que arrasó gran parte de Japón el 11 de marzo, una de sus catorce centrales nucleares, la de Fukushima, experimentó fallas en los sistemas de refrigeración. Como consecuencia, uno de los reactores sufrió un incendio, luego controlado. Sin embargo, el vapor generado al intentar enfriarlo liberó dosis de radiación superiores a las normales y consideradas riesgosas para la salud humana.

El peligro radica en que "si bien la radiación controlada no presenta más riesgos de los que se corren al hacerse una radiografía; quienes sufren una exposición mayor están expuestos a contraer cáncer, y dosis más allá de los 300 mSv resultan mortales", advierte la doctora Elena Rivera, del departamento de Radiobiología de la Facultad de Farmacia y Bioquímica de la UBA. La dosis permitida es de 20 milisievert al año (Sievert es la unidad de medida de la radiación). Desafortunadamente, según el Organismo Internacional de Energía Atómica (OIEA), al día siguiente de la explosión en el reactor 2 de la planta de Fukushima, se registraron picos de radiación de hasta 400 mSv por hora.

PUNTOS CRITICOS

Biocombustibles: de la mano de cosechas récord de soja, la Argentina es hoy el cuarto productor y está entre los principales exportadores mundiales de biodiésel, un subproducto del aceite de esa oleaginosa que se puede mezclar con el gasoil. Es una industria joven: surgió como tal en 2006 a partir de la sanción de la ley nacional de biocombustibles, y tomó impulso en 2010, con la obligación de cortar el gasoil con un 7 % de biodiésel y las naftas con un 7% de bioetanol, derivado de la caña de azúcar. Su mayor ventaja es que reduce las emisiones de gases invernadero a la atmósfera, ya que realiza un "ciclo cerrado" de carbono. Es decir: el CO2 emitido por la combustión de los biocombustibles se compensa por la absorción de carbono que realiza la planta a medida que crece.

Según la Cader, la ampliación del corte obligatorio con biodiésel al 10% prevista para este año ahorrará al país la importación de gasoil contaminante. Y la puesta en marcha de cuatro generadores térmicos alimentados con biodiésel (en lugar de gasoil o gas natural), prevista por el programa Genren, sumará 110 MW de energía limpia a la red nacional.

Sin embargo, los llamados biocombustibles de primera generación, provenientes de cultivos comestibles (como la soja, la caña de azúcar o el maíz) están siendo cuestionados en gran parte del mundo por competir con la producción de alimentos. Los biocombustibles de segunda generación (a partir de plantas no comestibles como la jatofa y las icroalgas), y los de tercera, obtenidos a partir de desechos como el aceite usado, están ganando espacio, y obligarán a una rápida reconversión de esta incipiente industria.

Varios municipios posee plantas generadoras de biodiésel a partir del reciclado de aceite de cocina. Pero hay mucho más por hacer. "La Argentina es el quinto productor mundial de carne, lo que entraña volúmenes importantes de cebo disponible, una materia prima excelente para el biodiésel que no se está aprovechando", apunta Carlos St. James, de Cader.

Basura: muchas actividades industriales dejan enormes cantidades de desechos, que podrían utilizarse para generar la energía que demanda ese mismo proceso productivo.

La industria maderera, por ejemplo, desecha entre un 20 y un 45% de cada árbol, entre "aserrín, virutas, recortes, follaje y ramas que podrían utilizarse en la generación de energía a partir de esa biomasa", apunta el ingeniero Emilio Scozzina, responsable de una planta para la fabricación de pellets de aserrín (resultado del aprovechamiento de esos materiales) en Presidencia La Plaza, Chaco.

Según el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA) y la Asociación Forestal Argentina, cada año se generan en el país 6 millones de toneladas de residuos forestales, de los cuales un 80% se podría utilizar para generar energía.

También los residuos urbanos pueden transformarse en combustible. En San Justo, provincia de Santa Fe, se puso en marcha a fin de 2010 una planta de tratamiento de residuos sólidos urbanos (RSU) que incluye un biodigestor para producir electricidad a partir del gas metano generado por los desechos. El proyecto es similar a otros que se generan en muchas ciudades del país, e involucra a toda la comunidad. Los vecinos separan los residuos en origen, una cooperativa de cartoneros se ocupa del reciclado, y los maestros y alumnos son los agentes movilizados.

El biodigestor alimentado con residuos orgánicos, en cuyo armado e instalación participaron técnicos del INTI, genera entre 40 y 45 metros cúbicos de gas metano por día, suficientes para calentar el agua de los baños y la cocina de la planta. El próximo paso es instalar otro biodigestor en un barrio de 30 viviendas.

Opinión pública: según el informe de TNS Gallup sobre la edición 2011 de su Monitor de Responsabilidad Social Empresaria (realizado en población adulta a nivel nacional mediante 1000 entrevistas), el 9% de los encuestados manifiesta preocupación por temas medioambientales. Un indicio de que el tema gana lugar en la población, dado que en 2009 sólo un 4% reconoció inquietudes al respecto.

¿COMO HACER UN USO EFICIENTE DE LA ELECTRICIDAD?

Por Fundación La Nación www.hacercomunidad.org

Baja algunos grados la temperatura del termostato y optimiza la temperatura de la heladera para ahorrar electricidad.

Elegí aparatos eléctricos de bajo consumo.

Descongelá la heladera.

Limpiá las bombillas. Al estar sucias alumbran menos y consumen más.

La energía que producen las pilas es más de 600 veces más cara que la de la red eléctrica. Conectá los aparatos a la red siempre que esto sea posible. Si es imprescindible usar pilas (nunca tires las usadas a la basura) procurá que sean recargables.

Desconectá los aparatos que no estés utilizando. No los dejes en modo stand by.

Ubicá la heladera o freezer lejos de fuentes de calor y abrí la puerta lo menos posible. No introduzcas alimentos calientes, dejalos enfriar antes de refrigerarlos.

Al utilizar la plancha, comencá con la ropa que requiera de menor a mayor calor. Planchá la mayor cantidad posible por cada sesión.

Intentá aprovechar al máximo las horas de luz natural y no desperdiciés energía encerrándote en cuartos que no reciban buena luz.

Aplicá masilla o burletes alrededor de puertas y ventanas.

Plantá árboles alrededor de tu casa para dar sombra y pintá tu casa de un color claro si vivís en un clima cálido, o un color oscuro si vivís en un clima frío. Las reducciones en el consumo de energía resultante de los árboles de sombra y la pintura adecuada pueden ahorrar hasta 2,4 toneladas de emisiones de CO₂ al año.

PARA TENER EN CUENTA

Por Fundación La Nación www.hacercomunidad.org

Las lamparitas de bajo consumo iluminan igual y tienen una vida útil de hasta diez veces más que una bombilla común.

Cada árbol absorbe cerca de 25 libras de CO₂ de la atmósfera al año.

Cinco mm de hielo en el freezer aumentan el consumo de electricidad un 30%.

Bajar el termostato en invierno y colocar el aire acondicionado a una temperatura de 24°C permite disminuir hasta en un 6% las emisiones de dióxido de carbono.

Aislar muros expuestos al sol puede ahorrar hasta un 30% del consumo de energía.

Una hora de plancha equivale a 20 horas de televisión o a siete de computadora.



Un micro lleva tanta gente como diez coches completamente llenos, ocupa tres veces menos espacio en la ruta y emite la mitad de CO2 por kilómetro y pasajero.

Una persona que viaja sola en coche produce tres veces más emisiones de CO2 por kilómetro que si va en tren.

El uso de bicicleta permite ahorrar hasta 240 kg de CO2 al año.

Con un gesto tan sencillo como hervir sólo el agua necesaria para cocinar se contribuye a ahorrar alrededor de 25 kg de CO2 al año. Al utilizar un hervidor eléctrico es recomendable cubrir por completo las resistencias.

También se puede utilizar una olla exprés: así se disminuyen los tiempos de cocción y, por lo tanto, de energía.

http://www.lanacion.com.ar/1378947-energias-limpias-para-el-futuro?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis



Avances y asignaturas pendientes / En el país, se redujo su mortalidad, pero aún se infectan 5000 personas por año

VIH/sida: 30 años de una lucha en curso

Hoy se cumplen tres décadas de la publicación científica de los primeros casos de una infección que mató a 30 millones de personas

Domingo 05 de junio de 2011

Sebastián A. Ríos

LA NACION

Poco podía aventurarse el 5 de junio de 1981, al leer los escuetos ocho párrafos publicados en la revista *Morbidity and Mortality Weekly Report*, bajo el título de *Pneumocystis pneumonia - Los Angeles*, que describían cinco casos de pacientes atendidos en hospitales de esa ciudad por una rara y grave forma de neumonía. Sin embargo, ese día señala el comienzo de la pandemia de VIH/sida.

Desde entonces, unos 65 millones de personas contrajeron la infección -30 millones de ellas fallecieron-, que hasta hace 15 años era considerada una sentencia de muerte. En estas tres décadas, los indudables logros médicos y científicos -que van desde hallar la causa de esta rara infección primero, para luego desarrollar métodos diagnósticos y tratamientos capaces de permitir una convivencia más armónica con su huésped-, quedaron muchas veces empañados por el prejuicio, la ignorancia y hasta la negligencia de distintos sectores de la sociedad.

Hoy pueden mencionarse muchos logros y, al mismo tiempo, advertirse lo pendiente y los desafíos. Según el informe *Treinta años de sida: las naciones en la encrucijada*, difundido anteayer por Onusida, entre 2001 y 2011 se redujo un 25% la tasa global de nuevas infecciones. Pero el mismo informe consigna que aún hoy 9 millones de personas elegibles para tratamiento no acceden a los medicamentos que marcan la diferencia entre vivir y morir.

En la Argentina, la epidemia ha alcanzado una meseta, y eso es bueno y malo, según desde dónde se mire. Si bien la tasa de mortalidad por sida se redujo un 15% en los últimos 5 años, en cada uno de esos años se registraron, en promedio, unas 5000 nuevas infecciones y unas 1400 muertes asociadas al sida.

De los 130.000 argentinos que se estima conviven hoy con el VIH, sólo 43.000 reciben la medicación antirretroviral. Es un número entre un 15 y un 20% mayor que hace 10 años, pero la cantidad de personas infectadas sin diagnóstico (unas 50.000) y de aquellas otras que han sido diagnosticadas pero no reciben tratamiento (unas 37.000) señala las asignaturas pendientes.

"Hay un gran porcentaje de personas que desconoce su estado de infección, por lo que una de las cosas más importantes que estamos ampliando es la posibilidad de acceder al testeo voluntario", dijo a La Nación el doctor Carlos Falistocco, que dirige la Dirección de Sida y Enfermedades de Transmisión Sexual del Ministerio de Salud.

Ignorancia y prejuicio

Los primeros años de la epidemia estuvieron signados por el desconcierto y la desesperante búsqueda de algo que impidiera, por aquel entonces, el inevitable final. "Era toda gente joven, que moría sin que se pudiera hacer nada", recordó la doctora Isabel Casetti, de su primer contacto con la enfermedad, en 1987, durante una beca de estudio en hospitales norteamericanos.

"Era un momento de mucha incertidumbre", agregó Casetti, hoy directora médica de Helios Salud. "Estaba el miedo de los médicos por el desconocimiento y la connotación inicial que tenía el sida. En Helios tuvimos que abrir un consultorio de odontología para nuestros pacientes con VIH, porque los odontólogos no los querían atender. Veíamos, además, muchas situaciones de abandono por parte de la familia y de los amigos. El sida era algo de lo que no se hablaba..."

En 1994, Silvia y su marido hicieron un pacto de silencio al enterarse, en un estudio de rutina del embarazo, que ambos estaban infectados. "Era muy difícil salir a la sociedad y enfrentar el tema: te crucificaban -aseguró-. Se lo relacionaba con la homosexualidad, la prostitución y las drogas."

El pacto duró 3 años, pero la muerte de su marido la obligó a tener que dar explicaciones sobre aquello que en tan sólo un mes de enfermedad y 15 días de internación segó la vida de una persona de 30 años, aparentemente sana. "Más allá del golpe, tuve que salir a enfrentar la parte social, y no fue poca cosa.



Entonces, me cayó la ficha, porque vi en el espejo lo que me podía pasar a mí", dijo Silvia, que entonces decidió enfrentar la posibilidad de comenzar el tratamiento que venía posponiendo.

Silvia tuvo la suerte de haber sobrevivido para enfrentar esa decisión en 1997, cuando la aparición de los llamados cócteles de drogas antirretrovirales había comenzado a torcer el destino de la infección por VIH. El desafío hoy es que esos medicamentos que le permiten a Silvia llevar una vida normal lleguen a todos los que los necesitan.

http://www.lanacion.com.ar/1379095-vih/sida-30-anos-de-una-lucha-en-curso?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien



En los Estados Unidos, Ahora se llama "mi plato"
Adiós a la pirámide alimentaria

La reemplazan por un esquema más sencillo para ilustrar cómo debe organizarse la dieta

Viernes 03 de junio de 2011



Mi plato divide en cuatro los grupos de alimentos. Foto AFP

WASHINGTON (AP).- El Departamento de Agricultura de los Estados Unidos se despidió ayer de la pirámide alimentaria que usó durante años para promover la buena nutrición. Un nuevo símbolo, llamado "Mi Plato", intenta demostrar que comer bien no tiene que ser complicado.

Mi Plato es un simple círculo dividido en cuatro partes que contienen frutas, vegetales, proteínas y granos. Viene acompañado con un vínculo a un sitio de Internet y reemplaza a la pirámide alimentaria que el departamento ha utilizado en varias formas desde 1992. Funcionarios de ese organismo afirman que la pirámide era anticuada, muy complicada y que intentaba comunicar demasiados datos sobre la nutrición a la vez.

El nuevo símbolo, que fue revelado formalmente ayer durante un acto en el que participó la primera dama Michelle Obama, es una forma sencilla de informar al público sobre qué debería estar sobre el plato a la hora de comer. "Lo que queremos en este momento es llamar la atención de los consumidores -dijo Robert Post, del Centro para la Política y Promoción Nutritiva del departamento-. Este símbolo tiene algo amable a la hora de comer."

El organismo también tiene previsto publicar consejos diariamente por Twitter y usar otros sitios de socialización por Internet para mantener a los consumidores informados sobre la nutrición sana. A través de la nueva página de Internet www.choosemyplate.gov, ofrecerán en el futuro herramientas interactivas para ayudar a los consumidores a controlar su peso y manejar su régimen de actividad física.

Entre otros cambios, el nuevo símbolo ya no hace referencia al azúcar, la grasa o los aceites. Además, la antigua categoría de "carne y frijoles" ahora se llama simplemente "proteínas".

http://www.lanacion.com.ar/1378518-adios-a-la-piramide-alimentaria?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Prevención / En clave femenina

Higiene íntima: ni tanto, ni tan poco

Especialistas brasileños elaboraron una guía que se presenta hoy en el Congreso de Obstetricia y Ginecología

Viernes 03 de junio de 2011



Doctor Paulo Giraldo.

Nora Bär

LA NACION

Gracias a una intensa campaña de los odontólogos, hoy todos sabemos que es fundamental una correcta y asidua higiene bucal para preservar la salud de las encías y las piezas dentarias.

La irrupción de la epidemia mundial de gripe A -y la prédica de los infectólogos- hizo otro tanto por instalar el hábito de lavarse frecuente y correctamente las manos para evitar el contagio.

Al parecer, son ahora los ginecólogos los que están comenzando a sacar a la luz un tema del que hasta ahora no se hablaba abiertamente: la higiene íntima femenina. Especialistas de la Sociedad de Ginecología y Obstetricia para Enfermedades Infecciosas de Brasil (Febbrasgo) acaban de producir lo que consideran es la primera guía del mundo sobre este tema.

El doctor Paulo Giraldo presentará las conclusiones de este trabajo hoy, entre las 10.30 y las 12, en una de las sesiones del Congreso de la Sociedad de Obstetricia y Ginecología de Buenos Aires, Sogiba 2011, que se realiza en el hotel Sheraton de Retiro y reúne a cerca de 7000 especialistas.

"Las mujeres y los hombres hablan del pelo, de la boca... pero nadie habla de los genitales -dice Giraldo-. Y ahora que los hábitos de las mujeres se están modificando, que salen de su casa a las siete de la mañana y vuelven a las siete u ocho de la tarde, tanto los médicos como ellas necesitan más conocimiento."

-Doctor Giraldo, ¿qué llevó a la sociedad de ginecología que preside a encarar esta tarea?

-Está muy claro que la higiene es importante para preservar la salud bucal. Lo mismo fue percibido por los neonatólogos: si los niños reciben la higiene adecuada, se enferman menos. Nosotros nos dimos cuenta de que había necesidad de discutir este asunto, porque ni las mujeres ni los ginecólogos saben bien qué conducta tomar.

-¿Es común que las mujeres pregunten por la higiene íntima a su ginecólogo?

-Es un tema que está presente en alrededor del 30% de las consultas. Por otro lado, como se recomendó no hacer uso de las duchas vaginales, se pensó que no era necesario hacer una higiene genital. Pero la higiene interna de las duchas es una cosa y la de la vulva y los genitales externos, otra. No hay glándulas en la pared vaginal, pero existen muchas en la vulva. Allí, la higiene es muy importante y necesaria.

-¿Con qué frecuencia habría que higienizar la zona genital?

-Al contrario de lo que se puede suponer, si usted se lava los dientes siete veces por día, probablemente tendrá más infecciones que la persona que no se lava. El exceso de higiene es malo y la falta, también. El problema es hallar un punto ideal. Nosotros trabajamos para ver si es suficiente lavar el área genital una, dos o tres veces por día. Trabajamos a partir de investigaciones y llegamos a un consenso entre ginecólogos y dermatólogos: en climas cálidos, es recomendable higienizarse entre dos y tres veces por día. En climas fríos, por lo menos una vez. Y la limpieza no debería durar más de dos o tres minutos por vez.

-¿Qué tipo de productos son más adecuados?

-La célula depende de un pH (medida de la acidez o alcalinidad) ideal para funcionar bien. Esto es tan importante que nuestra sangre tiene que mantener un pH limitado entre 7,35 y 7,45. Si se sale de ese rango, la célula comienza a funcionar mal. De una manera general, nuestra piel se mantiene mejor con un pH que va de 4,9 a 5,6 aproximadamente. Es un pH ácido. Y el gran problema es que la mayoría de los productos que utilizamos tiene un pH de once o más. Son muy alcalinos.

-¿Se pueden utilizar los mismos que para el resto del cuerpo?

-Nuestra sugerencia es que estén enfocados específicamente para esta área. Porque en general los jabones son muy astringentes. Ocurre lo mismo que con un producto para lavar platos, resecan mucho. Sugerimos que se utilicen jabones adecuados. Lamentablemente, los ginecólogos suelen recomendar jabones neutros. Y el jabón neutro tiene un pH de 7, que no es lo ideal; debería ser un pH ácido, para que preserve mejor las cualidades de las células de la región genital.

-¿Qué otros factores que dependen de nuestro estilo de vida inciden en la salud genital, además de la higiene?

-La higiene tiene que variar de acuerdo con la actividad, el tipo de piel, el clima. Si se practican deportes muy intensos y se transpira mucho, puede recomendarse mayor acidez en la higiene íntima.

La higiene excesiva puede promover la sequedad de la piel, las dermatitis, la irritación vulvar y las fisuras o grietas vulvovaginales. Su falta puede promover la acumulación de secreciones y humedad (que favorece el desarrollo de hongos), el mal olor, el prurito y las infecciones.

Pero lo que determina la infección no es la presencia de un microorganismo, sino las condiciones del anfitrión: la inmunidad, el pH de la piel o las mucosas, la descamación celular...

También la ropa, la alimentación, la actividad profesional y sexual son factores importantes que pueden interferir con esa área.

La región genital es de por sí una zona que está escondida por la anatomía, y si la ropa es muy ajustada, se hace difícil la aireación y la humedad aumenta las posibilidades de infección. De allí que nosotros recomendamos no utilizar telas sintéticas o impermeables.

Claves

- **La higiene íntima** debería abarcar sólo la parte externa e intermedia del aparato genital femenino.



- **Es importante evitar introducir sustancias** en la cavidad vaginal.

- **En climas cálidos**, los médicos recomiendan higienizarse de una a tres veces por día, dependiendo de la actividad de la mujer.

- **En climas fríos**, por lo menos una vez por día.

- **Aconsejan secar la zona** con toallas de algodón, que no dañen el epitelio.

http://www.lanacion.com.ar/1378517-higiene-intima-ni-tanto-ni-tan-poco?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien



Asentamientos irregulares afectan a ríos capitalinos



Los asentamientos irregulares alteran el ecosistema alrededor de los ríos.

• *Las corrientes fluviales se forman de manera intermitente y sólo acarrear agua cuando llueve, expuso Enrique Cantoral Uriza, de la Facultad de Ciencias de la UNAM*

Poner un freno a los asentamientos irregulares ayudará a disminuir la contaminación de los ríos capitalinos, ya que aportan un volumen significativo del agua potable del DF, “y si no actuamos para conservarlos, enfrentaremos aún más problemas de suministro”, advirtió Enrique Cantoral Uriza, de la Facultad de Ciencias (FC) de la UNAM *campus* Juriquilla.

El 70 por ciento del líquido consumido en la urbe es local y el resto es traído de los sistemas Cutzamala y Lerma, y de afluentes como el Magdalena. Al respecto, el académico expuso que son pocos los caudales que quedan en la zona y, además, éstos se forman intermitentemente, es decir, cuando llueve, aunque este proceso se ve alterado al cambiar el uso de suelo. “Hemos mermado la vegetación y sustituido áreas verdes por asentamientos humanos irregulares, lo que no resulta un muy buen trueque”.

En los años 70 comenzaron a erigirse estos asentamientos y, a la par, se creó alrededor de ellos un aura de contaminación, pues los desechos que produce cualquier poblado ensucian todo depósito acuífero cercano, y generan problemas ambientales y de salud.

“Más del 50 por ciento del territorio capitalino es zona de conservación; por tanto, debemos mantenerlo como tal y evitar que los asentamiento humanos avancen, pues de otra manera, éstos acabarán, irreparablemente, con un recurso natural finito”.

Aquello que para los humanos representa un lapso largo, como el de una presidencia, para la naturaleza resulta sumamente corto, por ello, cualquier plan de reparación no debe plegarse a planes sexenales, sino tener miras mucho más largas. “No podemos esperar que un solo gobierno impulse el cambio, éste debe gestarse y continuar a lo largo de varias administraciones, si deseamos que sea efectivo”.

Cualquier libro de historia constata que toda civilización se ha desarrollado al amparo y cercanía de las reservas hídricas. Entonces, ¿qué pasaría de seguir a este ritmo la devastación de las zonas de conservación defensas? La respuesta es sencilla, “70 por ciento del líquido que usamos disminuiría

sensiblemente y deberíamos traer más de otras cuencas, lo que expandirá esta afectación, hoy local, a otras regiones del país”, expuso.

“Económica y energéticamente resulta muy caro bombear líquido de Lerma o Cutzamala hacia la Ciudad de México, por encontrarse a dos mil 200 metros sobre el nivel del mar, por tanto, esto no representa una solución, sino un grave error. Necesitamos recuperar estos sistemas y mantener las zonas boscosas para captar líquido, ya que sin éste, nuestro ambiente colapsaría”.

Río Magdalena

El Magdalena es uno de los pocos ríos que siguen activos y mantienen un buen nivel ambiental en relación con su zona de conservación. Ubicado en el Parque de los Dínamos, puede observarse desde la parte alta de la Sierra de las Cruces hasta llegar a los Viveros de Coyoacán, ya que su cauce comprende 21 kilómetros lineales (10 en territorios preservados y el resto en espacios urbanos).

Ubicarse en un área de conservación lo ha mantenido alejado de la presión urbana y su polución. Sin embargo, el afluente se ensucia en cuanto entra en la zona metropolitana.

En 2007, la UNAM, a través del Programa Universitario de Estudios de la Ciudad, ideó un plan de rescate a solicitud del Gobierno del Distrito Federal. Se trató de un proyecto multidisciplinario en el que se hicieron propuestas ambientales y de ingeniería hidráulica y urbanística.

El trabajo busca mantener la zona de conservación, limpiar el agua con plantas de tratamiento y levantar el río hasta la superficie, es decir, devolverlo a su cauce. “Así, se busca que los capitalinos tengan una idea de cómo era la vida en sus márgenes hace 500 años, cuando estos afluentes corrían hasta el gran lago de la Cuenca de México”.

El Magdalena sustenta a más de mil 200 especies, principalmente plantas, aves, algas y hongos.

“Sabemos que acoge a un buen número de anfibios, reptiles y mamíferos, muchos de ellos en peligro de extinción, y que permite que en el área crezcan tres tipos de bosques: en la parte alta hay pinos; en la media, oyamel, y en la baja, encinos, variedades que sólo se dan en el Eje Transmexicano.

“Toda esta vegetación y agua mantienen al ecosistema y proporcionan importantes servicios ambientales, pues capturan gran parte del ozono, aportan oxígeno a la cuenca en la parte sur y retienen los contaminantes que vienen del norte. El rescate del Magdalena es uno de los grandes retos que enfrentamos como ciudad”.

Origen endorreico

La Cuenca de México es de origen endorreico, es decir, toda el agua generada no desemboca al mar; en vez de eso, se queda y forma diversos cuerpos líquidos.

“De hecho, antes teníamos un gran lago que iba de Xochimilco a Zumpango, que se nutría fluvialmente, mientras que las corrientes generadas en la Sierra Nevada del Ajusco y de las Cruces venían —y aún lo hacen— a nutrir lagos y manantiales”, indicó.

Sin embargo, señaló, si pudiéramos tomar una foto de cómo era el Valle de México hace cinco siglos para compararlo con el de hoy, veríamos cuánto ha cambiado. “Es una de las zonas que más se ha transformado en el mundo en relación con sus recursos hídricos”.

Solución múltiple

La ingeniería ha jugado un papel importante en el crecimiento y desarrollo del país; sin embargo, ésta nunca se preocupó por lo ambiental.

La cultura de preservación llegó tarde a México, apenas en los años 80, y aún seguimos rezagados, pues aunque sabemos que en esta zona llueve mucho, no hay métodos para recolectar el recurso.

“Por ello es preciso instrumentar una visión conjunta y de largo plazo que busque mantener y ampliar las zonas boscosas, resolver el problema de las vialidades, captar agua pluvial en zonas verdes urbanas y controlar el crecimiento de los asentamientos regulares. La solución ambiental capitalina, en términos hídricos, está dispersa en ámbitos muy diversos que, si pudiéramos hacerlos confluir, nos revelarían cómo resolver el problema”, concluyó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_326.html

Estrellas de neutrones: pequeñas, densas y superfluidas

Dany Pierre Page Rollinet, del Instituto de Astronomía de la UNAM.

- *Con una masa hasta dos veces mayor que la del Sol, tienen apenas 20 kilómetros de diámetro, y una de ellas, cabría en una ciudad, afirmó Dany Page, del Instituto de Astronomía de la UNAM*
- *En su interior tienen un singular estado de la materia, superfluido, donde no hay viscosidad ni fricción*
- *De ellas, escapan los neutrinos, partículas elementales sin carga eléctrica, cuya masa es tan pequeña que no ha podido medirse*

Las estrellas de neutrones son pequeñas, densas, muy energéticas y dentro de ellas, la materia tiene un singular estado: la superfluidez, donde no hay viscosidad ni fricción, afirmó Dany Page, investigador del Instituto de Astronomía (IA) de la UNAM.

Tienen una masa hasta dos veces mayor que la del Sol, pero son del tamaño de una urbe, como de 20 kilómetros de diámetro.

Page hizo un cálculo para explicar la densidad de estos objetos celestes. “Podríamos tomar todos los edificios de la Ciudad de México, Puebla, Toluca y Cuernavaca, y concentrarlos a esa densidad: cabrían en una cucharita sin llenarla. Estamos seguros que las estrellas de neutrones existen y alcanzan estos niveles. Pero ¿de qué está hecha la materia a esas densidades?”, cuestionó.

Fascinado por su singularidad, el universitario viró de la física de altas energías, a la astrofísica, en el momento en que, el 23 de febrero de 1987, se observó una supernova, la primera visible al ojo desde el tiempo de Kepler, y el nacimiento de una nueva estrella de neutrones.

“Fue un mensaje del cielo”, dijo, tras confirmar que actualmente se conocen alrededor de dos mil 500 de ellas, aunque los astrónomos estiman que en la Vía Láctea hay cientos de millones, es decir, que cerca del uno por ciento de las estrellas de nuestra galaxia son de neutrones.

“Unas dos mil se conocen porque emiten ondas de radio, y hay otras, entre 300 y 500, que no emiten en radio y se captan con rayos X porque son muy energéticas”, indicó.

Composición

Respecto a su conformación, algunas estrellas de neutrones están solas, otras tienen una compañera y acrecientan material de ella. Algunas son jóvenes y todavía emiten radiación por su alta temperatura, o emiten pulsos en ondas de radio, por lo que se llaman pulsares. Las que acrecientan materia de su estrella compañera se vuelven tremendamente calientes, y comúnmente el material acrecentado produce explosiones termonucleares, llamados estallidos de rayos X, explicó.

Estos astros nacen si muere una estrella masiva. “Una estrella normal está principalmente formada con hidrógeno y helio, y durante su vida transforma estos en elementos cada vez más pesados. Las que tienen una masa superior a unas 10 veces la del Sol, alcanzan a producir hierro en su núcleo, que crece cada vez más, y llega un momento en que la gravedad que produce este núcleo denso es tan fuerte, que la materia no aguanta la fuerza y se empieza a colapsar. Este colapso del núcleo de hierro produce una estrella de neutrones e induce una gigantesca explosión del resto de la estrella”.

Este último proceso se observa como supernovas, pero el desplome forma la característica concentración muy energética en pocos kilómetros, algo muy pequeño para su densidad y el tamaño habitual de esos cuerpos celestes. “Una vez formadas, son casi indestructibles”, afirmó Page.

La revelación de *Cassiopeia A*

En su tesis doctoral, Page se percató de la importancia de la superfluidez en la evolución de las estrellas de neutrones. “Son las únicas que presentan ese fenómeno, que también se puede reproducir en laboratorio, pero a muy bajas temperaturas, a unos pocos grados Kelvin, muy cerca del cero absoluto”, abundó.



Si se reproduce en un laboratorio, un superfluido capturado en un tubo cerrado corre ininterrumpidamente sin perder energía por fricción, pues no es viscoso.

En altas temperaturas, ese estado se produce en sistemas de enorme densidad y alta energía, como la estrella de neutrones Cassiopeia A, con la que Page y sus colaboradores del IA, por un lado, y un grupo de colegas rusos, por otro, comprobaron la superfluidez a inicios de este 2011.

La revelación de *Cassiopeia A* significó para el investigador pasar de la teoría a la práctica, pues la superfluidez se estudia teóricamente hace más de 50 años, pero ahora Dany Page, en la UNAM, y sus colaboradores, y el grupo de Peter S. Shternin, del Instituto Físico-Tecnológico Ioffe de San Petersburgo, Rusia, observaron el singular fenómeno en Cassiopeia A, una estrella de neutrones ubicada a 11 mil años luz de distancia, en la vecindad del Sistema Solar.

Cassiopeia A, que se observó con el telescopio de rayos X del satélite Chandra, se ubica en el centro del remanente de una supernova, es decir, una estrella en agonía que para morir explotó hace 330 años (muy poco tiempo en términos astronómicos), y es la estrella de neutrones más joven conocida.

Estudio de neutrinos

La superfluidez de las estrellas de neutrones acentúa la emisión de neutrinos, partículas elementales sin carga eléctrica, cuya masa es tan pequeña que no ha podido medirse. Los neutrinos se originan en condiciones muy especiales y, una vez producidos, no interactúan con la materia, por lo que el Universo es casi transparente para ellos.

Las reacciones nucleares que proporciona la energía del Sol (fusión del hidrógeno en helio) también produce neutrinos: millones de ellos nos atraviesan cada segundo sin que nos enteremos, y luego la Tierra, sin que ellos se den cuenta.

Los neutrinos son una fuga de energía en las estrellas, pues una vez producidos se escapan y se llevan energía.

En algunos casos, como en las estrellas de neutrones jóvenes, la pérdida de energía por neutrinos, desde el interior de la estrella, supera mucho la pérdida de energía debida a la emisión de fotones, desde la superficie de la estrella. “Para explicar el enfriamiento rápido observado en Cassiopeia A, necesitamos una pérdida que supere a la de los fotones por un factor 10 mil: sólo los neutrinos pueden hacer esto”, comentó Page.

Para formar un superfluido, los neutrones tienen que aparearse; forman “pares de Cooper”. Se puede comparar este proceso a un baile en una fiesta de adolescentes: las parejas se forman, se separan, y otras lo vuelven a hacer. Si un “par de Cooper” de neutrones se forma puede emitir un par de neutrinos y la repetición del proceso resulta en una enorme pérdida de energía, que explica el enfriamiento rápido observado en esta joven estrella de neutrones en *Cassiopeia A*.

Para mayor información, visitar las siguientes ligas: APS (American Physical Society), artículo “A Stellar Superfluid” <http://physics.aps.org/viewpoint-for/10.1103/PhysRevLett.106.081101>

RAS (Royal Astronomical Society), artículo “Superfluid and Superconductor discovered in a star’s core”

<http://www.ras.org.uk/news-and-press/217-news2011/1925-superfluid-and-superconductor-discovered-in-a-stars-core>

NASA, artículo “NASA’s Chandra Finds Superfluid in Neutron Star’s Core” <http://chandra.harvard.edu/photo/2011/casa/>

Science@NASA en YouTube, artículo “ScienceCasts: Superfluids” <http://www.youtube.com/watch?v=Fb6zWYCYGfE&>

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_325.html

Aún no es posible predecir con precisión la ocurrencia de huracanes



Enrique Azpra Romero, investigador del Centro de Ciencias de la Atmósfera de la UNAM

• *Los estados más afectados por esos fenómenos son, en el Atlántico, Quintana Roo, Tamaulipas y Veracruz, y de cara al Pacífico, Baja California Sur y Sinaloa, dijo Enrique Azpra Romero, del CCA de la UNAM*

• *Conservar selvas y manglares ayuda a frenar su intensidad al llegar al continente, añadió*

Aún no es posible para los científicos predecir con precisión la ocurrencia de huracanes, aunque suceden en un periodo fijo que sí se calcula mediante estadísticas, explicó Enrique Azpra Romero, investigador del Centro de Ciencias de la Atmósfera (CCA) de la UNAM.

Oficialmente, el 15 de mayo inició la temporada de huracanes provenientes del Océano Atlántico, y el primero de junio, la de los originados en el Pacífico.

“Para determinar el momento en que empiezan se utiliza la estadística. Se tienen datos desde 1881 en el caso del Atlántico, y desde 1949, en el del Pacífico; además, existen registros del primer día en que han aparecido estos fenómenos, y a partir de ahí, se calcula la temporada”, dijo el ingeniero geofísico y maestro en Ciencias.

México, vulnerable de costa a costa

Los eventos de ambos océanos afectan a México, debido a la ubicación geográfica y a las condiciones climáticas del país, que favorecen temperaturas mayores a 26 grados Celsius, perturbaciones de baja presión y formaciones nubosas en una zona alejada del ecuador, características esenciales para la formación de huracanes, señaló el especialista.

Históricamente, los provenientes del Atlántico han afectado con más frecuencia a Quintana Roo, Tamaulipas y Veracruz, mientras que los originados en el Pacífico han dañado recurrentemente a Baja California Sur y Sinaloa.

Vigilancia, desarrollo y trayectorias

Aunque todavía no se puede saber el día y la hora en que ocurrirán, se trata de fenómenos muy vigilados, especialmente por los satélites GOES (siglas en inglés de Satélite Geoestacionario Operacional Ambiental) de la Administración Nacional Oceánica y Atmosférica (NOAA) de Estados Unidos.

Esos equipos, que operan en el este y oeste del planeta, los detectan desde su formación inicial, en el momento en que una banda de nubes converge hacia un centro, donde genera un ojo y alrededor de éste, un anillo (o pared del ojo), que sirve para medir la intensidad máxima del evento, explicó Azpra.

Una vez que se conoce la velocidad, los científicos calculan la intensidad y dirección de los vientos, y así pueden trazar su trayectoria, que muchas veces tiene forma de parábola. “Aunque uno puede ser muy intenso, lo mueven las corrientes como si fuera un corcho dentro de un río”, acotó el investigador.

Otro tipo de mediciones son realizadas por el Centro Nacional de Huracanes (con sede en Miami, Florida) de la Unión Americana, que utiliza aviones “caza huracanes”, que entran para soltar sondas que miden presión, humedad e intensidad de los vientos.

Desde sus laboratorios, los especialistas del Centro de Ciencias de la Atmósfera tienen acceso a esos datos, como otros grupos de expertos en el mundo, y entonces realizan su propio análisis de trayectorias.

Desde hace ocho años, Enrique Buendía y su grupo (al que pertenece Azpra Romero) ha desarrollado un modelo numérico propio para calcular, mediante ecuaciones diferenciales programadas, la trayectoria de estos eventos atmosféricos.

Conservar ecosistemas

Para reducir las afectaciones a los seres humanos es conveniente conservar ecosistemas que, de manera natural, funcionan como barreras.

Los manglares y las selvas, destacó, ayudan a frenar la intensidad de esos fenómenos naturales; entonces, su conservación contribuye a minimizar sus efectos si llegan al continente.

El investigador también recomendó que los asentamientos humanos no se instalen en zonas de riesgo, como las costas.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_339.html

La guitarra, el instrumento con el que más se lesionan los músicos

La mayoría desarrolla trastornos musculotendinosos, principalmente en las manos

Jueves 09 de junio de 2011

Fabiola Czubaj
LA NACION

En nuestro país, alrededor de 50.000 músicos ensayan a diario durante horas para deleitar audiencias con sus instrumentos. Pero la tensión excesiva para ejecutar una sucesión de notas *a tempo*, una postura inadecuada durante largas horas de ensayo y hasta la falta de técnica van desencadenando lesiones que a veces cuesta reparar.

Y se estima que unos 40.000 músicos en el país sufrirán alguna lesión muscular, tendinosa, articular o nerviosa en algún momento de su carrera. Según un primer relevamiento local, la causa principal es el sobreuso, especialmente de las manos al ejecutar la guitarra, ya sea clásica, eléctrica o el bajo.

"Observamos que el 42% de las lesiones por las que consultan los músicos profesionales fue provocado por el uso de la guitarra, a diferencia de lo que sucede en el resto del mundo, donde predomina el piano entre las causas de los trastornos de los miembros superiores. Y el 40% de las lesiones que produce la guitarra ocurren en las manos", comentó ayer a LA NACION por vía telefónica desde Barcelona la doctora Adriana Pemoff, autora principal de la investigación argentina presentada la semana pasada en el XII Congreso de la Federación Europea de Traumatología y Ortopedia.

"Haber mostrado los resultados de este estudio, único en el país por su especificidad, es un orgullo para todos los que trabajamos en esto", agregó Pemoff al referirse al equipo de la Fundación Las Manos del Músico, que preside, además de dirigir el Equipo de Miembro Superior y Microcirugía de la División de Ortopedia y Traumatología del hospital Fernández.

"Los músicos -comentó- son como los atletas de alto rendimiento: ambos tienen que hacer sus actividades más allá de los propios límites, con movimientos rápidos, complejos y coordinados del cuerpo. La gran diferencia es que los deportistas entrenan a diario su musculatura con ayuda de especialistas, mientras que los músicos pasan entre 6, 8 o 10 horas ensayando, muchas veces solos y librados al azar."

El trabajo es un segundo análisis más exhaustivo de un subgrupo representativo de los más de 500 músicos, de entre 11 y 74 años, que consultaron por lesiones. "Nos llamó mucho la atención que el 61% de esos músicos provienen de la música popular (como folklore, tango, jazz, rock o ritmos latinos) y no de la clásica, que es lo que más se conoce. Además, los más lesionados fueron los varones (69%), cuando en el resto del mundo se lesionan más las mujeres", destacó la ex presidenta de la Asociación Argentina de Cirugía de la Mano y Reconstructiva del Miembro Superior.

Más de la mitad de las lesiones (60%) aparecen antes de los 30 años y son musculotendinosas, nerviosas o articulares. Con el tiempo, en casi 8 de cada 10 casos, causan enfermedades como fibromialgia, neuropatía por atrapamiento, tendinitis o distonía focal, que es, según los especialistas, una de las peores enfermedades que puede sufrir un músico.

"Vimos que la distonía (focal) afecta al 15% de estos profesionales -comentó Pemoff-. Es una alteración de los movimientos de las manos que impide tocar un instrumento: los dedos no obedecen y se pierde la coordinación. Se recupera con tratamientos muy estrictos, pero sólo un 34% se cura por completo. Suele aparecer en los músicos virtuosos, con más de 20 años de trabajo."

La buena noticia es que estas lesiones se pueden prevenir. Para eso existen, entre otros consejos, ejercicios de elongación (ver infografía) para hacer al finalizar un concierto o durante un ensayo, cuando aparecen dolores y molestias.

http://www.lanacion.com.ar/1380091-la-guitarra-el-instrumento-con-el-que-mas-se-lesionan-los-musicos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Los peligros ambientales no afectan la calidad del esperma

Una investigación del mismo equipo danés había revelado lo contrario hace once años

Miércoles 08 de junio de 2011

Gina Kolata

The New York Times

NUEVA YORK.- Es uno de los temas más controvertidos en salud ambiental. ¿Los hombres son cada vez menos fértiles, con menor cantidad y calidad de espermatozoides? Si es así, entonces el esperma serviría como una señal de alarma de los peligros ambientales. Y los principales sospechosos serían las sustancias como los plásticos y los pesticidas, que en las células pueden tener efectos similares a los de los estrógenos. Ahora, 15 años de información de hombres daneses de 18 años a los que se les realizaron los exámenes físicos en el servicio militar no revelaron aquella reducción. La idea de que la cantidad de espermatozoides estaba disminuyendo se había instalado en 1992 con un estudio bastante alarmante de un equipo de investigadores de Dinamarca. El esperma, según aquellos resultados, había disminuido un 50% entre 1938 y 1991, una tendencia mundial que continuaría.

Muchos científicos criticaron la calidad de esa información y citaron ciertas fallas, como la ausencia de métodos estandarizados para recolectar o analizar el semen, sesgos en la selección de los candidatos y hasta diferencias en el período que los hombres esperaban para eyacular antes de recolectar el semen.

El estudio, opinó Dolores Lamb, experta en fertilidad del Baylor College of Medicine y presidenta electa de la Sociedad Estadounidense de Medicina Reproductiva, "causó problemas y alarmó a la sociedad sin posibilidad de reconocer ciertas debilidades de los datos y su análisis". No obstante, también influyó en la comunidad científica: fue citado en 1000 estudios posteriores.

Otros investigadores publicaron enseguida sus estudios, pero los problemas metodológicos continuaron. Y los últimos estudios llegaron a conclusiones contradictorias. Algunos sostenían que la cantidad de espermatozoides estaba disminuyendo, mientras que otros afirmaban lo contrario. Esto dio lugar a una literatura de tan mala calidad que un panel de expertos convocado en 1999 por la Academia Nacional de Ciencias anunció que no había podido llegar a un consenso por la cantidad de errores en los estudios publicados.

En tanto, el mismo equipo danés que había generado el debate comenzó otro estudio, en el que analizó anualmente muestras de semen de varones de 18 años a los que se les realizaban exámenes de aptitud física para el servicio militar. En estos 15 años, 5000 hombres proporcionaron muestras para analizar.

Ese diseño, explicó Lamb, superó el de estudios anteriores. Los datos pertenecen a hombres de la misma edad y de una zona geográfica (la cantidad y la calidad de los espermatozoides pueden variar según la región). El análisis del esperma es más sensible que antes y, con 15 años de información, dijo la experta, cualquier disminución de la cantidad o la calidad habría sido evidente.

El problema fue que el equipo no publicó los resultados, aunque, como señaló el investigador Jens Peter Bonde, del Hospital Universitario de Copenhague, "pedimos los resultados porque son de gran interés público".

El doctor Niels Erik Skakkebaek, de la Universidad de Copenhague, que comenzó el estudio, se negó a hablar sobre los resultados antes de publicarlos en una revista científica. Ni diría cuándo eso iba a ocurrir.

Pero la información se difundió de una manera inusual. Por vía telefónica, Skakkebaek explicó que el actual autor principal del estudio, Niels Jorgensen, le había enviado los resultados al responsable del Ministerio de Salud de Dinamarca, que había financiado la nueva investigación, y que el ministro ordenó publicarlo en Internet. "Los datos de la tendencia no estaban analizados adecuadamente -dijo Skakkebaek enojado por correo electrónico-. Además, no puedo garantizar que el funcionario público del ministerio los haya traducido en una cifra sin errores."



Ahora, la revista *Epidemiology* publicó los datos en un comentario y los analizó en un artículo editorial. El comentario, de Bonde, incluye un gráfico de los datos y asegura que son "la mejor información longitudinal disponible sobre semen".

El editor de la revista, doctor Allen Wilcox, explicó que decidió reproducir la información del sitio oficial en Internet porque es muy importante. Aun así, escribió en el editorial, "publicar datos en crudo en Internet, o en un comentario, no es lo indicado. Tampoco es aceptable retener información valiosa".

http://www.lanacion.com.ar/1379752-los-peligros-ambientales-no-afectan-la-calidad-del-esperma?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien



Tecnología / Hallazgo de un equipo internacional

Al "raspar" un material aislante, logran que conduzca electricidad

Esto permitiría fabricar células solares más eficientes o transistores multifuncionales

Martes 07 de junio de 2011 |



Los argentinos Marcelo Rozenberg (foto) y Rubén Weht interpretaron los resultados de los ensayos. / Cepro-FCEN

Gabriel Stekolschik Para LA NACION

Las edades de la humanidad están demarcadas por revoluciones tecnológicas acaecidas a partir del dominio de materiales cada vez más complejos. Comenzamos con la madera, el hueso y la piedra. Tiempo después logramos manipular los metales. Hoy, suele decirse que vivimos en la era del silicio, un material con el que se fabrican los transistores que dan vida a todos los artefactos electrónicos que comparten nuestra cotidianeidad. Pero la mayoría de los científicos del área coinciden en que el fin de esta era puede estar próximo. Algunos expertos arriesgan que la posibilidad de miniaturización de los transistores de silicio alcanzará su límite en menos de diez años.

En este contexto, un material con propiedades novedosas está haciendo pie en el terreno de la llamada "electrónica de óxidos" y, según parece, superará a la tecnología del silicio en algunos aspectos. Se trata del titanato de estroncio (TE), un compuesto transparente y aislante.

Curiosamente, hace poco menos de una década se descubrió inesperadamente que si se lo ponía en contacto con la superficie de otro aislante -el aluminato de lantano-, en la interfase entre ambos compuestos aisladores se creaba un estado metálico, es decir, conductor de la electricidad. Algo así como si se juntaran madera y

vidrio, y que, entre ambos, comenzaba a circular corriente eléctrica. Aún no se sabe la causa de este fenómeno.

Ahora, un experimento publicado en la revista *Nature* por un equipo internacional integrado por dos científicos argentinos da un paso trascendente para la explicación del fenómeno y abre la puerta a aplicaciones impensadas hasta el momento. "Trabajando con TE en condiciones de vacío ultraalto -un vacío mayor que el del espacio interestelar-, descubrimos que alcanza con «raspar» su superficie para crear un estado metálico en la zona expuesta", explica el doctor Marcelo Rozenberg, del Departamento de Física de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA, quien firma el trabajo científico junto con el doctor Rubén Weht, de la Comisión Nacional de Energía Atómica.

Ambos, investigadores del Conicet, fueron los que realizaron la interpretación teórica de las observaciones efectuadas por un grupo encabezado por el doctor Andrés Santander-Syro, de la Universidad París-Sud de Francia. "Encontramos que esa capa conductora que se forma en la zona donde se fractura el material está constituida por un gas de electrones bidimensional de apenas dos nanómetros [millonésimas de milímetro] de espesor", añade Rozenberg.

Según el investigador, la formación de esa delgada nube de electrones se debería a que, en escalas tan pequeñas, al "raspar" el TE se produce un proceso muy violento desde el punto de vista mecánico, que "arranca" átomos de oxígeno (uno de los componentes del TE) de las capas más superficiales del material. Cada átomo de oxígeno que abandona la estructura deja dos electrones "huérfanos", que quedan confinados en el área dañada y que son los responsables de conducir la electricidad.

Muy atractivo

Las propiedades de este nuevo material lo hacen muy atractivo en cuanto a sus probables aplicaciones: "Se pueden imaginar superficies transparentes pero metálicas, que serían muy útiles para fabricar células solares mucho más eficientes, o nuevas memorias no volátiles, que permitirían prender y apagar las computadoras como si fueran lamparitas eléctricas", ilustra Rozenberg.

El hecho de que el proceso de fractura al vacío es relativamente simple y económico, como también que el TE no es tóxico y que los elementos que lo constituyen -titanio, estroncio y oxígeno- son recursos naturales suficientemente abundantes, potencia las cualidades del hallazgo.

Por ahora, una de los desafíos que se presentan para poder utilizar este material en el campo de la microelectrónica es lograr controlar el proceso de "raspado", es decir, cómo levantar las primeras capas de la superficie del material de manera precisa para poder "dibujar" circuitos integrados muy pequeños. Mucho más que los de los microchips de silicio.

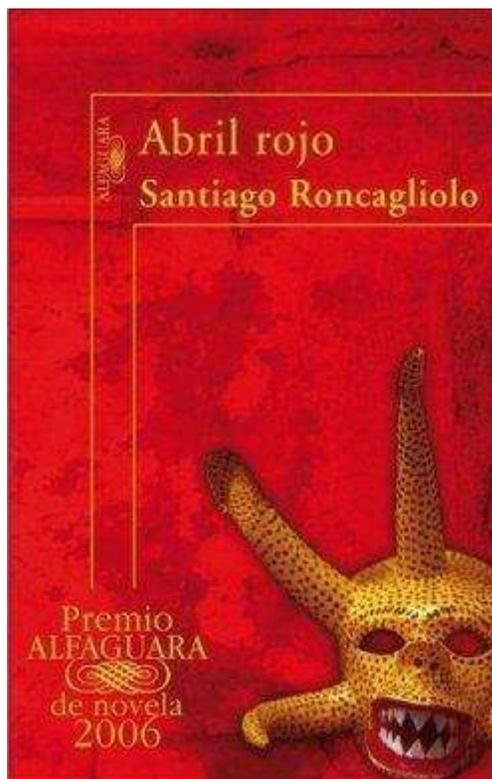
"Lo que publicamos en *Nature* es un procedimiento grosero porque, simplemente, «arrancamos» un poco de material de la superficie del titanato de estroncio y vimos que ahí se creaba un estado metálico", considera Rozenberg. "Habrá que ver cuál será el «lápiz» que nos permita diseñar los circuitos de manera controlada", se pregunta, y revela: "En los últimos meses hicimos avances en este sentido, pero, por ahora, los mantenemos en secreto".

Centro de Divulgación Científica de la FCEN de la UBA

http://www.lanacion.com.ar/1379587-al-raspar-un-material-aislante-logran-que-conduzca-electricidad?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

'Abril Rojo' de Santiago Roncagliolo

Posted: 08 Jun 2011 05:54 AM PDT



Las novelas policiales, las bien escritas, tienen un encanto indiscutible. Si no logran atraparte en el suspenso desde sus primeras líneas, pasarán a la lista de libros que quisiste pero no pudiste leer, es decir, no pueden ser clasificadas, legítimamente, como policiales toda vez que policial y misterio pueden ser considerados prácticamente sinónimos.

Esas novelas, las que no nos tocan y no nos dejan pasar la noche en vela, serán prescindibles, pero otras, las que no nos dejan “pegar un ojo”, esas que nos mantienen insomnes y obsesivos recorriendo el texto con la avidez de quien quiere pero a la vez no quiere que la historia avance porque en el avance se acerca el desenlace y, con él, la solución del misterio, la incógnita.

Abril Rojo, la novela con la que el escritor peruano Santiago Roncagliolo ganó el Premio Alfaguara de Novela en el año 2006 y que hace pocos días fue premiada en el reino Unido con el Independent Foreign Fiction Prize supuso para mi en su momento una de esas lecturas que no dejan piedad al sueño.

Con fecha miércoles 8 de marzo de 2000, en circunstancias en que transitaba por las inmediaciones de su domicilio en la localidad de Quinua, Justino Mayta Carazo (31) encontró un cadáver.

Así comienza la novela con un juego de discursos, ya que se trata, también, del comienzo del informe del fiscal distrital adjunto, **Félix Chacaltana Saldivar**, quien a la sazón se encuentra sirviendo en la provincia de Huamanga y quien será el encargado de conducir la investigación acerca de lo que, a todas luces, ha sido un asesinato. Sólo cuenta con un cuerpo calcinado al que, para colmo, le falta un brazo. El mismo, como debe ser en todo thriller que se precie, es un “personaje” con manías y costumbres muy particulares que generan una automática empatía.

Desde sus reflexiones y pensamientos acerca de lo que vive, pasando por sus diálogos con la madre muerta y su formalidad en el lenguaje, Chacaltana nos lleva en un recorrido pintoresco, lleno de suspenso pero también de humor a través de la vida de este pueblo y sus intrigas.

El carnaval, tiempo de desates y excesos es una excusa perfecta para la ejecución inicial y para todos los eventos (incluyendo más muertes) posteriores. No deja de estar presente el elemento policial en medio de un ambiente pre-electoral que bien podría ser el de cualquier pueblo, sin embargo, el autor logra, a mi juicio, trascender el localismo, a pesar del recurrente ambiente polvoriento que para muchos caracteriza a la literatura latinoamericana.

A raíz de comentarios hechos en una entrada que escribí la semana pasada, entendí que una de las grandes virtudes de ella es que, si bien sigue al pie de la letra el modelo clásico de la novela policial, logra hacer el mejor uso de él por la presencia de un protagonista que termina haciéndose tan familiar a nosotros como los mejores antihéroes de las novelas policiales más clásicas.

Por otro lado, ‘Abril rojo’ apenas logra trascender la imagen violenta de los pueblos de América Latina. Como bien dice canelamad:

la vida rural que describe Abril rojo no es la de cualquier pueblo latinoamericano, como seguramente habras experimentado, también, hay pueblos luminosos, prósperos, alegres, despreocupados, incluso pacíficos.

‘Abril rojo’ es, sin duda, una novela recomendable. Quizás para algunos sea demasiado clásica o incluso obvia en sus claves de construcción narrativa, pero a mi juicio nos muestra a un autor que trasciende fronteras, con una prosa limpia, y un manejo excelente de los personajes y las atmósferas.

En Papel en Blanco | ‘Abril Rojo’ de Santiago Roncagliolo gana el Independent Foreign Fiction Prize
Más información | Ficha en Alfaguara

<http://www.papelenblanco.com/novela/abril-rojo-de-santiago-roncagliolo>

Se publicará la primera novela, hasta hoy perdida, de Arthur Conan Doyle

Posted: 07 Jun 2011 11:37 PM PDT



Qué gran noticia para todos los que amamos a **Arthur Conan Doyle**, el magistral escritor inglés que nos trajo uno de los personajes de esos que no pasan de moda y que se nos queda grabado, **Sherlock Holmes**. Y es que se ha sabido que la Biblioteca Británica publicará el próximo otoño **La narrativa de John Smith**, o lo que es lo mismo, la primera novela que escribió el autor con veintitrés años y que llevaba 130 años oculta para todos nosotros.

La verdad es que el azar parece que no ha querido que llegué a nuestras manos, y es que **Doyle envió la copia a una editorial británica y se perdió en el correo** (hay cosas que no cambian, jeje). Así que el escritor decidió reescribirla totalmente de memoria. Vamos, que volvió a empezar. Los seis capítulos que logró rehacer son los que ahora podremos disfrutar. Os estaréis preguntando dónde han estado durante todo este tiempo, pues primero lo tenían los herederos y después lo tenía escondidillo la propia Biblioteca Británica. En 'La narrativa de John Smith', nos encontramos con un hombre de cincuenta años que un ataque de gota le tiene postrado en la cama. Desde allí, lanzará sus pensamientos y diatribas para todo aquél que quiera escucharle, pasando por los pies de su cama desde generales a curas. **Los temas que trata son tan variados como la propia literatura, la religión o la guerra**. Y aunque nadie duda de la calidad de Arthur Conan Doyle, él mismo la consideraba inmadura y parece un compendio de los asuntos que realmente le preocupaban al bueno de Arthur puestos en la boca de su personaje.

Por supuesto, aunque dicho personaje principal no se parece en nada al famoso Sherlock, sin embargo sí podemos encontrarnos con algún que otro personaje secundario que parece marcar el camino para las futuras obras del genial detective. Tal es el caso por ejemplo del **ama de llaves de Smith, la señora Rundle, que**

recuerda rápidamente a la imprescindible señora Hudson, la casera de Holmes. En cualquier caso, y en eso coinciden todos los expertos, aquí vamos a disfrutar con los primeros pasos de un genio, y se vislumbra la lucha de un médico en apuros deseando ser un autor publicado.

Evidentemente, nada se sabe aún de si podremos tenerlo en nuestras manos o nos tendremos que conformar con la edición en inglés, pero desde luego dan muchas ganas de internarse en esas **150 páginas que marcan el inicio de uno de los clásicos de la literatura**. Estaremos pendientes a ver qué ocurre pero, ¿a qué también os apetece poder disfrutar de ‘La narrativa de John Smith’? Si es que está claro...

Vía | [Yahoo! News](#)

En Papel en Blanco | [Sherlock Holmes vuelve a la vida... otra vez](#)

<http://www.papelenblanco.com/novela/se-publicara-la-primera-novela-hasta-hoy-perdida-de-arthur-conan-doyle>

No son atípicas ni van en aumento las granizadas



- *Tampoco hay datos para establecer que estos fenómenos en la actualidad son más severos por el clima, afirmó Graciela Binimelis de Raga*
- *La investigadora del Centro de Ciencias de la Atmósfera sostuvo que estamos en el comienzo de la temporada de lluvias, el gran calentamiento solar en superficie resulta en convección intensa y formación de nubes cumulunimbus, donde se genera el granizo*

Las granizadas recientes registradas en diferentes zonas del país, como Nuevo León, Veracruz y Tlaxcala, que han producido daños en casas y cultivos, no son atípicas. Tampoco hay suficientes datos para establecer que estos fenómenos son más severos debido al cambio climático, ni que van en aumento. “Lo que hay es más información, y la gente está más atenta”, afirmó Graciela Binimelis de Raga.

La investigadora del Centro de Ciencias de la Atmósfera (CCA) sostuvo que estamos en el comienzo de la temporada de lluvias, y dado que hay mucho calentamiento solar en superficie, se produce convección y movimientos ascendentes muy intensos dentro de las nubes que favorecen la producción de granizo.

Es muy difícil pronosticar dónde va a caer exactamente, (al igual que la ubicación precisa de dónde se formará un tornado); sólo se puede hacer con muy poca anticipación. Pero “a partir de observaciones en la atmósfera se puede saber si las condiciones meteorológicas son favorables para que haya un desarrollo de nubes convectivas muy profundas, que den lugar a una caída de hielo hasta la superficie”.

Binimelis de Raga explicó que en esta época la mayoría de las nubes convectivas contienen agua en sus tres fases: vapor, líquida y sólida (hielo). Tal es el caso de los llamados *cumulunimbus*, de gran

extensión vertical y 10 o 12 kilómetros desde la base hasta el tope, donde las temperaturas pueden ser de 60 grados bajo cero.

También en este tiempo la atmósfera es muy inestable debido al calentamiento solar. La superficie terrestre se calienta porque la atmósfera es casi transparente a la radiación del Sol; ello produce también que las capas atmosféricas bajas estén a mayor temperatura, sean más livianas y tengan una flotabilidad positiva, es decir, experimentan una aceleración hacia “arriba”.

Si a eso se suman condiciones meteorológicas favorables se generan nubes convectivas de gran tamaño, que pueden dar lugar a la caída de granizo.



En condiciones inestables, el aire que se encuentra cerca de la superficie de la Tierra asciende, se expande y se enfría, y se produce la llamada sobresaturación. Entonces, se forman gotitas sobre partículas, que luego crecen por choques entre sí, obteniéndose así gotas más grandes. Asimismo, se producen dentro de las nubes cristales de hielo, nieve y/o granizo. Al conjunto de gotitas, gotas de lluvia, cristales de hielo, nieve y granizo se les conoce con el nombre de hidrometeoros.

Si la inestabilidad atmosférica es muy grande, los movimientos verticales dentro de la nube son muy fuertes: se registran corrientes ascendentes muy intensas y, también descendentes.

Además, hay procesos de choques entre los distintos tipos de hidrometeoros, que dan por resultado su crecimiento, mencionó Binimelis de Raga.

Si la convección es muy intensa las corrientes verticales durarán por mucho tiempo y los hidrometeoros alcanzarán un tamaño considerable. Entonces, puede ser que lleguen a tierra en forma sólida en lugar de líquida, reiteró.

El granizo, señaló la científica, se forma en muchas oportunidades dentro de las nubes convectivas, pero en pocas llega al piso. Debe ser lo suficientemente grande para “enfrentar” a las corrientes verticales ascendentes. Además, se requieren ciertas condiciones en las capas bajas de la atmósfera, de otro modo, el hielo se derrite y llega a tierra en forma de gotas muy grandes; si la atmósfera baja está muy seca, incluso, lo puede evaporar.

Para que se formen pedazos grandes, con base en colisiones entre gotas y cristales, se necesitan bajas temperaturas y que los movimientos ascendentes sean muy intensos para mantener en suspensión a las gotas y a los embriones de granizo que crecen hasta tener velocidades de caída que puedan vencer a las corrientes verticales y caer por su propio peso.

El tamaño, expuso Binimelis, depende del tiempo que esté en suspensión dentro de las corrientes ascendentes, en la parte que se denomina “mixta”, en la que se observan simultáneamente gotas líquidas, cristales de hielo y embriones. Entre más tiempo permanezca éste en esa zona, su tamaño será mayor.

En tanto, abundó, su velocidad de caída dependerá de su masa, pero podría ser de hasta 40 metros por segundo, para granizo de cinco o seis centímetros de diámetro. En todos los casos, dentro de la nube alcanza tamaños más grandes que el que se observa una vez que llega a tierra; es decir, que el granizo se derrite en el transcurso de la caída porque la temperatura es mayor que cero y por fricción, finalizó la experta.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_341.html

Seguridad alimentaria, expansión urbana y enfermedades emergentes, mayores desafíos ambientales



- *Se requieren acciones urgentes, sostuvo Luis Bojórquez Tapia, del Instituto de Ecología de la UNAM*
- *Este 5 de junio se celebra el Día Mundial del Medio Ambiente*
- *Para “acomodar” a dos mil millones de pobladores más para 2030, se necesitará el equivalente a 13 ciudades de más de cinco millones de habitantes cada año*

Seguridad alimentaria, expansión urbana y enfermedades emergentes, son sólo tres de los desafíos ambientales más importantes que enfrentamos en México y el mundo, “que merecen ser estudiados y requieren acciones urgentes. No obstante, aunque tales aspectos se refieren al bienestar de la gente (porque todos queremos comer, vivir bien, y estar libres de padecimientos), los gobiernos no ponen atención a estos problemas”, sostuvo Luis Bojórquez Tapia.

El integrante del Instituto de Ecología (IE) de la UNAM expuso que, en el marco del Día Mundial del Medio Ambiente, este 5 de junio, como ciudadanos, deberíamos estar atentos a tales dificultades y exigir a las autoridades que cambie el orden de prioridades, pero también exigirnos a nosotros mismos una transformación de conducta frente a la naturaleza.

Entre estos problemas, la expansión urbana transforma a las sociedades a tal grado que “todavía no nos podemos imaginar las consecuencias”.

Como se expande la capital del país, crecen el resto de ciudades en el territorio nacional con consecuencias tremendas en torno al manejo del agua, contaminación, transformación de campos agrícolas en zonas urbanas o mayor demanda de energía.

Hoy, abundó el experto, viven más personas y trabajan en áreas urbanas que rurales; la proporción de la gente en esa condición proyectada para 2030, es de 60 por ciento, sobre todo en Latinoamérica, Norteamérica, Europa y Oceanía, con más de 70 por ciento de urbanización.

Para “acomodar” a los dos mil millones de habitantes que se sumaran para ese año, se necesitará el equivalente a más de 13 ciudades de más de cinco millones de habitantes cada año, la mayoría en países en desarrollo.

Bojórquez Tapia refirió que la seguridad alimentaria es otro gran reto de la humanidad, y en el país como en el resto del orbe “no la tenemos garantizada”; incluso, todos los esquemas nuevos, de organismos genéticamente modificados, no han incrementado la producción; simplemente son paquetes tecnológicos distintos.

Un desafío más son las enfermedades emergentes por el cambio climático; por ejemplo, hace algunos años existían barreras que impedían la reproducción del los vectores del mosquito transmisor del dengue; hoy, debido al aumento de la temperatura llegan a lugares donde antes no se encontraban y propagan la enfermedad en oras regiones.

Al hablar de la celebración mundial del 5 de junio –iniciada en 1973, pero establecida por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su Resolución del 15 de diciembre de 1972–, Bojórquez Tapia recordó que, hasta entonces, la sociedad no había reconocido al entorno.

Era algo “extra”, “fuera” del quehacer humano; se insta para llamar la atención sobre la sobrevivencia humana. Es decir, “tenemos que relacionar el ambiente con nuestra calidad de vida”, sentenció.

Estas conmemoraciones sirven de mucho, consideró el científico. Aunque es modesto el esfuerzo y tiene muchas limitaciones “¿qué otra cosa hacemos? Tenemos la obligación de señalar la relevancia y cuestionar nuestros patrones de consumo y formas de vida”.

Del lema de este año, “Bosques: la naturaleza a su servicio”, opinó que es incompleto, pues no llama a la responsabilidad que los seres humanos tenemos con el ambiente. “Si lo descuidamos como lo hacemos ahora, nuestra calidad de vida disminuirá. Lo único sensato que podemos hacer es velar por el bienestar que nos queda, con el mantenimiento de bosques y el resto de los ecosistemas”.

De acuerdo con el informe "Evaluación de los recursos forestales mundiales 2010" (FRA 2010) de la FAO, México perdió de 2005 a 2010 un promedio anual de 115 mil hectáreas forestales, y ocupa la posición 17 en deforestación a nivel mundial.

Los bosques, abundó el experto, están presionados cada vez más por los grandes factores de la expansión urbana, la tala inmoderada, el cambio climático, sin que hasta la fecha tengamos un sólido movimiento en pro del desarrollo sostenible. Eso se debe a que éste no es prioridad.

Se requiere plantear cómo transitar a la sustentabilidad y desde ahora tomar acciones como la mejora en los mecanismos de administración del agua, protección de zonas naturales, transformación de las tendencias de urbanización, con la idea de caminar hacia mejores condiciones de bienestar, finalizó el especialista.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_330.html

'La hija del clérigo', una de las novelas menos conocidas de George Orwell

Posted: 09 Jun 2011 09:40 AM PDT



Me da mucha alegría dar noticias como esta. Y es que **La hija del clérigo**, una novela de **George Orwell** que es casi desconocida en nuestro país, se perfila como una de las novedades más importantes de este mes. Lo edita **Lumen**, una de esas editoriales que va a ser mi ruina y perdición, en una edición la mar de bonita, en tapa dura con sobrecubierta. ¿El precio? **21,90 euros**. Una ruina, lo que yo os diga...

'La hija del clérigo' nos trae la historia de Dorothy, la hija de un reverendo que se muestra estricto y poco cariñoso con su hija. Condenada a una existencia infeliz, Dorothy trabajará como criada, mendigará, enseñará en una escuela privada para señoritas... **Ambientada en la dura Inglaterra de los años 30, 'La hija del clérigo' nos muestra la otra cara de la moneda de unos años que fueron difíciles para todo.** Vamos, nada que ver con la época que retratará Nancy Mitford...

Poco conocida en nuestro país, 'La hija del clérigo' ya fue publicada en España por **Alianza** bajo el nombre de **La hija del reverendo**, allá por los años setenta. No es de las novelas más conocidas de George Orwell, pero recoge ese espíritu de realismo inglés, a esos personajes atribulados y casi vencidos por las circunstancias que son tan característicos en su literatura. Además, este mes la editorial **Debate** publica una edición de lujo de **Homenaje a Cataluña** con material especial y prólogos destacados.

La verdad es que me he alegrado muchísimo cuando he visto este libro. 'La hija del clérigo' es justamente el tipo de novela que me encanta, aunque aquí ya se adivina que la pobre Dorothy no lo va a pasar especialmente bien. Muchas veces me parece que tengo **una visión de la Inglaterra de esa época un tanto idealizada** y esto me va a venir bien para ver que no es oro todo lo que reluce. En fin, pobre Dorothy...

<http://www.papelenblanco.com/novela/la-hija-del-clerigo-una-de-las-novelas-menos-conocidas-de-george-orwell>

¿Qué trucos usan los escritores para llamar a la inspiración?

Posted: 09 Jun 2011 09:23 AM PDT



Lo de la inspiración tiene miga. Es cierto que, cuando te sientes arrebatado de inspiración, las palabras, las ideas, las historias parecen fluir por sí mismas, como si ya estuvieran escritas en algún sitio y tú sólo te limitaras a copiarlas, cual amanuense.

Pero en lo de la inspiración **también hay mucho de camelo o de impostura.** Siempre he creído que el artista que tiene a una musa a su lado, por ejemplo, la tiene más por placer estético (o por echar un casquete de vez en cuando) que por verdadera inspiración. Lo de las musas es una moda que se ha ido perpetuando pero es de todo punto absurda: como si un cirujano tuviera que tener a su lado a coach para hacer bien su trabajo.

La mejor inspiración es la transpiración: 8 horas sentado cada día frente a un escritorio y, hale, con los días, los meses o los años, obtendrás frutos que ni un ejército de musas podría recolectar.

Pero bueno, si nos ponemos un poco románticos, vale, **mi truco para inspirarme es ducharme.** En la ducha, bajo el agua, es cuando se me ocurren las mejores ideas. Como si la ducha fuera una cámara llena de ecos donde reverberan las ideas, o algo así.

Y los escritores también tienen sus propias técnicas. Vamos a descubrir algunas de ellas:

Hemingway, por ejemplo, escribía a lápiz, sobre papel de cebolla, y controlaba sus progresos anotando escrupulosamente el número de palabras que escribía a diario.

Goethe escribía de pie, con pluma, porque le desconcentraba el sonido del lápiz arañando el papel.

Robert Graves escribía en su casa de Mallorca, en una habitación donde todo estaba hecho a mano (exceptuando los interruptores de la luz). Decía que estar rodeado de cosas construidas de forma artesanal era importante para su actividad creativa.

A mí todo me suena más a manías o rituales que a catalizadores de la creatividad. Pero soy consciente de que hay servidumbres que si no se cumplen pueden interferir en la paz de espíritu.

Thomas Mann, por ejemplo, tenía en su estudio frascos de colonia, palanganas con agua de violetas en las que cada tanto se lavaba las manos, mientras que Rimbaud pasaba días enteros sin ocuparse de su higiene personal, escribiendo a veces desnudo (...). El escritor suizo Robert Walser, quien pasó los últimos 28 años de su vida recluido en un manicomio, escribía en minúsculos pedazos de papel que siempre llevaba encima, guardados en alguno de sus innumerables bolsillos. También Walter Benjamin presumía de tener una letra microscópica; de hecho, su ambición nunca realizada fue escribir cien líneas en una cuartilla.

Jack Kerouac escribió *En el camino* en un rollo de papel de teletipo, en sólo tres semanas. Por miedo a perder la concentración y la racha, supongo. Lo mismo que le pasaba a **Ricardo Baroja**, que pegaba los folios con engrudo para obtener un papel continuo que le permitiese escribir sin descanso.

Luego están los sitios predilectos para escribir. El mío son las cafeterías en el que existan un ligero runrún de gente charlando. **Pero hay gente más maniática que yo:**

Es el caso de Ramón María del Valle-Inclán, quien escribía de vez en cuando en un banco del Retiro, apretando las cuartillas contra el costado, con el muñón, para que no se las arrebatará el viento, o Raymond Carver, el autor de *Catedral*, que durante una época de su vida, a falta de un lugar tranquilo donde poder trabajar, se decidió por escribir en el coche.

Bernardo Atxaga, sin embargo, prefiere un espacio íntimo e inviolable, sin intrusos, exceptuando sus libros más cercanos y cuadros firmados por amigos suyos.

También es útil leer un poco antes de ponerse a escribir. A mí me funciona con Luis Landero: tiene una prosa tan musical que consigue desengrasarme el cerebro en pocos minutos. Pero **Witold Gombrowicz** leía mala literatura policiaca porque decía que la mala literatura despertaba la imaginación.

Stendhal encontraba sosiego leyendo el Código de Justicia napoleónico que, según él, le ayudaba a depurar su estilo.

El asunto de las mesas también es importante. Nada como una mesa bien firme y amplia para desplegar notas y documentación. Pero **Ortega y Gasset** se lo tomaba muy en serio:

quien en ocasiones utilizaba la mesa del comedor de su casa hasta que la familia, hambrienta, decidía poner punto final al trabajo por el expeditivo método de poner los platos.

Vía | *Las bibliotecas perdidas* de Jesús Marchamalo

<http://www.papelenblanco.com/creacion/que-trucos-usan-los-escritores-para-llamar-a-la-inspiracion>

'El arte místico de borrar las señales de la muerte', ¿te apetece limpiar escenas de crimen?

Posted: 08 Jun 2011 11:35 PM PDT



¿Os acordáis de la peli **Tú asesina que nosotras limpiamos la sangre**? Pues es lo primero que se me ha venido a la mente al ver este libro. Se llama **El arte místico de borrar las señales de la muerte**, y parece prometernos una ración de ritmo vertiginoso y humor negro no, negrísimo. El culpable de estas páginas es **Charles Huston** y, aunque os entren ganas de ir corriendo a haceros con ella, todavía os quedan un par de días para poder conseguirla. Sale el día 10 de junio publicada por **Mondadori** y a un precio de 16,90 euros. En 'El arte místico de borrar las señales de la muerte' vamos a acompañar a **Webster Fillmore**, un profesor cuya carrera se va a pique por culpa de una tragedia. En esas, encuentra su salvación en un nuevo empleo algo extraño, pero que le relaja: limpiar las escenas del crimen. Un día en el que regresa de limpiar una escena de un suicidio en Malibú, recibe la llamada de **Soledad**, la mismísima hija del suicida. Al parecer, tiene un problemilla junto con su medio hermano en el que parecen necesarias las habilidades para limpiar de Web. Desde ese mismo instante, Web sabe que es un error, pero allá va camino de un motel de mala muerte en Carson para ver qué ha ocurrido. Pero como todo es susceptible de empeorar, **no tardará mucho en ser él el que necesite ayuda**, sobre todo cuando de repente se ve perseguido por unos cuantos matones. El propio Web no sabrá a qué se debe este acoso, si será por el asuntillo que tiene entre manos en Carson, o si acaba de desatarse una guerra entre las diferentes empresas de limpieza.

Hay que reconocer que la trama no puede ser más disparatada, y es que Charlie Huston es un escritor estadounidense al que le encanta que los actos criminales hagan aparición en sus novelas. Él mismo prefiere

autodenominarse como autor *pulp*, huyendo del encasillamiento de la novela negra. En su país tienen un éxito desbordante, tiene su propia saga de vampiros (nada que ver con ‘Crepúsculo’) y como curiosidad, basta decir que una de su novelas, **Caught Stealing**, fue comprada para una película antes de su publicación. Por eso mismo, no es de extrañar que la que nos ocupa, ‘El arte místico de borrar las señales de la muerte’, se vaya a convertir en una serie de televisión de los creadores de **A dos metros bajo tierra** o **True Blood**.

Sé que **a lo mejor estáis pensando que puede resultar un poquito desagradable**, pero por mi parte no puedo tener más ganas de dejarme llevar por el oscuro mundo que nos trae Charlie, y algo me dice que me va a gustar. Eso sí, tendré que esperarme un par de días. Mientras tanto, voy echando curriculumms a ver si puedo limpiar en algún sitio...

Más información | [Ficha en Roja & Negra](#)

<http://www.papelenblanco.com/novela/el-arte-mistico-de-borrar-las-senales-de-la-muerte-te-apetece-limpiar-esenas-de-crimen>

'Vaclav y Lena', una historia de amor entre adolescentes

Posted: 07 Jun 2011 08:53 AM PDT



Hay días que nos sentimos más melancólicos que otros, y hoy, precisamente, que hace un día más otoñal que primaveral, me siento con ganas de mimos y de historias de amor. Porque eso precisamente es lo que nos trae la novela **Vaclav y Lena** de la debutante **Haley Tanner**, una historia de amor entre adolescentes. Lo publica **Lumen** y lo puedes encontrar por **19,90 euros** en edición en tapa blanda.

Vaclav es un niño ruso que llegó a Estados Unidos con siete años. Dos años más tarde, y gracias al empeño de su madre por hacer de él un auténtico ciudadano americano, habla el idioma perfectamente. Entonces conocerá a Lena, una niña rusa, como él, tímida y retraída, que vive con su tía, una prostituta que la trata de manera indiferente. **Lena, incapaz de hacerse entender, aprenderá junto a Vaclav una nueva manera de expresarse, a poner palabras que no entiende a emociones que desconoce.** Hasta que un buen día desaparece, apareciendo años más tarde. Vaclav, seguro de que Lena es la mujer de su vida, necesitará toda la magia de las palabras para conseguir estar a su lado.

Haley Tanner ha sido toda una revelación este año. Nacida en 1982 en Nueva York, tiene una beca de **The New School** y estudia el doctorado en la **Clark University**. Vive en Brooklyn (¡Qué suerte!) con su novio y dos perros. 'Vaclav y Lena' es su primera novela y con ella ya ha conseguido un gran éxito en su país. Con esta fábula sobre el amor, la adolescencia y la magia del lenguaje Tanner ya ha conocido las mieles del éxito. Esperemos que no sólo se quede aquí...

'Vaclav y Lena' me ha llamado la atención por ofrecer una tierna historia de amor y descubrimientos. Los protagonistas pasan de ser niños a adolescentes, un trago por el que todos hemos pasado, con la circunstancia de ser extranjeros y tener problemas con el idioma. Juntos se prometen construir un mundo a su medida en un idioma nuevo gracias al poder mágico de las palabras. Una historia dulce y amorosa, justo lo que yo necesito hoy...

<http://www.papelenblanco.com/novela/vaclav-y-lena-una-historia-de-amor-entre-adolescentes>

Libro de entrevistas

Las cabezas de la fotografía

María Sánchez

HEMINGWAY afirmaba que "conocer a un hombre y conocer lo que tiene dentro de la cabeza, son asuntos distintos". Con los artistas, esto aún se complica, ya que pocas veces se escucha lo que dicen los propios creadores y demasiadas, lo que la crítica interpreta.

La editorial La Fábrica ofrece al público algunas de esas cabezas de fotógrafos en bandeja de papel. Conversaciones con fotógrafos recoge diálogos de destacados fotógrafos contemporáneos con expertos del mundo del arte.

Aunque practican diferentes temas y técnicas, los seis entrevistados comparten una vinculación con el mundo hispano. Alberto García-Alix y Bleda y Rosa son españoles mientras que Rio Branco, de origen brasileño, nació en las Islas Canarias y Pierre Gonnord es francés residente en Madrid. Graciela Iturbide es una de las principales fotógrafas mexicanas y Andrés Serrano, estadounidense, tiene raíces hondureñas y afrocubanas.

EL RITO Y LA MUERTE. Graciela Iturbide repasa con Fabienne Bradu su carrera, desde sus comienzos como alumna de Manuel Álvarez Bravo hasta sus últimos proyectos en La India. Su particular mirada de México, mitad mexicana mitad foránea, le valió para destacar como fotógrafa de la cultura indígena.

"No fotografío para dar a conocer, en eso soy muy egoísta". Aunque Iturbide niegue que trabaje para los demás, reconoce que la imagen, una vez publicada, recorre su propio camino. Una de sus instantáneas más famosas es La señora de las Iguanas, imagen que se ha convertido en un símbolo para los indígenas y también para algunos grupos feministas.

Poco a poco la complicidad entre Iturbide y Bradu va haciendo que la conversación ahonde en las experiencias que marcaron la vida de la artista, sus símbolos y obsesiones fotográficas -pájaros, niños fallecidos vestidos de angelitos- y su compleja relación con la muerte. Es una relación paradójica marcada por su origen mexicano y como madre que perdió a una hija; y contra la que ella se enfrenta con una mirada positiva y su versión de una frase cinematográfica de Cocteau: "La fotografía es la única manera de matar a la muerte".

Es una concepción de la fotografía como ritual que aparece en mayor o menor medida en todas las entrevistas. Alberto García-Alix, cronista de la Movida de los '80 en España, concibe ese rito como lo más importante del encuentro fotográfico: "Las fotos que realmente me gustan son las que hago cuando estoy en trance." Sin embargo, su percepción de la muerte-fotografía lo distancia de Iturbide. Para el español, hacer retratos "es una forma de coleccionar cadáveres".

La dureza de esa opinión es la misma que transmiten sus instantáneas. Como el fotógrafo hizo con su propia vida, lleva el cuerpo de las modelos a su límite físico para alcanzar el goce estético. Alberto García-Alix siempre ha sido un agresivo "adolescente" lleno de tatuajes, que ensalza las drogas y es caprichoso con la



prensa. Sin embargo en su conversación con José Luis Caballero y Mirella Sentís se descubre a un artista maduro, que devora libros de historia y reflexiona sobre la banalización del arte actual.

RETRATO. Como García-Alix, Pierre Gonnord también llegó a Madrid en la década de los `80. Este fotógrafo francés trabaja el retrato de forma pictórica. La iluminación, la pose y el encuadre hacen dudar de si el personaje es real o se escapó de algún cuadro barroco español.

Los retratados son siempre gente de la calle con la que el fotógrafo mantiene un vínculo personal. El artista imprime sus rostros a una escala muy superior al público. Obliga a mirar, a enfrentarse a personas que esquivaría en la calle, y a descubrir la fuerte carga psicológica que transmiten sus miradas.

El último entrevistado del libro, quizás dejando el caramelo agrídulce para el final, es Andrés Serrano. Se trata de un controvertido artista conocido por obras como *Piss Christ* -en la que aparece un crucifijo sumergido en orina-, su explícita serie "History of Sex" y sus retratos de la morgue y del Ku Klux Klan. Estas imágenes le valdrían para ser tachado de fascista y polemista si no fuera porque Serrano es de color y fervientemente cristiano.

Esta es quizás una de las más interesantes conversaciones del libro ya que se demuestra cómo el uso que ciertos grupos ideológicos hacen de la obra de un artista puede instaurar una imagen de éste muy diferente de la real. Entrelíneas se intuye a un fotógrafo dolido con el mundo del arte, sorprendido por la crítica del Vaticano y que busca en la fotografía entender y retratar a esa "América" en la que nació pero de la que no se siente completamente parte.

VIAJES. La vinculación de Miguel Rio Branco -entrevistado por Tereza Siza- con la pintura es más explícita que la de Gonnord. Pintor antes que fotógrafo, los colores de sus instantáneas lo delatan. "Pienso que, a veces, hago pintura con la fotografía, por más contradictorio que pueda resultar." Sin embargo, durante su carrera el artista ha oscilado entre diferentes formas de expresión: pintura, collage, fotografía documental como aspirante a Magnum, fotoensayo...

Ese cambio continuo en el arte es un reflejo de su propia vida como hijo de padre diplomático. Ahora le confiesa a Tereza Siza su necesidad de detenerse a mirar: "Me he pasado toda la vida en una mudanza continua. Creo que ahora lo que me hace falta son más viajes interiores".

María Bleda y Jose María Rosa comienzan su entrevista también con un viaje, pero en sentido contrario, de lo más próximo a lo más ajeno. Desde sus primeras series en las afueras de las ciudades españolas ("Campos de fútbol"), hasta su proyecto actual "Origen", con el que visitan diferentes continentes para trabajar la evolución del hombre. La obra de esta pareja supone una renovación de la fotografía de paisajes y documental. Sus imágenes rompen el encuadre ortodoxo para buscar los rincones en los que no se posa la mirada -por ejemplo, en la serie de la Alhambra- o aquellos lugares históricamente importantes que el paso del tiempo ha convertido en parte de la no-ciudad ("Campos de batallas").

El discurso es anterior a la creación artística, a la toma de la imagen y la redacción del pie de foto. Aunque las fotografías, generalmente, funcionan como obras estéticas independientes; sólo a través de la unión con el texto aparece la esencia de la serie.

Conversaciones con fotógrafos no es una recopilación de entrevistas de prensa diaria. Son encuentros, reflexiones y diálogos en los que la pausa le da el carácter perdurable a la obra. Más allá de que cada encuentro conforme un capítulo o bloque del libro, cada entrevista está planteada de manera independiente.

Hay una libertad que evita el calco de preguntas-respuestas de un fotógrafo a otro y que enriquece los enfoques. Aunque, por otro lado, evidencia la falta de una línea de discurso interno y de una guía para encontrarlo: el libro no incluye ningún prólogo o introducción que explique ni siquiera porqué se eligieron esos fotógrafos. Conversaciones con fotógrafos es un buen libro para descubrir, por fascículos, qué tienen en la cabeza algunos de los más destacados fotógrafos contemporáneos.

CONVERSACIONES CON FOTÓGRAFOS. Biblioteca BlowUp Libros Únicos. La Fábrica, 2010. Madrid, 294 págs. Distribuye Océano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/las-cabezas-de-la-fotografia/cultural_571394_110610.html

1Q84", de Haruki Murakami

Entre mundos



Elvio E. Gandolfo

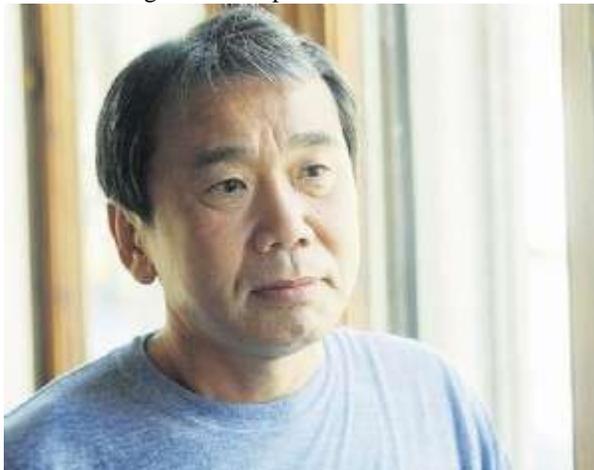
EL TÍTULO es una primera dificultad: no se puede pronunciar. Al menos en castellano. Porque en japonés el sonido Q es como el sonido 9, así que podría tratarse de una versión de 1984, el célebre y muy influyente libro de George Orwell, que preanunciaba en 1948 un año 1984 prepotente, dictatorial y tremebundo, donde la dictadura aplastante del Gran Hermano habría corrompido por entero incluso el lenguaje.

La gigantesca novela de Murakami ocurre en 1984, en Japón. En su extraordinaria combinación de fantasía y realidad, de complejidad y limpieza, en algún momento uno de los dos personajes centrales, la joven Aomame, explica con claridad por qué le llamará 1Q84 a ese año que está viviendo. Porque la letra Q aludiría, en inglés, a Question, o pregunta: una mezcla entre lo occidental y lo oriental, eje expresivo clave de Murakami. Ocurre que a esa altura, para ella, la realidad se ha vuelto resbaladiza: al parecer incluye dos lunas en el cielo, y una serie de rasgos pequeños o mayores de la vida social y cotidiana de los que parece no enterada, a pesar de que tendría que estarlo, por su costumbre de leer con detalle la prensa.

La vida de Aomame, instructora en un gimnasio, masajista en su vida visible, y asesina por debajo, se mezcla capítulo a capítulo con la de Tengo, un corpulento profesor de matemáticas en la fachada visible, y un "ghost writer" (o redactor oculto) de la novela enviada por una muchacha adolescente a un concurso, en su vida "oculta".

A partir de esas líneas argumentales iniciales, Murakami va tejiendo una red de gran complejidad por una parte, y de gran nitidez por otra. Como paradójico resultado, el misterio que habita muchos de sus rincones resulta aun más impenetrable. Cuando esta edición en un solo volumen de los dos primeros tomos de la trilogía original termina, el largo tramo recorrido, aunque incompleto, consolida una de las grandes novelas no solo del autor sino del género mismo tomado en su conjunto.

DIFUSIÓN Y CRONOLOGÍA. En su momento conocimos la obra policial negra y sueca arrasadora de Henning Mankell en el mismo sello Tusquets de Murakami, pero en un orden al principio arbitrario: a partir de *La quinta mujer*, un tomo avanzado de la saga del inspector Kurt Wallander. En el caso de Murakami también ha sido desordenada su difusión. Originalmente el autor fue dando a conocer novelas más bien breves (no superan las 250 páginas), puntuadas de cuando en cuando por una obra más extensa y ambiciosa. Leído en el "orden español", por así llamarle, daba la impresión en cambio de que había escrito una serie de novelas con rasgos que tendían a repetirse a la larga (*Sputnik, mi amor, Tokio blues, Al sur de la frontera, al oeste del sol*) para después sorprender con una obra magna y extensa: *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. En ella su mundo de hombres y mujeres más bien solitarios pero cazadores del amor y del sexo, implicados en historias que bordeaban o caían en el terror y la fantasía, de pronto se cruzaba con una visión descarnada y terrible de la guerra de Japón con Rusia en territorio chino.



Cuando se conoce la cronología de su obra, sin embargo, faltaba conocer la extensa *El fin del mundo* y un despiadado país de las maravillas. De hecho en español es el libro narrativo previo a este, mientras que en Japón se difundió en 1985. La novela estaba escrita con mano aplomada y compleja, para comunicar solo al final dos mundos autosuficientes, colgados entre Kafka y Lewis Carroll. Por otra parte era el título que sucedía a una trilogía inicial: *Hear the Wind Sing* de 1979, y *Pinball*, de 1973 (que Murakami prefiere olvidar: fueron traducidas al inglés, pero no al español), y *La casa del carnero salvaje* (1982), traducida por Anagrama. Como si *El fin del mundo...* hubiera proyectado un impulso especial, el libro siguiente, *Madera noruega* (título también de un tema de los Beatles, 1987), bautizado por Tusquets como *Tokio blues* en 2005, concentró como un rayo láser su poder de atracción y lo convirtió en una especie de ídolo pop, a tal punto que decidió vivir los años siguientes, entre 1986 y 1995, en Europa y Estados Unidos, para huir del éxito arrollador y sus consecuencias.

Regresó a Japón en 1995, después del terremoto que destruyó Kobe (su lugar natal) y del ataque de la secta "La Verdad Suprema" con gas sarín en los subtes de Tokio. También ese año editó *Crónica del pájaro...* que le dio una nueva profundidad a su figura: empezó a figurar como candidato al premio Nobel de literatura. Ya entonces había aparecido *Al sur de la frontera, al oeste del sol* (1992), y después de *El pájaro...* siguieron *Sputnik, mi amor* (2002), *Kafka en la orilla* (2006, más extensa) y *After Dark* (2009): en todas hay una mezcla tensa y prolija, casi maníaca, de conductas y elementos, desde la música de jazz y pop, pasando por

determinados autores (Carroll y Kafka sobre todo), más personajes que bordean la catatonía afectiva, los roces o las zambullidas en el sexo y el afecto lesbiano, y un panorama nocturno de bares "ambientados". Murakami tuvo uno, antes del éxito arrasador de Madera noruega, y una de sus novelas incluye instrucciones para manejar un bar con eficacia.

OTRO MUNDO. El salto que da 1Q84 respecto a la obra anterior incluye varias direcciones. Por una parte no pierde nada de lo ya obtenido. Dicho de otra manera: los lectores fanáticos de Murakami encontrarán lo que buscan. Pero por otra, el libro se aparta de las dos obras largas anteriores (El fin del mundo... y Crónica del pájaro...) en un movimiento que combina una ambición mayor con un control más sereno del material.

Como mucho trabajador (genial o no) de la cultura popular (que Murakami no solo consume sino que también produce) no tiene empacho en recorrer zonas ya transitadas. Es imposible no recordar al malogrado sueco Stieg Larsson y su trilogía Millenium, cuando leemos que Aomame mata a maltratadores de mujeres (como la protagonista punk de Larsson), o no pensar en una serie televisiva como Fringe (o numerosos ejemplos de la ciencia ficción, empezando por Philip K. Dick) cuando se va afirmando la idea de al menos un universo paralelo (de resolución aún pendiente en el tercer tomo). Pero la mezcla y el estilo, que disimula porque no lo ejerce sobre el lenguaje sino sobre los climas o la estructura, son puramente propios. Sobre todo en este caso: cuando ya tiene instalados una serie de elementos muy fuertes, en vez de acelerarlos los va enlenteciendo. Más de un personaje cita a Dickens, y el propio autor mencionó a Balzac como ejemplo de lo que quería lograr esta vez.

A partir de la mitad, es decir del primer tomo, el libro se interna cada vez más en las infancias de sus personajes y sus consecuencias en el presente de 1984. Tanto Aomame como Tengo, como Fukaeri, la misteriosa autora de "La crisálida del aire", novela que Tengo reescribe y ordena, van siendo cada vez más humanos y tridimensionales, sobre todo a través de esa infancia. Es allí también donde está sepultado un momento mágico en que Aomame, en la primaria, toma la mano de Tengo, momento que ninguno de los dos olvida, aunque no vuelven a verse.

LA NO-FICCIÓN. Otro rasgo de Murakami que el lector en español desconoce es la producción de la llamada no-ficción, o crónica y periodismo. Se trata sobre todo de Underground, una sólida investigación sobre el atentado con gas sarín en los subtes de Tokio. Para eso entrevistó a sobrevivientes o parientes y amigos de las víctimas fatales, y por otra parte a integrantes de la secta que realizó el atentado. El rastro que ese trabajo dejó en su propia obra fue muy fuerte: el tema de las sectas, su origen y posterior desviación o separación en ramas distintas, y el modo en que inciden en las vidas sobre todo de los hijos de sus partidarios, integran buena parte de la trama central de 1Q84.

Vale la pena sin embargo comparar el tratamiento del tema en el mundo real, periodístico, y dentro de su obra creativa. En Underground hay un hincapié en el rastro de dolor y sufrimiento que dejó el atentado entre las víctimas, por una parte, y el modo en que los sectarios tratan de explicar racionalmente su opción. Ambos hilos se cruzan al final, cuando los ciudadanos afectados, lejos de manifestar deseos de venganza, confían del todo en la justicia, que por último decidió condenar a muerte al líder de la secta e impulsor ideológico del atentado.

En la novela las sectas son dos con un mismo tronco. Aparecen de a poco, pero se vuelven cada vez más importantes en las vidas de los implicados, o en la apertura aparente de puertas a la invasión de seres malignos como "the little people" (la gente pequeña), que comienzan por ser una referencia en la novela "La crisálida del aire" de la adolescente Fukaeri, para afirmarse en la "realidad" del libro cerca del final. En el manejo de elementos semejantes, Murakami alcanza un tono esquivo y a la vez concreto, muy japonés, semejante al que logra el gran director de largometrajes animados Hayao Miyazaki (El viaje de Chihiro, Mi vecino Totoro, El castillo vagabundo), otro genial mezclador de vida cotidiana y fantasía.

LA DIARIA. Aparte del efecto de frenado del delirio mediante el detallismo para anclar mejor la zona extraña (una luna doble, por ejemplo), Murakami puebla la trama con personajes secundarios también detallados y memorables, desde la anciana rica y su guardaespaldas que le encargan los "trabajos" a Aomame, hasta el editor fastidioso y resbaladizo patrón de Tengo, o su "padre" formal (no biológico), explotador, hasta una serie de apariciones fugaces pero memorables, como la del taxista del primer capítulo.

También está minuciosamente descrito el paisaje sexual de los personajes. Cada uno de los dos probables amantes futuros separados desde la infancia, se las arregla con un enfoque funcional del tema: Aomame con relaciones fugaces con hombres tirando a calvos, realizadas a partir de cierto momento con su impensable

compañera nocturna y después amiga: una mujer policía; Tengo con una mujer casada vigorosa en la cama, y rutinaria por necesidad en sus costumbres (un mismo día de la semana, una misma hora).



El tema se vuelve peligroso cuando empieza a invadir el mundo infantil. Hay una serie de violaciones de niñas que se conectan con el tema de la secta, donde el estilo es tan minucioso (y temible, en este caso) como en los personajes centrales.

En las novelas extensas anteriores Murakami perdía a menudo la presión acumulada en exploraciones de callejones laterales. La confianza del lector en que la recuperaría se veía satisfecha a las pocas páginas. Acá la tensión es distinta. Cuando el autor/demiurgo podría caer en la facilidad de acelerar sobre un suspenso ya bien obtenido mediante elementos extraños o directamente policiales o de "thriller", el ritmo se hace más lento. En algunos casos se trata de capítulos clave, como la larga charla entre Aomame y el líder de la secta, que bordea lo monstruoso en su físico mismo, pero que argumenta con complejidad sobre los aspectos más repugnantes o miserables de su actividad.

Esa forma nueva de tratar una trama tan compleja parece resultado directo tanto de las nuevas realidades absorbidas por Murakami en su trabajo de no-ficción o en la historia reciente de Japón, como de la madurez personal (hoy tiene 62 años) y estilística lograda, a despecho del éxito arrollador que podría haberle hecho perder el rumbo mediante la facilidad de elecciones o la falta de definición en los numerosos temas difíciles abordados.

LA ESQUIVA REALIDAD. En ese sentido es útil relacionar su obra con la de algún director de cine, como David Lynch, que aunque se inclina más hacia el costado extraño del mundo y sus personajes, también ancla

los momentos más delirantes de su imaginería en convicciones sólidas de orden político o "real", como en su reciente y también extensa Imperio (donde se interroga sobre el papel de las mujeres y su maltrato).

Pero Murakami se aparta tanto de él como de un Philip K. Dick, o incluso de él mismo en libros anteriores. El tema de las dos lunas es ejemplar: más de una vez tiende a convertirlo en duda acerca de la percepción de Aomame. A la luna amarilla, plena, real, se le agrega una luna más chica, verdosa, como vieja, que orbita alrededor de la anterior. Pero conocedora de la facilidad con que los humanos decretan la locura de quien percibe distinto, Aomame tantea con cautela, interrogando qué ven quienes la rodean, en la noche. Ninguno habla de dos lunas.

Otros rasgos son más esquivos. En eso se acerca a William Gibson, que en sus últimos libros se ha apartado de la ciencia ficción para explorar el mundo contemporáneo a secas, tan raro como el futuro o los otros mundos. Aomame duda, por ejemplo, acerca del momento en que la policía cambió de modelo de armas, a partir de un enfrentamiento a tiros con una de las sectas.

Su duda abarca dos planos: o puede tratarse de simple deriva psíquica hacia la falta de contacto con la realidad, o puede ser la sobrecarga de información que alcanza el mundo, poniendo a prueba la capacidad del "disco duro" del cerebro personal. Entretanto, se aferra como puede a los rasgos básicos de su persona y su personalidad: ante todo al lejano recuerdo de Tengo; más cerca, está dispuesta a cambiar por entero de identidad, siempre que pueda conservar sus propios pechos, escasos pero inconfundiblemente propios. un primer final. Como siempre, la música tiene un papel central, incluso estructurador, pero no de manera "cult", evidente. Un tema de Janáček, la Sinfonietta, abre la primera página. Después figuran referencias diversas. La principal es "El arte de la fuga" de Johann Sebastian Bach, que aparece en el texto, y también estructura los dos libros, en dos series de 12 capítulos cada una.

Por suerte el libro incluye escenas suficientes como para que quien no pueda absorber la mezcla lograda por Murakami pueda abandonarlo pronto. Quien siga se verá intrigado por las vueltas más que del argumento, de las personalidades de sus personajes, y sobre todo por el estado inestable del mundo en que ocurren las cosas. Poco a poco, sin embargo, da la impresión de que el propio creador de ese mundo va quedando absorto en él, empapado por sus maldades y bondades, por sus contactos "reales" con el mundo concreto y su aparente fuga hacia otro, donde hay dos lunas. Dicho de otro modo: la convicción que siente el propio autor sobre su existencia se transmite a quien lee.

En Estados Unidos decidieron esperar hasta octubre para dar a conocer toda la obra de una sola vez. En castellano Tusquets esperará también hasta ese mes para hacer circular el tercer y último tomo.

Pero hay un efecto extraño en esta lectura incompleta. Hacia el final, los capítulos 23 y 24 tienen una carga tal de crisis y catarsis en cada uno de los dos personajes (que por fin se han acercado, sin llegar a tocarse en sus círculos de movimiento), que el efecto es el de haber leído un libro completo y brillante, hondo, conmovedor incluso. Por eso hay que rogar al Dios de las Novelas Largas que Murakami logre mantener este difícil equilibrio durante esas muchas páginas que faltan.

En el primer capítulo, Aomame parece acceder a otro mundo cuando decide abandonar un taxi atrapado por un embotellamiento enorme. Lo hace para bajar, por indicación del taxista, por una torre y escalera junto a la autopista, pensada para casos de crisis: es, de algún modo, como el agujero de conejo por el que la Alicia de Carroll baja al País de las maravillas. Pero cuando, en un círculo perfecto, Aomame vuelve al mismo punto, el agujero ya no está. Tal vez porque se trate de otro mundo. Tal vez, en cambio, porque ahora Aomame ha superado un umbral personal de madurez que le impide escapadas fáciles.

En todo caso hay que tener en cuenta la advertencia del taxista en las primeras páginas. Como en mucho creador de arte popular y alto al mismo tiempo, para Murakami muchas veces la clave salvadora está en algún personaje de la calle. Como las escaleras de emergencia a las que va a acceder no las conoce nadie, e implican subir ilegalmente una cerca, el taxista se siente obligado a hacerle una advertencia: "Me gustaría que recordara lo siguiente: las apariencias engañan". Como Aomame no entiende del todo, el taxista le aclara que lo que está por hacer le dará la sensación de algo que no es del todo normal. "Pero no se deje engañar por las apariencias. Realidad no hay más que una".

Haruki Murakami en el Cultural

Comentario de Sputnik, mi amor, por Felipe Polleri. (Nº 706, 16 de mayo 2002)

"Casablanca oriental", nota sobre Al sur de la frontera, al oeste del sol, por Elvio E. Gandolfo. (Nº 742, 23 de enero 2004)

"Viaje a una mente japonesa", nota de tapa sobre su obra, por Mercedes Estramil. (Nº 840, 9 de diciembre 2005).

"El joven llamado Cuervo", comentario de Kafka en la orilla, por Roy Berocay (Nº 917. 1º de junio 2007).

Comentario de Sauce ciego, mujer dormida, por Felipe Polleri (Nº 978, 8 de agosto 2008).

Comentario de After Dark, por Andrea Blanqué (Nº 1008, 6 de marzo 2009).

"Un discurso hipnótico", nota sobre El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas, por Mercedes Estramil (Nº 1074, 2 de julio 2010).

"Aguantó sin caminar", nota sobre De qué hablo cuando hablo de correr, por Mercedes Estramil (Nº 1086, 24 de septiembre 2010).

Los otros relatos

MÁS AÚN QUE en otras novelas, Murakami trenza su relato con otros. Por una parte está la novela "segunda" "La crisálida del aire". Durante cientos de páginas las referencias son tangenciales, generales. Pero de pronto es leída por un personaje, y conocemos su argumento en detalle. A su vez ese conocimiento redundará en efectos concretos sobre la vida de los personajes.

En otro momento se trata de La isla de Sajalin, un libro de "no-ficción" de Antón Chéjov, donde el autor ruso visita una colonia penitenciaria. Al leerse a Fukaeri, ella aísla la figura de los "guiliacos", una raza salvaje de la estepa, que no usa los caminos usuales, y cruza en hilera por cualquier parte del vasto desierto. Como hacen, de hecho, los personajes de la propia novela de Murakami.

Por último está "El pueblo de los gatos", de "un autor alemán", que Tengo lee mientras viaja a ver a su "padre" en un geriátrico. Cargado de intriga y misterio establece relaciones oscuras con el mundo donde está insertado Tengo. En el cuento el ser humano filtrado en el pueblo de gatos es una anomalía, captada por el fino olfato de los felinos. Cuando quiere irse en el tren que siempre para allí, el tren no se detiene, y el joven descubre que se ha perdido. "Aquél era el lugar en el que debía perderse. Un lugar ajeno a este mundo que habían dispuesto para él. Y el tren jamás volvería a detenerse en aquella estación para llevarlo a su mundo de origen".

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/entre-mundos/cultural_571395_110610.html

Pierre Drieu La Rochelle (1893-1945)

Desde el paredón



Daniel Mella

EL LIBRO *Confesión y otros escritos*, de Pierre Drieu La Rochelle, publicado por Ediciones Universidad Diego Portales en su colección *Vidas Ajenas*, es un objeto agradable de ver y de tener en las manos. Cabe en el bolsillo, y a la calidad de los materiales y lo impecable de su presentación se suma un prólogo interesante y nada ostentoso del escritor chileno Mauricio Electoral. Las cincuenta y cuatro páginas que siguen y cierran el libro muestran la prosa de uno de los narradores franceses más importantes de la primera mitad del siglo XX, a la vez que uno de los intelectuales que supieron adherir y colaborar con el nazismo en tiempos de ocupación.

El hecho de que Drieu haya simpatizado con el nazismo es por ahora inseparable de su mérito literario y, según rezan la contratapa, la solapa y el prólogo, motivo fundamental para la publicación de los textos aquí reunidos. La errada tendencia política de otros contemporáneos suyos como Céline, Cocteau y Ezra Pound no ha llegado a eclipsar su obra ni a equipararse con ella, quizás debido a la genialidad indiscutible de este triunvirato ejemplar, o sencillamente porque las circunstancias de la vida de La Rochelle fueron más jugosas. Fue un dandy que peleó y fue herido en la Primera Guerra Mundial. Fue compañero de dadaístas y surrealistas, amigo de Louis Aragon, Paul Éluard y André Malraux, amante de Victoria Ocampo y uno de los primeros en reconocer a Jorge Luis Borges como un gran talento de las letras en la década del `30. Se suicidó el 15 de agosto de 1945, el día que se enteró a través de la prensa que había una orden para su arresto.

En 1992, a cincuenta años de la noche en que Francia deportó a más de trece mil judíos a campos de concentración desde el Velódromo de Invierno, y mientras la comunidad judía pugnaba para que el Estado francés pidiera perdón por los crímenes cometidos por el gobierno de Vichy, se publicó la versión íntegra de su Diario. Hasta ese momento Drieu venía siendo el autor de *La Comédie de Charleroi*, novela antibélica en la que recurre a su propia experiencia en el frente durante la Primera Guerra Mundial. Se lo recordaba por sus amistades famosas y por haber sido director de la *Nouvelle Revue Française* durante la ocupación. Se sabía de su adhesión al Partido Popular Francés y entre sus libros figuraban títulos flagrantes como *Socialismo fascista*. Pero habían sido tiempos confusos y muchas figuras de la cultura que flirtearon con el lado oscuro -o tuvieron su momento de debilidad- fueron redimidos por el paso del tiempo. El propio Mitterrand se inició políticamente al servicio del gobierno colaboracionista de Vichy.

El Diario, con sus reiteradas declaraciones de antisemitismo y su apología de Hitler y de la raza, fue un escándalo, y suscitó una resurrección de su obra y de su figura, esta vez bajo un nuevo signo, con un rostro nuevo.

UN RETRATO. En la foto de portada Drieu La Rochelle luce un terno gris, corbata oscura con lunares blancos y un cigarrillo a medio consumir en los labios. Las manos suaves y de dedos largos están ocupadas con el gato siamés que tiene en la falda. Sus ojos -los de Drieu- parecen haberlo visto todo. Ahora que a su vez sabemos todo acerca de él, ahora que sabemos lo malo que era, confirmamos en esa mirada lo que antes sólo podía adivinarse: la pedantería que confieren el odio y un intelecto hipertrofiado.

La contratapa, la solapa y el prólogo martillan que estamos ante una de las personalidades más complejas de la literatura contemporánea, llena de contradicciones y ambigüedades, y que acabó suicidándose. Pero las seis piezas que componen el libro no son suficientes para reflejar esa complejidad y sólo en ese sentido son decepcionantes: no contienen grandes dosis de contradicción ni ambivalencia. Es más, son coherentes en su tono melancólico y obsesivo, y posiblemente se deba a la brevedad de las pinceladas el que su retrato se acerque mucho a un prototipo psicológico. Hijo ilegítimo, Drieu fue criado por la madre y los abuelos. Devino seductor voraz tras ser envilecido por los hábitos pequeñoburgueses. Fue un intelectual víctima de un complejo de inferioridad o de un exacerbado sentido de la importancia personal y un enamorado de la acción, que es virilidad. Aunque también puede ser que la decepción provenga del hecho de que en el momento actual, debido a la constante exposición que han sufrido, los personajes de esta clase ya no encierran tanto misterio.

Las piezas que componen el libro sirven para sugerir los motivos detrás del fascismo de Drieu y posiblemente del de muchos otros, y para probar que su escritura revela un espíritu amigo de la emoción, del análisis de lo que lo rodea, y una habilidad a la hora de cazar belleza y verdad cercana a la del poeta y el aforista.

CONFESIÓN Y OTROS ESCRITOS, de Pierre Drieu La Rochelle. Ediciones Universidad Diego Portales, 2009. Santiago de Chile, 79 págs. Aún sin distribución en Uruguay.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/desde-el-paredon/cultural_571393_110610.html