

# l i t e r a l

Latin American Voices

## Gonzalo Rojas: **Metamorfosis de lo mismo** Prize Cervantes

\$4.50 US \$45.00 MEX



Gioconda Belli | Sandra Cisneros | Elizabeth Coscio | Bradley W. Davis | Malva Flores | Keiko I  
David Medina Portillo | Edgar Moreno | Benito Pastoriza Iyodo | Gerardo Piña | Liliana Valenzuela |  
Rima de Vallbona |

# L I T E R A L

## **Founder and Chief Editor**

Rose Mary Salum

## **Art Direction and Graphic Design**

Snark Editores S.A. de C.V.

## **Assistant Graphic Design**

Loris Simón S.

## **Contributing Editors**

Debra D. Andrist, Ph. D.

Malva Flores

Guadalupe Gómez del Campo

David Medina Portillo

Benito Pastoriza Iyodo

Estela Porter

## **Contributing Writers**

Gioconda Belli

Sandra Cisneros

Elizabeth Coscio Ph.D.

Brad Warren Davis

Malva Flores

David Medina Portillo

Benito Pastoriza Iyodo

Gonzalo Rojas

Liliana Valenzuela

Rima de Vallbona Ph.D

## **Contributing Translators**

Bradley Warren Davis

José Antonio Simón S.

Liliana Valenzuela

## **Contributing Photographers**

Vassil Anastassov

Patricio Crooker

Omar Meneses

Edgar Moreno

The Houston-Tampico Sistercity Association

## **Editorial Offices**

Literal Magazine

770 South Post Oak Lane, Suite 530

Houston, TX 77056

## **Subscriptions**

Please fax a request: 713/ 960 0880

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail: [suscriptions@literalmagazine.com](mailto:suscriptions@literalmagazine.com)

Opinions expressed in signed articles are those of the authors and do not necessarily represent the opinions of Literal, its directors or editors. The magazine does not accept responsibility for the advertising content. The editors reserve the right to make changes in material selected for publication to meet editorial standards and requirements. No parts of this magazine may be reproduced in any manner, either in whole or in part, without the publisher's permission. Request for permission should be made in writing to the magazine. 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

*Literal: Latin American Voices* opens today its pages with a double intention: to become a forum where the Latin American artistic expressions come together and, more importantly, to open a space for new voices to express themselves.

In *Literal*, as its name suggests, we will respect the primary sense of the expressions that are shaped here, convinced that it is to the reader to whom corresponds the interpretation of them, turning our collaborations into artistic expressions.

Thus *Literal* will be a place for the critique and diffusion of the Latin American art in its most generous sense, also recognizing the possibility of becoming a voice of forced reference for the understanding of the ample cultural universe that meets no longer under only one language, but sheltered under the shade of a similar spirit.



*Literal: Voces latinoamericanas* abre hoy sus páginas con un doble propósito: convertirse en un foro donde confluyan las expresiones artísticas latinoamericanas más importantes y, a la vez, abrir un espacio que permita a las nuevas voces encontrar un sitio donde expresarse.

En *Literal*, como su nombre lo indica, habremos de respetar el sentido primario de las expresiones que aquí se plasmen, convencidos de que es al lector a quien corresponde otorgarles la interpretación que convertirá nuestras colaboraciones en expresiones artísticas.

Así también, *Literal* dará cabida a la crítica y difusión del arte latinoamericano en su sentido más generoso, atisbando la posibilidad de convertirse, también, en una voz de referencia obligada para la comprensión del amplio universo cultural que se reúne ahora ya no bajo una misma lengua, sino cobijados a la sombra de un espíritu similar.

# C O N T E N T S

<i>Alles Nahe werde fern y otros poemas</i> GONZALO ROJAS	2
<i>Gonzalo Rojas, una poética del fragmento</i> DAVID MEDINA PORTILLO	4
<i>Loose Woman/ Mujer callejera</i> SANDRA CISNEROS	9
<i>Las Girlfriends on the Caramelo Book. Tour for Spain</i> LILIANA VALENZUELA	12
<i>Keiko: A Rose by Any Other Name</i> ELIZABETH COSCIO	17
<i>Aguántame tantito más. Pathology of an Urban Tale</i> BRADLEY WARREN DAVIS	26
<i>Mudanza del árbol</i> MALVA FLORES	27
<i>Three Approaches to the Work of a Naked Voice: Gioconda Belli</i> BENITO PASTORIZA IYODO	29
<i>Mi íntima multitud (dos poemas)</i> GIOCONDA BELLI	31
<i>Oíd, Adán es sal</i> RIMA DE VALLBONA	41
<i>It all Started with an S</i> GERARDO PIÑA	47

## PAINTING



KEIKO

17

## PHOTOGRAPHY



GERARDO MORENO

38

## EXHIBITION



TAMPICO HISTÓRICO

43

# ALLES NAHE WERDE FERN

## Y OTROS POEMAS

GONZALO ROJAS

### ALLES NAHE WERDE FERN

Y además diviértase, no era para tanto, amarren  
a esa loca que usaba por lo menos diez hombres en un mismo fornicio  
para hablar como el Arcipreste  
y no es que fuera ninfómana, tenía  
como quien dice su gracia, toda amazón flexible tiene su gracia  
de 34 y fiereza, casada o no, eso pasa  
con cualquier hechizo, a Sábado le pasó  
en París con la rusa portentosa que le salió puta: —*Alles Nahe  
werde fern*: lo cercano siempre se aleja,

¡últimamente

todo es tan relámpago!,

hay cosas

que pertenecen y otras que sin más  
no pertenecen como dijo Heráclito, parecía  
que parecía pero no parecía, y eso que era  
aunque ni ella sabía lo que era.

Tanto hablar de libertad para parar en esto, el barrial  
le llegaba a la cintura y yo soñando con su pureza, lo más  
que me gusta ver son las estrellas  
al mediodía pero es difícil, no hay  
arcángeles, ¿qué va a haber arcángeles?, se habría  
oído decir, el juego es otro, el balbuceo,  
el silabeo, el centelleo, el parpadeo es otro: cosa de cutis  
y arrogancia, desplante  
y desparpajo  
y nada más, le pregunté cien veces  
para venirse a vivir conmigo si era valiente,  
pero no era valiente.

## TERESA

En cuanto a mí me embrutecí  
de ti oliéndote al galope todo el cuerpo, esto es  
toda la fragancia de la armazón, el triángulo  
convulso, me  
—a lo largo de tu espinazo— embrutecí  
de ti, por  
demasiada arpa, por  
viciosilla arcangélica, aleteante  
la nariz, por pájara  
afro y a la vez exenta, por  
motora a diez mil, por  
oxígeno de mi oxígeno me  
embrutecí de ti, por esas dos rodillas  
que guardaron todo el portento  
diáfano, por  
flaca, por  
alguna otra vertiente  
que no sé, por adivina  
entre las adivinas esto quiere decir por puta  
entre las putas, por santa  
que me dio a comer visiones en  
la mácula de la locura  
del castillo interior que ando buscando en  
la reniñez, por  
la gran Teresa caliente de Babilonia que eres,  
[alta  
y sagrada, por  
cuanta hermosura enloquecedora hay en la  
[Poesía para mí  
me embrutecí de ti.

## ENIGMA DE LA DESEOSA

Muchacha imperfecta busca hombre  
[imperfecto  
de 32, exige lectura  
de Ovidio, ofrece: a) dos pechos de paloma,  
b) toda su piel liviana  
para los besos, c) mirada  
verde para desafiar el infortunio  
de las tormentas;  
no va a las casas  
ni tiene teléfono, acepta  
imantación por pensamiento. No es Venus;  
tiene la voracidad de Venus.

## CALIPIGIA EN MADRID

Calipigia con serpiente en el corazón es  
[animala mala  
dicen las estrellas, no resplandece,  
parece que resplandece pero no resplandece ni  
merece entrar  
en la dinastía de Safo, comercia  
con los pétalos de la rosa pero no es la rosa  
sin  
embargo pinta para cumbre. ¡Suerte  
muchacha, nadie te condena! Toda  
calipigia tiene su aroma.

• Poemas tomados de *Diálogo con Ovidio*, Aldus/ Eldorado ediciones, México, 2000. Ilustraciones de Roberto Matta

# GONZALO ROJAS: UNA POÉTICA DEL FRAGMENTO

P R E M I O C E R V A N T E S

DAVID MEDINA PORTILLO

**E**l desarrollo que ha tenido la poesía de Gonzalo Rojas (Lebu, Chile, 1919) desde la publicación de su primer libro en 1948 es particularmente significativa en la medida que responde a una regla de evolución en extremo personal. *La miseria del hombre*, su primer título, apareció hace más de 50 años; asimismo, *Contra la muerte* y *Oscuro* fueron editados en 1964 y 1977, respectivamente. Dichas fechas hablan por sí mismas: entre uno y otro volúmenes hay dos largos periodos de silencio, de 16 y 13 años para ser exactos. No obstante, y como afirma Jacobo Sefamí, con *Oscuro*, Gonzalo Rojas se “alumbró ante el rayo (...) y desde allí no ha pegado los ojos”.

En efecto, después se han editado las que a mi juicio son dos de sus más importantes reuniones: *Del relámpago* (1981, segunda edición aumentada: 1984); *Antología de aire* (1991) y, finalmente, la Biblioteca Ayacucho y el FCE de Chile nos entregaron al inicio de 1998 un corpus mayor, que consiste en un conjunto de 350 páginas preparadas por Marcelo Coddou bajo el título de *Poesía selecta*. Importa señalar, asimismo, que durante los intervalos marcados entre estos tres volúmenes existe una cauda animada por un buen número de reuniones cuya característica principal es el registro de nuevos textos. Así se podrían citar, en una lista incompleta, los siguientes ejemplos: *Transtierro* (1979), *Cincuenta poemas* (1982), *El alumbrado* (1986), *Materia de testamento* (1988), *Desocupado lector* (1990), *Las hermosas* (1996) y *Río turbio* (1997). Posteriormente han aparecido nuevas reuniones como, entre otras, *Diálogo con Ovidio* (coeditado en México por Aldus y Eldorado) y los tres hermo-

sos volúmenes que publicó el gobierno chileno en el 2000, y que el FCE reeditó recientemente coincidiendo con la entrega —el pasado abril— del Premio Cervantes, el mayor galardón que en nuestra lengua se entrega a los escritores: *¿Qué se ama cuando se ama?*, *Al silencio* y *Réquiem de la mariposa*.

Qué sacamos en limpio a partir de esta enumeración un tanto extensa pero necesaria para demarcar, decía yo, la muy particular evolución de una de las obras capitales en la historia de la poesía hispanoamericana de nuestros días. Si hojeamos alguna de las tres antologías que anoté como representativas pensaríamos acaso —al igual que muchos han dicho— que los libros de Gonzalo Rojas son, en efecto, la elaboración paciente de una eterna autoantología. Nos dejaríamos engañar así por alguna de las impresiones circunstanciales que induce cualquier lectura apresurada. No intento negar, desde luego, que Gonzalo Rojas recoge poemas anteriores al lado de nuevos textos; sin embargo, la finalidad principal de este procedimiento es concluir, creo, un nuevo ciclo en la espiral ascendente que sostiene el despliegue de su arte poética.

Dicho de otro modo, resulta evidente que cada uno de esos volúmenes no han sido, en su momento, nuevos títulos, sino sólo episodios recientes en un trayecto cuya flecha se dirige hacia la configuración del libro único. Un libro que Gonzalo Rojas transcribe mediante aproximaciones esencialmente provisionales, nunca mediante formas concluyentes que pretendan atrapar una disposición o un orden ideal, inamovible e intemporal. Y es que, en efecto, la especie de un poema confiado a la idea de la página

perfecta funciona apenas como un concepto, entre otros posibles, dispensador de “motivos” para la ejecución de una poética tan válida o falible como cualquier otra. Así por ejemplo, el Borges de flema platónica que todos recordamos escribió en torno de esa idea, manifiesta en su especulación e interpelación constante a la página perfecta. Ahora bien y por su parte, un Gonzalo Rojas de ánima presocrática necesitará colocar al mismísimo caos en el sitio de aquel concepto; un Caos, desde luego, sin acentos negativo o positivo sino, antes bien, como principio generador: “Al fondo de un buen poema se vislumbra el caos, eso lo saben hasta los niños. Por eso saltan al vacío desde el muelle de fierro contra el oleaje y regresan intactos, ligeramente ensangrentados, si usted quiere, por el roquerío de fondo pero vuelven riendo intactos, el diamante en seso” (Entrevista con Faride Zerán, diario *La Época*, Santiago, 28 de diciembre de 1997).

Es de sobra sabido que Rojas recurre con frecuencia al Fragmento 64 de Heráclito, el que a la letra dice. “El relámpago gobierna la totalidad del mundo”. Desde mi punto de vista, habría que considerar esta reiterada alusión más allá de su evidencia palmaria; esto es, adelantarla en su carácter trascendente y colocarla, también, en el lugar de aquella ánima presocrática que propuse con la intención de señalar uno de los aspectos claves en esta obra. Para decirlo de manera directa: por qué no distinguir en esa recurrencia la apelación, a su vez, a una poética del fragmento, vigente a todo lo largo de la evolución literaria del poeta chileno. Nos autoriza a pensar en esta posibilidad el hecho de que el autor jamás ha dado por definitivo ninguno de sus libros. Así, y en este orden, aquello que algunos críticos han llamado la eterna autoantología de Rojas viene a caer en un terreno que pertenece más al *ars poetica* de ancestral raigambre que, por supuesto, al pecado de una escandalosa autocelebración. La *Poesía selecta* preparada por Coddou es significativa en este sentido ya que viene acompañada por un registro de las variantes que han experimentado gran parte de los poemas escritos por Rojas. Por ejemplo, podemos advertir ahí como “Al silencio”, uno de sus textos cumbre, ha sufrido hasta el momento cinco alteraciones. De igual modo, si nos fuera posible seguir con puntualidad la secuencia cronológica con la que han ido apareciendo sus títulos, veríamos en toda su dimensión aquello que él mismo escribió en el prólogo a *Transtierro*: “Del libro mundo (las cursivas son mías) que alguien quiso escribir a los 15 del alba en español de los cuatro vientos o más abajo —amor y guerra— en el después torren-



Fotografía de Omar Meneses, 1998

cial, propongo ahora rápidas estas páginas míseras. Míseras de lo mismo, hartazgo y desenfreno, danza y mudanza, pues no hay *Transtierro* en mí si no hay *Oscuro* en la simultaneidad del oleaje. *Contra la muerte* ahí. *La miseria del hombre*. Que todo es todo en la gran búsqueda del desnacido que salió de madre a ver el juego mortal y es Uno: repetición de lo que es. *Antología de aire*, metamorfosis de lo mismo”.

En este punto quizá resulte más clara esa *ars poetica* del fragmento que, importa destacar, en el caso de Gonzalo Rojas se decide entre dos ramas de su árbol genealógico. Al inicio de su trayectoria está, por un lado, la estrecha cercanía que mantuvo con la vanguardia chilena del año 38, particularmente con el grupo surrealista Mandrágora, época que coincide más o menos con el establecimiento de un vínculo personal con De Rokha, Huidobro y Neruda. Junto con este paisaje de iniciación en la vanguardia hispanoamericana de las primeras décadas del siglo hay que destacar, asimismo, un acercamiento aún más temprano con lo que él llama clasicidad. Gonzalo Rojas ha relatado los pormenores de este primer trato, el que dio inicio en 1927 cuando ingresó de interno en un colegio de Concepción de Chile: “Teníamos un profesor llamado Hunnemann... Cuando nos enseñaba, anotaba en el pizarrón en griego, lo mismo que en latín, las cosas que se le ocurría ir pensando.



Fotografía de Omar Meneses, 1998

Era un loco, pensaba delante de nosotros, y me llamaba la atención el dominio que tenía no sólo del alemán, que era su lengua, sino de varias lenguas viejas. Yo creo que él me trajo o me indujo a esto de leer a los viejos. (...) Paralelamente empecé a leer ahí mismo, con una oreja simultánea, a los poetas contemporáneos. De modo que Apollinaire, aunque te parezca raro, fue registrado por mi oreja cuando yo tenía unos 14 años, junto con lo que me suministraba la otra oreja. Ahora, creo que eso me enriqueció porque me orientó en un doble juego y le perdía la distancia y el respeto a los dos extremos. Fue como una especie de cruce de pensamiento que produjo

una síntesis" (entrevista con Jacobo Sefamí, *De la imaginación poética*, Monte Ávila, 1993).

Con el paso del tiempo, creo, esta síntesis se ha ido inclinando a favor de la "clasicidad"; si no, basta advertir cómo el ritmo característico de la poesía de Rojas sobresale, ante todo, como un trabajo sobre la sílaba clásica. Los movimientos de dicho ritmo, ya sean concéntricos (los que le llevan a un vértigo estático que raya en la perplejidad) o excéntricos (el despliegue del oleaje versicular, sobrecargado de una energía verbal que estalla en imágenes y sonidos), son las variaciones de un silabario con acentos fuertes y silencios profundos cuyo aliento evoluciona, al parecer,



sobre una escala arquetípica. ¿Qué quiero decir? Estoy hablando, claro, de aquel silabario de Heráclito con el que Gonzalo Rojas realiza su enseñanza del idioma a los mineros de “El Orito” en el desierto de Atacama, allá por el año 42. Rojas transcribía sobre enormes planas de papel alguno de los Fragmentos y, posteriormente, las pegaba en las paredes de un aula improvisada: “Que para algo sirvieran las vanguardias!”.

El hecho, a mi juicio, rebasa la simple anécdota ya que pone de manifiesto los ecos que en el registro poético de Gonzalo Rojas despiertan el fraseo de dos lenguas diferentes. Señalo la adaptación de un silabario de Heráclito por parte del poeta sólo en tanto símbolo medular. A partir de él, se entiende, puede indagarse también el cruce prosódico que Rojas, sabedor del latín, emprende con la materia de otros nombres vigentes en su árbol genealógico: Séneca, Marco Aurelio, Agustín de Hipona, Gracián, Ovidio, Catulo, Propersio, etcétera. Un cruce prosódico que, a este respecto, produce una centella iluminadora sobre el *ars poetica* que mencioné más atrás. “A mí me gusta eso que dice *La poésie est une hesitation entre le sens et le son*. Es una vacilación entre el sonido y el sentido. Me gusta la idea de vacilación, que yo enlazo con la idea de aproximación que emplea, en alguno de los fragmentos, el gran Heráclito al aludir a la amplitud, ambigüedad literaria”. (Jacobó Sefamí, *op. cit.*).

Dicha práctica del fragmento aparece ahora en su significación concreta. No se trata, como se ve, de una reinstalación de la escritura fragmentaria, moda poético-literaria que fuera un resultado tardío del crédito obtenido por las llamadas vanguardias históricas, un supuesto llevado hasta la inanidad que, no obstante, vivió horas extras gracias, entre otras cosas, a la crítica estructural y posestructural francesas de los años sesenta y setenta. Los mecanismos de creación en Rojas consisten, antes bien, en un ejercicio que incide sobre el fenómeno poético mediante tanteos, acercamientos cuya manifestación efectiva se realizan al momento de disponer un orden determinado para una serie de poemas. Los libros del autor son así lo que en términos plásticos y particularmente musicales se llama una composición. Ahora bien, para Rojas dicha composición parece estrechamente ligada con una interpretación, esto es, una ejecución a la manera musical, lo que en este ejemplo quiere decir que el carácter temporal, provisional digamos, es necesariamente acentuado. No resultará extraño entonces que en varias ocasiones él haya hecho una defensa lúcida de la poesía circunstancial, entendida a la luz de un pensamiento poético que será, por

decirlo así, una sintaxis de la presencia por aproximación.

“Un poema jamás se concluye, sólo se abandona”. La frase de Valery es ya un lugar común; no obstante, por sabida, dicha verdad aparece despojada de toda validez práctica al momento de entendernos con la materia de un poema o, incluso, de un libro: “Hay otro proyecto distinto a la linealidad y es jugar a la búsqueda del UNO, jugar al sin tiempo, a lo circular, de manera que un poema hable con otro, exija a otro que vuelva a aparecer... Otro proyecto, que parece caótico y no lo es, porque no es fruto de la arbitrariedad, sino de la necesidad (“Habla un poeta”, entrevista con Mercedes Soriano, *El Urogallo*, Madrid, 1989).

Para Gonzalo Rojas toda secuencia temporal carece de interés poético en la medida en que su disposición en periodos, por ejemplo, no cierra por sí misma una etapa de creación. En este orden, las premisas que emplea bajo una evocación casi telegráfica al no tiempo y lo circular, apenas si tienen que ver con una extraviada atemporalidad aplicable como un valor en la tabla de elementos que animan sus páginas. Por el contrario, es indispensable insistir en que esa negación del tiempo es para Gonzalo Rojas sólo y sobre todo el requisito de una razón poética que trabaja en la permanente aspiración al libro único, con todas las consecuencias formales y, si se le apura, metafísicas que el problema implica. Es decir, por un lado el no tiempo adquiere aquí una característica esencialmente práctica, la que mueve al autor a prescindir de las fechas en que sus textos fueron escritos y colocarlos, así, en una disposición momentáneamente efectiva, hasta la aparición de nuevos poemas que le reclamen ordenamientos distintos. Por otra parte, el no tiempo se encadena con el concepto de circularidad que posee también una función evidentemente formal pero, también, se encamina hacia una analogía mayor.

Hilda R. May en *La poesía de Gonzalo Rojas* (Madrid, Hiperión, 1991) ha propuesto diez claves temáticas para leer a Rojas; asimismo, Jacobó Sefamí en *El espejo trizado* (México, UNAM, 1993) y Marcelo Coddou en la ya citada *Poesía selecta*, adelantan una escala de entre seis y ocho. Cito las de este último a manera de ejemplo; en ellas reconoceremos, desde luego, los variados rostros de una poesía que, desde su circularidad, nos habla de una gran metáfora de lo mismo: 1. El oficio mayor (*ars poetica*); 2. Lo numinoso; 3. Lo erótico; 4. Lo tanático y lo elegíaco; 5. Genealogía de la sangre y el espíritu, y 6. El testimonio político, pero sin consignas. ¿Por




qué anoté que este registro temático es, a fin de cuentas, una gran metáfora de lo mismo? No niego que esta cuadrícula temática posea una innegable utilidad expositiva, que a su vez nos sirve de guía para adentrarnos en un paisaje tan complejo como la poesía de Rojas. No obstante, me sigue pareciendo más pertinente, por sintética, la ecuación que el poeta ha propuesto para sí mismo; a saber, que su poesía es una vocalización simultánea en tres registros esenciales: el numinoso o metafísico, el erótico y el ético:

#### LARVARIO A LOS 60

Así que no hay más proyecto que eso: el registro de tres en el uno del pensamiento poético. Pensamiento poético de alguien que oyó el zumbido de la abeja tenaz a cada instante sin ceder casi nunca a la tentación de la vitrina. Y es que, como tantos otros aprendices, no creo gran cosa en la letra pública hasta que no se nos impone como palabra viva y necesaria, y parece exigirnos de veras la participación del oyente para poder seguir respirando y respirándola.

“—Mis lectores, dijo Blake una vez, se hayan en la eternidad”. Pero la eternidad es esto mismo.

El dictamen es suficientemente explícito: nos encontramos ante una obra difícil de parcelar en territorios plenamente independientes ya que, temas y poemas, participan de una conversación consigo mismos y con el mundo sobre una estructura de vasos comunicantes. De igual modo, en las palabras de Rojas se encuentra el cómo y el por qué de sus libros, esa particularidad extrema que se niega al volumen definitivo y por el cual Rojas aparece en la historia de la lengua como un poeta, digamos, concéntrico y excéntrico. Poeta de un solo libro cuya mano oscila entre la visión del relámpago en tanto manifestación súbita de la unidad, esto es, entre aquella gran metáfora circular y, asimismo, el demonio de la pluralidad terrestre que, en términos formales, emerge por vía de una poética del fragmento que, muy a grandes rasgos, he querido sugerir en estas páginas. 

# LOOSE WOMAN / MUJER CALLEJERA

SANDRA CISNEROS

They say I'm a beast.  
And feast on it. When all along  
I thought that's what a woman was.

They say I'm a bitch.  
Or witch. I've claimed the same  
never winced.

They say I'm a macha, hell on wheels,  
viva-la-vulva, fire and brimstone,  
man-hating, devastating,  
boogey-woman lesbian.  
Not necessarily,  
but I like the compliment.

The mob arrives with stones and sticks  
to maim and lame and do me in.  
All the same, when I open my mouth,  
they wobble like gin.

Diamonds and pearls  
tumble from my tongue.  
Or toads and serpents.  
Depending on the mood I'm in.

Dicen que soy una fiera.  
Y que me alimento en ello. Es que desde un principio  
Pensé que eso era ser mujer.

Dicen que soy una cabrona.  
O una bruja. Lo he dicho  
y sin estremecerme.

Dicen que soy una macha, un infierno a toda madre,  
viva-la-vulva, fuego y azufre,  
enemiga de los hombres, demoledora  
la llorona lesbiana.  
No necesariamente,  
pero agradezco el cumplido.

Llega la turba con palos y piedras  
a mutilarme y lisiarme y liquidarme.  
Así y todo, cuando abro la boca,  
les flojea la carne.

Diamantes y perlas  
caen de mi lengua.  
O sapos y serpientes.  
Según mi humor.

I like the itch I provoke.  
The rustle of rumor  
like crinoline.

I am the woman of myth and bullshit.  
(True. I authored some of it.)  
I built my little house of ill repute.  
Brick by brick. Labored,  
loved and masoned it.

I live like so.  
Heart as sail, ballast, rudder, bow.  
Rowdy. Indulgent to excess.  
My sin and success—  
I think of me to gluttony.

By all accounts I am  
a danger to society.  
I'm a Pancha Villa.  
I break laws,  
upset the natural order,  
anguish the Pope and make fathers cry.  
I am beyond the jaw of law.  
I'm la desesperada, most wanted public  
enemy.  
My happy picture grinning from the wall.  
I strike terror among the men.  
I can't be bothered what they think.  
¡Que se vayan a la ching chang chong!  
For this, the cross, the Calvary.  
In other words, I'm anarchy.

I'm an aim-well,  
shoot-sharp,  
sharp-tongued,  
sharp-thinking,  
fast-speaking,  
foot-loose,  
loose-tongued,

Me gusta la comezón que provoco.  
La corriente del cotorreo  
como crinolina.

Soy la mujer de mito y mitotes.  
(Cierto. Soy autora de varios).  
Construí mi casita de mala fama.  
Ladrillo por ladrillo. La laboré,  
amé y albañilé.

Vivo así.  
Corazón como vela, lastre, timón, proa.  
Escandalosa. Indulgente hasta el exceso.  
Mi pecado y mi éxito:  
Pienso en mí hasta la gula.

A decir de todos soy  
una amenaza para la sociedad.  
Soy una Pancha Villa.  
Violo leyes,  
altero el orden natural,  
angustio al Papa y hago llorar a los padres.  
Estoy más allá de la alharaca de la ley.  
Soy la forajida, la enemiga pública  
más buscada.  
Mi retrato alegre sonrío en la pared.  
Infundo terror entre los hombres.  
Poco me importa lo que piensen.  
¡Que se vayan a la ching chang chong!  
Por esto, la cruz, el Calvario.  
En otras palabras, soy anarquía.

Soy tiradora de primera,  
tiro-al-blanco,  
hocicona,  
mente-aguda,  
habla-rápida,  
libre-como-el-viento,  
lengua-suelta,

let-loose,  
woman-on-the-loose  
loose woman.  
Beware, honey.

I'm Bitch. Beast. Macha.  
¡Wáchale!  
Ping! Ping! Ping!  
I break things.

suelta-vagabunda  
mujer-callejeando  
cayendo-mujer  
mujer-caída.  
Cuidado, honey.

Soy Cabrona. Fiera. Macha.  
¡Wáchale!  
¡Ping! ¡Ping! ¡Ping!  
Rompo cosas.

SANDRA CISNEROS

# LOOSE WOMAN

• Copyright © 1994 by Sandra Cisneros.  
Published by Vintage Books,  
a division of Random House, Inc., and originally  
in hardcover by Alfred A. Knopf, Inc.  
Reprinted by permission of Susan Bergholz  
Literary Services, New York.  
All rights reserved.

• Translated from English by Liliana Valenzuela.  
Translations copyright © 2004 by Liliana Valenzuela.  
Reprinted by permission of Stuart Bernstein  
Representation for Artists, New York.  
All rights reserved.

# LAS GIRLFRIENDS ON THE CAMELO BOOK TOUR OF SPAIN

LILIANA VALENZUELA

**L**a Sandra asked me to come on this trip to Spain with her, as she was feeling a tad nervous about giving interviews and readings in the Spanish of Cervantes. I was to be her security blanket, her interpreter of sorts, and I was more than willing to help, but I also knew that I was just Dumbo's feather, and that she would do just fine without me. Still, I was grateful to be sharing a room with her. It felt like a big celebration. And with a glass of Moscatel wine in hand, looking at Las Ramblas from the window of the Avenue Hotel in Barcelona, I was elated to be there to share in her success, which, because of my translation of her novel, *Caramelo*, was also mine.

We've had a great working relationship based on respect and mutual admiration. And a wonderful friendship of eighteen years and counting. Still, when you travel together, you really get to know someone. So, after the initial trepidation and excitement, I relax into it. She's generous to a fault, solicitous about my comfort, making sure I have eaten, slept well, gotten what I needed. She's a big shopper who ends up giving most things away as gifts, to friends and to anyone

who comes in contact with her, such as our gracious Spanish hosts. I also enjoy watching her creativity at work, like when she pays close attention to the graffiti on the walls—*Pan con tomate, Papeles para todos, Léeme, cuando se te olvide que te quiero*—and I'm almost able to see the little wheels turning, and her mind turning those phrases and images into a poem, an embroidered pillow, a story.

Sunday morning, as we step off the taxi at the Cathedral, a couple of gitanas press Rosemary sprigs on our palms, offering to predict our fertility for a few coins. We quickly escape through the back streets.

Bar Restaurant Las Escobas, est. 1386, Seville, May 18, 2003. In a flamingo colored room, small lion faces lurk embossed in dark wood ceilings, an ancient wooden bar holds even more ancient dark red wines, little angels above our table, todos menos nosotras, watch over us, like the divine Providence. I look at Sandra in her gold hoops and crocheted black beret as she savors a plate of cold gazpacho soup garnished with egg crumbs, croutons, cucumbers, and pimentos, a glass of zumo con tinto in her hand. Animated

*We're in search of el duende García Lorca spoke about, the creative spirit-energy that summons you to the edge of the cliff and dares you to risk it all, and give the performance of your life, each and every time. Zapateo, palmas, cajón, niña peeking from underneath the door.*

*Buscando el duende...*

*When a Chicano writer does a very bad job, es una desgracia para todos, because everyone will look at all Chicano writing, and maybe not even pick another book by a Chicano writer, and dismiss us all. When one person does something good, then it's a great feat for everyone, and we all benefit, all of us.*

chatter in Spanish, plates clinking, carcajadas, entire families out for the Sunday comida. ¿Me pasas un bolillo? Sandra and I communicate in a mix of English and Spanish that comes naturally to us living on the Texas border, and being both Mexican and American.

**LILIANA VALENZUELA:** Would you say la Divina Providencia has brought you all the way here to Spain and life in general?

**SANDRA CISNEROS:** When I was younger I didn't have a sense of there being any patterns in my life, or any design, except for occasional moments, as when I was hit by that car when I was 21. That was the first time I knew there was something bigger, taking me along, dragging me along. Desde entonces, especialmente después de mis momentos de crisis, como cuando casi me suicidé a los 33, o a los 21 cuando me llevó ese coche en la carretera, I knew there was a plan for me. So many accidents, I almost feel a wonderful pleasure in being this little barquito that's being taken along, and brought back here to the barrio of my abuelos. It's really nice. I don't feel the kind of pressure I used to feel about getting things done, because la corriente siempre me lleva where I'm supposed to go.

**L. V.:** Why did you want to come to Seville after your book tour?

**S. C.:** Well, I always write to find answers about myself, and this place is part of that. Un hilito that connects me to the old from the new, because I know that the person who came from the Old World to the New World was mi abuelo sevillano. I don't know about his wife, whether she was, as they claim, española, or whether he married someone in Mexico. So much of what is said is an exaggeration, it might have been said to advance the Cisneros's claim that she was española too. But she doesn't look like one when I see her photo that I have in my bedroom, se ve que tenía una nariz un poco squashed, could be an indígena or a gitana, but I don't know how he could've married someone like that, he was un hombre blanco. So I've always had this idea in my head that he married someone in Mexico. My

father's cousin gave me my great grandfather's baptism records from the Iglesia de San Esteban in Seville.

**L. V.:** Are you feeling more curiosity about the Spanish side of your heritage at the moment, or you just happen to be here for a book tour?

**S. C.:** I have this suspicion about the motley ethnicity in my family, thus, I'm really convinced that we are Arab Jews. That's what I want to confirm.

The sights and sounds of a lazy Sunday afternoon in the barrio of Triana. El sonido de las palmas behind a metal corrugated door, where a family plays authentic flamenco, while outside, the sounds of buses, and motorcycles are the only signs of life in the otherwise quiet modorra del domingo. We're in search of el duende García Lorca spoke about, the creative spirit-energy that summons you to the edge of the cliff and dares you to risk it all, and give the performance of your life, each and every time. Zapateo, palmas, cajón, niña peeking from underneath the door. Buscando el duende...

**L. V.:** Do you also feel the flamenco influence in your soul, in your roots?

**S. C.:** Bueno, a mí me gusta, but I would hate to brag that I'm gitana too. I wish I could say that, but I feel a little bit self-conscious, just like people who claim to be Native Americans... (laughs), there's something about it that makes me hesitate to claim that.

**L. V.:** What's strongest in you right now, your Spanish heritage or your indigenous heritage, or is it just a mezcla, a mestizaje?

**S. C.:** I'm not thinking about the Spanish part right now, I really think of the árabe and maybe the judío, especially the Arabs, maybe because of everything that's going on in the world right now.

**L. V.:** So what comes after *Caramelo*?

**S. C.:** The fields have to lie fallow.

**L. V.:** What kind of answer is that?

**S. C.:** I haven't had time to write since *Caramelo*, because I've been promoting *Caramelo*!

In the past, she used to give me the impression that she wasn't listening, too busy with her

*...el rascuache is when you make do with found objects, you make things up; but high-low is when, for instance, you drink Veuve-Clicquot champagne paired with a Maria Callender pot pie.*

own preoccupations. But then she'd surprise me by remembering a story I had told her word for word, like when I described to her the birth of one of my children. I've also seen her change from being a single-minded, ambitious young woman with her own agenda, to a more mellow and centered woman in the prime of her life.

**L. V.:** You seem to have been extremely motivated early on in your career. While others were dabbling with this or that, you were very focused and single-minded about your writing.

**S. C.:** Yes, I was, but I didn't know why I was doing it, I didn't understand my purpose. That's become clearer and clearer to me with every year, so that when I turned forty I really asked for spiritual wisdom, and, boy, I sure got it! And now, ten years later, I feel like I'm supposed to be doing something with everything that I've gotten. I feel this intense hunger to learn in order to do the work I'm doing.

**L. V.:** You've been so good on this book tour, you eat well, don't drink or smoke. Is that how you keep your stamina, your energy level?

**S. C.:** When I began to tour I had a real poverty mentality. Just because someone was paying for it, I would eat the most expensive things, even though it was late at night, because my publisher was paying for it (laughs). I was used to being poor. I would order a steak or something, and now I don't have to do that, I can eat whatever I want. I try to keep myself well fed, with enough time to digest, not only food, but also solitude, so when I'm driving with somebody, I close my eyes, I tell them I need to meditate, just some time to shut down and regain my energy. I take my job very seriously, I do a really good job. I don't go out partying and get all drunk, I don't do that.

**L. V.:** Have you had your moments of grace, when you feel like you're doing the right thing?

**S. C.:** Yes, I feel it a lot when teaching, in my workshops, and when I'm speaking, cuando comparto algo con el público that's coming from my heart, or when I get their testimonios afterwards. They say, "Oh, you read something that I really needed to hear." When I get those kinds of

confirmations, I feel the light, like I'm doing the work I'm supposed to do.

**L. V.:** So do you feel you've accomplished a "Reconquista de España" of sorts?

**S. C.:** Yes, it's been very good personally. I don't know that I have done this for anybody's causa or anyone else. When a Chicano writer does a very bad job, es una desgracia para todos, because everyone will look at all Chicano writing, and maybe not even pick another book by a Chicano writer, and dismiss us all. When one person does something good, then it's a great feat for everyone, and we all benefit, all of us. That's how I feel.

**L. V.:** We may be on the verge of a new acceptance of Latino writing here in Spain and in Mexico, it feels like the door is cracked open...

**S. C.:** Yeah, I believe so. I think we have some really good writers like John Phillip Santos, who can carry their own in any language. Luis Rodríguez's poetry, Denise Chávez's latest work, Ruben Martínez's work, Francisco Alarcón's poetry, we're building up a stronger generation of writers. Más fuerte. I know that. I really like some of the Chicano writing that's coming up even better than what we saw twenty years ago. I don't consider myself an expert on Chicano writing, I've read some of the old guys, and no me gusta. And there are some of the women writers that I don't like either. I know who I like, y ya.

Sandra says just what's on her mind, and she often cracks me up with her *ocurrencias*, her wit and her sense of humor.

**L. V.:** I have noticed you have adopted the Spanish lilt while you've been here. It's adorable.

**S. C.:** Yes, that's because I'm like a little parrot, my father's nickname was "el perico," or "el periquín" sometimes. And I'm like him too.

**L. V.:** Would you say that you have a musical ear?

**S. C.:** Yes, I do, I can hear things really well. I also have a strong visual memory, I can look at something and think, now, why does this look funny? I don't have a good memory of people's



names or whether I've met them before, especially if they don't make an impression. But the people who fascinate me because of their clothes, or their eyes, things that catch my eye or my ear, my sense of smell, those kinds of impressions stay with me. In my family we never had the opportunity to have singing or dance lessons, but the nun at school sounded like she was giving birth when she sang.

That evening at the Alfonso XIII Hotel in Seville, done in elaborate Mudejar style, enter two tired bag-ladies suddenly transformed into señoras decentes y elegantes by virtue of a make-up touch-up, a sprinkle of water, and a brush. They stroll into the regal bar of the Alfonso XIII where a pianist sitting at a grand piano envelops them in the waves of Adios Mariquita Linda, El Danubio Azul, Malagueña, Granada de Agustín Lara, and classics by Falla and Granados. We sit down, order tinto con zumo, and munch on roasted almonds and olives, and continue our never-ending conversation. She claims that she was shy and quiet as a child. Now she more than makes up for it, being articulate, outspoken, and a natural comedian. Sometimes my sides hurt from laughing so much.

**L. V.:** A ver, Sandra, I'm intrigued about your concept of "Rascuache" and "High-Low." You're such a fashionista, have such a good eye for things, yet you come up with such unique combinations.

**S. C.:** Pues el rascuache is when you make do with found objects, you make things up; but high-low is when, for instance, you drink Veuve-Clicquot champagne paired with a Maria Callender pot pie (laughs)...that's what I had for dinner the other night, "muy rascuach." Another rascuache thing, my boyfriend Ray says, is when

I go to these real fancy hotels and take the soaps and shampoos daily, so I get them replaced, and bring them home. He says I'm being "rascuach." Then I put them in my guestroom, or take them to Cuba as gifts.

**L. V.:** What would be high-low in your dress.

**S. C.:** High-low is shopping at Target for this piece of clothing, and mixing it up with Yves Saint Laurent or Manolo Blahnik. That's very High-Low.

**L. V.:** And what in your background prepared you for that...

**S. C.:** My mother... went to thrift stores, but would buy fine British china. My father also trained me because he had this fine experience of telas. He would bring fabrics home, scraps of these really exquisite materials for me to play with and make pillows or doll dresses with. Nice little brocades, and tapestry, really expensive fabrics meant for fine antiques, so I got used to quality things.

I felt closer to her toward the end of our trip, no longer star-struck traveling with a celebrity, just two friends having fun, discovering Seville together. But perhaps most memorable were our daily extensive fashion consultations, although sometimes Sandra would try on her entire wardrobe for me, all possible permutations of shoes, clothes, and accessories such as earrings, rebozos, sombreritos, etc., making choosing an outfit, a truly dizzying experience. Yet, it all boils down to a savvy woman's primordial question: ¿Qué me pongo? What shall I wear?

Lo bueno es que aquí en España te puedes vestir así y no piensan mal de ti (referring to her Aztec pirate look, or the Charro "Mano" look, a real rosary tied to her waist, and dangling between her legs), but if you dress like this in the

*L. V.: Have you had your moments of grace, when you feel like you're doing the right thing?*

*S. C.: Yes, I feel it a lot when teaching, in my workshops, and when I'm speaking, cuando comparto algo con el público that's coming from my heart, or when I get their testimonios afterwards.*

*They say, 'Oh, you read something that I really needed to hear.' When I get those kinds of confirmations,*

*I feel the light,  
like I'm doing the work I'm supposed to do.*

*...but if you dress like this in the United States, they think sexy women have no brains.*

*L. V.: No saben que sexy es power.*

*S. C.: Sí, it's power for Latinas (laughter). We like cleavage. ¿Y por qué no? We like piropos, especially when you're older. Como el señor que se paró y me dijo: "Hola, mujer bonita." Me quedé un poco lela, because I wasn't expecting it.*

*And I have all these power bras..."*

United States, they think sexy women have no brains.

**L. V.:** No saben que sexy es power.

**S. C.:** Sí, it's power for Latinas (laughter). We like cleavage. ¿Y por qué no? We like piropos, especially when you're older. Como el señor que se paró y me dijo: "Hola, mujer bonita." Me quedé un poco lela, because I wasn't expecting it. And I have all these power bras. Fui a Las Vegas y todo el mundo llevaba cleavage, an astonishing cleavage, así se visten en Las Vegas, it was like in Dangerous Liaisons. I was like, wow, I got my nails done, pero, I thought, man, I need to go buy a bra! Y me compré este, está lindo, this turquoise bra is my favorite, ¿me pongo este o el negro? Además it makes you feel bonita, eso es lo importante, it's all psychological, ¿no es cierto?

Sandra la juguetona who is still fascinated by toys and buys toys wherever she travels, like the little osito she bought in Holland and who kept us

company in each hotel. She made the osito speak like Señor Wences, the Spanish ventriloquist, making up funny stories about living on the Calle Jesús de las Tres Caídas, by the Plaza de la Alfalfa. Sandra la payasa who tells me stories and makes me laugh, Sandra my friend, comadre, and mentor who has always helped me, in ways big and small. Sandra, the tireless peregrina who has found her duende. Sandra la Chicana de corazón de oro.

From there we went on to New York City to inaugurate the auditorium at the Instituto Cervantes. But that's another story. 🐣

- Interview/Profile with Sandra Cisneros, Spain, 2003.

Written in English by Liliana Valenzuela.  
Reprinted by permission of Stuart Bernstein  
Representation for Artists, New York.  
All rights reserved.



# Keiko: *A Rose* *by Any Other Name...*

*Café Tacuba*, 2003. Oil on canvas. 360 x 180 cm



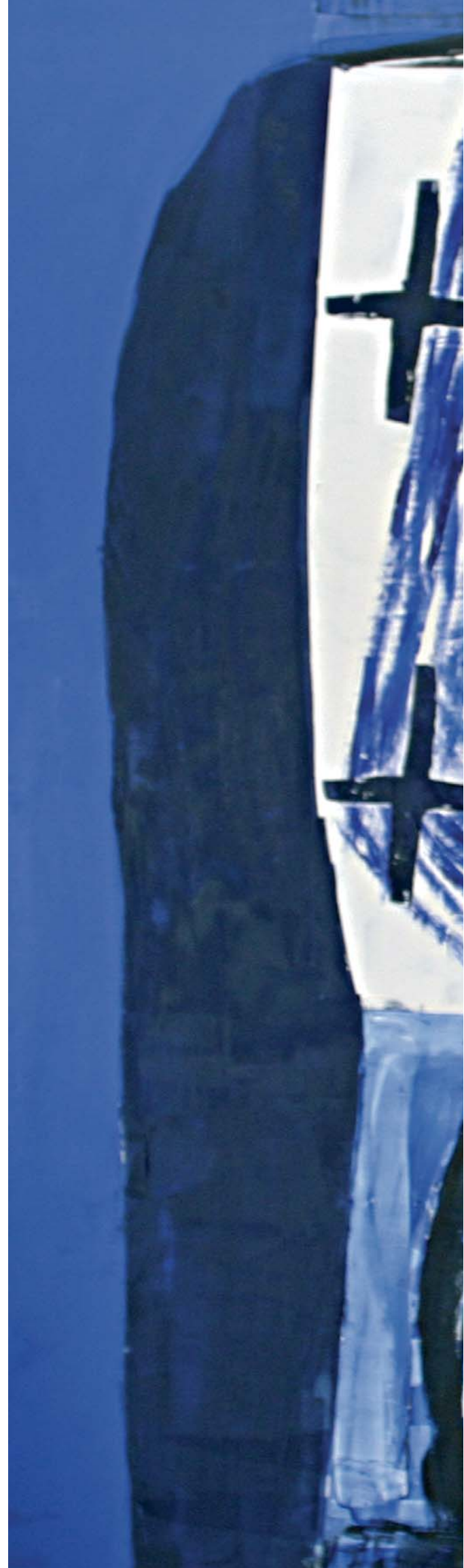
PHOTOGRAPHY BY PATRICIO CROOKER AND VASSILI ANASTASSOV

**A short interview with the American Bolivian artist Keiko González, while he was in Houston recently, prompted this foray into cultural identity and post post modernism...**

by **Dr. Elizabeth Coscio**

**A** short interview with the American Bolivian artist Keiko González while he was in Houston recently prompted this foray into cultural identity and post post modernism. While Keiko himself denied any sense of hyphenated identity, his creative abstractions belie that statement. From his book/objects, encased in everything from canvas to metal to wax paper to his wall-size explosions of layers of primary colors, there is a more complex story of syncretism than his simple explanation that he is just a normal person with a very defined aesthetic sense. His artistic development takes on a multilingual, multicultural post post-modern tone defined by the globalization of his works that have sold as well in the Americas as in Europe.

Oscar Vega Camacho delineated five series in the book, *Keiko*, published in 2001 by the Marcelo Quiroga Santa Cruz Foundation in 2001. The series remarked on by Vega Camacho included *Memento Mori*, *Contranatura*, *Vessels*, *Listen* and *El arquero de la melancolía*. The window icons, often represented with crossbars only, open to the vivid colors of his 2003 *Quotations* series that included paintings with such varied







*Marea roja*, 2004. Oil on canvas. 140 x 140 cm

titles as *The woman and the hours*, *Estudio rojo*, *Buttoned-down mind*, *Yellow room*, *Tres en raya* and *Blue for you*.

The creative process is pure, intuitive, and since it is non-verbal, it can't be explained in a linear manner. Poetry is as close as one will get. Representational art is consumed simply because people are more comfortable in images that are part of their visual vocabulary. New abstract images are completely foreign and thus incomprehensible and most likely ignored by the layman. He then made reference to *The Emperor's New Clothes*. The comparison is valid because we are uncomfortable confronting our own sexuality in graphic images. We usually just joke about it, but it involves a selective memory of what aesthetics you enjoy Keiko said.

I countered that the maturation process necessary to appreciate abstract art requires the same type of reflective study and praxis in images

as the study of literature in words to get beyond that first intuitive feeling. He disagreed, insisting that the observer only needs to react instinctively to his art. The viewer must be open to a new experience and not classify the work according to his limited visual education. Afterwards, I commented on this Kantian concept. He retorted this is not *art for arts sake*, but rather a new language. This is art as function, just as music is.

We would hardly be correct in assuming literature to be simply fluff, but the assumption is that painting IS, simply because it is abstract. I passed over the questions I had compiled based on a set of postmodern anti-esthetic essays, but continued to press. Intellectual curiosity drives the desire for educated artistic complicity. Critics recognize the need to name as giving reason for existence, testimony to its presence as an identifiable work of art. He shot back *a rose by any other name...*, but I continued about the need

for a map, a system, and a structure of past artistic periods. Keiko replied his use of titles is random. He just opens a book of poetry and pulls out lines to be placed on the paintings. Once you read and study, you cannot go back to that blissful primitive response that Keiko finds so powerful. Heidegger through Keiko had the final word, "yet image formed rests in the poem". Far from *idiot savant*, Keiko insisted, there is much written about the usefulness of unschooled knowledge, as Heidegger said *mère*.

While both African sculpture and Venus de Milo represent abstractions, the African is intuitive, unschooled. The Western mind did not do this until Picasso. There was no stylization of the body. At this point he mentioned his artistic heroes on my prompting: Picasso, Gorky, de Kooning, Gotlieb, Palladino, Clemente, among other Italian *transvanguardistas*. Keiko is no primitive artist; his art history credentials include an advanced degree from the Mason Gross School of the Arts at Rutgers after attending undergraduate studies in Texas. He has represented Bolivia in many biennials: Cuenca, Venice, Havana, Sao Paulo, Porto Alegre, Cairo, as well as group shows in Caracas and Santiago de Chile. He has won various awards and is the recipient of the Ralph E. Bunche Fellowship.

Change is by its very nature frightening, at the same time seductive. Now that the world of advertising has usurped the results of the European surrealist experiments of the 30's, the noise of our new world surrounds us twenty-four hours a day with moving images: surfing the world wide web, living in reality television, passing billboards, and reacting to the daily barrage of snail-mail and email SPAM. The mass-produced image is ubiquitous, but it is in the material at hand that Keiko finds his inspiration. His access to this noise is limited in the highest capital of the world, La Paz, Bolivia. With no phone, no Internet in his house, he meets the material half way. He does not move from sketches to his vast paintings. Each work, no matter the size or

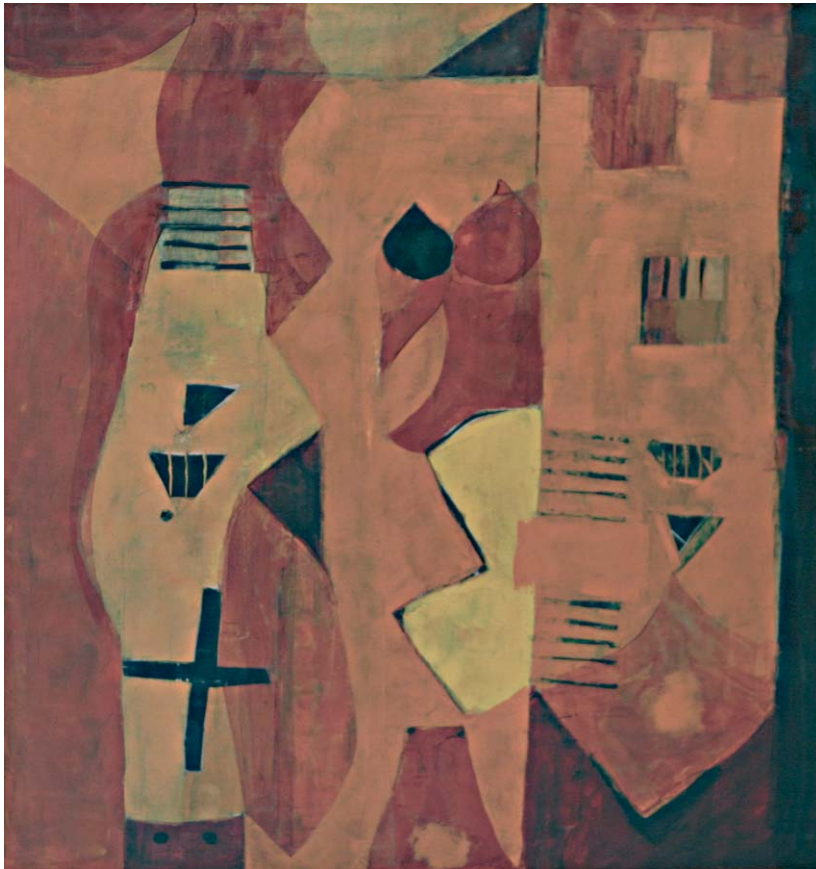


Ochre 1, 2004.  
Oil on canvas.  
90 x 90 cm



Ochre 2, 2004.  
Oil on canvas.  
90 x 90 cm

*yet image formed rests in  
the poem.*



Untitled, 2004. Oil on canvas. 140 x 140 cm

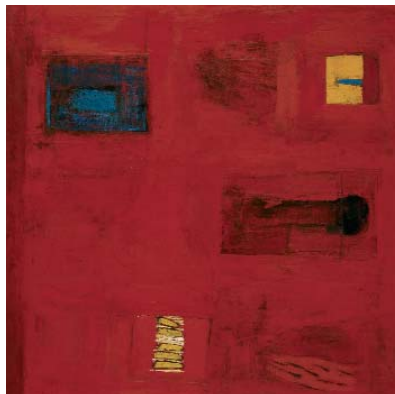
*art as  
function, just  
as music is...*



Yellow menace, 2003. Oil on canvas, 140 x 140. This canvas was acquired by the Musueum of Latin American Art in Fresno.



Amarillo, Texas, 2004. Oil on canvas. 140 x 140 cm



Red Rum, 2004. Oil on canvas. 140 x 140 cm

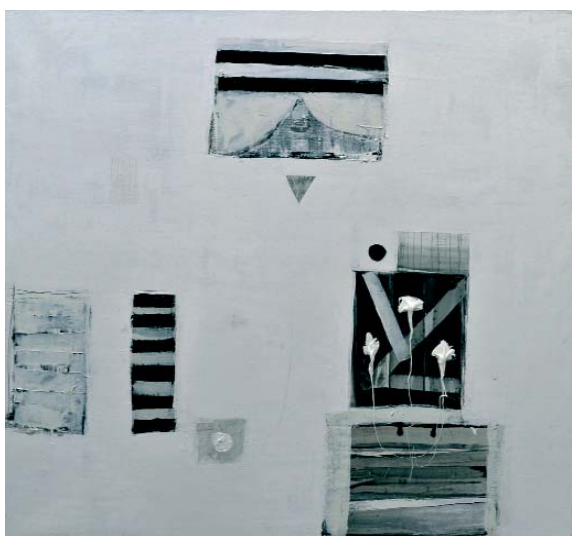
medium, is of the same importance and realized according to the limitations of its particular.

Still, his overlying sexuality seems to reflect today's society. Some have tried to reject him as just a gimmick, a mere video artist. The contemplation of the subtleties in his fascinating compositions dismisses that notion. The artist himself affirms that the graphic phallic and vaginal symbols that have morphed from the symbolic bow and arrow to enigmatic concavities into leaves and eyes lost their hyperbolic sexual charge for him long ago. Now they remain in his works as recognizable archetypes, the *traces* of Derrida.

*Memento Mori* (1993) and *Contranatura* are classically defined. *Memento Mori* can be either anything serving as a reminder or warning or more specifically one of two prayers in the Catholic mass that remembers those no longer in this world. Keiko painted in thick dark oils with large black expanses, some narrative explanation and a Christ image. *Vessels* refers to a boat the artist constructed for the exposition *Artefacto* in 1997, and serves as double meaning for the ultimate vessel, the human body as a vessel for the soul.

Each series is characterized by different colors. *Listen* is not as predominantly uniform in color as the paintings in the Rothko Chapel, but





*Meditation 1*, 2003. Oil on canvas. 140 x 140 cm



*Meditation 2*, 2003. Oil on canvas, 140 x 140.



*Untitled*, 2004. Oil on canvas. 140 x 140 cm



*Isla roja*, 2003. Oil on canvas. 150 x 100 cm

they are not devoid of spiritual significance. "Those paintings are as close to poetry as I have ever done. The show itself was pure contemplation. The title refers to the viewer having to shut up and listen to the painting, its emptiness, its lack of color, and the spaciousness within the canvas. I even wrote about boredom being a good thing in the sense that the viewer must not always be entertained by noise or easily digested media, but he must contemplate, learn to see, distance himself from NOW and LOOK."

Keiko said he does not take aim at any particular audience, no longer imitates or appropriates. Working in that amorphous space between painter and observer, leaving behind pastiche, Keiko cedes control to the viewer to hear a collage of different voices through the observer's own sexuality, idealized, imagined, satisfying his or her own sensual desires. 🍷



*Self portrait*

# AGUÁNTAME TANTITO MÁS:

## PATHOLOGY OF AN URBAN TALE

BRADLEY WARREN DAVIS

Unlike Juan Rulfo, who described the submissive and fatalistic lives of country folks living in extreme deprivation in a depressed agricultural setting, Rose Mary Salum, in little more than two pages, exhibits great skill in painting the social, political, psychological and economic characteristics of an urbanized ghetto in crisis.

It is no surprise that the acclaimed Mexican actress, Diana Bracho chose to read this story to a vast audience in Houston. The story is very cinematographic and lends itself to dramatization. At the same time, it is multidimensional and does not distance itself from the dramas of the esperpento of Valle Inclán where the grotesque is combined with humor and the pathetic with hope of altruistic assistance.

In the face of a natural disaster, a flood whose waters have not yet receded, there is hope of recovery and a possible windfall created by the mere fact of the disaster and the use of the media to create the image of immediacy and to give society a sense of guilt that reminds the rich and powerful of their duty to help the poor.

The story is presented via the internal thoughts of the protagonist, the mother of a small child. Her words are scarce, designed to quiet her son's unending cries. The strong, colloquial lexicon used throughout the story was not chosen gratuitously. The crude language, charged with a shocking dynamism that reminds us of the short stories of Ana Lydia Vega, has the purpose of shaking up the reader.

As painted by the protagonist, only the people of her own class are directly approachable for aid in times of need while the world outside can only be reached via the drama of the television, the public exhibition of suffering that creates a scenario demanding support in order to assuage the feeling of guilt and to quiet the victims. Salum also creates multiple layers of demands: the demands of the poor in crisis and the crying of the baby. In each case it is more impor-

tant for the person or group in power to address immediate grievances rather than to look beyond the most obvious symptoms and complaints to the root of the problem.

The water, the language, the relationships of the victims with their potential benefactors all have parallel functions within the story: they are stagnant, they only mix when under pressure and they rarely find a sustained, healthful relationship. The water is stagnant and dirty with faint hope that it will recede and leave the poor in peace for long without a renewed attack. The help from the government and the rich is stagnant with only the hope of quelling the demands for assistance coming from the suffering poor, providing support only when absolutely necessary. The little child, like the water and the poor, is only attended to after much crying, and then only treating the most outward of symptoms.

This story by Salum entertains, while capturing the essence of poverty in crisis, limited social-political conscience, taking advantage of being a victim and the short-lived and shortsighted treatment of personal and societal tragedies. Her writing is steeped in the tradition of Latin American fiction, with an updated and realistic view of the interaction of the layers of our lives. It makes you wonder if everything will really "get all better" if we just hold out just a little longer.

*Aguántame tantito más (Hold out just a little longer)* is a short story contained in the second book of short stories by Rose Mary Salum entitled *Entre los espacios (Between the spaces)*, published by Editorial Tierra Firme, second printing 2003. ♪



# MUDANZA DEL ÁRBOL

MALVA FLORES

NO SÓLO TRABAJAR.

También vivir agota. Ver  
cómo pasa el día,  
uno y más días  
idénticos al otro

al que vendrá mañana.

Y no saber  
—nunca se sabe—  
qué va a pasar  
o acaso

si importa lo que pase.

Sólo de ver

—en ese esfuerzo inútil  
por mirar lo que no tiene  
huella—

se desvanece el día.

Y uno espera la noche  
como si fuera un dije  
que lo cambiara todo

transformara el cansancio  
febril de nuestros huesos

ese dolor

intenso que nunca tiene nombre  
pero ahí permanece

hinchando nuestra manos  
acentuando  
el perfil de unos rasgos  
que no se reconocen como propios.

Nudos  
brotes,  
raíz  
y ligamentos

torcidos

por el paso del tiempo  
se acrecientan de noche  
y son bosque de venas  
palpitando: el corazón del árbol  
que remueve sus hojas  
en busca de algún aire.

Aire es lo que no hay  
y vuelve la mañana.  
Vuelves a abrir los ojos.

UN SOLO MOVIMIENTO DEL AIRE

y el árbol se estremece  
se tumba en cada ventisquera.

No fuera ya verano para sentir  
el sol al mediodía  
—su rápido veneno.

Cuánto de lo que hubiera prometido entonces  
regresara a decirme “ya ves,  
no lo has cumplido”.

Cuánto de lo que cociné en migajas,  
a pico de paloma,  
regresara.

Nada regresa, nunca,  
igual a cuando fuimos.  
Sólo nos queda el aire  
este temblor de hojas.

PORQUE LA MANO TEJE  
el plazo de las horas  
venimos retrasando  
este viaje.

No nos lleva  
el olor  
del ciruelo.  
La serpiente  
del agua  
cruzando la neblina  
tampoco nos convoca.

No vamos *hacia*  
salimos *de*

# THREE APPROACHES TO THE WORK OF A NAKED VOICE: GIOCONDA BELLI

BENITO PASTORIZA IYODO

## 1. ENTREVISTA

*...quizás el arte de leer poesía, que obliga a la introspección, a la reflexión, sea menos corriente ahora. Pienso que mucha gente ha perdido la costumbre de recorrer su paisaje interior. Quieren entretenerse, salirse de sí mismos, vivir otras realidades. El pulso de la vida moderna es más afín a la novela, en tanto la poesía se parece más al sillón del psicoanalista.*

**B**enito Pastoriza Iyodo: ¿Por qué la poesía? ¿Por qué este género literario para expresarse artísticamente?

G. B.: ¿Por qué Van Gogh escogió el amarillo o Picasso el azul? La paleta está llena de colores pero el paisaje interior que uno quiere expresar encuentra su manera apropiada de hacerlo. He escrito poesía pero también prosa: tres novelas, un libro de memorias, un cuento para niños. También escribo artículos para los diarios.

Cuando me posee un sentimiento o una idea hay un proceso intuitivo que me indica cuál es el mejor medio. Ciertas emociones sólo puedo expresarlas en poesía, así como me sobrevienen historias o ideas que requiere de la prosa para decirse. Quizás empecé siendo poeta porque en mi país se venera a Rubén Darío y existe un gran amor por la poesía.

B. P.: Se ha dicho que los poemas de un poeta es en sí una sola obra, un solo libro, ¿qué mundo intenta usted crear o recrear en su obra?

G. B.: Me seducía y seduce la idea de un mundo inocente, igualitario, donde el hombre y la mujer no estén divididos por luchas de poder, donde el cuerpo y el alma tengan el mismo valor, donde la mujer no pague su rol biológico de

reproductora de la especie con sometimiento; un mundo armónico, verde, donde la vida y la muerte, el dolor y la alegría existan con naturalidad uno al lado del otro.

B. P.: ¿Por qué la poesía parece haber perdido campo frente al género de la novela en Latinoamérica?

G. B.: No tengo una respuesta categórica. Pienso que quizás la poesía hermética de la post-modernidad hizo que el lector se sintiese excluido. Hoy muchos poetas parecen escribir sólo para otros poetas, hacen un arte para conocedores, pero yo no creo que el público latinoamericano haya perdido su amor por la poesía. Benedetti, por ejemplo, es amado y leído por las multitudes, lo mismo que Neruda. No creo que es un problema de la poesía, sino más bien de cierta poesía. Por otro lado, quizás el arte de leer poesía, que obliga a la introspección, a la reflexión, sea menos corriente ahora. Pienso que mucha gente ha perdido la costumbre de recorrer su paisaje interior. Quieren entretenerse, salirse de sí mismos, vivir otras realidades. El pulso de la vida moderna es más afín a la novela, en tanto la poesía se parece más al sillón del psicoanalista.

B. P.: Ha surgido una gran vitalidad entre las mujeres poetas, ¿qué traen las poetas a la poesía que parece anunciarla en nuevos tonos?

G. B.: Creo que aportamos la noción de integralidad entre el alma y el cuerpo; que proponemos unir la identidad escindida por el racionalismo o, en el otro extremo, por el dogmatismo religioso. La lengua materna de la mujer es el lenguaje de las emociones, por esto quizás tenemos acceso a niveles mágicos y secretos de los sentimientos humanos. Por otro lado, hay experiencias propias de la mujer como la maternidad, la percepción de la relación entre el cuerpo y la psiquis, la sexualidad como continuidad de la conversación con el amante, que son ángulos característicos del propio género y que dan una visión femenina de la realidad. La marginalidad de la mujer en la literatura casi hasta el siglo XIX hace que esto se vea aún como novedoso.

B. P.: Qué diferencias o similitudes encuentra usted entre la poesía creada por usted y la poesía creada por el supuesto canon poético femenino como Gabriel Mistral, Delmira Agostini, Juana de Ibarborou y Alfonsina Storni, sólo para mencionar algunas?

G. B.: La poesía es una destilación de la intimidad del poeta o la poeta. Si bien entre todas las que menciona y yo existe la comunalidad de la experiencia humana, cada una de nosotras es muy diferente de la otra. Somos producto de diferentes historias colectivas y personales. Por lo mismo nos diferenciamos en la manera de aproximarnos a la realidad particular de cada una. Pero, como digo, hay vasos comunicantes, muchos vasos comunicantes a partir de ser Latinoamericanas y de ser mujeres.

B. P.: Se ha hablado sobre la claridad y la transparencia en su poesía, ¿cómo se logra manifestar esto sin caer en personalismos ni barroquismos literarios?

G. B.: Yo no escribo para esconderme, sino para desnudarme. Contar mi experiencia como ser humano, compartirla, es lo que me motiva. Y trato de hacerlo tan bellamente como puedo, sin obsesionarme por las arquitecturas verbales, sino más bien por las posibilidades de la comunicación. Me interesa la claridad, la transparencia porque de alguna manera escribir es para mí una manera de aclararme las cosas a mí misma. Escribiendo busco sentirme acompañada.

Ahora, en los personalismos caigo porque mi poesía es muy personal... y en los barroquismos, seguramente, porque soy también hija de Quevedo y nicaragüense para remate.

B. P.: Hay un sentir innovador, revolucionario en su poesía, ¿de dónde nace?

G. B.: Pienso que nace de mi experiencia social, revolucionaria. Yo viví un tiempo en mi país en que los sueños más descabellados se hicieron realidad y desde entonces nadie me puede convencer de que soñar es locura o de que los sueños no son posibles. Yo me imagino que esa convicción de creer en las ilusiones se trasluce en mi manera de escribir. Yo creo en las visiones. Creo que los artistas ponemos imágenes en la mente de las personas. Si las visiones que creamos son hermosas, quizás habrá quienes se atrevan a salir en pos de esas realidades utópicas, sean éstas ideas de sociedades o ideas sobre una manera de relacionarse más libre y hermosa entre los seres humanos.

B. P.: ¿Qué funciones, si acaso, tienen el idealismo y el romanticismo en su poesía?

G. B.: Soy una romántica materialista. Creo que no hay que creer en algo más allá del ser humano y de este mundo para imaginar el cielo. Yo creo que los seres humanos tenemos la capacidad de lograr la justicia y la felicidad y que las grandes aspiraciones, los grandes ideales son esenciales para crecer y realizar todo el potencial humano de que somos capaces. El romanticismo para mí es la antípoda del cinismo y en estos tiempos en que es tan fácil atrincherarse en el cinismo, el romanticismo me parece un estado de rebelión necesario. Claro que tengo mis momentos en que me parece absurdo ser romántica y en que la realidad me parece insuperable y espantosa. Afortunadamente siempre suceden cosas que me devuelven mi fe en la resistencia del espíritu humano. O sucede algo que afirma mi convicción en la necesidad de la belleza, de la poesía.

De esas contradicciones nacen los poemas.

B. P.: ¿Qué futuro le ve usted a la poesía en América Latina?

G. B.: Mientras hablemos y pensemos, habrá poesía. No sólo en América Latina, sino en todo el mundo. 🐾





# MI ÍNTIMA MULTITUD

## (DOS POEMAS)

GIOCONDA BELLI

### HUELLAS

Pronto me marcharé a selvas de humo y concreto  
andaré calles de ciudades hostiles  
mi nombre sonará a otro nombre  
mi rostro parecerá otro rostro  
Por eso aquí, esta tarde  
así quiero quedarme  
viendo desde lo alto mi rebaño de volcanes azules  
dejando que el paisaje se me crezca por dentro  
que el lago se me instale en los pulmones  
que las nubes se expandan en mi sangre  
que me nazcan volcanes en mis ojos  
que esta visión de mito y epopeya  
alimente los ríos interiores  
con los que me sostendré  
cuando abra la distancia su profunda tierra.

### EL SIROCO

Ábrete Sésamo  
Ábrete la blusa Salomé.

Este viento cálido  
evoca tiendas de beduinos en el desierto

danzas de vientre  
senos altos y filosos  
como cuchillos  
en la mirada de los hombres.

Desde el desierto del Mojave  
se deja venir el Siroco  
migrando hacia el mar en la tarde.  
Ya no hay donde esconderse  
Del aire que lame los dientes  
y levanta un alarido de papeles  
—gaviotas efímeras que se desploman  
sobre la madera del piso—

No basta que el día haga mutis por el centro  
del atardecer.  
Hasta la lámpara del escritorio refulge agresiva  
Mientras entierra los dientes blancos en mi rodilla.

De nada sirve el largo baño  
el cabello chorreado  
el leve traje.

El desierto ha ocupado mis fosas nasales  
y en el esternón me crecen dunas y cactus.

- Poemas tomados de su más reciente libro, *Mi íntima multitud*, Premio Internacional de Poesía Generación del 27 Editorial Visor, España, 2003.

## 2. GIOCONDA BELLI, THE NAKED VOICE AT THE CUTTING EDGE OF POETRY/

### GIOCONDA BELLI, LA VOZ DESNUDA A LA ORILLA DE LA POESÍA

**R**eaders do not always have the opportunity to know a writer whose poetic work possesses such intensity for life, where the parameters of esthetic experience become fixed by the profoundness of personal occurrences. When we expose ourselves to the verses of Gioconda Belli, we move closer to the cutting lyric edge intensified by real, profoundly human emotions without masks or verbal games that attempt to impress the unwary reader with existential falsehoods. Once Pablo Neruda said, "I confess that I have lived" and precisely this act of human solidarity and her experiences, resolved in the speed of the action, are what we witness in the naked work of the Nicaraguan writer who has left us books of poetry so extraordinary such as *Sobre la grama* (*On the Grass*), *Línea de fuego* (*Line of Fire*), *Truenos y arco iris* (*Thunder and Rainbow*), *Amor insurrecto* (*Insurgent Love*), *De la costilla de Eva* (*From Eve's rib*), *Apogeo* (*Apogee*) and now her new book *Mi íntima multitud* (*My Intimate Multitude*).

Without a doubt, with the publication of *El ojo de la mujer* (*Eye of the Woman*) by the prestigious Colección Visor de Poesía, Gioconda Belli has been placed as one of the most important voices in the present Hispanic poetry. But the honor has not arrived gratuitously, since Belli's previous works were destined for laurels such as the Poetry Prize from the National University of Nicaragua, the Casa de las Américas Prize from Cuba and the well-known Ana Seghers prize awarded by Germany. Belli began her career as a writer in the seventies, thus creating a vast literary production covering the genres of novel, short story and essay. Her memoirs, *El país bajo mi piel* (*The Country Beneath my Skin*),

**N**o siempre tiene el lector la oportunidad de acercarse a un escritor cuya obra poética posea una intensidad de vida donde los parámetros de una experiencia estética quedan designados por la profundidad del acto vivencial. Cuando nos asomamos ante los versos de Gioconda Belli, nos vamos acercando a una orilla lírica intensificada de emociones reales, profundamente humanas, sin disfraces o juegos verbales que pretendan impresionar con falsedades existenciales al lector incauto. Una vez habrá dicho Pablo Neruda, "confieso que he vivido" y precisamente este acto de solidaridad humana y experiencias solventadas en la prontitud de los hechos, es lo que presenciaremos en la obra desnuda de la escritora nicaragüense que nos ha legado poemarios tan extraordinarios como *Sobre la grama*, *Línea de fuego*, *Truenos y arco iris*, *Amor insurrecto*, *De la costilla de Eva*, *Apogeo* y ahora su nuevo libro *Mi íntima multitud*.

Sin lugar a dudas, con la publicación de *El ojo de la mujer*, por la prestigiosa Colección Visor, queda colocada Gioconda Belli entre una de las voces más importantes en la presente poesía hispánica. Pero el honor no llega gratuito, ya que Belli viene marcando su obra con otros lauros como lo han sido el Premio de Poesía de la Universidad Nacional de Nicaragua, el Premio Casa de las Américas de Cuba y el muy conocido premio Ana Seghers otorgado por Alemania. Belli comenzó su carrera como escritora por los años setenta, creando de esta manera una vasta producción literaria, cubriendo los géneros de novela, cuento y ensayo. Su testimonio vivencial

translated into various languages, gathers all the personal experiences of a woman writer and revolutionary in the context of a developing, turbulent Latin America. This magnificent work was preceded, of course, by an incredible body of poetry that we present in the current essay.

It is important to note, first of all, that Gioconda Belli comes from a great literary tradition. Among her compatriots, are the distinguished writers: Rubén Darío, Alfonso Cortés, Pablo Antonio Cuadra, and possibly the best known among them, Ernesto Cardenal. Nicaraguan poetry has always been characterized as being very innovative, liberating the genre in question from the traditional precepts that had not permitted it the broad development that we later see throughout the twentieth century. In this way, this rich Nicaraguan tradition initiates Hispanic poetry in a process of naturalization and liberation of the verse, which will see its most exquisite voices manifested in the lyric production of the Spanish language. Literary Nicaragua, the Nicaragua of great verse, will not only liberate poetry, but also the language. Of this tradition is born the new voice of Gioconda Belli, a voice that continues, in great measure, a tradition of innovation and continuity within Hispanic letters.

When one reads the work of Gioconda Belli, the first thing that stands out is the permanent freshness with which she presents herself. The freshness is born, thanks to the fact that it is established within a constant universal renovation where there is no room for literary mirages and only the naturalness is the instigating ingredient and the living force of the poetry. What surprises and pleases us about Belli is that she does not enter into futility, and the suggestive experience sustains itself in an existential profoundness without abandoning clarity; it is natural and, why not say it, beautiful. Because the temptation may be present. So much contemporary verse sustains itself with linguistic summersaults and verbosity that lead to labyrinths that do not liberate the spirit. It does not elevate the spirit at all, and it leaves it hanging, suffering from “un stomachable poetry” that no one understands. Compositions that attack the reader with a series of verbal assaults that leave him lost in a fog of nonsensical terms that are even worse when read aloud.

The great contribution of this writer consists in that, in her literature, we see the birth of poetry truly created by women. Not feminist speech created by poetesses, but a genuine political, social and cultural voice of women poets. It is not a work created and buried in the poetic tradition of men, who for centuries have determined and predetermined what will be poetic and what will be poetry. It is an expressive form that invents and has reinvented

*El país bajo mi piel*, traducido a varios idiomas, recoge las vivencias de una mujer escritora y revolucionaria en el contexto de una América Latina turbulenta y en desarrollo. Esta magnífica obra fue precedida, claro, por un extenso corpus poético que presentamos en este ensayo.

Cabe señalar, primero que nada, que Gioconda Belli viene de una gran tradición literaria. Entre sus compatriotas, se distinguen: Rubén Darío, Alfonso Cortés, Pablo Antonio Cuadra y posiblemente el más conocido de ellos, Ernesto Cardenal. La poesía nicaragüense siempre se ha caracterizado por ser muy innovadora, liberando al género en cuestión de preceptos tradicionales que no le permitiera el amplio desarrollo que luego veremos en pleno siglo veinte. De tal manera, esta rica tradición nicaragüense inicia a la poesía hispánica en un proceso de naturalización y liberación del verso, que verá sus más exquisitas voces manifestadas en toda la producción lírica del español. La Nicaragua literaria, la Nicaragua del verso mayor, no sólo liberará la poesía, sino también la lengua. De esta tradición nace la nueva voz de Gioconda Belli, una voz que continúa, en gran medida, una herencia de innovación y continuidad en las letras hispánicas.

Cuando se lee la obra de Gioconda Belli, lo primero que se destaca es la frescura permanente con que se presenta. La frescura nace gracias a que se establece dentro de una constante renovación universal donde los espejismos literarios no tienen cabida y sólo la naturalidad es el ingrediente promotor y la fuerza viva de su obra. Lo que más sorprende y agrada en Belli es que no le da entrada a la futilidad y la experiencia sugestiva se sustenta en una profundidad existencial, sin dejar de ser clara, natural y, por qué no decirlo, hermosa. Porque la tentación puede estar presente. Muchos son los versos contemporáneos que se sostienen de malabarismos lingüísticos y verborrea que conducen a laberintos que no liberan al espíritu. No lo elevan a ninguna parte y lo dejan colgando, sufriendo con “esa poesía intragable” que nadie comprende. Composiciones que acometen contra el lector una serie de atropellos palabreros que lo dejan perdido en una niebla de vocablos mal sentidos y peor al ser escuchados.

El gran hallazgo de esta escritora consiste en que en su literatura vemos nacer la verdadera poesía de la mujer. No un lenguaje feminista creado por poetisas, sino la genuina voz política, social y cultural de las mujeres poetas. No es una obra creada y enterrada en la tradición de los hombres, que por siglos de los siglos han determinado y predeterminado que será poético y que

itself ever since the creation of the new and authentic woman's voice. Things are not said as men want to hear them, rather as they genuinely come out. Belli and the women poets of her generation break with the tradition of the past where the woman writer was relegated to a minor role of being a poetess not a poet. Hence Gioconda Belli represents the beginning, the start, the shoreline of poetry created by women. And as with every shoreline, the sand is stirred up, cleans itself, and returns to the great repository of the sea, where the true creation of humanity resides.

And we must not forget that, after all, the creative process is the exploration, the discovery and precisely Gioconda will do this in her verses, reveal herself, searching for herself until she encounters the unknown character that defines being. For this reason, the poet explores the marvel, the intimacy, the sexuality, the enamored indifference, discovering herself as woman and as an infinitely human being without fears or secrets. Great valor and courage were needed to produce these verses. And all this she does anew, without recurring to tricks, grammatical deception, masked verbs, and all a naked voice that presents itself to create an original voice, an original poetry. Because her poetry is intrinsically her, desperately her, without converting itself into egocentric escapism, her well-centered being permits her to define herself clearly in the liberated image, a constant and strong energy that nurtures the exact definition of the word. It is, in brief, the true exploratory process of lyric creation.

There is much of cinematography in her art because everything is reflected in the flow of images sustained by personal experiences. Her work is a poetic movie born of clear pictorial verses, which only requires one to breathe to understand it. Gioconda does not recur to traditional versification to engrain the poetic experience. Her poetry must be read with the natural and spontaneous breath of air that the poet proposes. Each verse has been designed for the instinctive pauses and the feeling of each reader. The literature that at first glance seems to be the versification of Gioconda Belli, by an act of magic becomes the poetry of the person who reads it. A profound exchange occurs in the mind of the reader where the maritime waves of this literary genre take over the simple act of reading a few verses. Suddenly the reader is trapped, but only to realize that he has really entered into the true act of liberation, which is creation itself. The liberating creation that Gioconda Belli has given to us. 🇺🇸

*Translated by Bradley Warren Davis*

será poesía. Es una forma expresiva que se inventa y se reinventa a partir de la nueva y auténtica voz de la mujer. Las cosas no se dirán como los hombres quieren escucharlas, sino como genuinamente salen. Con ella y las poetas de su generación surge la ruptura con el pasado, con una tradición donde la mujer escritora fue relegada al rol menor de ser poetisa y no poeta. De ahí que Gioconda Belli represente el inicio, el comienzo, la orilla de la poesía creada por las mujeres. Y como en toda orilla, la arena se revuelca, se limpia, se le regresa al gran depósito del mar que es donde se encuentra la verdadera creación de la humanidad.

Y no olvidemos que en todo caso el proceso creativo es la exploración, el descubrimiento y precisamente eso hará Gioconda en sus versos, develarse, rebuscarse hasta encontrar la incógnita que define al ser. Es por eso que la poeta explora el asombro, la intimidad, la sexualidad, el desamor enamorado, el descubrirse como mujer y como ser infinitamente humano sin miedos ni tapujos. Gran valentía y coraje van a requerir estos versos. Y todo esto lo hace nuevamente, sin recurrir al truco, al engaño gramatical, al verbo disfrazado, toda una voz desnuda que se presenta para crear una voz original, una obra poética original. Porque su escritura es intrínsecamente ella, desesperadamente ella, sin convertirse en un escapismo egocéntrico, más bien una centralización del ser que le permite definirse claramente en la imagen liberada, una energía constante y pujante que alimenta la definición exacta de la palabra. Es en fin, el verdadero proceso exploratorio de la creación lírica.

En su arte hay mucho de cine porque todo queda reflejado en un fluir de imágenes sostenidas en vivencias. Su obra es una película poética donde nace la claridad de unos versos pictóricos que sólo requieren la respiración para ser comprendidos. Gioconda no recurre a la versificación tradicional para dejar plasmada la experiencia poética. Su trabajo se ha de leer con el aliento natural y espontáneo que propone la poeta. Cada verso va diseñado a la pausa y el sentir de cada lector. La literatura que a primeras instancias parece ser versificación de Gioconda Belli, por acto de magia se vuelve poesía del que la lee. Un profundo trueque ocurre en la mente del lector donde las hondas marinas de este género literario se apoderan de este simple acto de leer unos versos. De repente queda atrapado, pero solamente para darse cuenta que realmente ha entrado al verdadero acto de la liberación que es la creación misma. La creación liberadora que le ha entregado Gioconda Belli. 🇺🇸

### 3. MI ÍNTIMA MULTITUD: LA PLURALIDAD EXISTENCIAL QUE NOS DEFINE

*No me dejo deslumbrar (o en todo caso falsamente impresionar) por los lauros, porque Gioconda lleva muchos premios en su bolso y ninguno le ha restado la calidad literaria de su obra...*

**H**oy me llega en la intimidad de mi jardín un paquete conteniendo el nuevo poemario de Gioconda Belli. Lo abro con ansiedad y gran expectativa porque llevo años leyendo la obra de la compañera poeta nicaragüense. Confieso que como lector me siento identificado con su voz porque ésta siempre propone una vasta gama de candentes verdes que transportan al que la lee a un mundo tan suyo y tan de todos. Como lector puertorriqueño, habitante de una patria chica, me voy identificando con esa otra patria chica que propone y describe tan maravillosamente Gioconda Belli en su más reciente colección de versos, *Mi íntima multitud*.

El libro se anuncia con grandes entradas: V Premio Internacional de Poesía Generación del 27, y publicado nada menos que por la Colección Visor de Poesía, catedral altamente estimada por poetas importantes que desean en ella ver su santuario. No me dejo deslumbrar (o en todo caso falsamente impresionar) por los lauros, porque Gioconda lleva muchos premios en su bolso y ninguno le ha restado la calidad literaria de su obra. Sobrepasado ya el primer gran efecto desplegado en el marquisé del libro, me acomodo bajo la sombra de un antiguo roble a leer los nuevos versos de Gioconda Belli.

Ya a mi vieja edad no creo en las casualidades ni en las coincidencias y no es sorpresa para mí que el primer poema del libro titulado *Permanencia de los jardines* me agarre leyéndolo precisamente en la sombra verde de mi jardín. Bueno, mi querida Gioconda, ya me tienes donde más apropiado no puedo estar, ahora puedes soltar los versos de tu aguerrida voz, la sensualidad de tu siempre atrevida voz .

Y lo de atrevida no lo digo en balde, porque precisamente eso leeremos en este conjunto, versos sensuales y atrevidos que dibujan una sonrisa de complicidad en nuestros labios: "Me construí como un jardín de senderos bien delineados./ con especies imposibles de clasificar/ pues siempre quise poner a prueba tus intenciones de/ jardinero/ domador de plantas y exterminador de plagas". Ya las premisas y la propuesta del libro han quedado establecidas en este primer poema: el gran jardín humano (a veces personal, a veces nacional y siempre universal) que en ocasiones se nos presenta como "espeso matorral" y en otras como "senderos bien delineados". ¿Acaso no es esa la real experiencia humana, caos-orden y en ocasiones contadas con la mano izquierda, un balance de dichas y placeres que nos permite seguir viviendo?

El resto del poemario no es sino un recorrido profundo por la experiencia humana que se ha

virtualizado y desvirtualizado en dos mundos aparentemente opuestos: el mundo de la tecnología y el mundo natural. El terrible y a veces heroico ensayo humano se irá forjando entre esas dos realidades con los consabidos lexemas del hombre que son: el amor, la furia, la muerte, el desengaño y la esperanza que rehusamos desamparar porque es la que nos permite vivir aunque sea de mentiras y falsedades entre esos dos mundos descomunales. El jardín azulado, metáfora constante en esta poesía, se representa por la pantalla de la computadora que viene a darse como viva representación de la tecnología que libera y atrapa, creando nuevas soledades y brindando extrañas compañías. Es el mundo gris y estéril que a la vez se vuelve por acto de magia rico y prometedor. La tecnología será un mundo nuevo creado por el hombre en donde se conoce, pero a la vez se desconoce y se pierde. Un jardín bifurcado de números y electrones que de manera asombrosa va manejando las guerras y la pobreza social creadas por el hombre. A la par se da el otro mundo, el conocido por todos, el mundo verde natural de los pájaros, las plantas y los volcanes de Nicaragua. Un orden que irónicamente también posee la capacidad de destruir al mundo tal cual lo conocemos con su hombre ingenuo y desposeído. De hecho, la destrucción natural será manifestada con interminables aguaceros, tormentas, inundaciones y fuegos voraces que se disparan de las bocas de los volcanes destruyendo todo a su paso. Pero al igual que el mundo de la tecnología, dicho mundo natural posee la capacidad de crear y brindar al hombre un lugar donde solazarse, sentirse protegido del desenfreno interno y externo que surge del hombre, su ambiente natural y artificial.

La imagen o la metáfora del jardín persiste a través de todo el libro manifestándose en poemas donde vemos un vergel nacional descuidado (*Oda a un país Güegüense*), el edén del mundo destruido (*Mensaje al final del año 2001*) y por fin el huerto personal abandonado (*Lo que amo y desamo*). De igual manera veremos jardines más esperanzadores, más a tono con el balance natural del hombre, como en los poemas: *Tarde*

*de pueblos, Y el sueño se hizo carne y habitó entre nosotros y Adriana*. El libro presenta el enfrentamiento de esos dos edenés: el antiguo verde-telúrico y el nuevo azul-tecnológico de la pantalla de la computadora. ¿Cómo se reconcilian, cómo se encuentran, cómo se aman, dónde se encuentran estos dos mundos?

La poeta parece proponer un abrazo a la modernidad y a la tecnología donde el acto de la seducción espiritual (y por qué no decirlo corporal) incorpore esa nueva verdad a la ya existente en el hombre, es decir, su estado telúrico, su estado de ser planetario. Gioconda Belli parece indicarnos que la tecnología no es sino otra manifestación de la sensualidad humana hecha descargas eléctricas y digitales. La escritora, haciéndole cara al milenio que entra, intenta comprender el nuevo mundo cibernético y lo que éste tiene que proponerle al mundo en las ramas de la creación, no descuidando la posibilidad de que éste se ha vuelto una extensión de la creación misma, la invención cibernética del hombre se ha vuelto poesía, se ha vuelto arte. En todo caso siempre es posible que el amor real del hombre se pierda entre estos dos mundos, sólo quedando la persistente soledad que el hombre siempre ha tenido. O como bien dice la poeta que todo haya sido un sueño, la propuesta que siempre puso Calderón de la Barca sobre la mesa. Tal vez por eso abundan tantas interrogantes metafóricas en este libro nuevo de Gioconda Belli.

*Mi íntima multitud* pasa a ser, pues, la íntima multitud de todos. Es la pluralidad existencial que nos define con todas sus altas y bajas ("azotada de viento, erosionada por múltiples inundaciones"), es la multitud de sensaciones y vivencias que al final nos vuelve íntimos con nosotros mismos, es lo que nos permite llegar a la verdadera esencia de lo que es ser verdaderamente humanos. 🙌

• *Mi íntima multitud*, Colección Visor de Poesía, Madrid, 2003

*La poeta parece proponer un abrazo a la modernidad y a la tecnología donde el acto de la seducción espiritual (y por qué no decirlo corporal) incorpore esa nueva verdad a la ya existente en el hombre, es decir, su estado telúrico, su estado de ser planetario.*



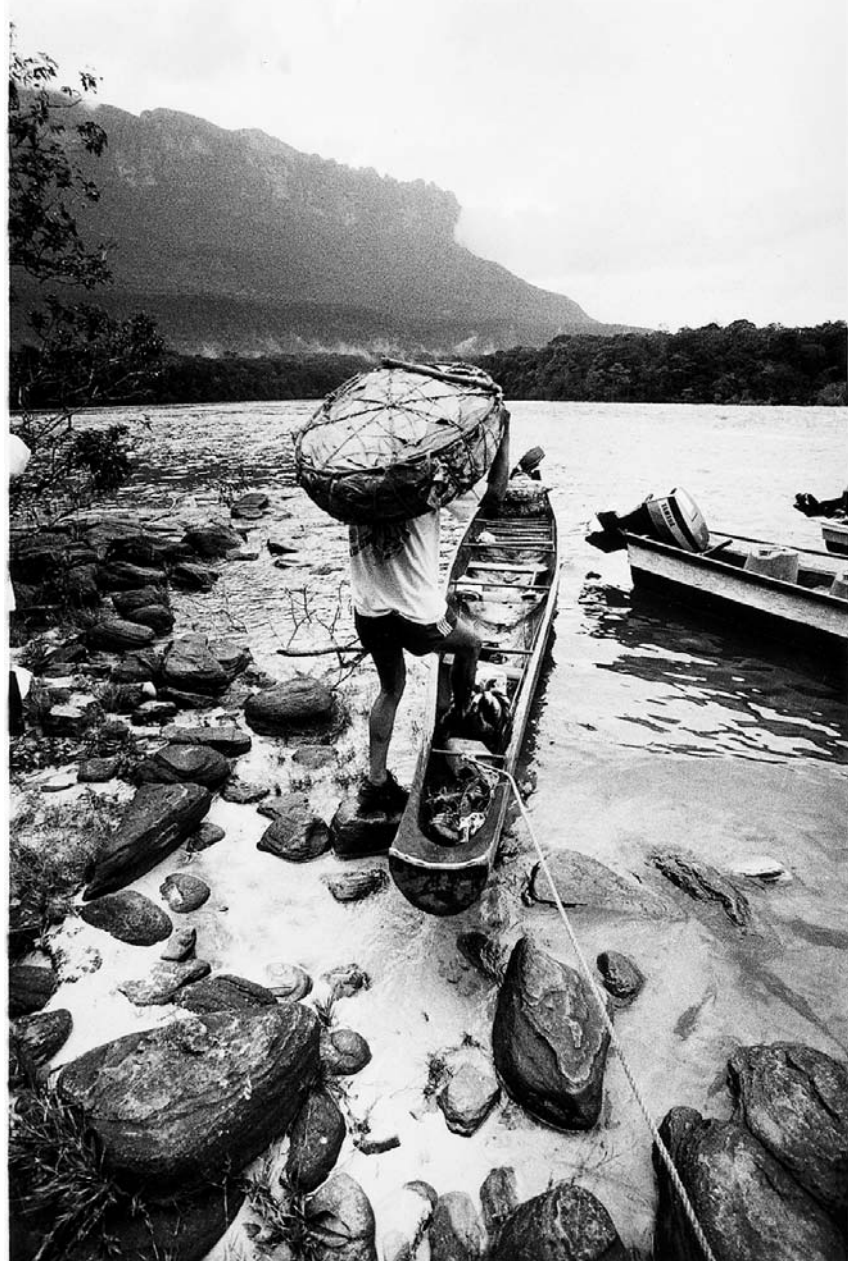
**EL ORIGEN DE LAS FORMAS**



*MEMOIRS OF WATER:*  
**EDGAR MORENO**



**Photography courtesy of De Santos Gallery**



**De Santos Gallery:**  
**1724-A Richmond Ave., Houston, TX 77098.**  
**Tel.: 713-520-1200, Fax: 713-520-1202.**  
**[www.desantosgalleries.com](http://www.desantosgalleries.com)**

Photo Page 38: *The Origin of Forms/ El origen de las formas*, 2002. Selective toned gelatin silver print/ Plata en gelatina con viraje selectivo. Diptych. Díptico. 100x 68cm.

Photo Page 39: *The Origin of Forms/ El origen de las formas*, 2002. Selective toned gelatin silver print/ Plata en gelatina con viraje selectivo. Diptych. Díptico. 100x 68cm.

Photo Page 40, Left: *The Flight of the Murderous Polysaurs/La fuga de los polysauros asesinos*, 1989. Selective toned gelatin silver print/Plata en gelatina con viraje selectivo. 100x 68cm

Photo Page 40, Right: *Journey to the Heart of Darkness/Viaje al corazón de las tinieblas*, 2001. Collage. Selenium toned gelatin silver print/Collage. Plata sobre gelatina virada en selenio.

# OÍD, ADÁN ES SAL

## RIMA DE VALLBONA

**L**a profunda religiosidad de mi madre viuda (comunión diaria, vía crucis, padrenuestro-queestásenloscielos, santosantosantosdiosinmortal...) nos impedía abrirnos y mostrar en el hondón de nuestro ser cómo Nietzsche había triturado, pulverizado, aniquilado a Dios. Ingenua y bellamente, mi madre nos había regalado a Dios en los años niños que suben confiados a la última rama del árbol; y se tiran de cabeza en la primera poza del río sin reparar en torbellinos ni vorágines; y se saltan una cerca-amenaza-de-púas en un salto vértigo de quién lo hace mejor y sale con menos rasguños; y ven en el rostro almo del creador en la nube del atardecer; y saben que Dios, la palma de la mano tendida, los va a recoger.

Vivíamos entonces a Nietzsche con tal intensidad, que buscamos todas las formas posibles para que la muerte de Dios no fuera sólo una filosofía apergaminada en los libros, sino algo palpable en nuestra vida cotidiana. Primero castigamos sin tosteles ni chocolates al que nombrara siquiera a Dios. En nuestra ignorancia de entonces medio adivinamos que lo que no denominan las palabras, no existe. Después descubrimos que el lenguaje es la más valiosa posesión del ser humano, porque es libertad: podrá no haber libertad de expresión como en nuestro caso, —¡no digas herejías, Belita, Dios te va a castigar! Ricardo, ¡qué horrores decís, es una blasfemia!—, pero siempre el lenguaje será libertad. ¿No me explico bien verdad? Bueno, no importa, porque no es el lenguaje el motivo de lo que estoy contando, sino Dog: pequeño, inquieto, blanco, de una blancura luminosa, lo trajo un

día mi madre de la perrera pública, porque cuando crezca, nos cuidará la casa; con tanto ladrón y asesino suelto, hay que andarse con cuidado.

Lo vimos, y pensamos los dos instantáneamente, como si hubiera vasos comunicantes entre nuestros cerebros, que ya para nosotros era lo mismo decir perro que Dios. Pero claro, eso había que ocultarlo y que se expresara sólo en anagramas hábiles. ADÁN, el primero que descubrimos, suscitaba el enfado de mi madre: parecen tontos con su ADANADANADANADA... ¿Y quién es ese bendito Adán?, porque ustedes no tienen ninguna afición a la Biblia, ni siquiera a la lectura...

Ella no sospechaba que era en el desván, entre cachivaches empolvados, donde las páginas de los libros repetían el eterno retorno, en una visión deslumbrantemente infinita, y después nos traían revelación del superhombre, y después, el entierro gigante de Dios, y dejando desmantelados nuestros quince años... vacíos, diluidos en una oscuridad espesa y angustiosa... la NADA... ADÁN... NADA... ADÁN...

Y ella —rosario y comunión—, pero ahora qué es eso de OÍD, ADÁN ES SAL? ¡Qué estupideces llevan en el magín, hijos míos! Si rezaran un poco más, no perderían el tiempo en esas majaderías. Se van a condenar y el infierno, ya saben, es eterno.

Le respondíamos con una risa en gorgoritos retozones y palabras entrecortadas: OÍD... DIOS...ES...LA...NADA...ES...LA...SAL...

Nuevamente me desvíó de lo que quiero contarles, porque es muy interesante, ya lo verán.

Descubrir el anagrama inglés de DOG nos dio un placer que duró varios días. Y al perro debía gustarle también su nombre ubicuo, pues cuando lo llamábamos agitaba el blanco parabrizas plumoso de su cola. Estar con Dog, jugar con él, era recuperar un pedazo de algo, de realidad, de nosotros mismos... era mantenernos a flote unos instantes y salvarnos del la asfixia de la nada en que pasábamos inmersos el día entero. ¿Ustedes nunca han vivido el horror de la nada? Nos abrazábamos a Dog como náufragos desesperados y él, como si comprendiera su papel de salvador, se nos entregaba en un abandono total. Patas arriba en el suelo, revolcándose, jugueteaba con nosotros. Gozaba además de nuestras caricias, pero un día, al pasarle la mano por el lomo, dio un aullido largo, desgarrador, y los ojos se le llenaron de lágrimas. Dog, mi Dog, ¿qué tenés? ¿Te duelen las costillas?

Dog se levantó, se sacudió el pelaje con gesto de quitarse algo pesado y molesto y se fue a roer su hueso bajo el roble-de-sabana. Desde allí nos miraba arisco y rencoroso. Una flor cayó del roble y quedó prendida en su espinazo como una silenciosa campana rosada. En ese momento nosotros dos nos sentimos identificados con Dog, de un blanco purísimo, hermoso en su rencor perruno, y coronado con una silenciosa campana rosada.

Por entonces ya todo había sido engullido por la nada, sólo nos quedaba Dog... había que repetir su nombre ubicuo para que se afirmara más y más en nuestro ser...

Dog DOGDOGDOGDOGDOG... ¡Pifia, pifia! lo has dicho, ¡lo dijiste! Tu pedazo de tarta hoy es mío.

En varias ocasiones, al pasarle las manos por el lomo, Dog aulló, cada vez con un aullido más desgarrador.

—Por tu condición divina, no debés gemir así, Dog.

Fueron tales sus alaridos, que decidimos un día no explotar las regiones turbias de la metafísica y aniquilar un rato a la nada con la fútil tarea de explorar en el espeso pelaje de Dog: una garrapata, menuda como un frijol, negra como un frijol, rellenita como un frijol, estaba tan incrustada en su piel, que tardamos una eternidad para arrancarla. Tuvimos la impresión de que le habíamos quitado un pedazo de él mismo, porque al destriparla con el pie, saltó un chorro oscuro de su propia sangre. Entonces comenzó a perseguirnos la culpa... ¿de qué? DOGDOGDOGDOGDOG... ¡pifia!

Otro día, tiempo después, nuevos alaridos, nuevo dolor al pasarle la mano, y entre el pelaje

blanco, otra negra garrapata tan grande como una bellota. Costó un mundo arrancarla de su hábitat perruno del que parecía inseparable. Después de nuestro heroico acto, quedamos desmoralizados: aquella sangre negra que brotó en aluvión al pisarla, era la sangre de Dog, era como si lo estuviéramos matando. Nos estreme-cimos de miedo, de asco, de culpa. Dejarlo desangrar así, en garrapatas que lo iban aniquilando, era lo mismo que dejarnos desangrar nosotros mismos. DOGDOGDOGDOGDOG, ¡pifia, pifia!

Después, lo mismo, pero la garrapata estaba tan grande que entre el pelaje era un higo maduro ornado de patitas. Fue cuando con los aullidos desgarradores de Dog el terror-pánico se apoderó de nosotros, y la culpa, y el deseo de no volver a decir más ADANADAGODOG, ni de pensarlo siquiera, porque el higo-garrapata, ahora lo sabíamos, era otro pedazo enorme de Dog que aniquilábamos con el zapato extrayéndole un chorro negro de su propia sangre... y Dog —para nuestro horror— disminuía, sí, disminuía, ni dudarlo que disminuía, se iba reduciendo poco a poco con los pedazos-garrapatas que le arrancábamos. Comprendimos entonces agonizando de angustia, que lo que había comenzado en un juego de palabras era un acto criminal que en rito cotidiano perpetrábamos en Dios —¡pifia, pifia!—, pero éramos nosotros, sólo nosotros los sacerdotes de ese sacrificio y lo teníamos todo bajo nuestro control... todo menos la nada... la garrapata era lo inquietante, estaba ahí, la tocábamos, la arrancábamos, una y otra vez, y volvía más grande, más negra, más hinchada de su sangre. DOG, DOG, DOG, sólo me quedás vos. Cuando te acabe de devorar la garrapata, sólo la nada... Adán...y en el fondo, la voz de mi madre con su retornelo de herejes, más que herejes y ateos, se van a condenar y el infierno es eterno.

¡El infierno!, el que vivo desde aquella mañana... quisiera pensar que fue una pesadilla, porque esas cosas, bueno, sólo en sueños, o en la locura se conciben, pero lo juro, lo juro... ¿y por quién o por qué voy a jurar si no me queda ni Dios, ni Dog, ni nada?... Sólo me queda el espanto de aquella mañana, de aquella garrapata —¿sería de veras una garrapata?— gigantesca, tan grande como Dog, que luminosamente negra ocupaba la perrera de Dog y me miraba arisca y rencorosa. 🐾

Houston, 10 de octubre de 1975

- *Oíd, Adán es sal* pertenece al libro de cuentos *Mujeres y Agonías*, Editorial Arte Público Press

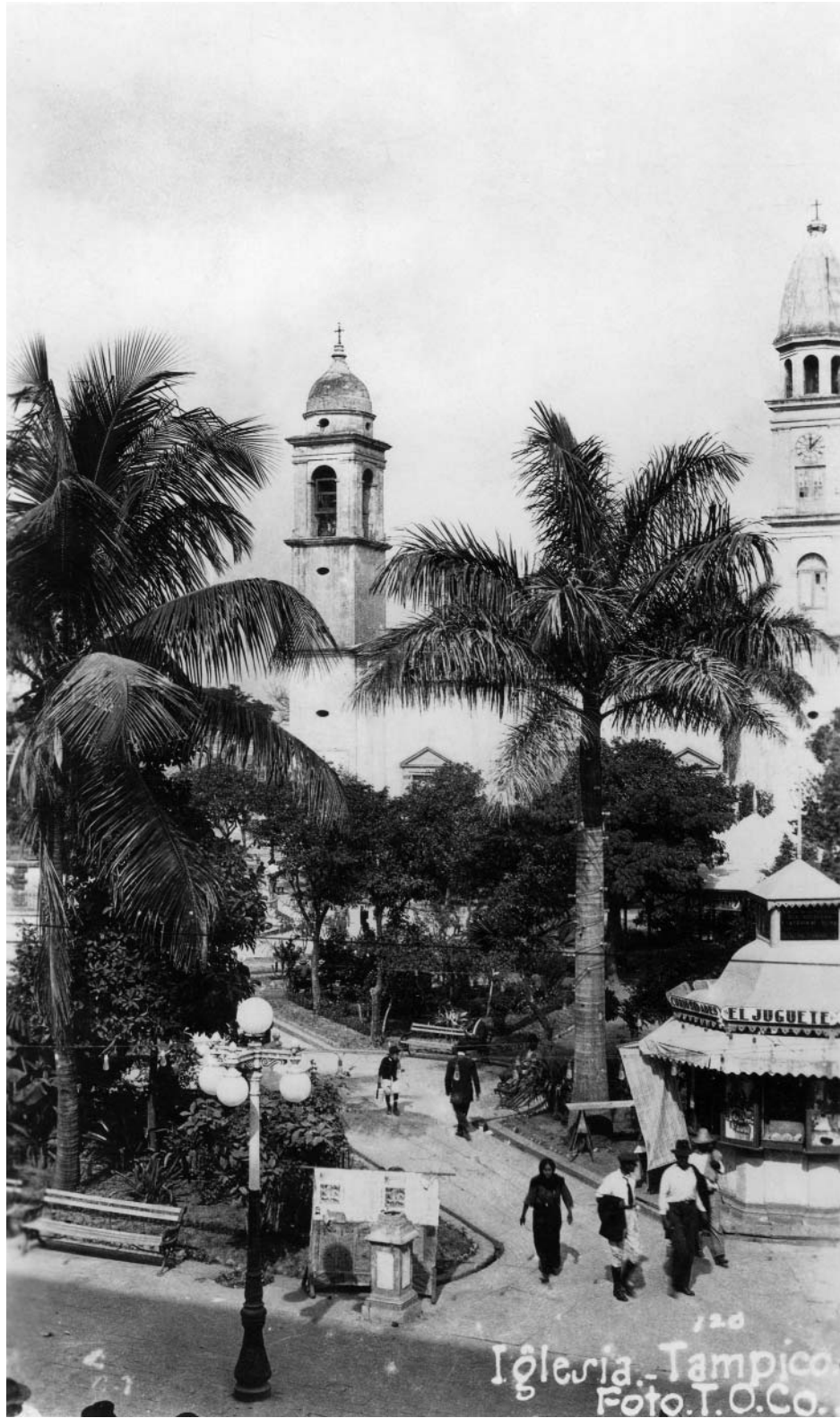
# TAMPICO HISTÓRICO

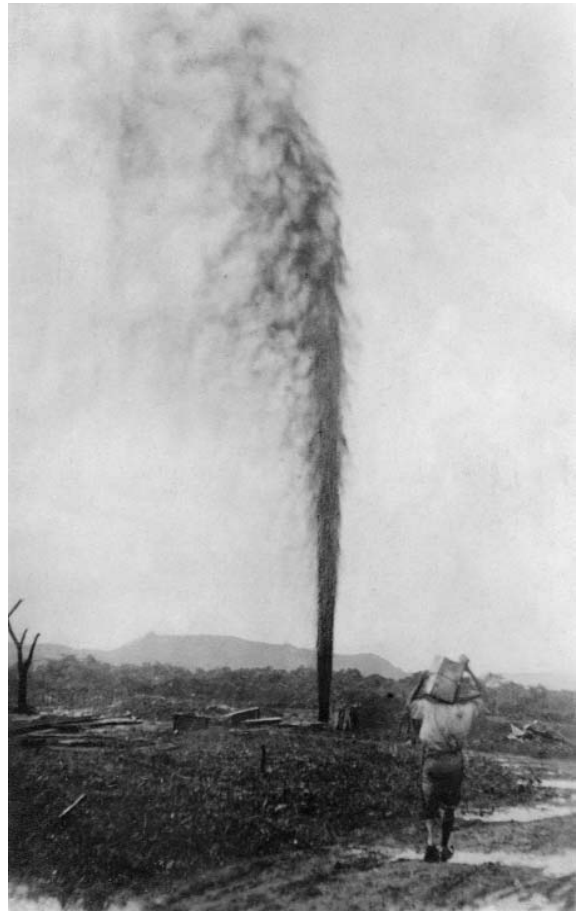
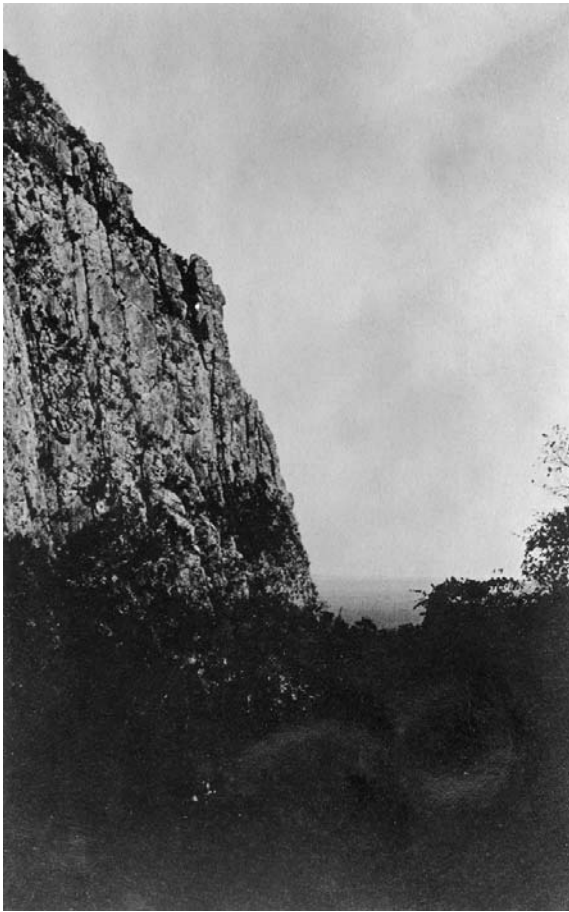


These pictures belong to the Tampico Histórico: *El Nacimiento de la Industria Petrolera en México* exhibition. The Houston-Tampico Sistercity Association is currently showing them in different capitals of the United States. For more information please, contact Marco Bracamonte at [mb1@ev1.net](mailto:mb1@ev1.net)  
Special thanks to the DEGOLYER Library



Calle de Muelle - Tampico -







# IT ALL STARTED WITH AN S

GERARDO PIÑA

*Translated to English by Jelle Noorman*

**T**his is why I didn't bring her back. The air in the room was tepid like a glass of red wine. I started to soak in her breath. Before we moved on to the sofa, we had some great moments with the aitches, especially the inexistent ones in between syllables, for Lidia inhaled exaggeratedly, so that I wouldn't stop *lahaghing*, as she said. There were more kisses, a caress, a bed after that, and a whirlwind. We shook out the air, robbed it of its space, like she robbed me of mine (I liked her doing that, it made me feel filled out). Riotously, Lidia recaptured the r's, like she had done so energetically when we were younger, years ago. However, something in her eyes made me doubt if she really wanted to reintroduce them into our lovemaking. After some more kissing, receded remembrances resurged. Her skin on mine began to reinvent us. I realized that she tried to regain that entire universe, but it couldn't be done. I was sure that it couldn't be done. That's when it occurred. Surreptitiously, an s succeeded in sneaking into one of Lidia's sighs. I just looked at her as one looking for an explanation, but she wouldn't be flustered. At that particular time, it was of aitches that our little game consisted, not of r's and certainly not of s's, but she was merry and gave me a rather disapproving look, accompanied by slight reproaches between every phrase, then every word and every phoneme.

But anyway, we made love and just when I thought that this folly of Lidia's was no more than an illusion, she started to utter isolated words, as if remembering something well rehearsed, as if wanting to stress the importance

of being heard, revving herself up in doing so. No sooner had she pronounced the word *rearm* than she grabbed hold of my privates with one hand and waved with the other, apparently in an effort to calm down our roars of laughter, all the while repeating *rearm, re-harm*. Our guffaws gradually subsided until nothing but her smile remained. All of a sudden Lidia rent the air with the 's' I spoke of – insensibly it seemed.

'Your soul is searching for my secrets,' she said. Sitting in the easy chair, she crossed her legs and immediately, again as if she had rehearsed it, covered them with a cushion. The game is on, I thought: there is no escaping. I decided to take my time, leisurely looked round the room for some minutes and then calmly lit up a cigarette.

'Cigarette is with a c, silly sod,' said Lidia, and so I had another look about me and stumbled upon my first weapon, or so it seemed, right there on top of the stove – for objects and verbs were permitted; I ran towards it, convinced that it was a skillet, but alas, it was a frying pan.

'Silhouettes seem suspended shadows,' she said.

She was rapidly winning ground and there was little I could do about it, but then I thought I might retreat to the sofa and with this simple act deal her a severe and resounding blow: I would submit the sonorous 's' of *sofa*, and *sit down* at the same time. If I succeeded, I would win three points at one stroke, but she saw what I was up to and slowly leaning back she said before I even reached my goal: 'sinking into my seat.' (Another point for her.) I was not prepared to lose once more.

'Strange, I'm still sleepy,' she said ironically. 'Somehow this space is stifling.'

She noticed my immobility and surely assumed that I couldn't think of any permitted move nor find an appropriate object. But actually, that was not the case; the reason why I stood still was that there was something strange about her voice. I listened several minutes to her and felt that she was somehow different, like an automaton, a robotic version of the Lidia I knew.

'Short of smelling your skin, I savor your sweetness,' she said, walking along the edges of the carpet (maybe she had risen from the chair in order for her ideas to develop more quickly). 'Speak, sepulcher of sense.'

I started to put pressure on her, robbing her of her space, pursuing her around this square of patterns and colors, so as to win by wearing her out; I wanted her to succumb right before the boundary marked by my body: I wished she would *stumble* and *slip*.

She started to run even faster around the carpet and kept on saying things like 'seed bears the semblance of someone who will suffer,' 'you suffer since I speed on' and 'I speed on showing how simple it is to sigh'.

A shiver went through me. Never before had she shattered me thus. Not even for a second did she slow down, and I began to feel sick. I stopped dead in my tracks and went to the bathroom, where I picked up my razor and got ready to slash my arm, when I heard Lidia say: 'Superb! superb! Simply seize some safety strap! A *sanguineous* simulacrum we shall shape,' she went on, 'sighting succor or serenity save to share a sidereal sideway; sensual sirens that sing in surprise sighting a surface of salt...'

She had uttered these last words as if in a trance and seemed caught up in a rhythm to which only a fictional character can be submitted (I finally scored a point here), but Lidia didn't concentrate anymore, couldn't read my mind, had given up the game. Her words came streaming spontaneously (one more point, but what was the point now?), falling

on  
top  
of  
each  
other

with astonishing precision; the phrases they formed were solid – concrete, one might say. At first Lidia spoke them in four-four time, and obviously in the key of sol, thereby erecting four pillars, one on each corner of the carpet. Then, with the same accuracy, her quartertones filled up the

rest of our quarters and before long made up a labyrinth.

'... Surpassing the snare suggested by solitude,' she went on, 'sleepwalkers stray at the sound of senselessness. A second shall be the sole symptom of such surpriseless stories. Sure from the start, I sense solutions sliding. So stop soiling my soul with your soles (sing me some other sweet song). Since I'm solely supposed to be a solid soliloquy of a simian scaling the swells of sagacity. Self-consciously sample the savor of a sour and slanted self: it's stale. But those spheres surmounting my stomach are sufficiently sensual and symmetrical symbols. Semen, it seems, separates into strange and stunning strings; still, your smile shall stop being my stoolpigeon...'

She got trapped inside her words. I could no longer doubt it: there was some other being behind all of this. Someone had set a trap for us inside Lidia's mind. She disappeared out of view, I imagined her running up and down endless bridges, suffocated by that verbal diarrhea, choking on her own lexical vomit.

'Lidia! Lidia!' I cried, but there came no answer. The phrases had drowned out her voice. I looked for some door or window... but nothing.

\* \* \*

I stood transfixed in front of this wall and didn't know what to do. I waited several hours until I thought I heard a quiet sound, soft as a wave, coming from behind the enclosure. I got a little nearer and listened more intently.

'Lidia!' I cried again, louder this time, and *eventually established* the extent of the game with enraging envy: entrapped with my Eve there was Evil, erupting in her eager embrace; endless encounter, excitement, effervescence. Evil entering Eve and Eve enveloping Evil: enmeshed, ensnared in an eternal eroticism and with exhilarated exclamations of ecstasy they enforced my execution. ♪

