

literal

Latin American Voices



The Price of Luxury / El precio del lujo

Margo Glantz ▶ Yvon Grenier ▶ Christopher J. Berry

- ▶ José Blanco: Un fantasma recorre Estados Unidos
- ▶ Robert Fisk: Contra los periodistas
- ▶ Noam Chomsky: Razones para la benevolencia humana

Two Pulitzer Prize Talk to *Literal* Magazine: Junot Díaz ▶ Óscar Hijuelos

\$4.50 US \$4.80 CAN \$45.00 MEX



8



De Santos Gallery
1724-A Richmond Ave.
Houston, TX 77098
713 520 1200 ph.
info@desantosgalleries.com



Snippets by Soledad Ari On View until Dec. 27th
Gallery Sonja Roesch, 2309 Caroline Street
Houston, TX 77004
713 659 5425 ph.
artinfo@gallerysonjaroesch.com

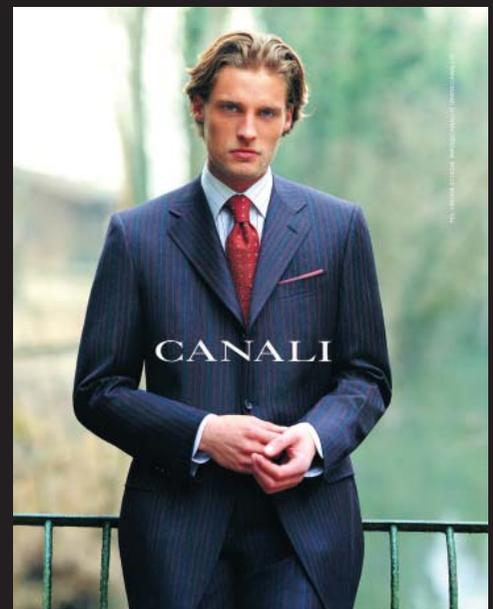
Literaly The Most Luxurious Galleries in Houston

Literaly The Most Luxurious Men Stores in Houston



Located in the Uptown/Galleria area of Houston. The center is on Uptown Park Blvd. at the northwest corner of Post Oak Blvd. and Loop 610, just north of San Felipe.

Post Oak Blvd. @ Loop 610, Houston TX 77024
713 961 3577 ph.
hector@luchohouston.com



Velleriano Italy
Located inside the Galleria, Suite 2860
5085 Westheimer Rd, Houston, TX 77056
713 552 1188 ph.
vellerianoitaly@aol.com

un lugar para disfrutar los libros y a sus autores

Centro de Lectura Condesa



Fotos: Archivo CNL-INBA / Diseño: Isaura Ríos

Cuenta con instalaciones modernas y cómodas para que lectores jóvenes y adultos gocen de su variado acervo literario. Además, tiene programas que buscan el acercamiento entre los escritores y sus lectores.

Con actividades toda la semana:

El quehacer poético

Ciclo cuyo objetivo es acercar al público con el trabajo creativo de nuestros poetas, mediante la lectura y el diálogo.

Martes de 17 a 19 horas

Virtudes ocultas

Escritores de reconocido prestigio comparten con el público su experiencia apasionada en torno a prácticas y aficiones gozosas.

Miércoles de 17 a 19 horas

Los escritores y su lectura

Miércoles de 19 a 21 horas

Guías de lectura

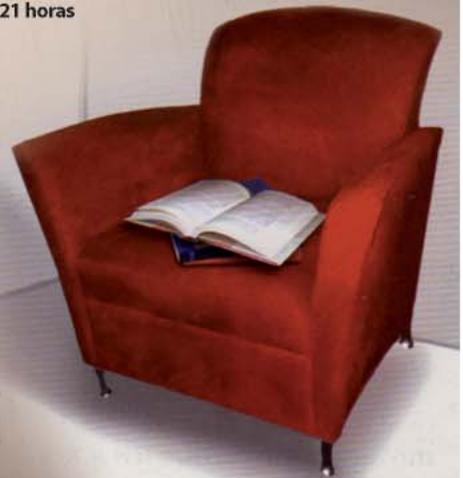
Los lectores podrán acercarse de manera individual y directa a autores de diversos géneros para solicitar sus recomendaciones literarias.

Jueves de 17 a 19 horas

Lectura en voz alta: palabra del autor

Autores de todos los géneros leen su obra más reciente y dialogan con su auditorio.

Viernes de 19 a 21 horas



Nuevo León 91, Colonia Condesa, México, DF, CP 06140
5553 5268 y 5553 5269,
martes a viernes, de 12 a 21 horas; sábados, de 11 a 18 horas.
www.literaturainba.com

Lector socio: \$250.00 bimestrales con derecho a participar en todos los programas, salvo en los que se solicita previa inscripción (cursos, talleres, seminarios, diplomado y club de lectura). ¡Inscríbete ahora como lector socio y goza de dos meses adicionales de servicio gratis! Lector visitante: \$20.00 por día con derecho a participar en los programas durante su visita, salvo en los que se requiere inscripción previa. Descuento del 50% en las cuotas de ingreso con credencial vigente de maestro, estudiante y adulto mayor. El costo de cursos, talleres, seminarios y diplomado es variable y no aplica el descuento. Visitas especiales para grupos de preparatoria y universidad.



Vivir Mejor



www.bellasartes.gob.mx

www.cnca.gob.mx

GOBIERNO
FEDERAL



Apoyo a la Creación Artística

Fondo Nacional para la Cultura y las Artes



GOBIERNO FEDERAL

Hacia su vigésimo aniversario

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes



El **Fondo Nacional para la Cultura y**

las Artes ha otorgado más de

doce mil estímulos, y con

ello se ha convertido en uno

de los pilares del

quehacer artístico

mexicano al generar

un intenso movimiento

cultural dentro de

nuestro país.



Fondo Nacional para la Cultura y las Artes

www.cnca.gob.mx



Vivir Mejor

STAFF

Founder and Director

Rose Mary Salum

Editor-in-Chief

David Medina Portillo

Contributing Editors

Debra D. Andrist, Adolfo Castañón, Álvaro Enrique, Malva Flores, Guadalupe Gómez del Campo, Yvon Grenier, Tanya Huntington Hyde, C. M. Mayo, Estela Porter-Seale, Maarten van Delden

Associate Editors for English-language

Tanya Huntington Hyde, José Antonio Simón, Lorís Simón S.

Associate Editor in Canada

Wendolyn Lozano Tovar

Contributing Translators

Jorge Brash, Anahí Ramírez Alfaro, José Antonio Simón, Rose Mary Salum, Shelby Vincent

Assistant Editors

Raquel Velasco

Art Direction and Graphic Design

Snark Editores S.A. de C.V.

Web Master

Salvador Tovar

• Subscriptions

Please fax a request: 713/ 960 0880

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail: info@literalmagazine.com

• Distributors in USA and Canada

Ingram Distributor, Ubicuity Distributors

• Distribución en México, locales cerrados:

Publicaciones Citem,
Av. del Cristo 101, Col. Xocoyahualco,
Tlalnepantla, Edo. de México
Tel.: 5238-0260

Editorial Offices in USA

Literal. Latin American Voices

770 South Post Oak Lane, Suite 530

Houston, TX 77056

Literal es una revista trimestral, Febrero 2008. Editor Responsable: Rose Mary Salum. Número de Certificado de Reserva otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2007-112213571500-102. Número de Certificado de Licitud de Título: 13932. Número de Certificado de Licitud de Contenido: 11505. Domicilio de la Publicación: Creston No. 343 Col. Jardines del Pedregal C. P. 01900, México, D. F. Imprenta: Prerensa Digital Caravaggio No. 30 Col. Mixcoac C. P. 00910, México, D. F. Distribuidor, Publicaciones CITEM, Av. Del Cristo 101 Col. Xocoyahualco, Tlalnepantla, Edo. de México.

Literal does not assume responsibility for original artwork. Unsolicited manuscripts and artwork are accepted but will not be returned unless accompanied by SASE. ISSN Number: ISSN 1551-6962. Federal Tax Exemption No. 45-0479237.

EDITORIAL

It is said that since man became man, luxury has been part of his life—from primitive to hypertechnological societies—nothing can replace our impulse toward festive “representations” of superabundance. Whether as a hierarchical symbol or as a tool against profit and utilitarianism, luxury has been a recurring subject for the most perceptive and the most prosaic minds, from Veblen to Coco. This issue of *Literal* dedicates a few pages to the this theme in the midst of one of the most acute crises that has faced our societies in recent history. We know that in these circumstances any presentation of this theme might appear suicidal, but in an effort to be true to the mission with which we began *Literal*, we continue to reflect on the questions that move and touch man. In this winter issue we examine the historical, philosophical, and economic considerations of luxury through the work of Christopher J. Berry, Margo Glantz, Yvon Grenier, Annie Leibovitz, and The Ready-made.

Dicen que desde que el hombre es hombre el lujo ha sido parte de él: nada puede reemplazar nuestro impulso (desde las sociedades primitivas a las hiper-tecnológicas) hacia las “representaciones” festivas de la sobreabundancia. Ya sea como símbolo de jerarquía o dispositivo contra la ganancia y el utilitarismo, el lujo a sido materia recurrente de algunas de las mentes más lúcidas o de las más mundanas, de Veblen a Coco. Este número de *Literal* ofrece algunas páginas en torno al tema en medio de una de las crisis más agudas que han enfrentado nuestras sociedades en su historia reciente. Dentro de tales circunstancias cualquier entrega con este tema puede parecer suicida, lo sabemos, pero con el afán de serle fiel a la misión que dio inicio a *Literal* y continuar reflexionando sobre las cuestiones que conmueven al hombre, en este número de invierno se analizan y exponen las causas históricas, filosóficas y económicas del lujo a través de los trabajos de Christopher J. Berry, Margo Glantz, Yvon Grenier, Annie Leibovitz y el *ready-made*.

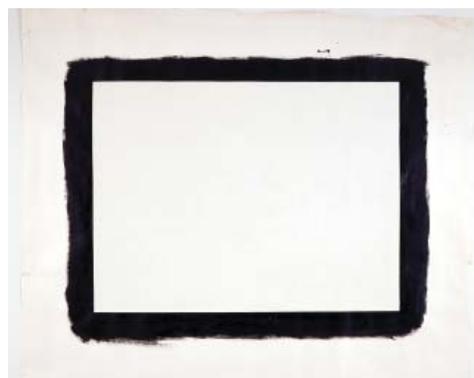
Esta revista cuenta con el apoyo otorgado por el Programa “Edmundo Valadés” de Apoyo a la Edición de Revistas Independientes 2008 del Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes.

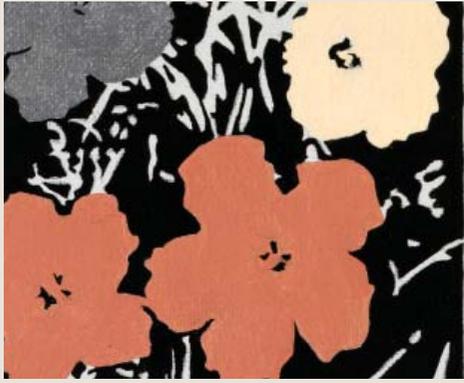


Publicación certificada
por Lloyd International, S.C.



Miembro activo de
Prensa Unida de la República, A.C.
Registro No. 1040/2008.





BILINGUAL MAGAZINE / INVIERNO • WINTER 2008-2009

contenido / contents ▶ volumen / issue 15

current events

- Eufemismos "terapéuticos"
Sobre el uso del lenguaje periodístico
ROBERT FISK 5
- Terror e incultura
Un fantasma recorre Estados Unidos
JOSÉ BLANCO 10

diary

- Cuaderno de viaje. Hacia el Orient Express
MARGO GLANTZ 15

reflection

- In Praise of Luxury / En defensa del lujo
YVON GRENIER 24
- Luxury From Poverty to Opulence
CHRISTOPHER J. BERRY 27
- Transgénicos u orgánicos. Sobre algunas mentiras contagiosas
DAVID MEDINA PORTILLO 40

fiction

- Alguien me llama
ROSE MARY SALUM 31

poems

- Tren bala
MALVA FLORES 14
- Cuatro poemas
PRAGEETA SHARMA 29

gallery

- An Unruly History: *The readymade*
FUNDACIÓN JUMEX 18
- A Photographer's Life
ANNIE LEBOVITZ 32
- Here is Every. Four Decades of Contemporary Arts
MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK 44

flashback

- Razones para la benevolencia humana
Conversación con Stuart Alan Becker
NOAM CHOMSKY 48
- Tres metáforas del anhelo. Lujo impune
LILIANA VALENZUELA/ ALBERTO CHIMAL / SOCORRO VENEGAS 51

books

- PEDRO M. DOMENE / JAIME PERALES CONTRERAS / DEBRA ANDRIST / MALVA FLORES / ROGELIO GARCÍA-CONTRERAS** 52



Two Latin Pulitzer Talk With Literal Magazine

▶ **JUNOT DÍAZ / ÓSCAR HIJUELOS**
Interviews with
Jaime Perales Contreras
and Wendolyn Lozano Tovar

Cover: Sherrie Levine, *Buddha*, 1996.
Cast Bronze



CANADA • USA • MÉXICO

w w w . l i t e r a l m a g a z i n e . c o m



© María Fernanda Oropeza: *Demean: Words Hurt*. Digital Print

Eufemismos “terapéuticos” Sobre el uso del lenguaje periodístico [fragmento]

Robert Fisk

Traducción al español de Rose Mary Salum

Parte de mi campaña contra los periodistas, o algunos de ellos, se debe al uso de las palabras, o tal vez debería decir, del uso cobarde de ellas. Tomé la decisión de hablar de este tema porque la jerga de los medios también tiene que ver con el uso antropológico de las palabras. Palabras terapéuticas, palabras suaves que tienen significados “modernos”, pero no dicen nada. Esta cita pertenece a un artículo que escribí no hace mucho para el periódico *The Independent*:

En una ocasión me pidieron que hablara en la Universidad de la Excelencia. No recuerdo con exactitud en dónde estaba ubicada, creo que en Jordania, y recuerdo también que el tema sugerido era tan incomprensible para mí como lo hubiera sido para mi público. Invitación rechazada. Esta semana recibí otra petición para ser parte de un grupo de gente que lleva a la práctica los asuntos éticos y comparte sus experiencias con respecto a ellos. ¿Qué diablos significa esto? ¿Por qué la gente escribe así? Invitación rechazada. La palabra “excelencia” ha sido devaluada por el mundo corporativo. Su expresión favorita ha sido “calidad y excelencia” aunque yo no veo por qué son diferentes. Pero ésta, además, continuamente viene acompañada por una especie de misión que reclama una manera de darse importancia. Hay algo que encuentro repulsivo acerca de este vocabulario: un lenguaje belicoso con aires de superioridad dentro del cual, los actores principales pueden interactuar entre ellos o impactar a la sociedad. Ellos necesitan “subcontratar” personal para sus empresas o “reducir el tamaño de” empleados, necesitan “retroalimentarse” o escuchar “aportaciones”. Tienen un “lugar de trabajo”, no un escritorio, necesitan “un espacio personal”, necesitan “estar solos” y a veces necesitan “tiempo y espacio”, un producto o artículo muy necesario cuando los matrimonios están fallando.

Estas mentiras y obcecaciones son irritantes. “Reducir el número” de empleados significa correrlos, “subcontratar” significa contratar a alguien más para hacer el trabajo sucio, “retroalimentación” significa respuesta,

El periodista y escritor inglés Robert Fisk es considerado uno de los mayores expertos internacionales sobre los conflictos del Oriente Medio. Desde 1976 ha trabajado como corresponsal, primero en las páginas de *The Times* (al que renunció tras un episodio de censura) y actualmente para *The Independent*. En su larga carrera ha cubierto la guerra civil del Líbano, la ocupación soviética de Afganistán y las guerras de los Balcanes. Asimismo, dio testimonio oportuno del conflicto palestino-israelí y realizó un puntual seguimiento desde el frente de las dos recientes guerras del Golfo Pérsico. Fisk ha defendido siempre la causa palestina y el diálogo entre los países de la zona, incluyendo el Estado de Israel. En varias ocasiones ha recibido el premio al Periodista Internacional Británico del año y en 2000 obtuvo el Premio a la Prensa de Amnistía Internacional en el Reino Unido.

El siguiente texto es parte de una conferencia impartida en el Rothko Chapel de la ciudad de Houston en octubre del 2008. Nuestros agradecimientos al Institute Houston Institute for Culture.

“aportación” significa consejo, “pensar fuera de la caja” significa ser imaginativo. “Ser un elemento clave” es una forma de auto engrandecerse y esa es la razón por la que nunca acepto dar una conferencia magistral, especialmente si esto se traduce en un taller de trabajo. Para mí, un taller de trabajo significa lo que dice. Cuando iba a la escuela, los talleres eran carpinterías en donde generaciones de maestros trataban de enseñar en vano cómo construir una silla de madera o una mesa que no se cayera apenas quedara terminada. Pero ahora un taller es un grupo de tediosos académicos verborreando en el idioma secreto de la antropología o hablando de “sensibilidad cultural” o “cosas esenciales” o los “tropos”. Supuestamente este es el mismo idioma humanitario que se usa en la ONU. Una de mis historias favoritas fue cuando esta institución etiquetó a una familia de refugiados —los cuales son entrenados, por cierto, para aconsejar a otros refugiados sobre lo que la ONU necesita que hagan. En uno de los campamentos de afganos en la frontera con Pakistán, y a pesar de la inestabilidad y el salvajismo que se desarrollaba en Afganistán, la ONU intentaba regresar a las familias a su país. Contrataron a esta familia, a la que por cierto le pagaban una miseria, y le indicaron que su trabajo era regresar a todos los refugiados a Afganistán. Al contratarlos, la ONU los llamó “alentadores sociales”.

Quién, me pregunto, inventó el pseudo verbo transitivo “estresado”. En 1991, al norte de Irak, el consejo de seguridad me dio la orden de evacuar la única habitación que pude encontrar en el pueblo de Zako, porque había sido previamente reservada por un grupo de colegas que estaban estresados. Pobres almas, pensé, estaban estresados. Desgastados. Tratando sin duda de conciliarse con tal predicamento. Tratando de lidiar con el problema. Este es el idioma de la terapia, con la que los fraudulentos, mentirosos y tramposos siempre están tratando de escapar. Así como los portavoces del gobierno de la época de los noventas dijeron que estaban buscando cerrar el círculo. Apuesto a que así fue. Como tantos políticos falsos, como nuestros maestros en psicocharlatanería. Aquí hay un problema de semántica. Anunciar, después de la guerra, que es tiempo de recuperación y curación, es la misma prescripción que se les da a las familias que son “disfuncionales”, que viven en un mundo “atrofiado”. Esta es una buena palabra, se encuentra en el espectro opuesto de la palabra “utopía”, pero como las palabras “percibir” y “percepción”, está de moda porque es enigmática.

Algunas de las frases nuevas más populares son “punto de consenso” o “punto de inflexión”, tan usadas para los conflictos del Medio Oriente, cuando el enemigo está cerca de perder. Antes confundía el concepto de “adhesión” con el de “cautiverio”. Antes pensaba que la palabra “aumento” era perfectamente aceptable hasta que descubrí que en una división de las fuerzas armadas del pentágono, Irak sufriría un “aumento” de violencia hasta que tropas nuevas llegaran a Bagdad.

Todo esto es diferente de los no sectarios o descerebrados quienes ahora tienen que seguir adelante. O los problemas lingüísticos por los que tenemos que pasar en Inglaterra para no ofender a los londinenses que hablan *cockney*. O como esta pobre gente de Detroit, que no hace mucho tiempo, aterrorizados por el temor de provocar alguna trepidación lingüística, me desearon felices fiestas en lugar de feliz Navidad.

¿De verdad esto importa?, le pregunté a un productor de televisión Irlandés. Me temo que sí, porque ya no *usamos* las palabras, las *utilizamos*. Hablamos buscando un *efecto*, en lugar de buscar un *significado*. Nos estamos volviendo como esos niños que no les importa ver una película en la pantalla de un cine o en sus celulares, como lo describió el *New Yorker*, nos estamos convirtiendo en agnósticos tecnológicos, vivimos sin dios electrónico.

Hablo de esta situación con las palabras porque me parece que estamos viviendo en el idioma de la irrealidad. En cierto sentido este lenguaje de irrealidades hace más difícil aún poder hablar de la realidad de los eventos importantes o los muy trágicos, incluso. Constantemente cubrimos esos hechos cuando los encerramos entre signos de interrogación.

Cuando sucedió lo de septiembre 11, yo me encontraba sobrevolando el Atlántico. Cuando finalmente

pude estar frente al televisor, vi caer las torres gemelas una y otra vez hasta que la CBS, CNN y BBC me sacaron del sopor. Querían saber cómo es que con exactos y cuchillos habían podido hacer caer edificios y aviones. En el momento que traje a la discusión la pregunta *por qué*, de inmediato me detuvieron y me pidieron que regresara a la cuestión de cómo lo habían logrado. Allí había un problema. En ese momento yo estaba en contacto con un profesor de Harvard: Alan Dershowitz en un programa de radio irlandés. Dije que necesitábamos plantear la pregunta *por qué*. Él me contestó: “Sr. Fisk, preguntar *por qué* es estar a favor de los terroristas. Usted es antiamericano y eso es lo mismo que ser antisemita”. Esa fue su respuesta exacta; y yo entendí el mensaje de inmediato. Si preguntas *por qué*, eres Nazi. Fue un momento del que aprendí mucho.

Cuando se comete un crimen internacional, lo único que se nos prohíbe es buscar la causa. Qué extraño. Tan extraño como que hay árabes y vienen de un lugar llamado el Medio Oriente. ¿Hay algún problema allá? Porque cualquier discusión sería debería incluir una discusión sobre las relaciones entre EU e Israel, los árabes, la tan mentada “neutralidad en el proceso de paz” y las cuestiones sobre la injusticia. Estos temas estaban excluidos. Busqué en la prensa norteamericana e inglesa y me dejé temblando la desemantización del conflicto y la tragedia. En varias ocasiones escuché a los periodistas hablar de Collin Powell cuando dio la orden de no usar la frase “territorios ocupados de Gaza”, sin referirse a ellos como “territorios en disputa”. Los periodistas norteamericanos adoptaron la expresión de inmediato. Lo mismo sucede en las colonias judías de West Bank o, como los llaman ahora, los “vecindarios”. Asimismo con el muro, el cual, por cierto, es más alto y largo que el muro de Berlín, pero la gente se refiere a él como la “barda” o la “barrera de seguridad”. Así que ahora usamos el lenguaje germano para la guerra de Israel.

Ahora bien, es importante señalar que estoy en contra de cualquier acto de violencia, pero si en una fotografía o en el cine aparece un palestino aventando una piedra a un soldado israelí y sabes que su territorio está ocupado y que los israelitas están construyendo en territorio árabe ilegalmente, puedes ver claramente por qué aventó una piedra. Pero si esto es meramente sobre la disputa de una barda en un jardín, entonces claramente cualquier persona que aviente una piedra, se convierte en un protagonista de violencia genérico. Estamos confundidos por un periodismo cobarde. Nosotros los periodistas tenemos la capacidad de hacer que nuestras palabras sean letales y desemantizamos la realidad del medio oriente. ¿Será que lo hacemos en parte porque muchos reporteros optan por la carrera de periodismo como un trabajo más? Como ser abogado, chofer, etc. Todo lo que pido es que exista la vocación, que el periodismo sea algo más que un simple trabajo. Y somos cobardes. Sabemos que si criticamos a los árabes reci-

remos cartas de los embajadores y monarcas del medio oriente. Peor aún, si criticamos a los judíos seremos juzgados como antisemitas. Y eso, cuando es dirigido hacia un periodista decente y honorable, o quien sea la persona que use su derecho de criticar a cualquier ofensor, es vergonzoso, escandaloso. Hay muchos antisemitas en el mundo. Los he enfrentado y todos debemos estar en contra de ellos. Pero este término jamás debe ser usado en personas honorables. Los periodistas de Occidente están tan aterrados que, siendo justos, la prensa israelita expresa mejor la verdad de lo que está sucediendo en West Bank que mis colegas.

Cuando uno lee a Haretz, a Amira Hass, Gideon Levi, periodistas admirables, uno se informa mejor y advierte que no tienen un equivalente en la prensa occidental ni en ningún otro lugar fuera de Israel. Y esto hay que recordarlo siempre, porque a pesar de su miedo, ellos escriben y uno logra enterarse de los hechos.

Trato de no trabajar para la televisión y estar lo más alejado de ella: comporta una carga letal muy fuerte. Si ustedes vieran lo que yo veo en los campos de batalla (y no soy un corresponsal de guerra, sino del Medio Oriente), jamás en sus vidas volverían a apoyar una guerra justa.

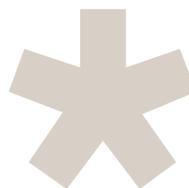
Uno tiene que acudir a la ficción para tener una idea de lo que es la guerra, y la ficción no se acerca a lo que yo he visto. La guerra se presenta como un arenero sin derramamiento de sangre y eso es lo que nuestros líderes y muchos periodistas desean. Presentando la guerra como algo que puede estar envuelto con una ética, la guerra se vuelve una opción política viable. Este es el sistema que usaba Blair.

La lectura de una carta de un soldado norteamericano en Ramadi me sacudió y la quiero compartir porque quiero mostrar lo elocuente y honorable que puede ser un soldado —más que cualquier periódico— cuando relata una breve historia acerca de Irak. Este es un párrafo de la carta que fue escrita unos días antes de ser herido por una bomba que cayó al lado del camino por donde él transitaba: "Aquí en Ramadi, la división ha volcado cientos de miles de dólares en una fábrica de vidrio que no trabaja. Se necesitarán millones de dólares para rehabilitarla y modernizarla. Se supone que hay 2500 trabajadores iraquíes, pero no tienen nada que hacer y muchos de ellos llegan a diario, se sientan en sus oficinas mientras se les entrega computadoras nuevas y muebles. Ocasionalmente, asisto a las reuniones con los jefes para ver la manera de aminorar el conflicto en los asuntos de seguridad y explorar los territorios. Es como caminar por una empresa de ficción que existe sólo en un mundo relativo a la ficción. Pudiera ser la venganza de Kafka. La

mayoría de las habitaciones están vacías pero se conservan como ha sido conservada la capa de polvo que las cubre. Algunos cuartos contienen a un hombre frente a un escritorio en un espacio desolado demasiado grande para él. Es como si Pompeya estuviera siendo lentamente reocupada y como si nunca hubiese sido enterrada. Me paré afuera sobre un montículo de vidrios rotos, fragmentos de ventana, cristales en añicos esperando a ser procesados. Las ventanas de la ciudad alguna vez fueron vertidas y cortadas en este lugar. Más de lo que ha sido roto debe sobrevivir. El cristal no puede repararse una vez que se ha enfriado, solo las fuerzas que se funden y fallidos linderos afilados se combinan de nuevo en una masa, pero los calderos aquí están rotos. Estos cristales están hechos de arena. Un desierto invisible nace por el reflejo. Un rayo solar impregna la pila debido a una capa de polvo. Pero los pedazos se fracturan aún más y se deslizan debajo de mis pies con el sonido de la destrucción. Camino por ventanas, sin poder ver la tierra".

Esto no se lee o se ve en televisión.

[To read this article in English, ask for a complementary copy at info@literalmagazine.com]



Subscriptions/Suscripciones

Please fax a request: 713/ 960 0880

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail:

info@literalmagazine.com

Un fantasma recorre Estados Unidos

Terror e incultura

José Blanco

Todas las sociedades del mundo esconden en sus entrañas diferencias múltiples de orden económico, social o cultural, entre individuos, grupos y clases sociales que las elites dominantes buscan apaciguar mediante la construcción de idiosincrasias, ideologías, religiones. Algún adhesivo general debe servir al efecto de evitar que esas diferencias se vuelvan conductas disruptivas que atenten contra el *statu quo* y la cohesión social. A veces esas diferencias se vuelven tan profundas que obligan a realizar cambios y reacomodos para que el gato pardo siga vivo. La historia nos muestra, sin embargo, casos extremos de disrupción social que conducen a nuevas organizaciones sociales. La Revolución Francesa o la Revolución Bolchevique son ejemplos de esas situaciones extremas.

El adhesivo es en cada sociedad distinto, pero hay algunos componentes comunes. Es obligado, por ejemplo, un mito fundacional. En México aprendemos a evocar, desde que nacemos, al águila sobre un nopal devorando una serpiente en el escudo nacional, a los héroes de la independencia —que nos dieron patria—, a los héroes de la revolución que nos salvaron de la oligarquía porfirista vuelta una dictadura de 30 años.

La lista de los héroes es en todas partes una nómina dilatada. Según la ideología dominante, son personajes excepcionalmente visionarios que murieron para heredarnos un mundo mejor. En México por un tiempo casi todos se lo creyeron, pero cuando el país se hizo añicos, aparecieron muchas dudas. Ya casi nadie evoca nuestro mito fundacional y los héroes yacen en los panteones bastante empolvados. Poco se les exhuma (figurativamente) para rendirles honores. Parece que muchos mexicanos comenzaron al menos a sospechar que en su gran mayoría los héroes no fueron seres increíblemente generosos que estaban pensando en nosotros (que somos quienes estábamos en su futuro), sino que eran personas comunes, en muchos casos arrojadas, que querían resolver los conflictos de su tiempo. Resolver un problema como el de la dictadura oligárquica de Porfirio Díaz naturalmente dejó una huella histórica profunda y por eso pudo ser convertida en adhesivo social.

Los Estados Unidos tienen también, naturalmente, sus mitos fundacionales y una larga lista de padres de la patria. The Star-Spangled Banner es un conjunto de estrofas escritas en 1814 por Francis Scott Key, abogado

de 35 años y poeta sin experiencia. Ignoro a quién se le ocurrió volverla canción, al parecer con la música de otra canción inglesa llamada *To Anacreon in Heav'n* —la métrica se ajustaba. La cancioncita se volvió muy popular y, por supuesto, fue declarada Himno Nacional por una resolución del Congreso el 3 de marzo de 1931. Es uno de sus adhesivos más sentidos; otro es su lema “in God we trust”, plasmado sintomáticamente en sus billetes. Este lema, además, es un mandato del propio himno nacional que en su última estrofa dice: “And this be our motto: In God is our trust.”

Pero ningún adhesivo social es mayor en Estados Unidos que la creación continua de algún enemigo externo que constituye una amenaza mayor “para el mundo libre”, que los obliga a mantenerse unidos. Como todo mundo sabe, “el mundo libre” es Estados Unidos.

Lo terrible del mito del enemigo externo es que puede ser recreado una y otra vez, porque esa sociedad, que cuenta con más información que ninguna otra, es acaso una de las más desinformadas del planeta. Esta desinformación, que es siempre ignorancia, es el caldo en el que se cultiva el terror que les genera el enemigo, y que permite convertir en verosímil el mito de la amenaza externa. El enemigo puede ser otro país, como lo fue en su momento la Unión Soviética, o la Palestina virtual; pero también puede serlo una persona, como el General Noriega, presidente de horror de Panamá, o Salvador Allende, Fidel Castro u Osama bin Laden.

Por increíble que parezca ha vuelto por sus fueros, como terrible intimidación, el inexistente socialismo, tal como ocurrió durante el insensato tramo de la “guerra fría”; en las semanas previas a las elecciones del 4 de noviembre ya era una amenaza que se les venía encima a los estadounidenses —que no americanos. La peor crisis financiera de su historia es la que está abriéndole la puerta al socialismo ¡en todo el mundo!, han venido diciendo.

LinkedIn es una red en línea de más de 25 millones de profesionales “con mucha experiencia en todo el mundo” (dicen ellos mismos), ubicados en 150 sectores de actividad económica. En su página web, LinkedIn se hacía una pregunta, basada en un certeza propia que, según su redactor, los llevaba por caminos ineludibles: “Socialist or Capitalism: what is the way? Socialist states

become capitalist in the early 2000's now we see the capitalists becoming Socialist... Eastern Europe after years of preaching Socialism as the only way of life moved on, while now we see that the US and Europe economy is moving on to Socialism. This leads me to wonder what way of society was right..."

La sociedad tenía razón..., esta "certeza" proviene de lo que ya se volvió un debate que muy probablemente veremos crecer a lo largo y ancho de Estados Unidos, aún pasados los comicios. Ante el rescate financiero de Bush la muy numerosa derecha estadounidense había venido hablando "del fin del libre mercado" en EU; en tanto, McCain y Palin habían decidido que su mejor táctica contra Obama era acusarlo de "amenaza roja".

David Brooks escribía desde Nueva York que de pronto, la palabra "socialismo" estaba por todas partes, en la boca de los candidatos presidenciales, en la Casa Blanca, en Wall Street, en las calles de los pueblos y ciudades a lo largo y ancho del país, en los medios masivos de comunicación; todo ocurría como si la sociedad se hubiera ido a dormir cobijada por el superpoder capitalista y hubiera despertado en un estado socialista autoritario, que la derecha comenzó a denunciar a todas horas y que, para los días en que esta breve reflexión se publique, muy probablemente continuará extendiéndose.

Conservadores a ultranza en el partido de Bush denunciaron su situación nacional como el "fin del libre mercado", el fin del "4 de julio" y ¡el inicio del "socialismo" en Estados Unidos! Esto sólo podía decirlo alguien que está plenamente seguro de que sus electores potenciales son una aglomeración indiferenciada de seres adocenados; algo así como los seres Delta y Epsilon, que eran fabricados en la sociedad que Aldous Huxley creó en su novela *Un mundo feliz*, que tenían un miligramo de cerebro, a fin de que cumplieran tareas que sus majestades, los Alfa y Beta, seres superiores, no deberían llevar a cabo de ninguna manera. ¿Quién va a lavar los WC que los Alfa y Beta utilizan? ¡Cuánto hay de esto hoy en Estados Unidos!

"Ahora no es el momento para experimentar con el socialismo", decía la candidata a la vicepresidencia republicana en un mitin en Colorado, al caracterizar las propuestas fiscales de Obama. McCain denunciaba en sus actos electorales que Obama había dicho que quería "¡extender la riqueza más ampliamente!", ¡qué horror! Palin, y a veces McCain, lo amplificaban más: Obama desea "redistribuir la riqueza", y eso implica, afirmaban, "socialismo".

Es imposible creer que se tratara de pura esquizofrenia real; no, era sólo el intento de crear un absurdo Frankenstein para aterrorizar a la sociedad. El domingo 19 de octubre McCain dijo a Fox News: "creo que sus planes (de Obama) son la redistribución de la riqueza", y preguntado qué era eso, agregó: "eso es uno de los principios del socialismo".

Palin continuó en aquel momento con el tema en breves intercambios con periodistas, diciendo que las

propuestas fiscales de Obama eran preocupantes y explicaba: "sí hay principios socialistas en eso. Tomando más de una pequeña empresa o pequeños empresarios o de una familia que trabaja duramente, y entonces redistribuir ese dinero acorde con las prioridades de un político, hay señas de socialismo ahí". Lenguaje inteligente, claro, preciso, informado... ¿No es cierto?

En los mensajes para televidentes enviados a CNN había variaciones, como esta: "¡un triunfo de Obama es instalar a un socialista en la Casa Blanca!" Todo, una pésima comedia de unos excéntricos que tienen una pelota roja en la nariz, peluca anaranjada y unos zapatones de medio metro con una bola en la punta.

Puede ser útil, aun cuando pueda ser de corto alcance, desempolvar algunos pasajes históricos que abundan en miles y miles de publicaciones en las bibliotecas de Estados Unidos.

Más allá de desentrañar analíticamente lo que llamó la "anatomía" del capitalismo —su aportación mayor—, Marx contribuyó de manera sustantiva a crear las utopías llamadas socialismo y comunismo. Marx creía que la sociedad humana marcharía en la dirección de una sociedad comunista, que estaría regida por este lema: "De cada cual según su capacidad; a cada cual según sus necesidades".

El camino en la dirección del comunismo tendría que pasar por una estación intermedia llamada socialismo. En el capitalismo existe una clase social que es propietaria de los bienes de producción; quienes no poseen estos medios, son asalariados de aquellos. En la utopía socialista los medios de producción son propiedad del Estado, quien los administra. Ello permitiría una justicia social desconocida para el capitalismo. En la utopía comunista, los medios de producción son de la sociedad, pero el Estado no existe más. La sociedad ha alcanzado un grado científico y tecnológico tan avanzado que la producción económica prácticamente se ha automatizado y los hombres pueden dedicarse a las artes, a la alta cultura, y todos tienen posibilidad de acceso a una igualdad social y económica absolutas.

Marx se equivocó sobre el alcance y resistencia del capitalismo, porque le era imposible prever el avance continuo de un perfil tecnológico nacido con la Revolución Industrial en el siglo XVIII, que tuvo por momentos avances espectaculares como el taylorismo y el fordismo en Estados Unidos. Menos aún podía prever que ese perfil empezó a morir a fines de los años sesenta, al tiempo que surgía vigorosa una nueva revolución con la electrónica y los nuevos materiales como puntas de lanza. Las tecnologías basadas en la electrónica tuvieron aplicaciones aisladas entre 1950 y 1980; sin embargo, después de esta última fecha, permitieron la creación de bases de datos y de integración cada vez más grandes. A partir de 1990 surgieron las redes y las terminales y, en 1995, comenzó el gran desarrollo de las telecomunicaciones, la digitalización e Internet. A pesar de todo, se

trata únicamente de los prolegómenos de la nueva era tecnológica. El capitalismo no sólo no se ha debilitado, como pensaba Marx, sino que puede ser cada vez más fuerte, aunque vaya a sufrir un síncope agudo que lo dejará hecho un adefesio por varios años. Las crisis capitalistas sirven, siempre han servido, para sanar al propio capitalismo de todos los malolientes abscesos purulentos que acumula, con los excesos sin medida en que incurrir. La crisis de nuestros días no sabemos cuánto durará, pero sí sabemos que al tocar fondo el territorio económico estará tan devastado como Vietnam cuando salieron de ahí sus salvadores, o como se halla ahora mismo Irak. Y esto —no hay duda— configurará otra inmensa oportunidad para nuevos campos de inversión que rendirán ganancias fabulosas cuando la tormenta amaine.

De los sueños de Marx y sus abnegados seguidores, nada ha existido. El “socialismo” soviético fue un Estado totalitario cuyo modo de producción se convertiría en un atajo hacia el desarrollo capitalista. La atrasadísima Rusia zarista alcanzó un alto grado de desarrollo económico en unas cuantas décadas, cuestión que a los países capitalistas occidentales les llevó siglos. Pero el método “socialista” y la dictadura soviética, alcanzaron un límite infranqueable desde fines de los años sesenta y principios de los setenta del siglo pasado. La imposibilidad de la planificación centralizada en una sociedad compleja se volvió insuperable. La guerra fría y la competencia por la investigación espacial con Estados Unidos implicaron un costo gigantesco para el tamaño medio de una economía que cada vez era más ineficiente y en la que empezó a campear la corrupción en grados insospechables. Todo se derrumbó y lo que quedó fue un estado de cosas que rápidamente se reacomodó abiertamente (aún no totalmente), al modo de producción capitalista: se abrió un gigantesco mercado a la inversión. El “socialismo” chino fue lo mismo: un atajo al desarrollo capitalista, aunque aquí el Estado totalitario sigue reinando. Les llegará, sin embargo, cuando menos se lo esperen y será pronto, un inevitable terremoto social, propio de la modernización, que los gobernantes no podrán entender: el reclamo democrático, en este caso de millones.

Volvamos a la retrospectiva. De fines de los años noventa del siglo XIX a la primera posguerra, los marxistas más famosos de esa época debatieron sobre lo que entonces se llamó “la teoría del derrumbe”: algunos creyeron que puesto que las crisis capitalistas eran cada vez más graves, habría una crisis final que abriría las puertas al socialismo.

Recordemos algo más puntualmente ese debate. Todo empezó cuando a fines de los noventa del siglo XIX, Eduard Bernstein planteó la necesidad de “revisar” algunos temas decisivos en las teorías de Marx, con lo cual nació, cargado del desprecio de muchos contemporáneos, el anatema “revisionista”. Bernstein quería huir de la revolución violenta como medio de instaurar el socialismo y planteaba que la educación de las masas

y la persuasión civilizada podría dar lugar al socialismo a partir de la socialdemocracia.

De la fecha señalada hasta la primera posguerra, entraron en el debate un extenso número de los marxistas de entonces: Kautsky reaccionó duramente, luego siguieron Cunow, Tugan-Baranowsky, Conrad Schmidt, Louis Boudin, Rosa Luxemburgo, Hilferding, Grossmann, Bauer, principalmente. Las posiciones se multiplicaban y los desacuerdos también.

En el Manifiesto del Partido Comunista se dice que las crisis serían cada vez más severas y que los medios adoptados para vencerlos (“la destrucción forzosa de una masa de fuerzas productivas, la conquista de nuevos mercados y la más completa explotación de los antiguos”) darían resultados sólo a costa de “allanar el camino para crisis más extensas y destructivas y... debilitar los medios por los cuales se previenen las crisis”. A pesar de su contundencia, de esta tesis no puede concluirse que, según el Manifiesto, una crisis económica catastrófica final abriría las puertas de un nuevo régimen social. En 1927 Rudolf Hilferding concluía que “el derrocamiento del sistema capitalista no debe esperarse como cosa que debe ocurrir fatalmente, ni se producirá por obra de las leyes internas del sistema, sino que debe ser un acto consciente del proletariado”.

Que el capitalismo morirá por obra y gracia de sus leyes inmanentes, no hay tal y en ello tenía toda la razón Hilferding; pero vista la historia del siglo XX, no puede decirse que el sujeto del cambio pueda ser el proletariado, al menos no los obreros industriales típicos a los que hacían referencia los marxistas aludidos. En Estados Unidos los obreros de overol son hoy una pequeña fracción de los asalariados. La mayor parte de ellos son “de cuello blanco”, y trabajan en el sector terciario (los servicios).

Acaso vivamos en los próximos años la peor crisis capitalista de la historia pero, a pesar de ser mortal, como cualquier otro régimen socioeconómico, la crisis de hoy no será la tumba del capitalismo. O existe un sujeto político organizado capaz de ser soporte de una transformación —aún indefinida—, de alcance mundial, que no sólo haya convencido a las mayorías de las sociedades del mundo, sino que en los hechos hubiere logrado operar ya parte sustantiva de la misma, o el capitalismo continuará cambiando para sobrevivir pasando por devastaciones tsunámicas.

La crisis será profunda, y no podrá ser atacada en todos sus frentes simultáneamente. En primerísimo lugar serán cambiadas las reglas inservibles del sistema monetario y financiero mundial (en rigor la desregulación es un enmarañado conjunto de reglas del juego propio de la selva financiera); pero ese cambio es de gigantesca complejidad y pueden pasar años antes de que una cierta correlación de fuerzas —que se irá construyendo en la lucha política de los poderosos—, alcance un acuerdo satisfactorio y mínimamente eficiente para operar el co-

mercio y las finanzas mundiales. Los actores se sentarán en una lujosa mesa de un especialísimo sitio neoyorkino ultra resguardado.

Al escribir estas líneas, Europa y Estados Unidos han declarado su propósito de presidir y dirigir el cambio. Pero en principio no están de acuerdo. Y aún no habla Rusia, como tampoco China, Japón y otros poderosos países asiáticos; nada ha dicho la India (aunque ya nos han corrido la cortésia a algunos liliputienses invitados de piedra). Cada uno tendrá su partida en la mano, y no admitirán al imperio en vías de extinción más que como un jugador más sobre el *green* de la *game table* donde se decidirán los destinos del mundo. El cadáver ¡ay!, seguirá muriendo.

¡Salvemos al capitalismo y a la libertad de comercio!, clamaba Bush; sí, pero para poder hacerlo requerimos de una regulación que no nos vuelva a meter en esta selva, decían Sarkozy y José Manuel Durao Barroso, presidente de la Comisión Europea. Pelearán "n" rounds sin límite de tiempo.

Hoy no estaremos en el Bretton Woods de 1944/45, cuando prácticamente sólo había dos voces: John Maynard Keynes del lado inglés, con el poder de las ideas económicas, y Harry Dexter White, del lado yanqui, con

el inmenso poder político del principal vencedor de la Segunda Guerra Mundial y el poder económico sin par del país que representaba. Un momento en que el valor de la producción industrial estadounidense superaba a toda la del resto del mundo. El resultado de entonces fue el cambio del cadáver del patrón-oro por el nuevo patrón cambio oro, sistema monetario impuesto por los Estados Unidos gracias al cual se fijó el valor del dólar en términos de una determinada cantidad de oro y las demás monedas en términos de una determinada cantidad de dólares. Así el billete verde se convertiría en la divisa de pago internacional. La historia de ese sistema desembocó en los días que vivimos.

Elisa Carrió, lideresa argentina opositora desde el Congreso al gobierno de Cristina Fernández Kirchner, publicó el pasado 21 de septiembre en el Blog Voltaire-manía que un analista del mercado español, hablando de la evolución de la actual crisis financiera y bursátil, profirió un vaticinio que hoy se repite a carcajadas por toda España: ahora sí "el capitalismo tiene los siglos contados". Es la misma risa que provoca la preocupación de un número creciente de estadounidenses, que creen pueril e irremediamente en los endriagos de Cthulhu de Lovecraft.



One way out of the energy fix: an energy mix.

It's going to take a menu of hydrocarbons and low carbons to build a more secure and greener sustainable energy future. Over the last five years, BP has invested more than \$30 billion in U.S. energy supplies, which include oil and gas and lower carbon energies like solar and wind. We've also established the Energy Biosciences Institute to search for new breakthroughs that will lead to clean fuel sources for transport.

Learn more about America's most diverse energy portfolio at bp.com/us.



beyond petroleum®

Cuaderno de viaje Hacia el Orient Express

Margo Glantz

Linett Ridgeway desciende de su Rolls Royce color escarlata, visita su nueva mansión, Malton-Under-Wode, reconstruida a todo lujo en el lugar que antes ocupara la de un arruinado lord inglés. Es joven (20 años), guapísima, y, obvio, glamorosa. Usa un collar de perlas inverosímiles: por lo enormes, luminosas y perfectas; ¿lujosas? no, son demasiado verdaderas, demasiado exactas, sobrepasan cualquier concepción ordinaria que tengamos del lujo, en general, objeto de museo, por ejemplo, la joya que representa a un eunuco cuyo cuerpo lo compone una sola perla garigoleada y enorme, sus ojos de esmeraldas, la boca de rubíes y los dientes de perlas, como en los versos de Lope de Vega o los boleros de Agustín Lara. Explico la diferencia: la joya recién descrita representa sólo a un eunuco, perteneció al sultán Ahmed III y se exhibe en el Palacio de Topkaki en Istambul, junto a múltiples otras del sultán quien acostumbraba sentarse en un trono de oro recamado de perlas, esmeraldas, topacios y zafiros, sobre un cojín de seda bordado enteramente sólo de perlas (nota: suntuoso pero incómodo). El collar de Linnet, en cambio, es una prenda de uso diario, como ahora se llevan los *jeans* y los *teeshirts*, sean o no de diseñadores. No es un lujo, insisto, sino un objeto necesario, envidiado por quienes usan perlas cultivadas o Majorica o compradas en el Woolworth inglés de los años treinta: las inglesas de su entorno, aristócratas arruinadas: Inglaterra estaba a 10 años de perder la joya de su corona, la India, donde ahora me encuentro. Cuando llego al aeropuerto me entero de que acaba de estallar una bomba en la ciudad, matando a varios transeúntes, entre ellos un niño quien con su cuerpo protegió a sus conciudadanos —explica un periodista conmovido al borde de las lágrimas. Los autores del crimen, quizá unos fedayines musulmanes, provenientes de Bengala.

He leído *Muerte en el Nilo* en el avión que me conduce a Delhi: como en muchas de las novelas de Agatha Christie, la protagonista es medio aristocrática, por su padre, y, plebeya, por ser nieta de un magnate norteamericano que le ha heredado una gran fortuna aún intacta a pesar del *crack* del 29, acontecimiento a punto de repetirse para confirmar la decadencia del imperio norteamericano. No cabe duda, el lujo es relativo, por más lugar común que parezca. Y lo es también en el caso de Linnet, quien joven, rica y bella muere asesinada —y, para colmo, sin herederos—. Su marido y la ex no-

Margo Glantz es una de las narradoras y ensayistas mexicanas más destacadas. Ha obtenido las becas Guggenheim y Rockefeller, el Premio Universidad Nacional y el Premio Nacional de Literatura. Es académica emérita de la UNAM y ha sido profesora visitante en universidades como Yale, Princeton, Berkeley, Londres, Siena, Harvard y Berlín. Ha publicado numerosos ensayos sobre literatura comparada y mexicana. Actualmente es miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua y columnista en varios periódicos y revistas, como *La Jornada*. Con la novela *El rastro* fue finalista del Premio Heralde en 2002. Su libro más reciente es *Saña* (2006).

via del mismo organizan un ingenioso plan para matarla (todos los personajes de Christie son buenos actores), sin prever que serán desenmascarados sin remedio por Hercule Poirot, el ingenioso y ridículo personaje inventado por Christie para darse el lujo de criticar a sus compatriotas y revelar que la avaricia y la envidia constituyen el núcleo integral de cualquier ser humano.

En ese ambiente de riqueza extrema donde se cueplan aventureros, la muerte tiene permiso. Linnet es imperiosa, caprichosa y amable. Está acostumbrada, como los reyes, a hacer su voluntad, no es extraño que la envidien, que tenga enemigos. Christie es amante de las reuniones elegantes, fiestas principescas en mansiones con historia, habitaciones a granel y multitud de criados, doncellas, cocineras, choferes, *valets de chambre*, a quienes también se les aloja. Conviven durante varios días, se mueven con facilidad de una parte del castillo a otra, la mayor parte con motivos suficientes para cometer un crimen (el odio cuenta, la venganza es necesaria), los sospechosos abundan, las coartadas son —parecen ser— perfectas. La mente algebraica de un extranjero, francés para colmo, o la de una *sweet old lady* coja, Miss Marple, atraviesan como cuchillos —¿de qué otra forma?— cualquier ingeniosa planeación. El dinero en cantidades excesivas produce catástrofes. Dinero = pecados capitales: celos, rabia, desesperación, muerte:

—Linnet, en verdad te envidio, exclama la honorable Joanna Southwood, parásita social, chismosa, ladrona, pidiéndole prestado su collar de perlas (¡50,000 libras esterlinas de los años treinta!) para sustituirlo por uno falso. Lo tienes simplemente *todo*: 20 años, no obedeces a nadie, eres millonaria, bella, una salud de hierro. ¡Y hasta *inteligencia!* (*No comments*).

Interrumpo la lectura, recorro Delhi con amigos. Estoy en el hotel Ashok, hotel construido después de la

independencia, dicen que aquí se conocieron Marie Jo y Octavio Paz. El portero llama un taxi, viste las suntuosas ropas del Rajasthán, bordados de oro (falso), turbante, saludo marcial. El vehículo se parece a los que circulaban en las películas inglesas de los años treinta, forrado con telas suntuosas, terciopelo decorado estilo Liberty (de origen hindú), el chofer es *sik*, usa su turbante arrollado 18 veces en torno de la cabeza, debajo, el pelo muy largo (nunca se lo cortan) y ¿limpio? Discuto como en la Merced el precio, 50, 100, 150 rupias, pide doscientas, le doy 50: he leído en mi guía —y mis amigos me lo aconsejan— que hay que regatear, lo hago con mi inglés macarrónico, el chofer me contesta en un inglés hindú incomprendible. Recorremos avenidas amplísimas, arboladas, a una velocidad alucinante, pasan coches de todos los tamaños, pero sobre todo *rikshós* de motocicleta y de bicicleta, pintados de verde y amarillos detonantes, también algunos asnos, unas cabras y una vaca, es más bien un cebú. Nos acercamos a la vieja Delhi —Shajahanabad—, dividida por los ingleses para combatir un motín popular gracias a la construcción de un ferrocarril decimonónico que aún existe. Las calles cada vez más estrechas; cambiamos de vehículo, somos 5, tomamos 3 *rikshós* conducidos por ciclistas sudorosos, delgados, oscuros, hacen un esfuerzo inhumano, las venas de las sienes laten con desmesura, hinchadas, recorren callejuelas evitando obstáculos, gente, *rikshós*, mujeres veladas, mujeres con saris, gordas, flacas, hombres robustos en bicicleta o moto, ya muchos usan casco —hace cuatro años no lo usaban—, las mujeres no lo llevan (ni los niños) y se abrazan con fuerza a las cinturas de sus maridos cubiertas sus cabezas con telas coloridas; carretillas paleolíticas cargadas con enormes bultos, demasiados bultos, algunos los llevan sobre la cabeza o sobre vehículos arcaicos para nosotros, para ellos cotidianos; los cables de la luz se entreveran de maneras extravagantes, la viva imagen de la India, enredada, polvorienta, edificios con motivos árabes, celosías, un color azul tenue, terrazas, ladrillos, cantera, trapos mugrosos, tierra, ventanas a punto de caer, sostenidas por andamios primitivos, intrincados, afianzados por cuerdas, en pie por milagro; hierro forjado con dibujos alguna vez bellos, horadados por el tiempo; perros, un mono con la cola roja, una vaca, asnos, tiendas: es el barrio musulmán, se llama Fateh Puri. Montones de basura por doquier, no se ven ratas.

En la mezquita, llamada como el barrio, los hombres descansan tirados en el suelo con una desenvoltura casi animal. Está situada entre las callejuelas, se abre extensa como una aparición.

Los distintos objetos comerciados se coagulan por barrios y ciertas calles los alojan clasificándolos; vamos transitando en perpetuo bamboleo y difícil equilibrio por distintos tipo de tiendas, como las que a mediados del siglo XX aún se llamaban cajones en la Merced o la

Lagunilla en la ciudad de México; pero aquí lo son verdaderamente, cajones de un mueble enorme que es el propio barrio, espacios diminutos, receptáculos repletos de mercancías; dentro, la gente sin zapatos atiende a los compradores; paseamos por la calle de las cuentas de piedra o de madera, cuelgan como chorizos; vemos luego las cadenas hechas a mano, los fierros viejos, utensilios domésticos de estaño, hombres con objetos curiosos, especies de *ready mades après la lettre*; arriba, si se acierta a levantar la cabeza, sobre todo cuando se va en *ricshó*, las casas cayéndose, un resto de color azul y de belleza las circunda. Un barrio hermoso a punto del colapso.

Llenos de polvo, con las manos sucias, los ojos legañados bien abiertos, llegamos al mercado de las especias, cúrcuma, pimienta, cominos, anís, nueces, pasas, piedras, líquenes, cocos endurecidos, frutas: manzanas, papayas, calabazas, chirimoyas de forma bellísima, todo colocado en el perímetro de un antiguo harén: los balcones con celosías, los torretas, discretas habitaciones y, debajo, en donde habitaban las concubinas, se acumulan ahora las especias en sabios montones coloridos. El olor, insoportable, una mezcla a dosis iguales de orina, caca y especias.

Varias de las calles las hemos recorrido a pie. Imposible hacerlo de otro modo, los embotellamientos son numerosos y grotescos; hombres delgados, exhaustos, cargados de bultos gigantescos que probablemente ni Hércules ni Atlas ni Jean Valjean hubieran podido soportarlos; carretas de madera larguísimas y de formas arcaicas llenan las callejuelas, los cargadores gritan y se lanzan contra quien camine sin cuidar el golpe, todos vociferan, hablan en hindi, en urdu, en las otras lenguas vigentes en la India, sudan, sus ropas desgarradas y sucias; las bicicletas *rikshó* sortean los escollos con una habilidad ultraterrena, los que venimos de fuera nos volvemos de inmediato indios, de otra forma quizá nunca regresaríamos a nuestras regiones más transparentes, sin lugar a dudas.

Toca ahora recorrer el mercado de los saris —*sarees*—. Tiendas y más tiendas con telas de colores estridentes y notables combinaciones, bordados complicados y diversos —una diversidad casi imposible de creer—. ¡Los quiero todos! Mi ideal del lujo es la acumulación, la colección, el horror *vacuum*, armarios rellenos de *saris*, de cuentas, de *pashminas*, de *chatush(es)* (incomprables), de telas, colchas, manteles, *kurtas*, pijamas y estolas de algodón, cuyos diseños, como los de los *saris*, las joyas, los muebles, las lámparas, los cerrojos, las cajas revelan una imaginación infinita e inesperada y sin embargo clásica.

El mercado con su belleza intacta sigue oliendo a orines.

Un momento de náusea y seguimos. Las mujeres se acomodan en el suelo sobre sábanas abullonadas y

revisan los saris que los vendedores también acucillados les muestran con paciencia y parsimonia. Es un ritual. Los zapatos se quedan en la puerta. Cada una lleva un *sari* diferente de colores no occidentales, afortunadamente, y examina con atención los que ha de comprarse en seda, algodón, sintéticos, con elaborados y bellísimos bordados, la blusa que los sastres hacen al instante, la tela enrollada sabiamente en torno de su cintura, la estola sobre los hombros, y la facilidad y elegancia con que portan su ropa, aunque sean gordas y los rollos de grasa abulten en flagrante desnudez sobre su talle.

Cerca, las joyerías, estrechas, diminutas, un hombre dentro pesando rubíes, esmeraldas, zafiros, topacios, o el oro y la plata. Fuera, un criado: el perpetuo sistema de castas, los que sirven, los que venden, los intocables y los privilegiados. Me llama la atención un collar que creo de granates, demasiado suntuosos y pesados para serlo, me digo, y en efecto, son rubíes, declara con énfasis el joven hermoso que sonríe al enseñármelo. Es barato, un lujo barato, pero no traigo dinero y no me aceptan tarjetas. Me entristezco, demasiado quizá. Recuerdo hace cuatro años en Bangalore, me compré un anillo con un rubí, fui después a otra tienda, ostentando el anillo; allí me ofrecieron algunos más. No compré nada y el dueño me dijo: "Madam, I am afraid to tell you that your ruby is of the very worst quality". Mis amigos me esperan impacientes a que salga de la joyería, me miran con rencor, han esperado en medio de dificultades de tráfico peatonal y olores nauseabundos.

Atravesamos la vieja ciudad, una escalera rojiza imponente la divide de la nueva, es la mezquita Jama Masjid construida por el rey mogul que también construyó el famoso Fuerte Rojo. A la entrada hay que quitarse los zapatos, a las mujeres las visten con unas batas floreadas de colores magníficos para que no insulten con sus brazos desnudos al Profeta. El espacio es inmenso, varios corredores con altares que miran hacia la Meca reciben a los creyentes, estamos en Ramadán, los mismos hombres sudados que antes circulaban por el mercado de la vieja ciudad están ahora tirados sobre los tapetes de basta jerga, descansando. Otros hacen abluciones, se prosternan, las mujeres se lavan los pies. El contraste es maravilloso, de la contaminación de gente, ruidos, polvo, basura, caca, orines, se pasa a este espacio en verdad sagrado donde la paz reina, sin artificios, sencillamente.

El verdadero lujo.

Caminamos un buen rato hasta encontrar una calle donde circulen los *rikshós*, tomamos tres de nuevo y entre tumbos y sobresaltos, claxones y embotellamientos, ligeras colusiones entre vehículos y discusiones a voz en

cuello, regresamos al hotel. En una esquina aparece un niño, me dice mami, y algo más que suena muy parecido a "no mames", nos ofrece un objeto indescifrable, no le compramos y nos insulta y golpea el *rickshó*. En el próximo semáforo se nos acerca un travesti, es un eunuco vestido de colores fulminantes, la boca color púrpura encendida, ofrece unos papelitos color estraza cuyo significado no pude descifrar. Me explican que si nos les dan dinero, te maldicen. ¡Estoy maldita!

He empezado en el hotel a leer *Asesinato en el Orient Express* de la Christie. Me preparo para ir a mi vez al Palacio sobre ruedas que ha de recorrer el Rajasthán. Es un tren de lujo, los camarotes particulares, dicen que principescos (¿será?), la comida regia, espero que no tenga tantas especias acumuladas en el mismo plato como las que se venden en el bazar. Visitaremos —¿con qué tipo de gente?— Jaipur, sus fuertes y sus castillos, Odaipur, Jodaipur, Jasalmer, Agra, veré camellos, desierto, joyas, de nuevo especias, ropa pintoresca aturbanada y con adornos a los Swarovsky que no me gustan mucho y cuya idea del lujo me repele.

Soy consumista, me gusta comprar vestidos, zapatos, collares, aretes, pulseras, ropa interior (no muy lujosa, dato freudiano), libros, cuadros, chucherías, fruta, sombreros que nunca me pondré y que, de repente, me recuerdan a Greta Garbo a quien hubiera querido parecerme, ese sí un lujo mayor. Aunque alguna vez usé sombreros, en Inglaterra, por ejemplo, me los compré en Haymarket street o en boutiques de segunda mano en Hampstead: sombreros de fieltro de ala mediana de colores sensatos y cuyo costo era muy bajo. Los usé en Astor, cuando me invitaban a las carreras de caballos para codearme con los royals y los aristócratas ingleses, ellos con sombrero de copa, ellas con inmensos sombreros de colores claros y adornos garigoleados. También usé sombreros en las pirámides de Egipto y un traje largo de Yves Saint Laurent, comprado en una tienda de segunda mano en Knightsbridge una vez que me invitaron al Palacio de Buckingham a departir con la Reina (bueno, eso de departir...). Era negro, aún lo tengo; me enteré después que el protocolo prohibía el uso de ese color en las ceremonias reales.

El libro de la Christie me divierte. Me encuentro de nuevo con que en la novela aparecen unas perlas, éstas sí excepcionales, las usa en el tren la princesa Dragomiroff aristócrata rusa en exilio; su collar es aún más improbable que el de Linnet, larguísimo y sus cuentas son tan enormes que parasen inverosímiles como su historia, ésta falsa, aquéllas, verdaderas.



Jeff Koons (1995). *Three Ball Total Equilibrium Tank* (Two Spalding Shaq Attaq, One Spalding NBA Ti off), 1986. Glass tank, steel stand, sodium chloride reagent, distilled water, three basketballs

made **readymade** ready FUNDACIÓN JUMEX



Sherrie Levine (1947). *Buddha*, 1996. Cast Bronze

GALLERY

an unruly history ◀ 2008 of the readymade

The exhibition begins with work of Duchamp and extends to work made by many artists, including a majority from Latin America, who are practicing today.

The exhibition was organized by The Jumex Foundation in collaboration with The Tate Modern of London



Abraham Cruzvillegas (1968). *Cascadia Subduction*, 2004. Madera y raquetas de tenis

the unruly history / una historia desenfocada

Jesica Morgan [Interview]

You curated an exhibition on the history of the ready-made. What is the history of the ready-made and why work with the Colección Jumex?

▶ At Jumex I found the perfect combination of the presence of many ready-made works and a continuation of this concept through to the present day in addition to the ready-made environment of the factory where the exhibition takes place.

Have the artists also used luxury products, or the piece becomes a luxury once it has been transformed into a ready-made?

▶ Certainly art is a luxury commodity in one sense and I am definitely interested in that paradox. The current market conditions have of course exacerbated this climate and it is interesting to reconsider this effect in the context of the exhibition and the factory-like display of the works.

Will US artist that worked between 1950 and 1960 mainly be explored?

▶ The exhibition begins with work of Duchamp and extends to work made by many artists, including a majority from Latin America, who are practicing today.

Did Duchamp and his ready-made influence Latin American artists as much as the US artists? If so, how?

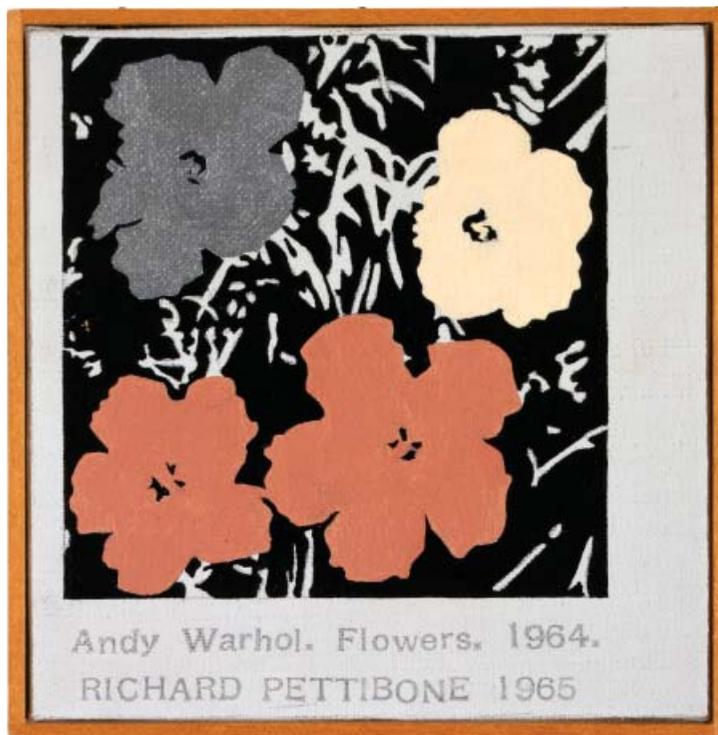
▶ Without a doubt the influence is global. In some cases one can witness a more politicized interpretation of the ready-made, for example in the work of Brazilian Cildo Meireles. In other cases one observes the humor of the ready-made in work by Adriana Lara for example. The impact is as diverse as the many concepts initiated by Duchamp.

* * *

Usted curó esta exhibición sobre la trayectoria del ready-made. ¿Cuál es esa historia y por qué trabajar para la Colección Jumex?

▶ En la Colección Jumex encontré la combinación perfecta para esta exposición, aparte de la muestra ya existente de trabajos ready-made propiedad de la fundación. El resultado es una exhibición en donde se aprecia la continuidad de dicho concepto hasta hoy en día dentro del contexto *ad hoc* que existe en el lugar en donde ahora se exponen las piezas.

¿Los artistas han usado objetos de lujo o la obra se convierte en un artículo de lujo una vez que ha sido transformado en ready-made?



Richard Pettibone (1938). *Andy Warhol, Flowers, 1964, 1965*. Acrílico sobre lienzo

▶ Es cierto que el arte es un bien de lujo y estoy definitivamente interesada en esta paradoja. Desde luego, las condiciones actuales del mercado son las que han exacerbado esa realidad. Por lo mismo, es interesante reconsiderar los efectos del mercado poniendo especial atención al ambiente en el cual se desarrolla esta exhibición, así como al lugar con apariencia de bodega en el que se inserta.

¿Serán explorados principalmente los artistas norteamericanos que trabajaron entre 1950 y 1960?

▶ Nuestra exhibición comienza con una obra de Duchamp y se amplía hasta abarcar el trabajo realizado por otros artistas, incluyendo a una mayoría latinoamericana que actualmente está en plena producción.

¿Duchamp y sus readymades influyeron en los artistas latinoamericanos tanto como en los norteamericanos? Y si así fue ¿cómo se manifestó dicha influencia?

▶ La influencia de Duchamp fue global, de modo que en algunos casos uno puede ser testigo de una interpretación politicizada del *ready-made* (Cildo Meireles es un ejemplo). En cambio, en otros artistas podemos observar el humor propio de este género (es el caso de Adriana Lara). El impacto ha sido tan diverso como diversos son los conceptos propiciados por Duchamp.



Felix González Torres (1957-1996). *Untitled (Last Light)*, 1993. Twenty-four 10 watt Light bulbs, plastic Light sockets, extension cord dimmer switch

About the Curator

Jessica Morgan is a curator of the Tate Modern of London, where she organizes exhibits such as *Common Wealth* (2003), *Time Zones* (2004), *The World As a Stage* (2007), *Martin Kippenberger* (2006), among others. In *An unruly history of the readymade* Jessica Morgan surveyed the entire Jumex Collection, which now numbers some 1800 works in different media. After this careful overview, she selected a group of works that were then supplemented with additional works from private collections in Mexico and abroad. Over 100 works are included in the exhibition and are presented in the Gallery of Fundación/Colección Jumex, in México.

Jessica Morgan es curadora del Tate Modern de Londres, donde ha organizado exhibiciones como *Common Wealth* (2003), *Time Zones* (2004), *The World As a Stage* (2007) y *Martin Kippenberger* (2006), entre otras tantas. Para organizar *An unruly history of the readymade*, realizó una revisión exhaustiva de la Colección Jumex, con más de 1800 trabajos de diferentes medios. Después de una cuidadosa selección, la muestra se complementó con piezas provenientes de colecciones privadas de México y el extranjero hasta reunir alrededor de 100 trabajos que ahora se presentan en la Galería de la Fundación/Colección Jumex en México.

// The impact is as diverse as the many concepts initiated by Duchamp. —J. M.

El impacto ha sido tan diverso como diversos son los conceptos propiciados por Duchamp. —J. M. //



Jacques Villeglé (1926). El que sigue ruidoso de colores. Rue Rambuteau-Plateau Beaubourg, 1975. Posters desgarrados

En defensa del lujo In Praise of Luxury

Yvon Grenier

Traducción al español de Jorge Brash

Anti materialist and anti-consumerist folks come in different shades, but they all have one key feature in common: they hail from the middle class or higher; they speak with their mouth full. Poor people are not anti-materialist. Nor are poor countries. Of course, for most people the point is to have enough money so that money is not the point anymore. But how much is enough?

Luxury is something enjoyed as a superfluous addition to the ordinary necessities of life. Christian culture framed it as a foolish and worthless form of self-indulgence. Luxury is materialistic and, worst of all, it is a *pleasure*: two sins in one. A defining feature of modernity is that it cultivates self-criticism, as Octavio Paz explained in many essays. Since modernity and materialism are intimately related, criticism of materialism and its satellites (cult of progress, positivism, instrumental reason, technology) is central to critical assessments of modern time. One can trace a continuous line between the pre-modern, modern and post-modern renditions of the anti-materialist pose. All have in common the prejudice that materialistic craving distracts us from loftier conceptions of the good life: religious or aesthetic revelations, nationhood, class consciousness, community, and so on. When Voltaire wrote «*Le superflu, chose très nécessaire*» (poem *Le Mondain*, 1736), the *penseur des lumières* was not rejecting materialism *per se*; only the narrowly materialistic definition of life and its necessities. He was highlighting the importance of poetry, art, and love, none of which are immediately “useful” or historically contingent. For Octavio Paz, poetry and eroticism are not merely necessary additions to material well being. Like André Breton and the Surrealists, he viewed the poetic revelation and eroticism (*la luxure!*) as essentially “revolutionary”, for

Lujo es todo lo que se disfruta como añadido superfluo a las necesidades ordinarias de la vida. La civilización cristiana lo catalogó como una forma vana e insensata de autocomplacencia. Aparte de ser materialista, el lujo es un placer, lo que lo convierte en doble pecado. Como en muchas ocasiones lo explicó Octavio Paz, si algo define a la modernidad es su cultivo de la autocritica. Toda vez que la modernidad y el materialismo están íntimamente relacionados, la crítica del materialismo y sus satélites (el culto del progreso, el positivismo, la razón práctica, la tecnología) está en el centro de las valoraciones críticas de nuestro tiempo. Podemos trazar una línea continua entre las manifestaciones premodernas, modernas y posmodernas de la postura antimaterialista. Todas comparten el prejuicio según el cual las inclinaciones materialistas nos desvían de las más altas aspiraciones de la buena vida: las revelaciones religiosas o estéticas, el amor a la patria, la conciencia de clase, la comunidad, etc. Cuando Voltaire escribió: “*Le superflu, chose très nécessaire*” (en su poema *Le mondain*, 1736), no es que el pensador de las Luces rechazara el materialismo *per se*, sino tan sólo la estrechez de la definición materialista de la vida y sus necesidades. Con ello hacía hincapié en la importancia de fenómenos como la poesía, el arte y el amor, ninguno de los cuales posee inmediata “utilidad” o limitación histórica. Para Octavio Paz, la poesía y el erotismo no son meros añadidos necesarios al bienestar material. Al igual que André Breton y los surrealistas, consideraba la revelación poética y el erotismo (¡la lujuria!) como esencialmente “revolucionarios”, por cuanto subvierten (más que complementar) los valores e instituciones dominantes en nuestros tiempos. Del mismo modo, Georges Bataille, quien ejerció cierta influencia sobre Octavio Paz y mucha sobre Mario Vargas Llosa, definía tanto el erotismo como los gastos improductivos (según ocurre en el *potlatch*) como “transgresiones” en el seno de la sociedad burguesas basadas en los tótems de la productividad y la represión de los impulsos naturales. Denigrando el materialismo y la razón práctica, numerosas vanguardias artísticas del siglo veinte llegaron a abrazar la irracionalidad e incluso la violencia. Tan arriesgada propensión habría resultado peligrosa aun para la seguridad pública si sus exponentes no hubieran

they subvert (rather than complement) the dominant values and institutions of our time. Similarly, the French intellectual Georges Bataille, who had some influence on Paz and much on Mario Vargas Llosa, identified both eroticism and the *dépenses improductives* (such as the Potlatch) as “transgressions” in a bourgeois society based on the totems of productivity and repression of natural impulses. The denigration of materialism and instrumental reason led many artistic vanguards of the twentieth century to embrace irrationality and even violence. That *risqué* penchant would have been hazardous for public safety had not its exponents been so typically and mercifully harmless (at least to others).

Radical critiques of materialistic indulgence also meet in demanding tougher standards for others than for themselves. The Catholic Church, Marxists in power, and bourgeois “anti-bourgeois” poets, to name a few, are not known for snubbing privileged access to material gratification. I have yet to see any of my leftist university colleagues turning down a pay raise (or for that matter, not asking for one) for fear of increasing inequalities in our community. Incidentally, the new “cultural” left did itself a favour when it shed its itchy populist skin: now it can be both subversive and audaciously chic. In short, in many tirades against the “fetishism of commodity” one finds an “enough for me, way too much for you” undercurrent (the Malthusian version: enough *of* me, way too many *of* you), one that usually goes undetected.

The fact and the matter is that consumerism does provide satisfaction, even pleasure, to the many. Who said that money is the sixth “sense” that allows one to better enjoy the other five? That’s how most people feel. Greater material satisfaction killed the revolutionary drive in the working class. It probably caused the Berlin Wall to tumble, more powerfully than a yearning for liberal democracy. In both cases the outcome was good for freedom and well-being. Anti materialist and anti-consumerist folks come in different shades, but they all have one key feature in common: they hail from the middle class or higher; they speak with their mouth full. Poor people are not anti-materialist. Nor are poor countries. Of course, for most people the point is to have enough money so that money is not the point anymore. But how much is enough? Marx was wrong to see Communism as

sido siempre tan típica y piadosamente inofensivos (al menos para los otros).

Los críticos radicales de la propensión a la vida regalada comparten otra característica: exigen mucho más de los otros que de sí mismos. La Iglesia católica, los marxistas en el poder y los poetas burgueses “antiburgueses”, por nombrar sólo a unos cuantos, no se distinguen por desdeñar el acceso al disfrute material. Todavía no he visto que ninguno de mis colegas universitarios de izquierda rechace un aumento de sueldo (o bien, que no lo solicite) por temor a fomentar las desigualdades dentro de la comunidad. Dicho sea de paso, la nueva izquierda “cultural” hizo bien al despojarse de su quisquilloso barniz populista: ahora puede ser a un tiempo subversiva y atrevidamente *chic*. Dicho en dos palabras: en muchos de los ataques al “fetichismo de la comodidad” lo que se ve es una actitud encubierta de “bastante para mí, demasiado para ti” (en su versión malthusiana: bastantes en *mi caso*, demasiados en *el tuyo*), la cual suele pasar inadvertida.

El hecho es que el consumismo proporciona satisfacción, incluso placer. ¿Quién ha dicho que el dinero es el sexto “sentido” que le permite a uno disfrutar mejor de los otros cinco? Así es como piensa la mayoría. Una mayor satisfacción material mató el impulso revolucionario de la clase obrera. Probablemente fue, más que los anhelos de la democracia liberal, lo que provocó el derrumbe del Muro de Berlín. En ambos casos, el resultado fue bueno para la libertad y el bienestar social. Los antimaterialistas y los anticonsumistas se presentan en diferentes tonalidades, pero todos comparten un rasgo clave: surgen de la clase media o más arriba; hablan con la boca llena. Los pobres no son antimaterialistas, como tampoco lo son las naciones pobres. Desde luego que para la mayoría de la gente se trata de tener dinero suficiente para que el dinero deje de ser lo más importante. ¿Pero cuánto es bastante? Marx se equivocó al ver el comunismo como la fase final del progreso de la humanidad, después del capitalismo, pero acertó intuitivamente al considerar la abundancia como un paso necesario hacia un estadio superior, superada ya la “necesidad”, de la historia. Justo es reconocer que fueron los liberales quienes tenían la razón desde el principio: defendían la prosperidad sin siquiera presentarla como un fin en sí

¿Quién ha dicho que el dinero es el sexto “sentido” que le permite a uno disfrutar mejor de los otros cinco? Así es como piensa la mayoría.

Los antimaterialistas y los anticonsumistas se presentan en diferentes tonalidades, pero todos comparten un rasgo clave: surgen de la clase media o más arriba; hablan con la boca llena. Los pobres no son antimaterialistas, como tampoco lo son las naciones pobres. Desde luego que para la mayoría de la gente se trata de tener dinero suficiente para que el dinero deje de ser lo más importante. ¿Pero cuánto es bastante?

the final stage of human development, after capitalism, but he was intuitively right to consider abundance as the necessary step toward a superior, post-“necessity” stage of history. In fairness, the liberals are the ones who were right all along: they praised prosperity without ever presenting it as an end in itself. Well fed citizens can sit and afford the luxury to deliberate about the right path to the Good Society. So-called post-materialist societies are in fact *prosperous* societies, in which general wealth create the conditions for the emancipation, not from basic material needs but from *dependence* to the fulfillment of those needs. Whether we like to say it or not, democracy is a luxury that is affordable only at a certain stage of material development. All right but, isn't prosperity and productivism a threat to the environment? Yes, but in a democratic society, it also provides a fertile ground to imagine both political and technological solutions to this vital problem. Inequality is a problem too, to be sure, but what does luxury have to do with it? If everybody had access to luxury (whatever that means in each historical context), would it be still considered *luxury*? What do we want to redistribute: wealth or poverty?

I propose to give a break to individuals and societies who wish to improve their material conditions of living. Better deal with difficult social policy issues clearly and directly, away from fuzzy and duplicitous malaises about materialistic self-indulgence. And let's celebrate *all* the little pleasures that life brings to us.

mismo. Los ciudadanos bien alimentados pueden darse el lujo de reunirse a deliberar acerca de cuál sea el camino correcto para llegar a la Sociedad Ideal.

Las llamadas sociedades posmaterialistas son de hecho sociedades *prósperas* en las que el bienestar general crea las condiciones para la emancipación, no a partir de las necesidades básicas sino de la *dependencia* respecto de la satisfacción de dichas necesidades. Nos guste o no decirlo, la democracia es un lujo que sólo puede uno darse en cierta etapa del desarrollo material. ¿Pero no es acaso la prosperidad y el productivismo una amenaza para el ambiente? En efecto pero, en la sociedad democrática, dicha condición es terreno propicio para imaginar soluciones políticas y tecnológicas a tan vital problema. Desde luego que la inequidad es también un problema, ¿pero qué tiene que ver con ella el lujo? Si todos tuvieran acceso al lujo (independientemente de lo que éste sea en cada contexto histórico), ¿seguiría considerándose *lujo*? ¿Qué es lo que necesitamos redistribuir: la riqueza o la pobreza?

Propongo que dejemos en paz a los individuos y las sociedades que desean mejorar sus condiciones materiales de vida. Lo mejor será tratar de manera clara y directa los difíciles temas de política social, que nos olvidemos de esos turbios e imprecisos malestares que supuestamente provoca la autoindulgencia, y que celebremos *todos* los pequeños placeres que la vida nos da.

YOUR FINANCIAL LIFE GOES BEYOND STOCKS AND BONDS. SHOULDN'T YOUR FINANCIAL STRATEGY DO THE SAME?

How do you see your financial life? Your investments are there. Your retirement here. Your banking way over there. Seen separately and managed separately, your financial life can only take you so far. Now there's a way to go beyond those limits.

Introducing Total MerrillSM. At its heart is a powerful premise: your money works harder when it works together. A Merrill Lynch Financial Advisor will look at your financial life in total and deliver customized solutions to help you reach your goals.

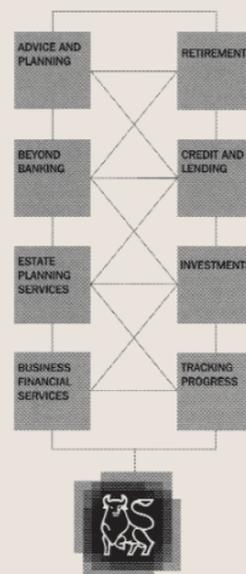
We understand there's more to your financial life than just investing in stocks and bonds. Whether you're protecting your estate, financing your home, looking to generate income or fund a business, we'll work with you to develop innovative strategies that take into account every facet of your financial life.

Total Merrill. We see your financial life in totalSM. We help you reach your goals.

**TO MAKE YOUR MONEY WORK HARDER BY WORKING TOGETHER,
CONTACT A MERRILL LYNCH FINANCIAL ADVISOR TODAY OR VISIT WWW.ASKMERRILL.ML.COM**

1-800-603-3113

**MERRILL LYNCH
5065 WESTHEIMER, SUITE 1200
HOUSTON, TX 77056**



TOTAL MERRILLSM

Luxury From Poverty to Opulence

Christopher J. Berry

Luxury is an elusive idea. It is indicative of this elusiveness that its effective meaning has not remained constant. To read, for example, the Roman historian Livy's account (c 27BCE) of the policies of Cato the Censor alongside the advertisements in any contemporary magazine is to enter two different value systems. One way of trying to understand both the content of these systems and the change undergone is to identify the conceptual context in which the term itself appears. It is in making such identifications that locating antonyms or juxtapositions is useful. Coco Chanel apparently said the opposite of luxury was vulgarity (as quoted by Hans Magnus Enzensberger in *Der Spiegel*, 51, 1996). I have found it useful to examine how the notion of luxury shifted from being a threat to virtue to being a synonym for opulence or, more precisely, to chart how it has changed from being effectively opposed categorically to the virtuous discourse of "poverty" to being, in the guise of opulence, opposed contingently to necessity.

To elaborate: poverty when paired with luxury belongs generically in a moralised vocabulary. Poverty is a virtue that, along with other species of the genus like "austerity", refers to the estimable practice of temperance and continence. To be austere is to be in control of oneself and thus of one's actions. I have in mind here the Stoic sage who will drink but not get drunk or the Patristic prohibition of sex with, or by, a pregnant woman. One consequence of situating poverty in this lexicon is that it is not synonymous with "necessity"; to be poor out of necessity has no place in this discourse. Indeed, this discourse frequently and deliberately talked of "voluntary poverty". This has the further implication that the subjects of moral criticism are not the necessitous poor but either corrupt aristocrats (like Catiline who was lambasted by Sallust) or the upwardly mobile (who were the focus of the sumptuary laws of early modern Europe).

The upshot of these initial schematic remarks is that when luxury is juxtaposed to poverty it is a vice. This manifested itself on both the individual and social level. Men who live a life of luxury become effeminate. That is to say they become "soft", unable to endure hardship and act in a "manly" fashion, where that means risking death and acting courageously. It is not mere coincidence that in both Greek and Latin the words for "man" have the same root as those for "courage". To

live luxuriously is to wallow in self-indulgence. Such a life has social consequences. A society where luxury is established will devote itself to private ends and men will be unwilling to act (fight) for the public good. This society, it follows, will be militarily weak—a nation of cowards will easily succumb. The only way a luxurious, soft nation could meet its military commitments was by hiring others to play that role. Hence arose an important association between luxury, wealth (commerce) and mercenary armies. It was further assumed that pre-eminent among those who served their private interest were traders or merchants, those who lived a "commercial life". Compared to a citizen in the full sense, that is, one who dedicated his life to the public good (of which military service was a vital component), a merchant lived a less fulfilling, less humanly worthwhile life.

As a sweeping historical generalisation this set of assumptions gives way. Although there are earlier intimations, this transition begins in earnest in the seventeenth century and comes to a head in the eighteenth century. What transpires is a defence of commercial life. This took a variety of forms but one central ingredient was what I have called the "demoralisation" of luxury.

This is captured by the second paired contrast—luxury juxtaposed to necessity. The moralised vocabulary that housed poverty (virtue)/luxury became displaced by the more neutral vocabulary of necessity/ luxury(opulence). A few more abstract observations might help bring this out. These pertain to the interaction between the notions of "desire" and "need". You need a liver transplant without wanting surgery and, conversely, you desire another slice of cake without needing it to ensure your daily intake of calories. However, from the moralised perspective of poverty, taking that extra slice is not needed it is a luxurious indulgence; a deleterious lack of resolve that panders to desire and betrays a defect in character. But from the perspective of the necessary, that slice is superfluous yet to indulge myself is a treat, I get positive pleasure from its consumption.

The shift between these two perspectives is the shift from a view that sees meeting needs as part of some value-laden order with definite limits, such that desire can be understood as transgressing those limits, to the view that desires far from transgressing some predetermined or naturally fixed boundary are, rather, the

But from the perspective of the necessary, that slice is superfluous yet to indulge myself is a treat, I get positive pleasure from its consumption.

The dynamism of desire in this way fuels the engine of modern economies. One way of depicting this dynamism is to chart the seemingly never-ceasing transformation of luxuries into 'necessities'. This transformation demonstrates that whereas luxury and poverty existed as categorical opposites luxury is only contingently contrasted with necessity; they are terminal points on a single scale or continuum.

definitive element in human motivation and are thus to be accepted for what they are—the motors and determiners of human values. The reference here to “transgression” invokes the attendant idea of social regulation (hence the frequent recourse to sumptuary laws). However, once desires are seen as the bearers of values then any individual self-discipline is a matter of calculation—the desire for the slice of cake against the desire to fit into that new dress. The social counterpart is a matter of manipulating the motivational levers so that some socially beneficial outcome is achieved as in a society's tax/benefit system.

Against this backcloth when David Hume, in 1752 in his essay originally titled “Of Luxury”, defined luxury as “great refinement in the gratification of senses” he was signalling a decisive break. This is reinforced by his generalising remark that “ages of refinement” are “both the happiest and most virtuous” . In a clear break from the moralist tradition, therefore, Hume is coupling, luxury/refinement with happiness/virtue not opposing them. The key element of “happiness” he believes is “action” . Crucially, the outlet of this activity is not public affairs but the private endeavour of industry. Moreover, as he says in his essay “Of Commerce” (1752), the motive of this endeavour is a “desire of a more splendid way of life than what their ancestors enjoyed” .

The shift away from moralism that Hume's account exemplifies means that luxury can be understood as the opposite of necessity. A life of necessity now signifies not the austere life of poverty but an impoverished one, a life of misery. There is nothing ennobling or redemptive about this poverty. As Adam Smith put it in the Introduction to the *Wealth of Nations* (1776) those in economically undeveloped societies are “miserably poor” and consequently have to abandon their infants, old people and infirm to perish. While, in contrast, in a commercial society “universal opulence” extends itself to the “lowest rank of people”, who are supplied “abundantly with what they have occasion for.” The key to this opulence is

freedom—to buy and sell and live according one's own lights. In line with this Smith calls sumptuary legislation the “highest impertinence”.

Once luxury is seen in this light then its development into the twentieth century's lexicon of “ad speak” can be understood. “Luxury” can without hesitation be tacked on to almost any article of merchandise from pizzas to handbags, from a fountain pen to a dressing gown and done so presumably to make it more desirable and thus more likely to be bought. Of course no one needs this season's footwear, because the purpose of shoes is protection and anything else is superfluous. But in the modern world there is such thing as superfluous value. Owning the “latest” style is pleasing and for theorists like Hume pleasure is good. Moreover, the defenders of luxury and commerce, pointed to all the extra industry generated and employment created by the desire to have those exquisitely produced stiletto and, also, to the economic benefits that will flow from my desire next year to own an even more fashionable and luxurious pair.

The dynamism of desire in this way fuels the engine of modern economies. One way of depicting this dynamism is to chart the seemingly never-ceasing transformation of luxuries into “necessities”. This transformation demonstrates that whereas luxury and poverty existed as categorical opposites luxury is only contingently contrasted with necessity; they are terminal points on a single scale or continuum. This difference between categorical and contingent opposition is not without more general significance. The rampant consumerism implicit in this luxury-to-necessity dynamic is not without its contemporary critics

Not least among the problems that face these critics (like some advocates of a “Green” lifestyle) is how to square, on the one hand, the recognition of the value of individual desire with, on the other, the critique of a society based on the satisfaction of desire. The classical critique of luxury in the name of poverty did the latter but the former precludes (electorally at least) the viability of any appeal to that virtue. The consequence, one might speculate, is that any contemporary criticism of luxury has seemingly to be levelled not at any intrinsic defect but on its status as a symptomatic mis-ordering of priorities, of the less necessary being promoted ahead of the more necessary. That symptomatic or token role is a far cry from the moralist indictment. This illustrates that the linkages between luxury and poverty and between luxury and necessity reflect two very different conceptual packages that have successively manifested themselves historically.

Cuatro poemas

Prageeta Sharma

► Traducción de Eduardo Chirinos

SONETO CARGADO DE ACCIÓN

Un indio más bien alto me disparó en un sueño;
pensé que podría caminar tranquilamente hacia él
y decirle con voz amable pero firme,
soy hindú, y él bajaría su pistola. Pero me dijo
tú eres mi enemiga, y mis manos aún solteras ardieron
un instante al descubrir lo falso de esta inmensidad.
Que sirva para mostrarte lo inesperado de las cosas,
lo terrible que son a veces las personas. Los hechos
ignorados con placer jamás son aventuras, tampoco
paranoias, ni turbantes de seda. Si eres mi pistola,
ponla debajo del colchón, ella descansará bajo nosotros
como el feriado en una eternidad. Una luciérnaga ofrece su luz,
una pistola de juguete, y nuestros cuerpos caen confundidos
antes de que vea al hombre más bien alto de airado rostro indio.

VUELOS FAMOSOS AL INTERIOR

Los días del temprano siglo XVI tienen tela bordada
para marcar el día. Qué remoto y oscuro camino en el bosque
frente a mi ventana. Finales del XIX, nacimiento del modernismo—
por eso Jude, en su oscuridad, se vistió
con aquello que más le irritaba. Los valores
de finales del XX me enseñaron que los anuncios
egoístas crecen más rápido que la fila del comedor
y son más duraderos que la última pregunta
que raya en la obsesión. ¿Qué es un grito
sino un ansia sin respuesta? Aquí están los bordes
del camino, más allá el terraplén. Para el siglo XXI
me sacaré los guantes para ponerte en la repisa de la chimenea
y crecer. Como la escarcha ilumina los arbustos
nos recostamos donde fondo y primer plano se confunden.
Y no me habré perdido a mí misma, ni habré vivido esto anteriormente.

FAMILIA

Hay lepismas* plateados a lo largo del alféizar
en la casa blanca. Él dice, mi nombre es Jug Dish,
y apuntas al oeste cuando dices dish, desh.
Y das una puñalada cuando dices jug. Jag.
No obstante el nombre es indio. Señala al oeste, da una puñalada.
Esta es mi casa. Yo soy una niña. Él es Jug Dish. Somos una familia
india con amigos indios de la India. Jug Dish estudia poesía inglesa.
Yo estudio poesía inglesa. Apunto al oeste, apuñalo un lepisma plateado.
La montaña de tinta es un cuadro, aquí hay memoria para los amigos
de la comunidad india. En la próxima ventana nos asomaremos
es Jodhpur, donde vive Jug Dish.
Pronunciar el comienzo de esa palabra es un asunto tan serio
como empezar tu primer trabajo. Pur como en spur,
como en el mítico vaquero. Un vaquero de la India.
La familia me entrega a ese lepisma plateado.

LA CUESTIÓN ABIERTA

Yo fracaso, imparto fracasos, fracaso con interrumpidas mantas.
Un día más de propósitos lucrativos, pensé.
El coro del tabernáculo no ayuda a aquellos que no creen.
La pregunta está vacía en aquella nube, en aquella pantalla.
Puedo mantenerte en mi tediosa rutina; mejor
miremos, observemos y escuchemos con cuidado.
La mujer está en el bus con un hombre de negocios.
Tal vez su ruta sea larga por la más sabia de las razones.
Aparecer en la masa, en el medio, en la niebla,
la mujer se lleva las manos a la frente, como en un drama.
Algunas veces se ausenta de la misa
pero los feligreses jamás se hacen preguntas.
La iglesia, mientras tanto, no se muestra accesible.
Ni el mercado, ni el lápiz, ni nada superficial, ni siquiera
un catalizador humano catalizador ofrecen alguna solución.
O esa es la única ganancia, una fábula de Esopo, Dios mío,
un lobo.

*Lepisma plateado: (Lepisma saccharina), insecto artrópodo de un centímetro de longitud. Debe su nombre al brillo metálico de su cuerpo. Los pececillos plateados viven en zonas húmedas y se alimentan de materias que contienen almidón como el papel, la cola de encuadernar libros o el apresto para la ropa. El nombre hindú Jug Dish se presta en inglés a juegos de palabras: "Jug" significa cántaro y también cárcel, "Dish" como sustantivo significa plato (de comida), y como verbo servir (comida). "Spur" significa espuela. [N.T.]

Alguien me llama

Rose Mary Salum

Me levanto, voy arrastrando mis pies sobre la alfombra erizada hasta llegar al espejo que mi padre instaló detrás de la puerta. Allí estoy. Ismael. Ése soy yo. Apenas distingo mi imagen, sigo amodorrado y no logro salir del letargo. Mi madre me llama. Inclino la cabeza con el afán de concentrarme para entender lo que dice. Observo que los ecos de su voz transportan mi nombre: cada una de sus letras va cayendo sobre mi cuerpo. La I se escurre por mi cuello, la S se cuelga de la orilla de la oreja, la M se atora entre el pelo, la A cae escalonada sobre mi nariz, la E rueda por la espalda, la L se desliza a lo largo de mi pecho. Bostezo. Aún puedo ver las imágenes de mi sueño que no acaban de esfumarse por la vigilia. Estoy en un barco que zarpó desde la media noche. Se desliza por las olas que se alebrestan con la brisa de la mañana. Tomo el cepillo de dientes y me lavo la boca. ¡Ismael!, llama de nuevo. Las letras se embarcan en el eco cóncavo de sus exclamaciones y se derraman con las gotas que caen de la regadera. Aún es temprano, tengo sueño, debo apurarme pero me dejo arrullar por el agua. Salgo del baño y veo un buque a la mitad de la recámara que avanza hacia la ventana. El capitán ordena que me suba y cambia el giro del timón que provocará un viraje hacia el sur. Los marineros levantan las velas y uno de ellos gira el mástil. La nave avanza y por momentos salta de una ola a otra. En su camino recorta las crestas y luego las cubre con el cuerpo del navío. En ese vaivén transcurre parte de la mañana hasta que encontramos algunas rocas. El sentido común nos pide esquivarlas y así lo hacemos aunque el cielo amenaza con traer mal tiempo. Unas nubes negras se acomodan sobre nosotros, son tan extensas que cubren al país entero. La lluvia comienza a golpear muy fuerte, es incisiva, como si en lugar de agua cayeran tachuelas del cielo. Ha iniciado un tornado y aunque a bordo se empieza a formar un río inesperado todos siguen tratando de controlar el curso de la nave. Corro a donde el timón para ayudar al marinero, el agua no deja ver el horizonte y las líneas que definen las figuras humanas se van escurriendo con las gotas gruesas. ¡Ismael!, me llama el capitán, si no te apuras llegaremos tarde a la escuela. Regreso a donde están los tripulantes para continuar con mi labor. En el cielo las nubes negras se electrifican; los rayos han comenzado. Cada relámpago alumbra la estancia, la colonia entera. El capitán me dice que no olvide llevarme mi tarea y amenaza con mandarme al calabozo si lo hago esperar más de la cuenta. Uno de los rayos ha caído cerca y viene cargado

con racimos de clavos. Algunos marineros, asustados, se llevan las manos a la cara, al pecho, al estómago. El sonido de las olas es sustituido por ruidos feroces. El suelo palpita, las ventanas estallan, los cristales se entieñan en las paredes. Nos han atacado, pienso. El capitán asciende por las escaleras, su voz trepida como el piso que lo sostiene, da la orden de salir de inmediato. No espera a que le dé una respuesta o le explique el por qué de mi tardanza. Me toma del brazo y me remolca por la borda. El agua remueve las estructuras y el fuego devora buena parte de la nave. Otra vez se escucha un estruendo. El capitán acelera el paso y me arrastra: no logro seguirlo sin tropezarme. Afuera todo es un infierno, el océano se ha secado, los marineros están tirados por las calles, los árboles se han doblegado, las mujeres gritan, nosotros seguimos corriendo. No sé a dónde nos dirigimos, ni de dónde salen las bombas, los barcos han desaparecido, un mar de gritos se entreteteje sobre el pavimento como una red sobre los pescados. Todo se mueve de prisa, nosotros también. Las carreteras se han transformado en túneles negros por donde rodamos. El capitán mira constantemente de un lado al otro. Yo sólo me dejo guiar, parece que vamos a casa de Alberto, pero no estoy seguro, no distingo el camino, no entiendo qué le ha sucedido a nuestra nave, al resto de la tripulación, al océano, a las mujeres que aúllan, a las calles, a las casas, al vecindario entero. El impulso que surge de otra bomba nos avienta al cemento, mis piernas ya no responden, miro el suelo, está húmedo, hay charcos, quizá sea el océano que busca su regreso. Tomo un poco de agua para calmar mi lengua empanizada de sal. Alguien me debe estar llamando porque veo mi nombre buscando derramarse otra vez sobre mi cuerpo, pero me cuesta trabajo levantar la mirada. Hay un dolor muy intenso allá abajo en mis piernas. Una embarcación gigantesca ha encallado sobre ellas. El dolor comienza a volverse insoportable, es como si todos los navegantes de otro país descendieran con un serrucho y lo mecieran sobre mis muslos. El capitán, ¿en dónde está? —hay humo. Le hablo, lo busco, pero no aparece. ¡Ismael! Me gritan, porque veo venir las letras de mi nombre transportadas sobre una ráfaga de fuego. Una parte de la *m* se ha incinerado dejando sólo una *r* en su lugar. Intento moverme para que no desciendan calcinadas por mi espalda, para que logren esquivar las balas. No puedo, estoy paralizado.

Israel.

Ése no soy yo.



Samuel and Marilyn Leibovitz with Annie's sisters Paula and Barbara and Paula's son Ross at Peter's Pond Beach, Wainscott, Long Island, 1992



Book cover, *A Photographer's Life*



Nicole Kidman, New York, 2003.

ANNIE LEIBOVITZ

GALLERY

a photographer's

life ◀ 1990-2005

I have the opportunity to work with people who are the best actors, and writers, and athletes, and dancers—a broad spectrum. I feel like I'm photographing people who matter, in one way or another. I'm photographing my time.

Exhibition: National Portrait Gallery
16 October 2008 - 1 February 2009

“You’re good, but you could be better” / “Eres buena, pero podrías ser mejor” [S. Sontag]

ANNIE LEIBOVITZ

I hate the word “celebrity.” I’ve always been more interested in what people do than who they are, and I hope that my photographs reflect that. I have the opportunity to work with people who are the best actors, and writers, and athletes, and dancers—a broad spectrum. I feel like I’m photographing people who matter, in one way or another. I’m photographing my time.

The personal photographs

It’s my most important work. It’s the most intimate. It tells the best story, and I care about it. I found myself totally taken over by the personal work. I thought it was so strong and so moving.

Photographing her family

Photography was always family-based for me. My mother and father made eight-millimeter films when we were kids. And my mother made sure that there was an official family portrait every few years.

On why she became a photographer

I wasn’t one of those people who always wanted to be a photographer and started when they were twelve. For me it came from wanting to do art, which is something I became aware of when I was at the San Francisco Art Institute in the 1960s. There was something wonderful about the whole process—the immediacy of taking pictures, and the license it gave you to go out in the world.

The influence of other photographers

The first book that made me realize what it meant to be a photographer was *The World of Henri Cartier-*

Fotografías personales

Es mi trabajo más importante. Es el más íntimo. Cuenta la mejor historia y eso es lo que me importa. Me encontré totalmente arrobada por el trabajo personal. Pensé que era fuerte y conmovedor.

Fotografía de su familia

La fotografía para mí siempre estuvo asentada en la familia. Cuando éramos niños, mis padres filmaban con cámaras de ocho milímetros. Mi madre siempre se aseguraba de que hubiera una fotografía oficial de la familia uno que otro año.

Sobre el por qué ella se volvió fotógrafa

Nunca fui una de esas personas que siempre quisieron ser fotógrafos y empezaron su carrera a los 12 años. Para mí la fotografía llegó deseando hacer arte, de lo cual me volví consciente cuando atendía al Instituto de Arte de San Francisco en los años sesenta. Había algo fascinante de todo el proceso —de la inmediatez de tomar fotos y la licencia que ésta te daba para salir al mundo.

Influencias de otros fotógrafos

El primer libro que hizo darme cuenta de lo que significaba ser fotógrafo fue *El mundo de Henri Cartier-Bresson*. Robert Frank y Cartier-Bresson fueron mis influencias más importantes mientras estudiaba en el Instituto de Arte de San Francisco. Su estilo personal para el reportaje —tomado de un modo gráfico y una manera muy serena— fue lo que se nos enseñó a emular. Otro de mis libros de fotografía favoritos fue el de Jacques-Henri Lartigue: *Diario de un siglo*. Lartigue fotografió su vida a través de su familia. Todo está allí. Después de haber empezado a trabajar para la revista *Rolling Stone* me volví más consciente de la labor realizada en revistas. El trabajo gráfico más fuerte se estaba haciendo en publicaciones de moda: *Vogue*, *Harper’s Bazaar*. Allí estaba el trabajo conceptual. Comencé a ver los retratos de Richard Avedon. Él fue un fotógrafo muy importante en mi vida, un ejemplo muy poderoso. Trabajaba para otras revistas y hacía la propia. Se las arreglaba muy bien para manejar ambas empresas. Fue un retratista impresionante —un gran artista. También Irving Penn. Lo admiro y lo respeto. Las fotografías de danza de Barbara

Bresson. Robert Frank and Cartier-Bresson were the chief influences at the San Francisco Art Institute when I was there. Their style of personal reportage—taken in a graphic, very composed way—was what we were taught to emulate. Another of my favorite photography books was Jacques-Henri Lartigue's *Diary of a Century*. Lartigue photographed his life through his family. It's all there. Then after I started working for *Rolling Stone* I became much more conscious of what was being done in magazines. The strongest graphic work was in the fashion magazines—*Vogue*, *Harper's Bazaar*. That's where the conceptual work was. And I started looking at Richard Avedon's portraits. Avedon was a very important photographer in my life, a powerful example. He managed to ride both horses. He worked for magazines and he still did his own work. He was a stunning portrait photographer—a great artist. Irving Penn also. I admire and respect Penn so much. Barbara Morgan's dance pictures fascinated me. Her collaboration with Martha Graham was extraordinary. As far as magazine photography goes, W. Eugene Smith's photo essays for *Life* magazine can't be topped. Helmut Newton is a great example of how what you're made of affects the work and feeds into it. A lot of photographers try to emulate Helmut but they can never look like him. Nan Goldin was very important to me also. Her work reminded me that color could be relaxed.

The Susan Sontag's influence on her work

I think she came into my life at the right time. I wanted to do better things, take photographs that matter. She told me, "you're good, but you could be better."

Capturing the essence of a subject

What I'm doing as a photographer is getting a little tiny slice of them. Life is so much more complicated than this one-dimensional moment.

On being called a "celebrity" photographer

That's so strange to me. I hate the word "celebrity." I've always been more interested in what people do than who they are, and I hope that my photographs reflect that. I have the opportunity to work with people who are the best actors, and writers, and athletes, and dancers—a broad spectrum. I feel like I'm photographing people who matter, in one way or another. I'm photographing my time.

Después de haber empezado a trabajar para la revista *Rolling Stone* me volví más consciente la labor realizada en revistas. El trabajo gráfico más fuerte se estaba haciendo en publicaciones de moda: *Vogue*, *Harper's Bazaar*. Allí estaba el trabajo conceptual. Comencé a ver los retratos de Richard Avedon. Él fue un fotógrafo muy importante en mi vida, un ejemplo muy poderoso.

Morgan me fascinaban. Su trabajo en colaboración con Martha Graham era extraordinario. Por lo que respecta a la fotografía de revista, los foto-ensayos de W. Eugene Smith para *Life* son inmejorables. Helmut Newton es un gran ejemplo de cómo afecta de lo que estás hecho y cómo eso nutre tu trabajo. Muchos fotógrafos tratan de emular a Helmut pero jamás se podrán ver como él. Nan Goldin fue también muy importante para mí. Su trabajo me recordaba que el color puede ser relajado.

La influencia de Susan Sontag en su trabajo

Pienso que llegó a mi vida justo en el momento perfecto. Quería mejorar, tomar fotografías que fueran importantes. Ella me dijo: "eres buena, pero podrías ser mejor".

Captar la esencia del sujeto

Lo que hago como fotógrafa es tomar una pequeña rebanada de ellos. La vida es mucho más complicada que este momento unidimensional.

Fotógrafa de "celebridades"

Es tan ajeno a mí. Odio la palabra "celebridad". Siempre he estado más interesada en lo que la gente hace que en lo que son, y espero que mis fotografías reflejen eso. He tenido la oportunidad de trabajar con un amplio espectro de personas que son los mejores actores, escritores, atletas y bailarines. Siento que de un modo u otro estoy fotografiando a la gente que en realidad importa. Estoy fotografiando mis tiempos.

Two Latin Pulitzer

Junot Díaz

Santo Domingo is at the center of the Caribbean. It is in the midst of several countries but it is also at the center of what we call the Americas.

Junot Díaz, winner of the 2008 Pulitzer Prize for Fiction for his novel, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (Riverhead Books/Penguin), Professor at MIT and current fiction editor for the Boston Review, and Oscar Hijuelos, the first Latin Pulitzer Prize-winning author for his fiction novel *The Mambo Kings Play Songs of Love*, who has recently published *Dark Dude*, his first book for younger readers (Atheneum/Simon & Schuster) were both interviewed exclusively by *Literal* after their lectures at the International Festival of Authors, which brings together the best writers of contemporary world literature every year in Toronto.

* * *

Why do you think Rafael Leónidas Trujillo's life has attracted and appealed to so many writers and artists, including Mario Vargas Llosa, Julia Alvarez, Salma Hayek and you? Do you think that evil is a kind of inspirational muse for writers and artists?

Junot Díaz: México has the United States on one side, and below it several other countries, but an island is a completely different thing, and Santo Domingo is at the center of the Caribbean. It is in the midst of several countries but it is also at the center of what we call the Americas. It's one of the most unknown islands. Many people know Haiti, Cuba, Puerto Rico, but Santo Domingo, what does that mean? Due to what Trujillo did and his character, is in some ways the Latino New World Dictator *par excellence*. There's something about him as a symbol that represents so much about the new world experience, and I think that he is a really convenient metaphor.

In Oscar Wao's character, pop and camp culture is very important: (comic-books, science fiction novels, and the American TV of the sixties). How important is pop-culture in Junot Diaz's literary work?

J.D.: I've only written two books and there's only been this book where pop-culture, *la vaina de los nerds*, takes up so much space. I've only written two books. We'll see what I do for the next one, and then I'll be able to answer that question a bit more intelligently. At the time, I had to use all the pop culture deal, that pop strategy to create this novel. I don't know if I'll use the same methodology next time. For this novel, it was very



© Illustration: Anthony Ellison / Junot Díaz

important, of course. It has been the pillar upon which I built the novel.

We found echoes of Manuel Puig's in your work that established liaisons between The United States and Latin America through popular culture. What do you think about this?

J.D.: Sure, why not?

Imagine if someone tells you that you're Manuel Puig's neighbor, you would say yes, of course. Why not? I must have a very good reputation. Of course, I know that crazy man's work and I feel very proud that someone would see that in my own work. But what underlies this question is the notion that, for many of us, people who were raised in Latin America, when you ask us who we know from the United States, you see what who we know are pop people. When I talk to my cousins who stayed in Santo Domingo, what they know of United States culture is pop culture. It's amazing. You can't talk about American history or politics, but they can talk about Coldplay, the bands, the fashion and TV. It's what Ariel Dorfman says: that the United States projects itself into the imagination of Latin America most powerfully through entertainment forms, whether it is music, movies or comic books.

We Mexicans, have "La chingada" as a cultural and historical curse. Do you think that the "fukú", probably the main character of The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, is "La chingada" "a la dominicana"?

J.D.: I think the book includes a very interesting claim in the footnote. What the book brings up is the historical difference between Mexico and Santo Domingo. The great female figure in Santo Domingo is Anacaona, a *taína* who preferred being hung and burnt alive to marrying a Spaniard. In Mexico there's *la Malinche*, and I think that it's no accident that Mexico has this one figure and that the Dominican Republic has also its own. Both of them are very convenient figures, but I think the reality of Latin America exists between Anacaona and *La chingada*. I honestly think that Mexico cannot understand itself without Anacaona as the Dominican Republic cannot understand itself without *La chingada*. Luckily, in Santo Domingo we already have a figure, and it's male: the most famous nation-seller, another *taíno* for whom everything that was European was the best.

talk to Literal Magazine

Óscar Hijuelos

*The two "Latino novels" that won the Pulitzer Prize, *The Mambo Kings Play Songs of Love*, and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* have something in common. Both novels underline the frustrated adoption of the American*

► Interviews with Jaime Perales Contreras and Wendolyn Lozano Tovar

dream of one particular group of Latin American Culture. Why do you think that the American readers are so interested in this kind of novels at this moment?

Óscar Hijuelos: There are twenty years between both novels, so I would say that every twenty years the American readers become interested in certain Latino stories. There's Texan and Chicano writers like Rudy Anaya who has deserved attention for decades. Why the Dominican thing now? I don't know. Trujillo is an old story, Batista is an old story. Maybe it's because this is the time of Bush. He's not a Trujillo, but almost. Maybe this is the time where the critical establishment is nostalgic for bringing light to Latino history, but I don't think they do enough. There are so many beautiful Latino novels, short stories and plays but we are still on the outskirts. It's been like that for twenty years. I'm accepted, but you almost have to win great prizes to be part of the club. Americans become periodically interested in certain themes regarding Latino writing literature, but I don't think it's something they live with every day.

*The critics thought highly of *The Mambo Kings* as a novel. Nevertheless, the film had mixed reviews. The New Yorker, for example, described the movie as overpoweringly ersatz—The Cotton Club with a Cuban accent. Were you satisfied with the film interpretation of Arne Glimcher? What do you think about the Broadway version of your novel?*

Ó.H.: I was happy that so many Latino actors were employed, but very few Cubans were in it, and for that matter a lot of the cast was Puerto Rican and from different Latin American nationalities. I was very happy that they were given the chance. Antonio Banderas and Armand Assante, who is Irish-Italian but very Latin-looking,

were both great, but the script was loose and the humanity of the characters could have been brought out more. In Hollywood they have their own perception of Latinos. As for the Broadway version, it was a titanic. I don't know how to put this politely, but too many gringos were involved and I don't think the producers knew what they were doing, musically speaking. There were too many people who did not know what they were doing. We had the Mexican actor Jaime Camil, very good singer and with nice presence. We also had Esai Morales who is a New Yorker/Puerto Rican, but again, no Cubans. I'm not saying it has to be like that, but it gives it a distinctive flavor to the show. I don't know what happened. It should have been in Broadway, but we were in San Francisco for six weeks

© Photo: Stephen J. Boitano / Antonio Banderas and Óscar Hijuelos



When I was
in Mexico City
I fell in love so
much with the
city because
I felt like I
couldn't decide
whether I was
simultaneously
in the future,
in the present
or in the past.

Junot Díaz ▼

Do you think that in Junot Diaz there is a little of Oscar Wao's biography? Is Oscar a kind of alter-ego? (Like Superman and Clark Kent)

J.D.: No. People want that. The question is how bad they want it. It's so obvious in this book that the person who is my alter ego is Yunior. The fact that people want me to be a part of Oscar is more hilarious than anything because I spend the entire book basically saying "this guy is me" and if I was partially Oscar, that would be great, that would be wonderful, because I would be let off easy. The hard question would be, wow, are you as big an animal as Yunior is? Not as a part of you, a nerdy fat kid.

Are there any plans to make a movie based on your novel? If so, who would you like to play Oscar Wao, Lola and Belicia?

J.D.: The movie was bought by Scott Rudin and Miramax. Walter Salles, the Brazilian director is directing it. He is the one who directed *Central Station* and *The Motorcycle Diaries*. I have no idea who could play Oscar, Lola and Yunior. But I know who could play Trujillo and that's going to be Oscar de la Renta. He's fucking perfect. Have you ever seen a picture of Oscar de la Renta? He would be perfect as a dictator.

You were working on your Akira novel in Mexico City by invitation of Francisco Goldman, who happened to introduce you to Oscar Wao. Can you tell us about this first encounter and how did living in Mexico City inspired you to write the Oscar novel?

J.D.: I love Mexico City. It's such a fucking mess and it's so fucking beautiful. It's the most extraordinary city in the world. Now, I can love it because I am privileged. I have an American passport and we should be clear: having an American passport in Mexico City is like being rich in Mexico City. So the rich and visitors love the place, but like I've said, it's very screwed up. But as a city, the entirety of America is present. It's like the Dominican Republic, it's a perfect metaphor for the entire world. Mexico City is a perfect metaphor. When I was in Mexico City I fell in love so deeply with the city because I felt like I couldn't decide whether I was simultaneously in the future, in the present or in the past. I would be buying a *taquito* and there could be a space man sitting next to an azteca sitting next to a rocker. That's how it feels all the time. All this culture, all this poverty, all this corruption, all these dreams; you can't help but to render it into your mind. It was just like living to the

thousandth degree. So as an artist it was an incredible inspiration because, as a human, it's an incredible challenge. Mexico City is a challenge to the human being. It is a challenge to remain human in Mexico City, and I loved that. I was coming to terms with this tremendous challenge, and I was trying to be an artist, too. I'll never forget: I was hanging out with Frank Goldman who is the wildest, craziest guy. He is all night life and is super intellectual, so we would be talking books all day, we would go see artists, performances, we would go see plays, museums and we would get to know architects. The entire Latin American cultural scene finds its way to Mexico City, and we would go see underground artists, filmmakers... It was so fucking amazing and he was this brilliant guy, and I think in some ways, having this environment that was a 1000% creative, a 1000% challenging, a 1000% Latino is a direct reason this book is this way. The energy of this book comes from living in the city where one moment the taxi driver would rob you, or you get kidnapped for twelve hours so that they can get the same amount from an ATM at midnight. Where you can be sitting with a Mexican kid who spent the last twelve years in Paris and thinks he's more French than Mexican. It's such a joke, it's so perfect.

And how did you meet Oscar?

J.D.: I didn't meet Oscar. I was just one day at a Mexican party with all these Mexican artists hanging around and drinking, and you know how it is. If you are with an artist in Latin America, there's always two or three either Anglo or American pals, and there was this Mexican kid I know who loved (loved) British Literature, or Anglo literature, I should say. He started talking to me in English. "Oh my god, *el escritor favorito mio es Oscar Wao...*". He spoke in English. "My favorite writer is Oscar Wao" and when he said Oscar Wild, pronounced it Wao. I was laughing, practically shitting myself, and that very night I threw myself into bed and it was like lightning striking. I had an apartment in the Condesa, on Amsterdam, and I fell into bed at four in the morning, still laughin at that tiger that said Oscar Wao. In that moment, as I was laughing, came an image like lightning: That poor fucker, this nerd, his sister, mother and grandmother. They came in a flash, and at that point I had the novel. I don't know where that guy came from, why he came out, but in a big shazaam when I said his name came this novel.

Do you have a work in progress on your desk?

J.D.: No, nothing yet. I'm very slow. I'm the only writer I know that takes ten years per novel. I have a very archaic rhythm, and I'm looking for the next shazaam.

Óscar Hijuelos ▼

and the crowds really loved the show, but the critics so resented the fact that there were a lot of outsiders, and so they killed it in the reviews. The producers got frightened and fired 75 kids, mostly Latinos, and that was the hardest thing for me, when they let them go. It was embarrassing, too. I lost three years on that, and that's a long time, but it certainly had its moments. The music was good but to give you an idea of the prejudice society has towards Latinos: the composer was Carlos Franzetti, who has won three Grammys, and he divided his score with so many connotations and different rhythms and techniques and the reviewers didn't know enough about Latino music to interpret what they were hearing so one review called it "lounge music" the kind of music anyone could play. It's ignorance. It had a lot of things against it but I think, although it had the talent, the guidance wasn't there. Was it prejudice? I don't know.

The film The Mambo Kings caused some debate about the roots of Mambo in America. Who was the real "Mambo King"? Does Mambo develop in New York City or in Mexico with Dámaso Pérez Prado?

Ó.H.: You can't say mambo originated somewhere in particular. Cuban musicians like Chico O'Farril did the orchestrations for Dámaso Pérez Prado in Mexico City when he moved from Havana. Pérez Prado also lived in Havana and he came to New York a lot. Musicians from New York and Havana went frequently to Mexico City back then, and the other way round. I would say it's a hybrid. The musician's world is very small and intermingled, and I don't think there's an original place, although I would say that Pérez Prado did the most popular rise at that time.

We found echoes of Guillermo Cabrera Infante's in your work as a way to establish liaisons between The United States and Latin America through the Latino popular culture. Particularly, the last part of Cabrera Infante's masterpiece (Three-Trapped- Tigers) called Ella cantaba boleros (She Used to Sing Boleros). Do you have Cabrera Infante's influence? Did you meet Guillermo Cabrera Infante?

Ó.H.: We all have our influences and the Three-Trapped- Tigers was a wonderful book to me: very out-there and bold. I love his lucidness and the way he wrote. He loved mambo kings a lot, and I always considered him the master painter. We were friends for years, and once we spent the day looking for guitars in Madrid. What other honor could you have than looking for guitars with Cabrera Infante? He was a very talented and serious guy. He joked a lot but never smiled.

In your novel Dark Dude, you approach to the Cuban immigrant experience through a not-fully Latino, not-fully

The challenge is to keep the focus on the work they have to do in order to survive. For me, the internet and the cyber-world is good if used sparingly—and kids love it—but they have to keep their focus on the future they want and not be distracted by all the excessive entertainment and time-wasting elements that can be found out there. People spend more time looking on ebay, jokes or porno. The world has changed so much but there is prejudice still and it's a coastal prejudice.

white kid who finds solace in comics rather than confronting the real world of the 60's. What are the challenges for the cyber-teens of the new millennia? Does your novel carry out a message for the young?

Ó.H.: The challenge is to keep the focus on the work they have to do in order to survive. For me, the internet and the cyber-world is good if used sparingly—and kids love it—but they have to keep their focus on the future they want and not be distracted by all the excessive entertainment and time-wasting elements that can be found out there. People spend more time looking on ebay, jokes or porno. The world has changed so much but there is prejudice still, and it's a coastal prejudice. Latinos from the east coast of the United States have a certain way of being and they are different from the west coast's Latinos, where there are more immigrants from Mexico and more paranoia about the white men getting kicked out by gangs. Rico is just a kid trying to find himself in that world. When I was growing up I was "the whitey" in the house, and my Spanish was half-assed. Both my parents were darker and everyone around me was darker. And there I was, trying to find myself among other Latinos but not knowing how to fit in. Prejudice is so superficial, and I think the message is "you have to say—I don't want to use dirty language here—leave me alone! Be proud of who you are and don't sell out to the establishment".

What plans do you have for the future? Do you have any "work in progress" on your desk?

Ó.H.: I'm doing a novel called *Beautiful María de mi alma*. It's the song Néstor Castillo writes about a Cuban woman he left behind, and to me she was Cuba, the past. He comes to America, marries someone else but he always thinks about María and when I was writing *The Mambo Kings* it was about all the immigrants who come to a new country and, no matter what their situation, there's always what they left behind, no matter how good it is here. To me, Cuba is a beautiful woman called María and I'm writing about her.

Transgénicos u orgánicos

Sobre algunas mentiras contagiosas

David Medina Portillo

Hubo que esperar a que llegara Bolaño con el petate del muerto para que, de la nada, la polémica se volviera a encender.

Me gusta la intención polémica con la que Volpi escribe sobre la figura de Roberto Bolaño, el “último” de los escritores latinoamericanos, según lo percibe él. En efecto, “Bolaño, una epidemia” remata los dieciséis ensayos de *Mentiras contagiosas* (2008) con un párrafo calculadamente insolente: “Si hemos de pecar de convencionales, convengamos con que la edad de oro de la literatura latinoamericana comienza en los sesenta, cuando García Márquez, que aún era Gabo o Gabito, pregunta: ¿qué vamos a hacer esta noche?, y Fuentes, que siempre fue Fuentes, responde: lo mismo que todas las noches, Gabo, conquistar el mundo. Y concluye cuarenta años más tarde, en 2003, cuando Bolaño, ya siendo Bolaño, se presenta en Sevilla y anuncia, soteradamente, casi con vergüenza, que su nuevo libro está casi terminado, que la obra que al fin refutará y completará y dialogará y convivirá con *La casa verde* y *Terra nostra* y *Rayuela* y sí, también, con *Cien años de soledad*, está casi lista...” Digo que calculadamente insolente porque estas líneas de Volpi reiteran, por si alguien quiere oírlo otra vez, su oportuno deslinde sobre aquello que la historia literaria bautizó como el Boom.

Curioso: durante mis años en la facultad de letras en los años ochenta aquel fenómeno ya era historia. Arreola entonaba un verso de Arnaut mientras Huberto Batis mejoraba el último chiste a costa de Paz. Por su parte, Elizondo disertaba como nadie sobre la poesía de Eliot o Pound realizando acotaciones muy precisas sobre Fenollosa, los ideogramas chinos y la simultaneidad poética. Pero nadie se acordaba del Boom. Hubo que esperar a que llegara Bolaño con el petate del muerto para que, de la nada, la polémica se volviera a encender. No por él, claro, que al cabo cada quien sus demonios, sino porque en distintos lugares algunos vieron en Bolaño al adelantado: un chileno que desdeñaba al Boom defraudando, de paso, las expectativas de exotismo magicorrealista por parte de un público norteamericano y europeo. Corría el fin de siglo y la industria del libro español arremetía con fuerza. En efecto, varios de entre nuestra camada de escritores “latinoamericanos” recientes han hecho causa común marcando también sus distancias, para regocijo de estudiosos y profesores

futuros. ¿Pero por qué el autor de *Los detectives salvajes* y no Elizondo, por ejemplo, si para éste jamás existió el magicorrealismo como esencia de nuestra identidad latinoamericana? Entiendo que los protagonistas de McOndo (Paz Soldán, por ejemplo) leyeron a Puig del mismo modo que los del Crack (Volpi o Padilla) tuvieron entre sus habituales a García Ponce o Sergio Pitol. ¿Entonces, por qué Bolaño? En un ensayo publicado hace un par de años (*Revue* núm. 5), Ignacio Padilla se ha quejado argumentando que en los ochenta y noventa nuestras editoriales carecían de espacio para las novelas cuya trama, por ejemplo, trascurriera en Edimburgo, Viena o Alejandría, sobrestimando las gracias de nuestra hermosa provincia latinoamericana. Sin embargo, en esos años justamente vi aparecer los primeros títulos de Juan Villoro, Ruy Sánchez, Fabio Morábito o Soler Frost, sin dejar a un lado que Alejandro Rossi, Álvaro Mutis y el mismo Elizondo continuaban publicando en Mortiz, el FCE o Era. Pero según Padilla nada de esto existió y sí, en cambio, el parteaguas Bolaño, que al mediar la década de los noventa se hizo notar y “en muy poco tiempo y de manera por demás inesperada se convirtió en el puente que nos faltaba para que la ruptura fuera continuidad. Su obra ha sido y promete seguir siendo el eslabón perdido de la narrativa latinoamericana, ése que al fin nos vincula como lo mejor de la novela de finales del siglo pasado”.

En otras páginas ejemplares por su claridad, “Nueva narrativa del extremo Occidente”, publicado también en el mismo número de *Revue*, Gustavo Guerrero nos recuerda lo que ya sabíamos aunque aún parece necesario repetir: las preocupaciones de la nueva narrativa latinoamericana no son nuevas; tampoco el público, a juzgar por su rechazo de todo aquello que, saliendo del subcontinente hispánico, no sea realismo mágico. ¿Qué es lo que cambió entonces? Lo que se modificó —observa Gustavo Guerrero— fue el horizonte en el que se mueve la producción narrativa más reciente. Un paisaje, anoto, alterado fundamentalmente por dos factores: la expansión de la industria editorial española en pleno desarrollo después de batallar con los rezagos del franquismo y, también, la aparición de los grandes sellos

Volpi define a Bolaño como el “último” escritor latinoamericano. El gesto es sólo superficialmente ambiguo porque para el autor de *En busca de Klingsor* después de un monstruo como 2666 tenemos ya que pasar a otra cosa.

editoriales como consecuencia obligada de la globalización que todos conocemos. Y no hay duda, Bolaño fue el primero en vivir y experimentar su condición de “escritor latinoamericano” con base en esta nueva realidad. Dicho lo cual no hacen falta muchas luces para advertir que, después de él, la producción latinoamericana reciente ha tenido acceso a un público internacional con el que apenas si soñó (¡ay!) nuestra Generación de los Cincuenta. En ese sentido, cuando Padilla afirma que Bolaño es el puente que nos “faltaba para que la ruptura fuera continuidad”, quizá confunde las dimensiones de un fenómeno casi natural como la globalización con el reconocimiento, más o menos extendido, de ciertos méritos estrictamente literarios —por lo demás, muy posibles y hasta innegables en nuestro “último” latinoamericano.

Ahora bien, la realidad indiscutible de que un lector internacional exige su cuota de exotismo magicorrealista a mí me resulta bastante previsible. Esperar otra cosa es dar por hecho que un intercambio como el que vivimos trae consigo, al fin, la tan anhelada participación nuestra en el festín de los valores universales. En este sentido y a mi modo de ver, el problema andaría aún por otro lado. Hace tiempo y mediante el uso de un símil bastante feo, Carlos Fuentes dibujaba a dos tipos de público: en uno de los extremos estaba el lector Gerber, consumidor pasivo y masivo de literatura barata y, en el otro, había un personaje más bien difícil, el lector Costilla, cultivado y entrenado para lidiar con soltura frente a una estructura conspicua o salir airoso de las sutilezas estilísticas más capciosas. De algún modo, creo que las cosas siguen en donde las dejó Fuentes, que es tanto como decir que continúan ahí donde las vieron Paz, Cuesta o Alfonso Reyes. Las baratijas literarias, lo sabemos, se saltean no sólo con ingredientes formales y sentimentales vulgares sino, también, con la sempiterna masilla ideológica, antropológica, social e histórica en donde cierto imaginario encuentra aún los lugares comunes que mejor le acomodan. Y uno de ellos es ver en la literatura latinoamericana

na nada más que un documento social o antropológico, actitud que se correspondería, sin duda, con la lectura anacrónica del “nuevo mundo” que desde cuando venimos arrastrando. Todavía ayer, leyendo el *Dietario voluble*, me encontré con un Vila-Matas celebrando cuánto amaba México porque, dice, visitar este país es reencontrarse con el origen. No otra cosa han escrito Lowry, Artaud, D. H. Laurence y un largo etcétera.

Volpi define a Bolaño como el “último” escritor latinoamericano. El gesto es sólo superficialmente ambiguo porque para el autor de *En busca de Klingsor* después de un monstruo como 2666 tenemos ya que pasar a otra cosa. ¿Quiénes? Los escritores nacidos en estas tierras que, a partir de ahora y gracias al rechazo del nudo identitario del Boom, exigen el reconocimiento en tanto parte integral de una tradición más vasta, es decir, no como pintorescos *aliens* sino como actores legítimos de aquella cultura universal que, no hay duda, desde los diversos movimientos de independencia ha sido nuestra fuente común. No hay más escritores latinoamericanos, afirma Volpi; en todo caso, que algunos sean mexicanos y otros peruanos, argentinos, etc., vale apenas como un dato anecdótico del que no se sigue un vínculo filial con el paisaje: “La distancia cada vez mayor entre los países de esta región, los intercambios cotidianos con otras tradiciones y la influencia de los medios de comunicación han provocado que cada vez sea más difícil reconocer a un escritor latinoamericano. [...] Quizá la nacionalidad de un autor revele claves sobre su obra, pero ello no indica —o al menos no tiene por qué indicar— que esté fatalmente condenado a hablar de su entorno, de los problemas y referentes de su localidad, o incluso de sí mismo. La ficción literaria no conoce fronteras: si ello es visto como un triunfo de la globalización y del mercado es porque no se comprende la naturaleza abierta de la literatura”.

Significativamente, el argumento coincide al pie de la letra con una expresión de Paz en el sentido de que ser peruano, argentino o mexicano son sólo varias entre las muchas formas de ser hombre. Sin embargo, no es esta coincidencia la que llama mi atención porque, insisto, la disputa de Volpi no es otra que la añejísima querrela entre desarraigados y nacionalistas (con su remate americanista), tan lúcidamente protagonizada por uno de nuestros maestros a la hora de recalentar el tema, Jorge Cuesta, quien veía las cosas en términos de universalismo *versus* particularismo: “La historia de la poesía mexicana es una historia universal de la poesía: pudo haber sucedido en cualquier otro país”. Me inquieta —decía yo— que Volpi identifique el cambio en todos los órdenes disparado por los medios con la difusión masivamente compartida de aquellos valores que, suponemos, aún sustentan al universalismo de raíz eurocéntrica. En este sentido, el autor afirma en “La obsesión latinoamericana”, otro de los ensayos de *Mentiras contagiosas*, que hay cierto tipo de lectores (re-

La
producción
latinoamericana
reciente
ha tenido
acceso a un
público
internacional
con el que
apenas si
soñó (¡ay!)
nuestra
Generación
de los
Cincuenta.

Tener
entrada a
un banco de
datos común
no implica la
posibilidad
de una misma
imagen
hiperbólica
(universal)
alimentada
por orígenes
diversos.

presentados aquí por Ignatius H. Berry, un espantajo de la Universidad de Dakota del Norte que Volpi se inventó con ánimo de zarandearlo a gusto) para quienes la clave del Boom está en el realismo mágico y que gracias a este “modelo supremo” de escritor latinoamericano, nuestra literatura posee una marca de identidad. No obstante, para muchos de nosotros resulta obvio que las cuentas alegres de este pacto de identidad es que nos remiten aún al maizal de Calibán, ahí donde el profesor Berry celebra a lo Otro “como una singularidad —cito a Volpi— y no como una variante de su propia tradición”. Al final del día (pensará nuestro Ariel de *campus*) dicha carta de identidad es toda una bendición a la que nadie en sus cabales podría renunciar. Y si ha o está sucediendo lo contrario no es porque Calibán lo haya deseado en realidad: sólo es víctima de la globalización.

Berry se equivoca, en efecto, pero también Volpi. Advertir que “la influencia de los medios de comunicación han provocado que cada vez sea más difícil reconocer a un escritor latinoamericano”, significa que hoy somos ciudadanos de la red y tal vez contemporáneos de todos los hombres, pero tener entrada a un banco de datos común no implica la posibilidad de una misma imagen hiperbólica (universal) alimentada por orígenes diversos (aquel concierto de las naciones del que hablaba Reyes). En efecto, la opción de desarraigo que de Darío a Paz constituyó una auténtica segunda naturaleza de las letras hispanoamericanas más serias, se desplegó como un arco en cuyos extremos el cosmopolitismo siempre fue el anverso necesario de lo universal. Y si Octavio Paz fue un peregrino en su patria y habitante de diversos países e idiomas no es por sus episodios como diplomático o celebridad intelectual sino, sobre todo, porque su obra constituye un auténtico encuentro de diversas tradiciones en donde, indudablemente, aquello que llamamos Occidente habla consigo mismo y, a la vez, recibe el aire de otras civilizaciones. No otra cosa observamos en Borges, claro; de idéntico modo a como sucedió con Huidobro, Vallejo, Lezama, Arreola, Vargas Llosa y un abundante etcétera. El “desarraigo” de las letras hispanoamericanas no se entiende sino asociado con esta idea de lo universal.

Ahora bien, qué quiere decir Volpi cuando alude a la “naturaleza abierta” de la literatura, que no conoce fronteras (una afirmación, por lo demás, con la que todos estamos de acuerdo). ¿Se identifica con esa experiencia caracterizada por un Jorge Cuesta de la que hablamos arriba? El cosmopolitismo de éste fue una elección que le granjeó a él y a sus amigos de Contemporáneos las querellas que ya sabemos. ¿Pero se puede alegar lo mismo de las batallas que dice librar el autor del Crack? La vida de la literatura sería muy pobre si su geografía espiritual estuviera ligada sólo a la elección de ésta o aquella nacionalidad, de un tema o una época en particular. En este sentido, es obvio que los poetas de Contemporáneos fueron algo más que suscriptores de la

La “naturaleza abierta” de la literatura, qué duda cabe, se manifiesta en una dimensión mucho más compleja que el ámbito simplemente mundano en donde Volpi enciende una Laptop e ingresa a ese *aleph* portátil que, al parecer, ha diluído a gran velocidad nuestras variables de tiempo y espacio.

NRF así como Reyes no se limitó a cultivar la amistad de Valery Larbaud. En el extremo opuesto —aunque más didáctico aún: López Velarde jamás se apartó de una patria “íntima” pero esto nunca fue una razón para que su poesía no se reconozca en el espejo de Baudelaire o los ecos de Laforgue. La “naturaleza abierta” de la literatura, qué duda cabe, se manifiesta en una dimensión mucho más compleja que el ámbito simplemente mundano en donde Volpi enciende una Laptop e ingresa a ese *aleph* portátil que, al parecer, ha diluído a gran velocidad nuestras variables de tiempo y espacio. En este contexto, una de las observaciones hechas a propósito de las ínfulas de nuestros nuevos narradores me resulta sencillamente inobjetable. Dice Christopher Domínguez comentando a un miembro aplicado del Crack: “Padilla mismo, más que un escritor cosmopolita, es un viajero frecuente”.

Volpi se incomoda porque en 2055, año en que sitúa su polémica con el profesor Berry, éste no lea sus novelas como “una variante de su propia tradición”. Extrañamente, a lo largo de todas las páginas de *Mentiras contagiosas* al escritor jamás se le ocurre una reflexión sobre la pertinencia o no de sus ideas al respecto. La omisión no es menor porque los términos de la discusión no son los mismos con los que lidiaron nuestros paisanos de la modernidad tardía. Darío no tiene que exponerse ya ante una minoría educada y hastiada de sí misma, aquella que dio origen a la explosión de las vanguardias europeas. Para Volpi, en cambio, la suerte se libra ahora entre los cubículos del multiculturalismo profesoral, un adefesio de la corrección política que llegó a finales de los años ochenta del siglo pasado a infestar la valoración de las artes en Estados Unidos. Sobre este asunto Robert

Hugues, columnista del *Times*, nos ha alertado (desde la publicación de *Culture of Complaint* en 1993) acerca de las formas inusitadas del pensamiento radical de derecha e izquierda incrustadas en la crítica cultural. Las observaciones de Hugues son despiadadas y pasan por un juicio severo en contra de los eufemismos generados por la idea de cultura como terapia colectiva o, peor, que legitima cualquier segregación bajo el sésamo de preservar la diversidad frente a los embates de la cultura dominante. No es éste el lugar para abundar acerca del multiculturalismo —hay bibliografía a pasto; sin embargo, quisiera transcribir aquí algunas líneas de Hugues que, ciertamente, también le hemos escuchado a Volpi con los énfasis del caso: “Oímos a la gente hablar de algo que llaman cultura latinoamericana (como distinta de la cultura ‘represiva’ de los anglos) sin comprender la burda generalización que implica la frase. No hay una ‘literatura latinoamericana’ como tal, de la misma manera que no hay un lugar llamado ‘Asia’ con una literatura común [...] Todas son producto de un largo, intenso e imprevisible mestizaje entre tres continentes, África, Europa y América, un proceso que cada vez más se aprecia en el seno de la cultura eurocéntrica.” Efectivamente, gracias a este “imprevisible mestizaje” resulta indispensable una actualización de nuestras ideas acorde con el nuevo orden de cosas. De otro modo, Volpi especula sobre el futuro de la novela “latinoamericana” pero tropieza con el despropósito de emitir juicios con base en reglas que sólo levantan el polvo de peleas pasadas.

En Estados Unidos existe un agrio debate sobre el canon en donde Bloom es apenas una eminencia incómoda. Dentro de tal contexto la tradición con mayúscula sencillamente no existe y esperar que el profesor Berry lea a Volpi como otra cosa que un ejemplar latinoamericano resulta un sinsentido y una abstracción: ¿de qué tradición habla el autor de *Mentiras contagiosas*? Robert Hugues ha expuesto los dilemas del multiculturalismo sin dejar escapar que la posibilidad de un canon es un problema aún por resolver. Y es que la desaparición virtual de las fronteras mediante la comunicación instantánea altera el escenario de nuestras ideas hechas, tanto que hoy advertimos mejor que nunca que el uso de la tecnología no es impune. Tenemos acceso a todo, en

efecto; pero el problema es que la tradición universal a la que aspiraron nuestros prohombres de ayer se nos transformó en fragmentación global.

Para algunos esto puede ser una tragedia aunque para otros, como la generación Nocilla de Fernández Mallo, sirve para festejar acampando sobre los despojos de la cultura occidental. Es difícil querer precisar en qué momento sucedió esta vuelta de página, más acá del dramático epílogo de la modernidad que, según algunos, fue el siglo XX. Pero si nos limitamos al terreno de la literatura quizá tiene razón Baricco al señalar que la publicación de *El nombre de la rosa* representa la aparición de un nuevo modelo, el de la novela global: “lo que vino después es ya contagio bárbaro [...] Lo percibimos como un apocalipsis porque mina de hecho los fundamentos de la civilización de la palabra escrita, y no deja perspectivas de supervivencia.” Me imagino que el autor de *En busca de Klingsor* habrá meditado en más de una ocasión al respecto ya que, según una observación de Christopher Domínguez, Volpi fue recibido en su momento como alguien que asimiló muy pronto la lección de Umberto Eco. Por lo pronto, la ausencia de ideas sobre lo global diferenciado de la universalidad y la realidad a la que ambos corresponden, constituye un hueco sensible en los ensayos de *Mentiras contagiosas* y casi restringe los argumentos de su autor a una pelea contra su propia sombra.

Por estos días se exhibe una instalación en la Tate Modern de Londres con el título *TH.2058*. Entre proyecciones auto play de Tarkowski ambientadas con lluvia, esculturas de Bourgois, Calder, Oldenburg, etc., se encuentra un reguero de libros que leerán los sobrevivientes del arca postapocalíptica imaginada por Dominique González, curadora. Estratégicamente abandonados sobre literas construidas con malla ciclónica, asoman dos sobrevivientes, Vila-Matas y Bolaño, con sus respectivas obras: *El mal de Montano* y *2666*. Así que no hay por qué preocuparnos por nuestro “último” latinoamericano más allá de lo necesario. Sobrevivirá leído por el profesor Berry, para desconcierto o escarnio de transgénicos u orgánicos.

La suerte se
libra ahora
entre los
cubículos del
multicul-
turalismo
profesoral, un
adefesio de la
corrección
política.



© 2008 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP. Gift of The Norton Family Foundation

moma**hereisevery**moma RECENT ACQUISITIONS

44 ▶ LITERAL. LATIN AMERICAN VOICES • WINTER, 2008-2009



Matthew Barney (1967). *The Department of the Host*, 2006. Cast polycaprolactone thermoplastic and self-lubricating plastic [detail]. Gift of Maja Oeri and Hans Bodenmann
© 2008 Matthew Barney. Image courtesy Gladstone Gallery, New York

GALLERY

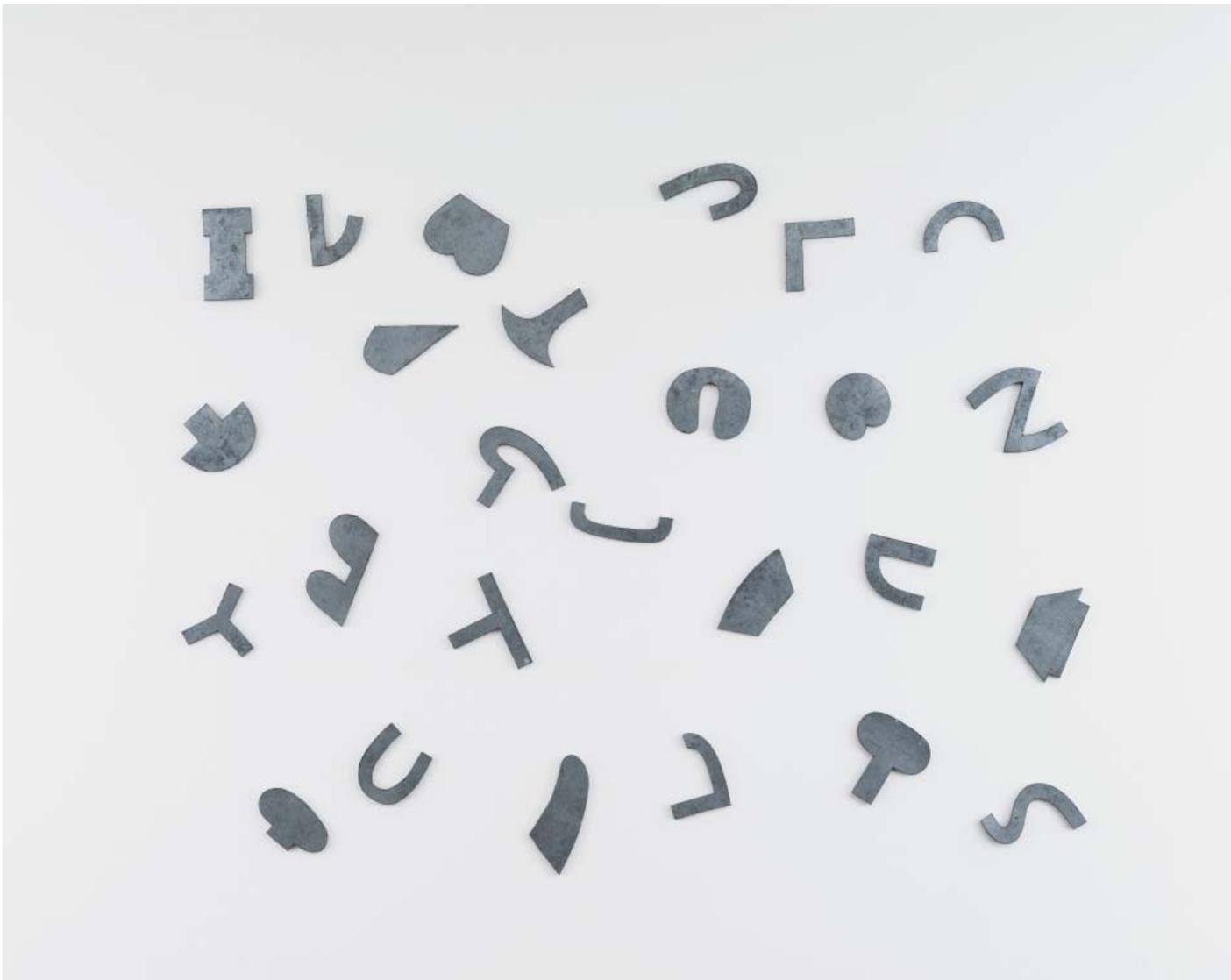
MoMA presents an Installation of its Contemporary Galleries with Works from the Collection that Trace a Path from the 1970s to the Present

here is every ◀ 2008-2009
**four decades
of contemporary art**

Contemporary Galleries,
second floor September 10, 2008–March 23, 2009



Tony Conrad (1940). Yellow Movie, 1973.
Gull white flat interior latex (Magicolor No. 3011-11) on studio white seamless paper.
120 x 107 inches, irregular
© 2008 Tony Conrad. Image courtesy Greene Naftali, New York



Richard Tuttle (1941). Letters (The Twenty-Six Series), 1966. Galvanized iron, twenty-six parts.
© 2008 Richard Tuttle

About the Exhibition

The Museum Of Modern Art brings together more than 100 works of film and performance, photography, painting, sculpture, prints, drawing, and video drawn from MoMA's collection. *Here is Every* attempts to link today's artists with their historical predecessors from the 1970s, an era whose cultural and sociopolitical shifts profoundly impacted the current diversity of contemporary art. Topics such as the relationship between the body and sculpture, the Vietnam War and its legacy, the representation of the changing urban landscape, political dissent, and the radical transformation of media culture map a narrative through the art of the recent past. The exhibition includes several major recent acquisitions never before on view at MoMA by artists including Matthew Barney, Tony Conrad, Nan Goldin, Paul McCarthy, Bruce Nauman, and David Wojnarowicz. *Here is Every* is organized by Connie Butler, The Robert Lehman Chief Curator of Drawings, The Museum of Modern Art. The title of the exhibition, *Here is Every*, is taken from collaged text included in Bruce Nauman's installation *Cones Cojones* (1973-75). Ms. Butler states: "Bruce Nauman is an artist who is critical to our understanding of contemporary art. He and his contemporaries such as Yvonne Rainer, Richard Tuttle, and Hélio Oiticica fundamentally changed how we understand form and its relationship to space and the body. This is a major acquisition which is as much a drawing in space as it is an historically important work of installation art."

// This is a major acquisition which is as much a drawing in space as it is an historically important work of installation art. //

Conversación con Stuart Alan Becker

Razones para la benevolencia humana

Noam Chomsky

Traducción de Anahí Alfaro Ramírez

Contaba con suficiente experiencia en el activismo político para advertir que, si me involucraba, esto se convertiría pronto en un gran compromiso...

Stuart Alan Becker es escritor y periodista especializado en temas de Asia desde hace muchos años. Actualmente trabaja en una historia de la política exterior de Estados Unidos a partir de la Segunda Guerra Mundial y en un libro que contiene un animado intercambio de correspondencia: *Cartas a Chomsky*. En la siguiente conversación Chomsky, considerado uno de los intelectuales más importantes del orbe, habla sobre su participación en las protestas en contra de la guerra de Vietnam y, asimismo, de la situación actual en Birmania.

* * *

Stuart Alan Becker: Usted se opuso a la guerra de Vietnam mucho antes de que se pusiera de moda hacerlo. ¿Cuándo y por qué tomó esa decisión? ¿Siente que usted hizo alguna diferencia?

Noam Chomsky: Me opuse a la Guerra de Vietnam desde mediados de la década de 1940 cuando los franceses lo invadieron, pocos años más tarde, con el apoyo de Estados Unidos. Pero no hice mucho más que firmar declaraciones y cosas por el estilo hasta 1962, cuando en la contraportada del *New York Times* se informó de manera casual que la Fuerza Aérea de Estados Unidos estaba participando en gran parte de las misiones de bombardeo contra Vietnam del Sur con los aviones disfrazados de naves vietnamitas. En ese momento me di cuenta de que sería bueno saber más sobre el asunto, indagar con más cuidado, y que debía tomar una difícil decisión. Ya contaba con suficiente experiencia en el activismo político para advertir que, si me involucraba, esto se convertiría pronto en un gran compromiso y tendría que abandonar mucho de aquello que era realmente importante para mí. Decidí meterme de lleno, no sin cierta reticencia. Tomó años de arduo y difícil trabajo en protestas y resistencias antes de que se desarrollara un verdadero movimiento en contra de la guerra. No hay duda de que eso hizo una diferencia. Hay una ilustración que apareció en el diario del Pentágono, en la última sección, que trataba sobre la reacción inmediata contra la revuelta Tet; en el argot imperial se llama "ofensiva Tet", bajo el supuesto tácito de que una revuelta contra

nuestra ocupación militar es una agresión. El gobierno consideró enviar cientos de miles de tropas más a Vietnam del Sur, pero decidió no hacerlo porque necesitarían las tropas para poder controlar una revuelta civil en casa, en el muy probable caso de que se desatara un levantamiento masivo de proporciones sin precedentes. También sabemos que, para entonces, el 70% de la población estadounidense pensaba que la guerra era "absolutamente incorrecta e inmoral", no "un error", mientras que las élites intelectuales discutían si los "esfuerzos de hacer el bien" de Washington eran un "error" que comenzaba a costarnos mucho. (Anthony Lewis del *New York Times* estaba al borde de la disidencia dentro de la principal corriente de pensamiento.)

Es difícil decir cuánto ha contribuido una sola persona en el cambio radical de conciencia y entendimiento del asunto, así como en la disposición de hacer algo con respecto de los crímenes de Estado.

SAB: Usted ha dicho que Estados Unidos jugó un papel muy importante en las acciones que llevaron a la instalación de la Junta Birmana en 1962. ¿Cuál es su lectura entre líneas? Es decir, ¿cuáles son las consecuencias de la gran inversión hecha por los británicos en Birmania, las ventas anteriores de armas de Estados Unidos y las más recientes por parte de Israel, así como el continuo abastecimiento de millones y millones de dólares en petróleo de la compañía Chevron Oil a la Junta?

NCH: Birmania tuvo en la región uno de los pocos gobiernos que resultaron de unas elecciones públicas en la década de 1950, y estaba decidido a buscar un curso neutral. La administración Eisenhower realizaba esfuerzos enérgicos para enlistar a los gobiernos de la región en su cruzada por la Guerra Fría. Como parte de esta extensa campaña de subversión y violencia, Washington instaló miles de tropas con artillería pesada de la China Nacionalista en el norte de Birmania para realizar operaciones en la frontera con China. Birmania se opuso rotundamente, pero en vano. Las fuerzas de China comenzaron a armar y apoyar minorías insurgentes en esa región turbulenta. Como consecuencia, el poder dentro de Birmania comenzó a militarizarse, culminando con el golpe de Estado de 1962. Audrey y George Kahin han

abordado el tema en su libro *Subversión como política extranjera*. George Kahin fue uno de los intelectuales académicos a la vanguardia en temas del sureste de Asia; virtualmente el fundador en Estados Unidos de los estudios académicos especializados sobre esa zona. Las consecuencias de las operaciones que llevaron a cabo Estados Unidos, el Reino Unido e Israel de que usted habla son, por supuesto, para reforzar la Junta. Estos hechos no fueron registrados y son desconocidos en Estados Unidos, con la excepción de especialistas y activistas, porque interfieren drásticamente con la doctrina de “nosotros somos buenos” y “ellos son malos”; la base de prácticamente cualquier sistema de propaganda estatal.

SAB: ¿Cree que un levantamiento popular en Birmania podría tener éxito o piensa que aquellos que se levanten simplemente serán asesinados porque no hay ninguna posibilidad de que los generales renuncien a su poder?

NCH: No tengo suficiente conocimiento para responder con seguridad, pero sospecho que habrá una matanza. Por otro lado, los líderes militares se están haciendo viejos y tal vez se estén desarrollando fuerzas populares que puedan desgastar el poder desde dentro.

SAB: ¿Estaba moralmente justificado el Reino de Tailandia para albergar bases militares estadounidenses durante la Guerra de Vietnam? ¿Cuáles fueron los efectos a largo plazo de esa guerra en Tailandia y la región? ¿Es esta la razón por la cual Tailandia es una isla con una vida relativamente sencilla, comparada con la de sus vecinos que tienen problemas más graves?

NCH: Que Tailandia se hubiera involucrado en las guerras de Estados Unidos con Indochina fue una pena. Supongo que los tailandeses, al menos algunos, tuvieron buenas ganancias como resultado de su participación en la destrucción de Indochina. Sé que Japón y particularmente Corea del Sur, ganaron sumas considerables. Todo contribuyó a sus “milagros económicos”. Para evaluar los efectos a largo plazo tenemos que imaginar lo que habría sido del sureste asiático sin las sádicas intervenciones de occidente (principalmente de Estados Unidos) durante el periodo de la posguerra —sin mencionar lo que sucedió después—. Este es un tema para un libro de investigación detallada, no para una breve charla. Y aún así, necesariamente, sería un texto de mucha especulación.

SAB: ¿Cuál cree que sea la reacción de China si hubiera un levantamiento exitoso desde dentro de Birmania?

NCH: Es muy probable que China tolerara e, incluso, diera la bienvenida al derrocamiento de la Junta, básicamente algo vergonzoso. En Birmania misma, desde luego, Estados Unidos jugó un papel muy importante en las acciones que condujeron al golpe de Estado que instaló a la tiranía que hoy continúa. Pero tampoco sé cuánto de esto se refleja en la situación actual.



SAB: ¿Puede ofrecernos un panorama del comportamiento de los generales birmanos, sus motivaciones, y de cómo es probable que resulten las cosas para el pueblo de Birmania?

NCH: Los gobernantes tienen ciertas ventajas: no ganan nada cediendo el poder y no corren grandes riesgos al usarlo violentamente. Así que, seguramente, eso harán, hasta que la milicia se desgaste desde dentro. La protesta masiva contra la violencia se orienta hacia la humanidad del opresor. La mayoría de las veces no funciona, pero en ocasiones sí y sucede de formas inesperadas. Las opiniones sobre esto tendrían que basarse en un conocimiento profundo de la sociedad y de sus varias ramificaciones.

SAP: Si un régimen es tan terrible que sus generales saquean la riqueza de los recursos del país en beneficio propio, llevan a cabo asesinatos, encarcelamientos políticos y condenan a la oposición a realizar trabajos forzados, ¿hay una justificación moral para que el pueblo oprimido realice un levantamiento armado?

NCH: Definitivamente la hay, desde mi punto de vista, pero con una condición: el levantamiento armado tendría que evaluar cuidadosamente las posibles consecuencias que dicho movimiento traería para el pueblo oprimido. Considero que es adecuado que la gente se levante en armas, pero yo no soy nadie para decirle que se arriesgue a un genocidio. En cuanto a los líderes que cometen asesinatos, la interrogante es parecida a preguntar si es correcto matar a asesinos. Deberían ser aprehendidos sin violencia, de ser posible. Si ellos toman un arma y comienzan a disparar, es legítimo matarlos en defensa propia, si no hay otra opción.

SAP: El Budismo tiene una historia muy rica en Tailandia y cada ciudad cuenta con un templo budista. ¿Para usted, la tolerancia del budismo va de acuerdo

La protesta masiva contra la violencia se orienta hacia la humanidad del opresor. La mayoría de las veces no funciona, pero en ocasiones sí y sucede de formas inesperadas.

con su propia filosofía? ¿Podría comentar algo sobre lo que usted entiende del budismo y si considera que su mensaje y práctica son una influencia positiva en el mundo?

NCH: Prefiero no hacer comentarios sobre temas de verdadera importancia cuando mis conocimientos y comprensión son superficiales, como en este caso.

SAP: ¿Cuáles son los dos mayores peligros que enfrenta la especie humana en el mundo actual y qué podemos hacer para resolverlos de manera efectiva?

NCH: Existen dos peligros que pueden llegar tan lejos como para poner en riesgo la supervivencia de la especie humana: una guerra nuclear y un desastre ambiental.

Sobre la guerra nuclear, sabemos perfectamente qué debemos hacer. De hecho, la Corte Internacional ha emitido la orden de que los firmantes del tratado en contra de la proliferación de armas nucleares están obligados legalmente a cumplir con su responsabilidad de eliminar todas las armas de este tipo. También se pueden suscribir los que no firmaron el tratado. Voy a darle un ejemplo que en estos momentos tiene gran relevancia: el pueblo de los Estados Unidos está completamente de acuerdo en que se establezca una zona libre de armas nucleares (NWFZ por sus siglas en inglés) en Medio Oriente, incluyendo Irán e Israel. Estados Unidos e Inglaterra están comprometidos formalmente con esta política. Cuando trataron de articular una excusa legal

para invadir Irak apelaron a la resolución 687 del Consejo de Seguridad, la cual conmina a Irak a eliminar armas de destrucción masiva. Los invasores estadounidenses y británicos sostuvieron que Irak había hecho caso omiso. La Resolución 687 también compromete a los firmantes a establecer una NWFZ en la región. Si Estados Unidos fuera una democracia funcional, en la que la opinión pública tiene injerencia en la política, la confrontación entre Estados Unidos e Irán, peligrosa en extremo, podría mitigarse, tal vez terminarse.

Naturalmente, nada de esto puede quedar en un informe ni discutirse, y es impensable que un candidato político viable se inclinara hacia la abrumadora mayoría de la población. Podríamos recordar un comentario que hizo Gandhi cuando le preguntaron qué pensaba de la civilización occidental. Su respuesta fue que podría ser una buena idea. Lo mismo sucede con la "democratización"; la cual, si es honesta, debería comenzar en casa.

Con respecto a cómo evitar la amenaza de una catástrofe ambiental el asunto es menos claro, aunque algunas medidas resultan obvias: procurar la conservación ambiental, fomentar la investigación y el desarrollo de energías renovables, así como tomar medidas que reduzcan de tajo las emisiones de gases tóxicos, entre otras. Lo que sí es evidente es que mientras más nos tardemos en confrontar estos problemas, más graves serán las consecuencias para las futuras generaciones.



Publicidad para ti

en diferentes productos:

- Bolsas
- Papel metalizado
- Papel transparente (tipo celofán)
- Papel couche
- Cajas para corbata, CD y joyería
- Folders y cartulinas

MUNDO GRAFICOLOR, S.A. de C.V.

ACERO NO. 12, COL. ESFUERZO NACIONAL, ECATEPEC, EDO. DE MEXICO, C.P. 55320
Tel.: 52(55) 5699-2040, Fax: 52(55) 5569-7620, Lada sin costo: 01-800-4726567
ventas@grpcolor.com

TU logotipo aquí...
y aquí... y aquí... y aquí...



!! La distinción en envoltura de regalos !!

Tres metáforas del anhelo

Lujo impune

Liliana Valenzuela / Alberto Chimal / Socorro Venegas

Liliana Valenzuela

Nunca me han llamado la atención las pieles ni los collares de perlas. En cambio, no puedo prescindir de mi *iPod*, mis CD, mis libros, el chocolate amargo, las aceitunas, un buen vino tinto, el queso manchego y el tiempo para jugar y reír con mis seres queridos. En segundo renglón, pero igual de placenteros, se encuentran las flores naturales, una pedicura (nunca me hecho una manicura, mis manos están siempre demasiado activas), mi grabadora digital, los rayitos de salón, los rebozos y los chales vaporosos, mi cámara digital, las pijamas de seda, clases de yoga, guitarra o danza del vientre. Pero creo que el verdadero lujo en esta época es el silencio, la soledad y un espacio donde crear sin interrupciones. Ya sea un cuartito propio, un café donde estar absorta en tus pensamientos o viendo a la gente pasar, un paseo o una estancia en el campo, sustraerse del mundo para poder reflexionar sobre él es un lujo supremo; para asegurarnos de haber vivido, para sentir que nuestro paso por el mundo no ha sido en vano, para detener el flujo de crisis y acontecimientos, propios y ajenos, aunque sea por un instante.

Alberto Chimal

Hay dos especies del lujo: la que está en la cúspide de los sueños y la que está en el fondo, la de lo más deslumbrante y costoso y la de lo que simplemente no tenemos. No siempre lo *claramente inalcanzable* es lo más caro, pero muy pocas personas en el mundo son capaces de presumir una vida tal que la jerarquía se invierta: de tener las propiedades, los aviones, los lacayos y no lo *otro*.

¿Para soñar, en mi caso? Los cinco palacios del califa Vathek, uno para agradar a cada uno de los sentidos, o por lo menos el palacio de Fonthill, hecho construir en el mundo tangible y no en el otro por el creador de Vathek, el novelista millonario William Beckford; los servicios de Jarvis, la computadora-mayordomo de la película *Iron Man*, quien no sólo mantiene todo en orden y no padece ninguna neurosis sino que utiliza máquinas herramientas y puede producir y controlar cualquier me-

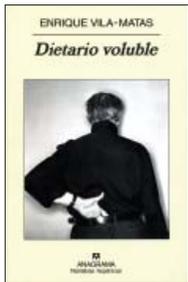
canismo que se desee, de manera que *crece* y acompaña a su jefe a todas partes; un Ritz Side Car, el coctel más caro del mundo, que se prepara con Cointreau, una gotita de jugo de limón recién exprimido y el más raro cognac de las reservas del Ritz de París, hecho con uvas de una variedad que ya no existe en la Tierra; etcétera.

¿Para lamentar de veras la carencia, para saber que no lo tengo y podría tenerlo? Tiempo. Para la relajación, para la escritura y la lectura, para el amor más minucioso y pausado y lerdo. Para el ocio feliz e improductivo. (Ay, vivo en una ciudad terrible que exige de todos sacrificios de desplazamientos inútiles, altos inexplicables, tedios cocinados al calor del sol y enfiados entre luces anaranjadas.)

Socorro Venegas

1. Pasear en un viejo coche descapotable junto al malecón de La Habana.
2. Un concierto en vivo de Yo Yo Ma.
3. Tiempo ilimitado frente a un cuadro de Balthus.
4. El lujo no es el dinero: es la imaginación para convertirlo en tiempo de calidad, en música, en un país extraño o en un museo de entrañables afectos.
5. Algo que nunca quisiste de forma particular, un día lo tienes y de pronto es impensable vivir sin eso.
6. Decía mi amiga, con la que compartí una beca de dos meses en Manhattan: nos pagan por *ser*.
7. El lujo es perecedero. Es necesario volver a la oscuridad del anhelo.
8. El lujo es implacable, puede poseer.
9. Conservar el alma, a pesar del lujo. Despreciarlo un poco o tanto como se pueda. Defensa contra la sociedad decepcionada de Lipovetsky.
10. El lujo se resemantiza. Quizá sucede sólo después de situaciones límite. Para el secuestrado: el lujo de andar sin miedo por las calles. Para el que estuvo gravemente enfermo: la salud. Para el que no sabía cuánto amaba: el lujo de recuperar al amado.
11. Y finalmente, para quien *la ha visto pasar* rozándole el hombro: el lujo de la vida.

VOLUBLE VILA-MATAS

▶ **Pedro M. Domene**

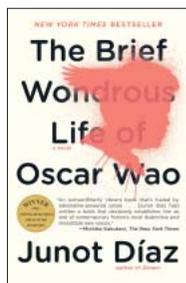
• **Enrique Vila-Matas**
Dietario voluble,
 Anagrama,
 Narrativas hispánicas,
 Barcelona, 2008,
 275 pp.

El impulso de la escritura, la intimidad voluble y esa permanente tentación consecuente por dejar constancia, provocan rarezas de todo tipo que necesariamente incluyen renunciaciones, pero posibilitan el relato de viajes horizontales que confirma esa tensión ensayada entre ficción y realidad con la que se alcanza la verdad, y en este devenir se añaden lecturas y reencuentros a un cotidiano existir, incluso invitaciones a festivales o centros culturales que se acercan a los conceptos de lo estrictamente metaliterario, y se transforman en un gigantesco depósito de referencias. Treinta y cinco años de oficio han llevado a Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) a convertir su propia experiencia en literatura y sucesos recientes, observaciones cotidianas, frases recordadas, libros leídos o anotaciones que brotan sin orden, se resuelven en un auténtico discurso y se convierten en un *Dietario voluble* (2008), una entrega caracterizada deliberadamente de híbrida, mitad reflexión y mitad relato, análisis y descripción, para contar en un conjunto de anotaciones de extensión y profundidad diversas, cuatro años, entre diciembre de 2005 y abril de 2008, de una intimidad personal. Una vez más, el escritor, en esa búsqueda permanente de su obra, explora el vacío, y nos invita a un círculo del que no se puede salir voluntariamente, que reúne a toda una estirpe de escritores, a Cervantes y a Shakespeare, a Sterne y a Conrad, a Coetzee y a Pitol, citados en estas páginas y en numerosos otros textos anteriores del narrador barcelonés.

Los lectores de Vila-Matas reconocerán en las páginas de *Dietario voluble* algunas colaboraciones periodísticas semanales que, reunidas ahora en un volumen, ofrecen una lectura más afortunada y feliz por ese secreto intimismo que el barcelonés otorga a este dietario; en realidad, una culta visión por pasajes literarios, autores y libros, algunas de sus predilecciones y manías que desembocan en Kafka, Sebald, Gracq, Bolaño, Tabucchi, Montaigne o Magrís, una auténtica estrategia narrativa con inequívocos referentes a los nombres universales

apuntados. En sus páginas se muestra una defensa contra los desmanes urbanísticos de su ciudad, su visión irritada por la transformación turística contemporánea que se ofrece de su Barcelona natal, y se lee su renuncia a una ciudad narcisista y pueril, o su visión se extiende a una explícita crítica de una cultura tremendamente idiota, cuando habla del nivel de ignorancia de este país y, sobre todo, la conformada y maniquea satisfacción de esa ignorancia esgrimida que desemboca, además, en una fervorosa inquina y una escasez de catadura moral. Como es habitual en este tipo de libros, se trata de un discurso deliberadamente híbrido, sin posibles límites entre el relato, la anotación, la reflexión, la descripción o el análisis, con esa voluntad de ofrecer un tipo de literatura que fluye libre y ofrece asociaciones múltiples con un fondo muy literario y de carácter comunicativo y lleva al lector a establecer un auténtico diálogo silencioso y lo convierte en esa especie de sujeto activo que tanto interesa a Vila-Matas puesto que con él subraya o anota aquellos aspectos más significativos de su lectura.

RETRATO DEL ARTISTA DOMINICANO

▶ **Jaime Perales Contreras**

• **Junot Díaz**
The Brief Wondrous Life of Oscar Wao,
 Riverhead Books,
 London, 2007.

The Brief Wondrous Life of Oscar Wao, escrita por Junot Díaz, bien pudo haberse subtítulo *Retrato del joven artista dominicano*. La novela parece una emulación del primer Joyce. Sin embargo, no es la tradicional novela de formación, narrada por un joven, como en cierta forma lo es el *Retrato del artista adolescente*. Es mucho más que eso. El libro narra la trágica historia de una familia dominicana en exilio, causada por las acciones de Rafael Leónidas Trujillo; ese dictador que asoló República Dominicana por más de treinta años, objeto de repulsa y que, a su vez, paradójicamente, ha servido de inspiración literaria para novelas como *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa o *En el tiempo de las mariposas* de Julia Álvarez.

La novela es una especie de *trompe l'oeil*: engaña a la vista, si uno no está atento a su lectura. En principio, parece ser un retrato de Oscar Wao, un jo-

ven dominicano americano, de 23 años que vive en Nueva Jersey, con su antes bella y espectacular madre (Belicia) y su escurridiza hermana (Lola). Wao, lector voraz de Tolkien y de Stephen King, aspirante a escritor, joven enamorado, y con grandes complejos físicos, es poco a poco subyugado por una fuerza inexplicable y poderosa que, en sí, parece ser el personaje principal de la novela, más que el propio Oscar: el *fukú*, una especie de maldición capaz de intoxicar a una persona, o a una familia entera. La muerte es la única manera de desprendimiento. Trujillo, a su vez, no se sabe si fue el sirviente del *fukú*, o su maestro; su agente, o su amo. Lo que sí se sabe es que la relación de ambos siempre fue muy estrecha. Por ello, cada capítulo describe esa particular forma de contaminación del alma de cada uno de sus personajes, a través del *fukú*.

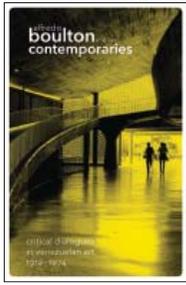
Junot Díaz, a su vez, sugiere con buen humor, que Trujillo fue, en cierta manera, *Galactus*, personaje de tira cómica que apareció por primera ocasión en *Los cuatro fantásticos* y que su particular *raison d'être*, es el devorar, sin misericordia, planetas enteros, para satisfacer su insaciable gula. *Galactus* sólo será parcialmente derrotado a través del esfuerzo conjunto de estos personajes con el llamado *Deslizador de plata* y de *El vigilante*, alguien igual de enigmático que *Galactus*. Sin embargo, en la novela no hay un *Deslizador de plata* que pueda detener las fechorías de Trujillo; mientras que nosotros, como lectores de la novela, somos como *El vigilante*: podemos observar, conmovernos, y hasta indignarnos, sin poder, desafortunadamente, hacer nada.

Díaz, a su vez, establece, como técnica, una interesante articulación del *pop-culture* norteamericana (el *comic book*, el cine de ciencia ficción y los programas de televisión de la década de los sesenta), con problemas concretos. Es una astuta forma de sensibilizar al lector latinoamericano, como al yanqui, sobre la compleja gama de tragedias que ha sufrido República Dominicana. En cierta manera, la técnica del *pop-culture* de Junot Díaz me recuerda a Guillermo Cabrera Infante y a Manuel Puig, quienes hicieron esto mucho antes que Díaz. Ambos escritores lograron formarse un nombre en la cultura yanqui. Al primero, sobre todo, se le recuerda por el guión de la película *Vanishing Point* (1971 y 1997), que influyó para la película de Quentin Tarantino *Grindhouse* (2007). El segundo por *El beso de la mujer araña*, el cual se hizo, como se sabe, una obra de teatro, una película y un musical de Hollywood. Ambos autores utilizaron, en su obra, como intertexto, el cine norteamericano y la cultura popular de América Latina. Lo que fue para Cabrera Infante y Manuel Puig el cine, el folletín y la telenovela, es lo que las series de televisión, y el *comic book*, son para Junot Díaz.

Finalmente, la novela de Díaz, ha sido recompensada por el Premio Pulitzer, (el segundo premio concedido a un autor latinoamericano). Esto ha hecho que el joven novelista dominicano americano se convierta en una celebridad y que su obra se difunda en revistas como *The New Yorker* o *The Paris Review* y se espera, por cierto, la filmación en cine de su ahora célebre novela. De hecho, el Pulitzer ha servido, para muchos escritores norteamericanos, como antesala del Nóbel. Esperemos que el Pulitzer sea un buen augurio para Junot Díaz y que, en algunos años, funcione, como funcionó en su momento, en autores como Hemingway o Faulkner.

ART IN VENEZUELA

► Debra D. Andrist



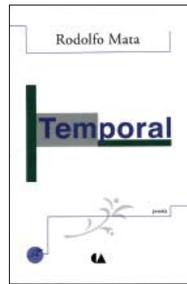
• **Ariel Jiménez, ed.**
Alfredo Boulton and his Contemporaries: Critical Dialogues in Venezuelan Art, 1912-1974, MoMA, New York, 2008, 376 pp.

Historically, few art museums or critics in the United States have focused on art produced in Latin America, or by Latin Americans, with a few notable exceptions, particularly selected Mexican artists and works, and especially from the Twentieth Century. Thus, any other Latin American perspectives or productions, as in Alfredo Boulton and his *Contemporaries: Critical Dialogues in Venezuelan Art, 1912-1974*, have been virtually unknown in the U.S. The Museum of Modern Art (MoMA) has made a concerted effort to highlight art from that very diverse area, and expand knowledge of it, via a series of books published by their International Program, "in order to make crucial art-historical writings from nations or regions outside the United States available in English" (cover jacket). A prior work in that series spotlights the Southern Cone of South America with *Listen Hear Now!: Argentine Art of the 1960s: Writings of the Avant Garde* (2004). The latest addition to the MoMA series addresses Northern South America. The four chapters of that text feature both historical and contemporary essays, commentaries and documents, and cite from notes, letters, literary works and group manifestos, by a wide variety of art and literary critics and writers, including Boulton himself (a MoMA collabora-

tor in his time) and the editor, Jiménez, followed by appendices of Venezuelan events and bibliography. The anthology's chapters set the chronology and ambience of the general Latin American geographical milieu, and of the national Venezuelan cultural stage, in ever-more specific context and content. Based on and summarizing the title's elemental art critic/cultural historian/photographer's analyses of the so-called modern century (or most of a unique one) in Venezuela, the text's core frames other insights into the development of a distinct artistic reality in that country.

VENDAVAL INTERIOR

► Malva Flores



• **Rodolfo Mata**
Temporal, CNCA, Práctica mortal México, 2008.

Siempre me han intrigado los títulos de los poemarios. ¿Por qué el autor elige tal o cual nombre? ¿Qué cadena de íntimos sucesos operan en el cerebro del poeta cuando se enfrenta a la necesidad de nombrar, cuando ha venido ya nombrando? Los hay que deciden bautizarlos con el nombre del poema que más les gusta o que más *dice*; otros eligen un verso que condensa, desde su perspectiva, el sentido último y primero de una experiencia. Hay quienes preferiríamos dejar la portada en blanco porque no sabemos, a fin de cuentas, cómo bautizar lo que hemos hecho.

El libro de Rodolfo Mata se llama *Temporal* y si uno hojear sus páginas pronto puede advertir que ningún poema o verso aluden directamente al título. Sin embargo, las dos primeras secciones —"Lentitud" y "Pausa"— nos refieren de inmediato al paso del tiempo: ese falaz mecanismo con el que convivimos en el mundo de afuera, pero, también, a un movimiento. Tiempo, espacio, son fijados así por el poeta y, sin embargo, el movimiento que Rodolfo recoge en *Temporal*, es cronometrado por el reloj interno de los seres que fuimos, o que pudimos ser, o los que somos. Dice Rodolfo: "No éramos nosotros / aquellos fragmentos / de esbelta y fugitiva memoria / sino una ciudad perdida / con sus dioses muertos / y sus monumentos."

Pero "Temporal" es también algo provisorio. Algo que va a pasar o, mejor, que va a dejar de pasar. Así calificamos aquellas situaciones ingratas, con un dejo de esperanza que califica el asunto como algo contingente mas no eterno: una circunstancia, fechada acaso por el incesante parpadear de la luz de una pantalla de computadora encendida a altas horas de la noche, vigilando el insomnio de quien puede mirar "palabras en destierro", el breve movimiento del grillo, la "textura pedregosa del celofán" que horas antes envolvió tal vez un caramelo, ahora iluminado por esa luz neón "que dibuja sobre el piso el abanico del barandal".

Todo es imagen en la voz de Rodolfo Mata; en su escritura: memoria del instante y péndulo. ¿Qué orillas visita con su viaje esa voz? Los extremos por donde corre el péndulo son, en la poesía de Mata, una constante: "En el florero una burbuja agita la vela distante de mi atención./ Pienso que puedo partir en cualquier momento / o hundirme bajo el peso asmático de mi propio yo".

Poesía intimista, de duermevela, atenta al sonido de las cosas minúsculas que pasan junto a nosotros y acaso las miramos con el rabillo del ojo, esperando al monstruo del sueño, durante un insomnio dilatado: esa mariposa nocturna que agita sus alas en las dos primeras partes del poemario. Pausa que se condensa, como antes de la tormenta, para dar sitio a diversos paisajes mínimos pues ya no podemos acuñar grandilocuencia alguna y el poeta lo sabe: cambiamos nuestros años por doctas jorobas.

¿Qué tormenta ocurrió entre el monstruo del sueño y esos paisajes mínimos que nos muestra el poeta? *Temporal* es borrasca, tempestad, aguacero. Y me inclino a creer que es ése el sentido de un título que resume la experiencia de un vendaval interno que irrumpe en el poemario justo al final de la sección Pausa. "Justicia salomónica", es el nombre del poema que cierra este apartado y donde el poeta parece cerrar el temporal del cuerpo que vaga en su propio infierno. Después, los pequeños paisajes. Más adelante, un litoral donde Mata se permite el irónico gesto que lo mismo atiende la figura musculosa de los surfistas de Itacaré, bajo esa luz brasileña que hiere violentamente "la avidéz del día", que las migajas mohosas de un fin de año en Guarujá.

Temporal concluye, como toda tormenta, con la búsqueda de las cosas perdidas, ese inventario forzoso. Oscurecido, "recostado en el paisaje de la anulación", el poeta recupera gestos, imágenes, palabras de vidrio; sin embargo, no deja de lado la conciencia irónica que aún entonces se pregunta: "Para qué tantos talentos", si uno es su propio Judas.

No por casualidad el inventario, y el libro, terminan con el atisbo de la niñez. Lancelot se detiene, con vara por espada en la mano, frente a un lago. Mira los últimos recodos de su infancia y con ella se enlaza, aunque esa ligadura, el poeta lo sabe, sea ya muda y sorda.

Sosegada aquella voluntad lúdica, experimental, que podía percibirse en *Parajes y paralajes*, el libro anterior de este autor, *Temporal* insiste en el peso de la imagen como vínculo verbal para nombrar el mundo, pero es otra la voz que lo recrea y otros los ojos que lo miran. Con esos ojos y los míos he leído *Temporal*. Y aunque el libro ofrece sin duda otras lecturas, en la mía nombre, título, fueron destino. Una de las primeras funciones de la poesía consiste en que aquello que nombramos provoque una empatía, un reconocimiento. Al decir las palabras ya son otras y su conversación interna platica con nosotros, se vuelve nuestra y abandona a su autor. Finalmente, uno sólo lee lo que quiere, o lo que puede.

CADA QUIEN LEE LO QUE PUEDE

► Malva Flores



• **Jorge Fernández Granados**
Los fantasmas del Palacio de los Azulejos / Ghosts of the Palace of Blue Tiles, Tameme Chapbooks, Translated by John Oliver Simon, California, 2008.

Decía atrás que cada quien lee lo que puede y quiere. La literatura, la poesía en particular y desde siempre, suscita esa operación mediante la cual somos, quienes leemos, coautores: cada lectura hace del libro, otro; del poema, algo nuestro que nos pertenece no sólo porque en él podamos encontrar referencias a nosotros mismos o a situaciones que imaginamos “similares” a las de nuestra historia, sino porque consigue establecer ese lazo oculto e inexpresable con una experiencia que, sin necesariamente coincidir en su origen con la nuestra, se convierte en nosotros y nos hace visibles: enfrentados en el espejo de la lengua, podemos reconocernos. Eso lo han dicho tantos y tan bien que no vale la pena abundar más sobre ello.

Sin embargo, cuando leemos una antología o la selección de algún poeta realizada por otra persona ocurre un fenómeno hermano aunque distinto. Frente a ellas estamos asistiendo a una doble

lectura: la que nos propone el poeta pero, sobre todo, estamos leyendo la *lectura* del antologador. No seguiré con estas operaciones. *Los fantasmas del palacio de los azulejos* de Jorge Fernández Granados, sin embargo, propone una más. No sólo una doble lectura sino, también, una doble escritura: la del autor y la de su traductor.

El cuaderno editado por la editorial norteamericana Tameme forma parte de una serie de Chapbooks dedicados a la traducción de poesía. El concepto no es nuevo, sin embargo se agradece la perseverancia milagrosa de algunos editores heroicos que aún creen que la poesía es una forma para decir el mundo. Y el mundo que este *chapbook* nos muestra es interesante en más de una forma.

He seguido con atención el trabajo de Jorge Fernández Granados desde sus primeros libros, aparecidos a finales de los noventa. Conozco y he disfrutado la poesía de este autor que, más allá de los múltiples premios literarios que ha obtenido (este mismo año mereció el Premio Iberoamericano de Poesía Carlos Pellicer, por su libro *Principio de incertidumbre*, Editorial Era, 2008) es uno de los poetas más consistentes de mi generación: una voz original e íntima. Los poemas traducidos, seleccionados y publicados por el poeta norteamericano John Oliver Simon para *Los fantasmas del palacio de los azulejos* forman parte del libro con el que Jorge obtuvo el Premio Aguascalientes en el año 2000, *Los hábitos de la ceniza*, pero aquí, aislados de su contexto original, se transforman, son otros y permiten seguir otra lectura si no diametralmente opuesta, sí alternativa.

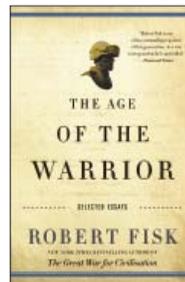
Hay tantos modos de leer un libro como lecturas posibles de realizar. Y en primera instancia, mientras leía la selección de Simon, llegué a pensar que tenía ante mí una lectura errónea por sesgada. ¿Por qué, me preguntaba, limitar la experiencia poética de Fernández a sólo poemas sobre “fantasmas”? Cuando uno lee antologías siempre tiene reparos, sobre todo si, como era el caso, *Los hábitos de la ceniza* es un libro que realmente me gusta. Sin embargo, en una nueva revisión del breve volumen advertí que quizá la selección era, más allá del gusto personal de Oliver Simon —cuyas traducciones son, por otra parte, bastante consistentes— una buena muestra de lo que Jorge ha conseguido: establecer, en su trabajo, un diálogo permanente con lo que ya no es más que en el recuerdo; con lo que aparentemente ya no existe más que en su forma poética. Entonces, gracias a la operación poética que permite la coexistencia de tiempo y espacio, reanima, hace visible lo incorpóreo y le da cuerpo de palabras.

Dice Oliver Simon, en su presentación, que Fernández Granados le comentó la importancia

de comprender que “la muerte no es una pérdida, sino una transfiguración”. Esa transfiguración es también el rasgo incandescente y vivo del poema.

WHERE IS THE PROBLEM?

► Rogelio García-Contreras



• **Robert Fisk**
The Age of the Warrior, Selected Essays, Four Walls Eight Windows, Barcelona, 2008, 522 pp.

“Get rid of the written language and history seems less dangerous” (p. 342). Through an impressive journalistic account of current Middle Eastern politics Robert Fisk reminds us of the importance of preserving an impartial and unbiased account of history. Get rid of written language and history will be subjected to the limitations of memory. Let the right to free press die, and the injustices of this world will not only be institutionalized through the automatic consent of millions, but they will find enough fertile ground to establish themselves as perfectly normal occurrences.

In and by itself, *The Age of the Warrior* is living testimony of Fisk’s heroic like efforts to keep the flame of fair and honest journalism alive. An implacable witness of human tragedy, Fisk offers priceless accounts of several dark passages in current human history. With a magnificent prose and outstanding intelligence, the journalist demands our attention, the analyst challenges our convictions and the humanist take part in our conscience: To what extent are we the origin and means of the London bombings? To what point the Israeli-Palestinian conflict is the result of a collective and schizophrenic neurosis? Is the Middle East a reflection of our insatiable greed and pathetic shortcomings? And then the central premise of Fisk’s insightful account: what is history if not a justification of the present, unless of course we can emancipate it from a recurrent manipulation—and ill entitlement—of pure and simple facts. As the say goes, Fisks reminds us of a useful thought in today’s mass media dominated world, “everyone is entitled to his opinion, but not everyone is entitled to his facts”.

In *The Age of the Warrior*, aggressively passive societies chronically obsessed with the glamour and exuberant nature of superficial and disposable pat-

terns of beauty, consume these patterns on a daily basis while making the arbitrarily circumstantial choice of ignoring the concrete antithetical manifestations of such collectively and conveniently accepted patterns. Thus, mass media fabricated heroes become the nemesis of infamous terrorists, and well tested patriots become the antithesis of the victims of War. In a world where any form of national or supranational authority cannot be comprehensively criticized by the average observant of "the facts according to CNN", Fisk's work becomes as important as it could turn out to be epic.

But perhaps the most important contribution of this exceptional collection of articles and editorials is the author's commitment to convey some truth into a world where the steady manifestation of unfairness and injustices makes most of us jump into the conclusion that acting and behaving as a warrior is not only normal but necessary. Under such circumstances, the noble ideals of freedom and democracy for all are nothing but a porous, weak, and deficient speculation. *The Age of the Warrior* is a reminder of our pitiable inability to be entitled to our own facts. The search for serious, honest and committed journalism in Fisk's work is essential for the basic democratic principle of self-criticism. Self criticism, however, is not a synonym of civil political empowerment. As Robert Fisk suggests: sometimes the problem resides, precisely, in the critique.



Contadores & Abogados



La Firma LOFTON es una asociación de Contadores, Abogados y Consultores Especializados, conformada por más de 200 profesionistas a nivel nacional.

La propuesta de valor de LOFTON se basa en brindar un servicio corporativo integral en materia fiscal, contable y legal. Diseñamos estrategias inteligentes, las implementamos y nos hacemos responsables de ellas, cuidando siempre los intereses de nuestros clientes.

www.loftonsc.com

Lofton Cd. de México
Alvaro Obregón, No. 151, 2o piso,
Colonia Roma Norte,
C.P. 06700, Delegación Cuauhtemoc,
México, D.F.
Tel.: (011 52) (55) 9149-9460.

ZONA MACO.
MÉXICO
ARTE
CONTEMPO
RÁNEO.

MEXICO'S
CONTEMPORARY
ART FAIR.

APRIL
22-26
2009.

CENTRO
BANAMEX.
HALL D.

MEXICO
CITY.

ZONA
MACO.COM

