literal
Latin American Voices

el mal
Y SUS NOMBRES
EVIL AND ITS NAMES

$4.50 US $4.80 CAN $45.00 MEX
73
8 26778 57885 1

diversidad / literal / diversity

diversidad / literal / diversity
diversidad / literal / diversity
diversidad / literal / diversity
diversidad / literal / diversity
diversidad / literal / diversity
diversidad / literal / diversity
diversidad / literal / diversity
diversidad / literal / diversity
diversidad / literal / diversity
diversidad / literal / diversity
diversidad / literal / diversity
diversidad / literal / diversity

What if

we could give you and your baby every chance to have a healthy future?

Nationally recognized specialists in maternal-fetal medicine are here when you need them most.

At Children's Memorial Hermann Hospital, we never stop asking *what if*. What if we had the most advanced neonatal technology to care for the most fragile lives? What if we had the most experienced specialists ready to keep you and your baby safe through a high-risk pregnancy? Constantly asking *what if* is why we have a state-of-the-art, nationally recognized Neonatal Intensive Care Unit. It's why we can save the lives of premature babies born as early as 23 weeks weighing as little as one pound. It's why our specialists are leading experts in treating the many complications an expectant mother and child can face. One in ten newborns will need neonatal care. One in ten pregnancies are considered high-risk. It's why we come to work every day. It's why we make breakthroughs–every day.

For information about our full range of state-of-the-art pediatric services, call 713.222.CARE. You can also take a virtual tour of our innovative hospital by visiting childrensmemorialhermann.org.

Children's MEMORIAL HERMANN Hospital

1907 100 YEARS 2007

6411 Fannin Houston, TX 77030 713.704.KIDS

TEXAS MEDICAL CENTER • KATY • MEMORIAL CITY • NORTHEAST • NORTHWEST • SOUTHEAST • SOUTHWEST • SUGAR LAND • THE WOODLANDS • CHILDREN'S • TIRR

STAFF

Founder and Director
Rose Mary Salum

Editor-in-Chief
David Medina Portillo

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

Associate Editors for English-language
Tanya Huntington Hyde, José Antonio Simón

Contributing Translators
Yvon Grenier, Tanya Huntington Hyde, Marc Perelló Sobrepere, John Plueker

Assistant Editors
Wendolyn Lozano Tovar, Raquel Velasco, Marc Perelló Sobrepere, Lorís Simón S.

Art Direction and Graphic Design
Snark Editores S.A. de C.V.

Assistant Graphic Designer
María Fernanda Oropeza

Ventas de publicidad en México
Marlene Méndez
[mendez@literalmagazine.com]
Eréndira Zamudio
[zamudio@literalmagazine.com]
Tel.: (0155) 5624-8469 y 5624-8437

• Editorial Offices in USA
Literal. Latin American Voices
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: info@literalmagazine.com

• Distributors in the USA and Canada
Ingram Distributor, Ubicuity Distributors

• Distribución en locales cerrados:
Publicaciones Citem,
Av. del Cristo 101, Col. Xocoyahualco,
Tlalnepantla, Edo. de México
Tel.: 5238-0260

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

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

EDITORIAL

Our previous issue was dedicated to boredom. While we were planning it, we never expected there would be unsettling similarities between the phantoms of tedium and the manifestations of evil that stem from our being "modern". "My name is legion," says the demon from the Gospel. And in effect, evil has many names, many of which are explored in this issue of *Literal*: from the evil of poverty to that of sickness; from the evil imposed by ideological orthodoxies of the past century (sanctified at the time as revolutionary violence) to the banal, rational evil of Nazi functionaries and bureaucrats; or even the brutish evil, lacking ideology, that explodes into urban violence or just marginalization—the drug dealer, the kidnapping industry, the Mara gangs, etc.

Thanks to the New York Museum of Modern Art, our pages are graced by the firm, sometimes lacerating outlines of one of the greatest artists of our time: Lucian Freud. In the same vein, we close the issue under the acid gaze of John Alexander. As an oasis, we have Thomas Glassford and Cara Barer.

El número anterior de *Literal* estuvo dedicado al aburrimiento. Cuando planeamos dicha edición nunca advertimos la inquietante cercanía entre los fantasmas del tedio y las manifestaciones del mal a partir de que somos "modernos". "Mi nombre es legión", dice el demonio en el Evangelio. Y en efecto, el mal tiene muchos nombres, males sobre los que abunda esta edición de *Literal*: desde el mal de la pobreza y la enfermedad, el mal investido por las ortodoxias ideológicas del siglo pasado (santificado en su momento como violencia revolucionaria), el mal banal pero racional administrado por el aparato de funcionarios y burócratas hitlerianos, hasta el mal en bruto, sin ideología, que estalla como violencia urbana o mera lumpenización del mal contemporáneo: el narco, la industria del secuestro, las bandas de los maras, etcétera.

Gracias a la cortesía del Museo de arte Moderno de Nueva York, enmarcan nuestras páginas el trazo firme y a veces lacerante de uno de los grandes artistas de nuestros días: Lucian Freud. Junto con él, cerramos el número bajo la mirada ácida de John Alexander y un remanso: Thomas Glassford y Cara Barer.

Publicación certificada por LLoyd International, S.C.

Lloyd INTERNATIONAL

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

BILINGUAL MAGAZINE / PRIMAVERA • SPRING 2008

contenido / contents ▸ volumen / issue

current events

¿Por qué no hacer más de lo mismo? / Why Shouldn´t I Do More of It?
MUHAMMAD YUNUS 5

reflection

Vuelta a las ideologías / Return to Ideologies
YVON GRENIER 19

Entre la radicalidad y la banalidad del mal / Between the Radicality and Banality of Evil
JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ 22

Parábola del burócrata y el técnico. El mal como "problema ontológico"
JULIO QUESADA MARTÍN 24

La ciencia-ficción ante los "males" de la tecnología
SERGIO MISSANA 36

Fisología del mal: el cáncer. Como tener una víbora en casa
RUY PÉREZ TAMAYO 38

fiction

La regla de oro
ÁLVARO ENRIGUE 27

Sucre Alley
ROSARIO SANMIGUEL 45

poems

Laberinto circular
JULIO TRUJILLO 11

Dos poemas
ANDRÉS RAMÍREZ 29

Cuaderno de un regreso a la tierra natal
AIMÉ CÉSAIRE 34

gallery

Daily Life of People. The Reality is Disturbing
LUCIAN FREUD 12

A Nightmare Vision. The Human Condition
JOHN ALEXANDER 30

A Conversation whit Thomas Glassford
ROSE MARY SALUM 40

The Book Project
CARA BARER 46

flash back

The Painful Thirty
ROLANDO CORDERA 49

libros • books / cd • records

MALVA FLORES / WENDOLYN LOZANO / RICARDO POHLENZ / RAQUEL VELASCO 51

Latin American Voices

LITERAL

12

Cover: Cara Barer, *Midnight*

CANADA • USA • MÉXICO

www.literalmagazine.com

Photo. Courtesy of Fidencio Lejia

¿Por qué no hacer más de lo mismo?
Why Shouldn´t I Do More of It?

Muhammad Yunus

Traducción al español de Marc Perelló Sobrepere

2006 Nobel Peace Prize winner, Muhammad Yunus, spoke to the community of University of Saint Thomas, the first and only college in Texas to implement the Micro-Credit Program of which Yunus himself is the pioneer. He explained how it all started and the benefits that the micro-credit program is achieving for the people living below the poverty threshold. Yunus gave his speech in an act held by the World Affairs Council. / Muhammad Yunus (Premio Nobel de la Paz 2006) es el creador del Grameen Bank, institución mundialmente reconocida ya que —desde su fundación en 1983— ha beneficiado a más de tres millones y medio de pobres en Bangadesh. El pasado mes de enero, en un acto organizado por el World Affairs Council, el Nobel ofreció la siguiente charla a la comunidad de la University of Saint Thomas, la primera y única universidad en implementar un programa de microcréditos en Texas.

I come from the university campus. I was teach-ing in one of the universities in Bangladesh right after it became an independent country, in 1971. It had been struck by famine, to the point where people were dying of hunger. At the time, I found it extremely difficult to teach economics in a classroom and go outside and see people dying. I thought that there was no way I could help these people with my knowledge. The knowledge I had concerned overcoming problems in economics, but as a person, as a human being, I could be out there, and see if I could be useful to another human being in distress.

So I started doing that, because the village was just next to our university campus. It was not something I was doing as a long distance work. While visiting the village every day, going downtown to help people in whatever way I could, I saw how loan sharks made people's lives miserable. So I wrote a list of people who were being bothered by the loan sharks. When the list was complete, there were 42 names on it, and the borrowed money totalled 27dollars. I was shocked, because here in the classroom we talk about national development plans, investing millions and billions of dollars for industrialization, infrastructure development, all kinds of big projects in the name of helping poor people get out of poverty. Yet after all these years, people were not waiting for millions or billions of dollars, they just lacked a few pennies to move ahead with their lives. That was how loan sharks took advantage of them and made their lives absolutely miserable for lending to them.

Going to the shops, I suddenly realized that such a difficult problem had an easy solution. The idea came to my mind that if I gave the 27 dollars to all these 42 people, they could go and return the money to the loan sharks right away, and I thought that was something I could do immediately. I had no idea what would happen afterward, but since I was doing lots of little things for them, that could have been one more little thing. People were so grateful, they began looking at me as if had descended from heaven. It gave me another idea. If I could make many people so happy with such a small amount of money, why shouldn't I do more of it? So I thought, I could still give more money from my pocket, but maybe I should do something that could continue

Vengo del campus universitario. Fui profesor en una universidad de Bangladesh. Inmediatamente después de que éste se convirtiera en un país independiente, en 1971, se sumergió en una situación de hambruna, así que encontraba muy difícil enseñar economía en el aula e ir afuera y ver a personas morir de hambre. Pensé que no tenía manera de ayudarles con mis conocimientos acerca de la economía para superar el problema pero, como persona, podía estar allí intentando ser útil a otro ser humano en la miseria.

Comencé por acercarme a ellos ya que la aldea estaba justo al lado de nuestro *campus*. No era un trabajo que realizara a larga distancia y, mientras los visitaba a diario, advertí cómo los usureros les hacían la vida imposible. Así que organicé una lista con la gente a la que estos tiburones estaban explotando. Cuando logré completarla, tenía yo 42 nombres con un total de 27 dólares de crédito. Los datos me sorprendieron porque, en clase, hablábamos de planes de desarrollo nacional, de infraestructuras y todo tipo de grandes proyectos bajo el pretexto de ayudar a la gente pobre a salir de la pobreza. Sin embargo, durante todos esos años he podido ver cómo la gente no está esperando millones de dólares, tan sólo quieren unos cuantos céntimos para seguir adelante. Los usureros toman ventaja de eso, realizan el préstamo y les hacen la vida absolutamente imposible.

The point that I'd like to underline here, is that I had no idea what banking is, so when I did it, I did it using only my common sense...

even without my presence. I thought, "Why don't I take these people to the bank, which is located on the campus, and it's done. They don't have to go to the loan sharks anymore."

I was full of enthusiasm; I went to the manager and asked him "Why don't you lend the money to these people? It's only a small amount, you will not miss it!" He immediately said "No, it can't be done." I said "Why not?" and he answered "because the bank cannot lend money to poor people." So we went over the whole thing of how banks work. The more we argued, the more stubborn he'd become. Finally, I thought I would try to talk to the senior officials who would understand it better. I did it for several months, trying to find a little opening in the bank so that they would listen to me and help with a little money for poor people. Everybody said no. Out of frustration, I decided something else: why don't I become guarantor? When I spoke to the bankers, I said, "I'll become guarantor so you can give them the money. This is your rule, not something I'm inventing, and you don't have to invent anything." At least for me, the satisfaction was that I had opened the bank doors to the poor. This time they couldn't throw me out of the office because I was speaking their language. Finally, after a long series of investigations, they accepted this and agreed to lend money with me as a guarantor. That was the beginning, in 1976.

When I gave the money to the people, the managers said repeatedly "this is the last time you'll see it." I said: "I don't know anything, I've never done this before, I'll try it." I came up with simple rules that encouraged people to pay back, and it worked out. My students and I worked on this and got the people to do it. I was amazed of the response and encouragement they got. But the bank still said, "Well, you've been lucky with the first time, you won't be so lucky next time," and I responded: "I'll try next time too." I tried it again and it worked the same way, so I went on and on like that. Very soon, the bank started to become more and more reluctant, always fearing this whole thing would collapse, and I wouldn't be able to pay them back. Seeing their reluctance, I thought I should create a separate bank, because what I saw was a possibility, and banks don't see that. I wanted to demonstrate it for them, but they ignored me.

That led me to a different direction. It took me a couple of years to persuade the authorities to give me the licenses, but we finally became an independent bank, and since then we continued the work.

The point that I'd like to underline here is that I had no idea what banking was, so when I did it, I used only my common sense. There's no textbook on banking or anything like that, and when we did all kinds of funny things, people looked at it as if it was completely crazy. People ask me "How did you figure out these rules that

En una ocasión, mientras iba por las tiendas, advertí cómo un problema, tan complicado aparentemente, tenía una solución fácil. Pensé que si daba esos 27 dólares a las 42 personas, ellas podrían devolver sus préstamos; algo que yo podía hacer de inmediato. No tuve idea entonces de lo que iba a pasar, pero ya que estaba ayudando con otras pequeñas cosas, esto sería parte de la misma labor. A partir de entonces la gente empezó a mirarme como si hubiera bajado de los cielos, o algo así. El hecho dio lugar a otra idea. Si pude ayudar con tan poco dinero, ¿por qué no hacer más de lo mismo? Aún podía darles más dinero de mi bolsillo, pero pensé que debía hacer algo para que ellos continuaran sin mi presencia. Se me ocurrió entonces una posibilidad que me pareció brillante: ¿por qué no llevo a toda esta gente al banco, que está dentro del *campus*, y asunto resuelto? Ya no necesitarían ir con los agiotistas.

Impulsado por mi entusiasmo fui a ver a un banquero y le pregunté por qué no le prestaban dinero a esta gente: "¡es una cantidad pequeña que no echarán de menos!" La respuesta inmediata fue negativa: "el banco no presta a los pobres". Hablamos de cómo funcionan los bancos y, entre más conversábamos, más terco se ponía. Finalmente opté por hablar con sus superiores, quienes quizá lo entenderían mejor. Los visité durante meses intentando, sin conseguirlo, que aprobaran mi idea de ayudar a la gente pobre con pequeñas cantidades. Lleno de frustración busqué otra alternativa: ¿por qué no ser yo mismo el garante ante el banco? "Si soy el aval, tú les das el dinero. Ésta es la regla y no estamos inventando nada fuera de la norma". Esta vez no me podían echar de sus oficinas ya que estábamos hablando en su propio idioma. Finalmente, después de varios estudios, aceptaron la propuesta y accedieron a prestar dinero, conmigo como garante. Este fue el principio, en 1976.

Cuando di el dinero a la gente, los banqueros me dijeron repetidas veces que esa sería la última vez que lo vería. Yo les dije "No lo sé, nunca he hecho esto antes, lo probaré". Inventé varias normas sencillas para animar a los acreedores a devolver el préstamo, y funcionó. Mis alumnos y yo trabajamos en esto y conseguimos que lo hicieran. Estaba asombrado de la respuesta que recibieron, de los ánimos. En el banco me dijeron "Bien, has tenido suerte esta vez, pero la próxima no será así"; y yo les respondí: "Lo intentaré de nuevo". Lo hice y volvió a funcionar; y así una y otra vez. El banco pronto se volvió reticente, por miedo a que yo no pudiera pagarles de vuelta. Notando su desconfianza, pensé que debía crear un banco por separado, pues lo que yo veía como una posibilidad, los bancos no la advertían. Aunque intenté demostrarlo, ignoraron todos mis intentos.

¿Así que por qué no crear mi propio banco? Eso me condujo hacia otra dirección. Me costó un par de años persuadir a las autoridades para que me dieran las

you made?" I respond "It was very simple." Whenever we needed to know how to do or adjust something, we looked at the conventional banks and how they did it, and did the opposite. If you look at what we do, it is almost the exact opposite of the conventional system. Conventional banks' basic principal is: the more you have the more you get. We reversed it, we say: the less you have, the more attention you get; you've got absolutely nothing, you have the highest credit. As simple as that. It makes sense to us but it doesn't make sense to them, so it's ok with us.

Before the banks give you the money, everything has to be protected. If you take a dollar, you must have something worth two dollars. This is collateral. From day one, we decided we don't need any collateral because if somebody doesn't have anything because he's poor, where is she going to bring the collateral from? So we didn't require collateral. We didn't need any guarantees; you don't need anyone to sign "ok I'm the guarantee for her." We didn't need any of that, and on top of it, we didn't need any lawyers. In the entire system we have no lawyers; that means no papers from the lawyers, green, blue pieces of paper, signed, sealed, nothing. They go to men to lend money, we go to women; they go to the rich, we go to the poor; rich people own their bank, poor women own ours. It continues to work today all over Bangladesh. We have 7.5 million borrowers, 97% are women, and the return payment is 98%. Our bank doesn't take any foreign money; neither government money or private donor money and we don't borrow from anybody because we have so much money ourselves.

Where does the money come from? As a bank we just take deposits wherever we go. We have 2,700 branches all over the country, with 27000 staff. What we do every time our manager goes to open a new branch is tell them we don't need any money; you simply go there and start collecting the deposits. As soon as you collect them, you start lending the money to the poorest women. We tell them: "We want you become sustainable, you have to reach breakeven point within 12 months," and they do it, so we don't have to worry. We have more money in our deposits than the money we lend out.

We lend out half a billion dollars a year in tiny amounts, everybody gets a hundred and fifty dollars, and it changes people's life. The children of these families go to school because we give them an education. More than 21 thousand students from these families are in medical schools, engineering schools, universities, some are even getting their PhD. Yesterday I met one of these students in Austin and I was surprised. "So, what are you doing here?" I asked, and he said "my mother is a borrower of Grameen bank; I got the education loan and I'm studying in Austin." He represents a completely new generation out of the old generation.

licencias. Finalmente nos convertimos en un banco independiente, y desde entonces hemos continuado con el trabajo.

Lo que me gustaría remarcar aquí es que no tenía la menor idea de lo que era trabajar un banco, así que cuando lo hice, simplemente utilicé el sentido común. No hay un libro de texto que lo enseñe y cuando hicimos todo tipo de cosas divertidas, algunos pensaron: "ah, esto es de locos", pero nosotros igualmente nos divertimos. La gente me pregunta cómo llegué a dar con las normas de mi programa, y les digo que fue muy sencillo. Siempre que necesitábamos una simple norma, cómo hacer algo, cómo ajustarlo, sencillamente mirábamos a los bancos convencionales y lo invertíamos. Si observan lo que hacemos, verán que es casi lo contrario a los bancos convencionales. La norma principal de éstos es: cuanto más tienes, más recibes. Nosotros lo invertimos, nosotros decimos: cuanto menos tengas, más atención recibirás; si no tienes nada, tienes el mayor crédito. Tan sencillo como esto. Tiene sentido para nosotros pero no para los bancos convencionales; eso no nos importa.

Antes de que un banco dé el dinero tienen que protegerlo todo. Si les pides un dólar tienen que verte con algo cuyo valor sea de dos dólares. Esto es colateral. Nosotros desde el primer día dijimos que no necesitamos "colateral" porque si alguien no tiene nada porque es pobre, ¿de dónde nos traerá el "colateral"? Así que no tenemos una garantía; no necesitas a nadie que firme "yo soy su garantía". No lo necesitamos, y además, no tenemos abogados. No hay abogados en toda nuestra estructura; esto significa: nada de papeles azules, verdes, firmados, sellados, etc.; nada de nada. Ellos prestan dinero a los hombres, nosotros a las mujeres; ellos van a los ricos, nosotros a los pobres; a su banco lo controla gente rica, al nuestro lo controlan las mujeres pobres. Este sistema funciona hoy en día, funciona en todo Bangladesh. Tenemos a 7.5 millones de gente a la que prestamos dinero, el 97% son mujeres, y la devolución del préstamo asciende al 98%. Nuestro banco no pide dinero a nadie de fuera, ni al gobierno ni a donantes, no pedimos dinero a nadie porque ya tenemos mucho dinero generado por nosotros mismos.

¿De dónde viene el dinero? En tanto que somos un banco, pedimos depósitos allá donde vamos. Tenemos 2,700 sucursales en todo el país con 27 mil empleados. Lo que hacemos cada vez que un gerente va a abrir una nueva sucursal es decirles que no necesitamos dinero; sencillamente se va allí y se empieza a recoger depósitos. Tan pronto como se tiene el dinero, se reparte entre las mujeres más pobres. "Queremos que seas solvente, tienes que lograr déficit cero en doce meses", y lo hacen, así que no nos preocupamos. Tenemos más dinero en nuestros depósitos que el dinero que prestamos.

Anualmente prestamos medio billón de dólares; en pequeñas cantidades cada persona recibe ciento cin-

Lo que me gustaría remarcar aquí es que no tenía la menor idea de lo que era trabajar en un banco, así que cuando lo hice, simplemente utilicé el sentido común...

Many people argue that one needs entrepreneurial ability and special people do work with micro credit. This is absolutely against what I always say: All human beings are entrepreneurs by definition; you don't have to go and prove anything because that's what we've done for millions of years on this planet. That's what we did at the bank; we went on our own. When we were in the cave, we didn't send out job applications to anybody, we just cared about ourselves. As students you'll find out where this idea of job application comes from. If we have survived these million years beyond our own, we can to do it now. This is entrepreneurial ability is built into all of us, even though society never allows us to make use of it. We don't even know we have a wonderful gift inside of us. What you need is a good environment to unleash that capacity, and then everything can happen.

To demonstrate this, we have what we did four years back when we introduced a new program: lending money to beggars. Everybody said "Are you sure you can lend money to them?" I said "Well I'll try, I don't know." See, that's another advantage. When you don't know anything, you can jump at it. Sometimes, knowing too much creates problems. I didn't know anything about banking, so I could do anything I wanted, and get away with it. As a result, I said "I don't know if I'd ever lend money to beggars, but I'll find out." I talked to my colleagues and decided first we would talk to them. "Let's find out how she became homeless, at what point in her life, what we did, what did society do to her, to push her to that frontier." We did that, and then we told them "as you go door to door for begging, would you like to carry some merchandising, some cookies, some candies, or some toys? Look, you're not doing anything extra, you go there anyway. Having little boxes of something with you. It won't hurt, and give people the option; they can still give you something in charity, some food, something that you need, or buy something, or do both. Who cares? You are giving people options. That's all."

At the beginning, we thought we were going to have a couple of thousand of them. Whether they had this entrepreneurial ability or they were just going to take the money we didn't know. If so, we'd lose the money and they wouldn't come to us anymore. We took a chance. All we said was: "this is a free loan, so you don't have to worry about money getting bigger every day. It doesn't get bigger, it stays and there's no time limit, so don't worry about money, pay us back whenever you can."

Today there are more than a hundred thousand beggars in the program. It became so popular, not only among them, but also among our staff, that we became mesmerized by this idea of serving. They had been helping the poor women, and they began serving the beggars. Everybody wanted to help them, so I put a restriction: no one can serve more than X numbers of beggars;

cuenta dólares, y cambia la vida de la gente. Los hijos de estas familias están yendo a la escuela, les damos una educación. Más de 21 mil estudiantes de estas familias están ahora en escuelas de medicina, de ingeniera; están en universidades y algunos, incluso, cursando su doctorado. Ayer conocí a uno de estos chicos en Austin; estaba impresionado. "¿Qué haces aquí?" le dije, y me respondió: "mi madre pidió prestamos al Grameen Bank, y pude educarme, conseguir una beca y aquí estoy en Austin". Esta es una nueva generación nacida de la vieja generación.

Mucha gente piensa que se necesita iniciativa empresarial y personal preparado para trabajar en los microcréditos. Sin embargo, esto va en contra de lo que siempre digo: todos los seres humanos son empresarios por definición; no tienes que demostrar nada porque eso es lo que hemos hecho durante millones de años en este planeta. Esto es lo que hicimos: valernos por nosotros mismos. Cuando vivíamos en cuevas no mandábamos currículos a nadie, tan sólo nos preocupábamos por nosotros mismos. Como estudiantes que son verán de dónde viene esta idea de enviar currículos. Si hemos sobrevivido millones de años valiéndonos por nosotros mismos, confiamos en hacerlo ahora; esto es la habilidad empresarial que tenemos, a pesar de que la sociedad no nos ha permitido hacer uso de ella. Ni siquiera supimos que teníamos un regalo tan bello dentro de nosotros. Lo que necesitas es un buen ambiente para dejar aflorar esa capacidad; entonces todo pueda pasar.

Para demostrarlo tenemos lo que hicimos hace cuatro años, cuando introdujimos un nuevo programa: prestar a los mendigos. Todos nos advitieron: "¿seguro que puedes prestar a los pordioseros?", a lo que yo respondí: "lo intentaremos, no lo sé". ¿Ven?, eso es una ventaja. Cuando no se sabe nada, te puedes lanzar a hacerlo. A veces saber crea problemas. Yo no sabía nada de *banking*, así que podía intentar lo que quisiera y salirme con la mía. Como resultado expresé: "no sé si prestaría a los limosneros, pero a ver qué pasa". Hablé con mis socios y decidimos que, primero, había que hablar con ellos, entender por qué estaban mendigando, en qué punto de su vida la sociedad les empujó a mendigar. Lo hicimos y les dijimos "mientras vas puerta por puerta, ¿por qué no traes contigo algo para vender, galletas, caramelos o juguetes? ¿Qué crees que te podrían comprar? Llevando contigo algo para vender no te hará ningún mal sino que ofereces opciones. Ellos aún pueden darte algo extra de caridad, como comida o algo que necesites, o comprar lo que les ofreces, o ambas cosas. ¿Qué más da? Le estás dando opción a la gente". Eso es todo. Les encantó la idea.

Al principio pensamos que sólo tendríamos unos cuantos pordioseros. Si tendrían o no esa habilidad empresarial o si sólo se quedarían con el dinero, no lo sabíamos. De ser así tomarían el dinero y nunca los vol-

colección
archivo documental
arte contemporáneo
foro de arte público
biblioteca siqueiros
actividades paralelas
visitas guiadas

Sala de Arte Público Siqueiros

Tres Picos 29, Polanco,
Delegación Miguel Hidalgo
C.P. 11560, México, D.F.
(52) 5203 5888 • 5531 3394
salasiqueiros@gmail.com

SAMSUNG
SALA DE ARTE PÚBLICO SIQUEIROS
FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO
Instituto Nacional de Bellas Artes
Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

initially it was one per person. Because of the demand, I had to increase the number of beggars to four per person. We have more than a hundred thousand beggars with us. Within four years, ten thousand of them have completely stopped begging, some of them have even become personal shoppers.

I'd say the remaining ninety thousand of them are part-time beggars now, because they are mixing begging and selling. When my colleagues get impatient in regards to why it has taken so much time to get out of begging, I say "Look, don't push them. They are in the process of closing down their begging division; after all these years, it is their business, so don't expect them to close it right away. At the same time they're trying to restructure their own business, which takes time. So again, we didn't train them. We say "people have their own skills, they know what their idea is, and they know how to use it."

Today, our studies and our monitoring show that 64% of borrowers that have been with Grameen Bank for more than five years, have already crossed the poverty line, they're above it. Now, a whole new class is coming up, because we have all the children of Grameen families going to school, they have been able to succeed, and some of them are going to higher educa-

veríamos a ver. Lo probamos. Todo lo que aclaramos fue: "esto es un préstamo, el dinero no crecerá, será el mismo y sin límite de tiempo, así que no te preocupes por el dinero; páganos cuando puedas".

Hoy tenemos a más de cien mil mendigos en el programa. Se volvió muy popular, no sólo entre ellos sino entre nuestros trabajadores, que se involucraron mucho con la idea de servirlos. Han estado apoyando a las mujeres pobres, ahora a los mendigos. Todos los querían ayudar, así que puse una restricción: nadie puede ayudar a más de X número de mendigos a la vez; inicialmente era uno por persona. A causa de la alta demanda, incrementé ese número a cuatro por persona. Hoy tenemos a cien mil limosneros con nosotros. A lo largo de cuatro años, diez mil de ellos ya han parado de pedir limosna y algunos, incluso, tienen sus tiendas.

Los noventa mil restantes, yo diría que son mendigos de medio tiempo porque están mezclando su actividad con la venta de objetos. Cuando mis socios se impacientan sobre por qué tardan tanto en salir de la mendicidad les digo: "No los fuercen. Están por cerrar su negocio de limosneros; después de todos estos años, es su negocio, así que no esperen que lo cierren sin más. Al mismo tiempo, están intentando reestructurar su propia profesión, lo que necesita tiempo". Así que, noso-

Money making is an important part of human beings, but that is not the totality of it. A human being is much more than that, so I say "what about the other part, why did you skip that? That's the most interesting part of a human being, which is giving, caring, sharing, contributing, and so on.

tion. It's a brand new generation coming out of totally illiterate families. We see possibilities of moving into a world where there will be no poverty left for them.

That's what Grameen Bank is. We are very happy. We say that "poverty is not created by poor people; poverty is created by the system that we built up ourselves"; that is what poverty is all about. Our system refuses almost 2/3 of the world population from accessing the services. What kind of financing institution is that? They told us this couldn't be done. We have shown them it can be done, and done better than others. People ask me now "what do you think about the subprime crisis?" And I say "look, we don't have subprime crisis, subprime is a very risky business. Our business has sub, sub, subprime and we don´t find it risky at all. We feel very comfortable because our return payment has been 98 to 99%.

Now there's only one concept of what a business should be: a business should be something to make money, nothing else. Profit maximization is the central mission of business, that's what the textbooks say. I think the people who created those theories assume that human beings have some kind of money-making machine, but human beings are not money-making machines. Money making is an important part of human beings, but that is not the totality of it. A human being is much more than that, so I say "what about the other part, why did you skip that? That's the most interesting part of a human being, which is giving, caring, sharing, contributing, and so on."

We can address all those problems the world cannot address. Every morning you read the newspaper to see how much money you're making, and that's your entire obsession. And with that kind of obsession, you forget the rest of us.

tros no los entrenamos. Nosotros pensamos: "la gente tiene sus propias facetas, saben cuál es su idea, y saben cómo usarla".

Hoy, nuestros estudios y nuestro monitoreo muestra que el 64% de personas a las que hemos prestado dinero y que han estado más de cinco años con nosotros en Grameen Bank, han logrado cruzar la línea de la pobreza, y ya están por encima de ella. Una nueva generación va a llegar ahora porque todos los hijos de estas familias están yendo a las escuelas, han sido capaces de triunfar, y algunos incluso están recibiendo educación universitaria. Es una nueva generación salida de familias completamente iletradas. Nosotros vemos posibilidad de caminar hacia un mundo donde no haya pobreza para ellos.

Esto es lo que constituye Grameen Bank. Y estamos muy felices. Creemos que la pobreza no es algo creado por la gente pobre: la pobreza es la consecuencia de un sistema que nosotros mismos construimos. Esta es la realidad de la pobreza. Nuestro sistema rechaza el acceso a servicios a casi dos terceras partes de la población mundial. ¿Qué clase de institución es esta? Nos dijeron que lo que queríamos hacer no se podía hacer. Les hemos demostrados que sí se puede, y con mejores resultados que lo que otros han hecho. La gente me pregunta: "¿qué piensa de la crisis *subprime*?" Y les digo: "no tenemos crisis *subprime* porque es un negocio muy arriesgado. Nuestro negocio tiene *sub, sub, subprime* y ni siquiera lo encontramos arriesgado". Nos sentimos muy cómodos porque la devolución de préstamos es del 98 o 99%.

Ser fuerte es un concepto que se maneja en el mundo de los negocios, en donde ahora sólo hay una idea: el enriquecimiento. No hay otra opción. La maximización de los beneficios es el eje central, así lo dicen los libros. Contrariamente, pienso que la gente que ha creado estas teorías debe creer que todo ser humano tiene una máquina de hacer dinero; sin embargo, el ser humano no es una máquina de hacer dinero. Tener ganancias es una parte importante del hombre, pero no es su totalidad. Un ser humano es mucho más que eso, por lo que yo digo: "¿qué pasa con la otra parte, por qué te la saltas? Esa es la dimensión más interesante del ser humano: dar, cuidar, compartir, contribuir, etc.".

Todos podemos enderezar esos problemas que el mundo no puede. Porque todos están preocupados por el dinero que van a ganar; cada mañana leen el periódico para ver cuánto dinero obtendrán y esa es toda su obsesión. Con ese tipo de ideas fijas uno se olvida de los demás.

El laberinto CIRCULAR

Julio Trujillo

Trazábamos señales en la nieve
(iniciales y flechas)
como si nos hubiéramos perdido.
Un juego.
No había pasado mucho tiempo aún
y el laberinto era grande pero no demasiado.
Era un diseño obseso, en espiral,
seguramente clásico.
El centro era un imán al que volvíamos
una y otra vez,
una vez y otra.
"A ver
—aparenté seguridad—:
tenemos que ir del centro hacia el perímetro
pero cortando en zig-zag,
sin caer en la trampa de los círculos"
–y me escarché de vértigo
al sentir
que el meollo me jalaba,
que yo quería habitar el epicentro
y no salir jamás.
Igual que el laberinto,
el tiempo fue también cerrando ciclos.
En cada punto muerto
dejábamos la marca de la frustración:
Aquí estuvieron S. y J.,
hasta que la escritura fue borrando
la escritura
y una callosidad
atenazó nuestras rodillas.
(Si fuera diez, quince minutos menos viejo,
menos azul,
lo cargaría en volandas para hacer
un periscopio.)
Nos detuvimos,
nos miramos a los ojos,
sentí el reposo de su alma en mí
—pero yo estaba produciendo pesadillas,
leyendo en mi catálogo de horror.
Reo de las tapias,
ni el aire nos ayudaba:
su letanía se anillaba.
"La muerte nos enrosca"
—dije, y no sé si en voz alta.
Cada rama,
cada copo,
cada paso y cada pensamiento
giraban sobre sí.
Lo rodeé con los brazos
y dejé de buscar.

Self-Portrait: Reflection, 2002. Oil on canvas. Private Collection Photo: John Riddy.

Lucian Freud
Daily Life of People

▲ *Leigh on a Green Sofa,* 1993. Oil on canvas. Private Collection. Photo: ourtesy Acquavella Galleries, Inc.

GALLERY

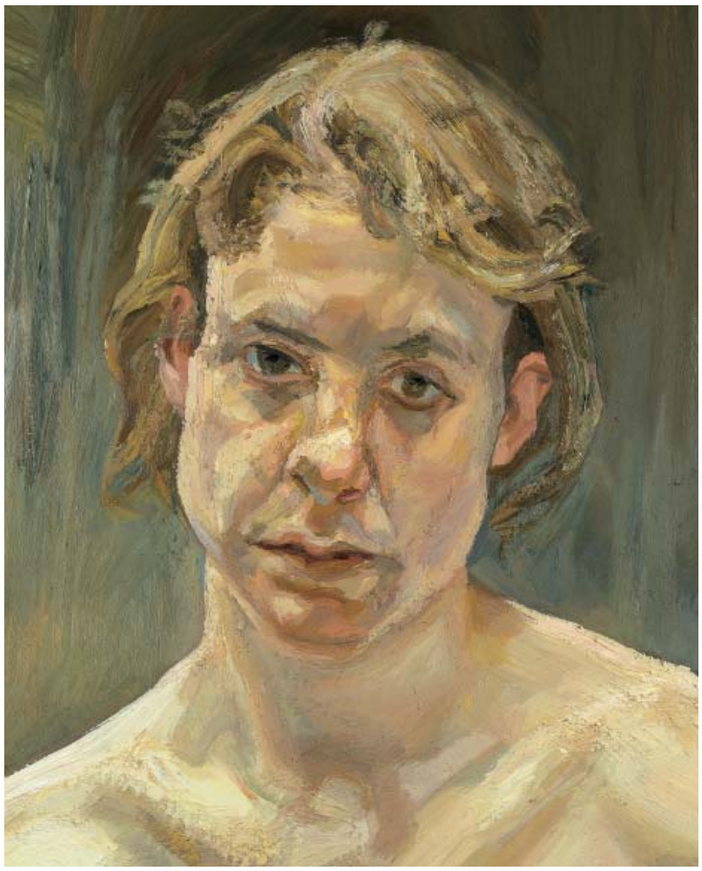
The Reality is Disturbing

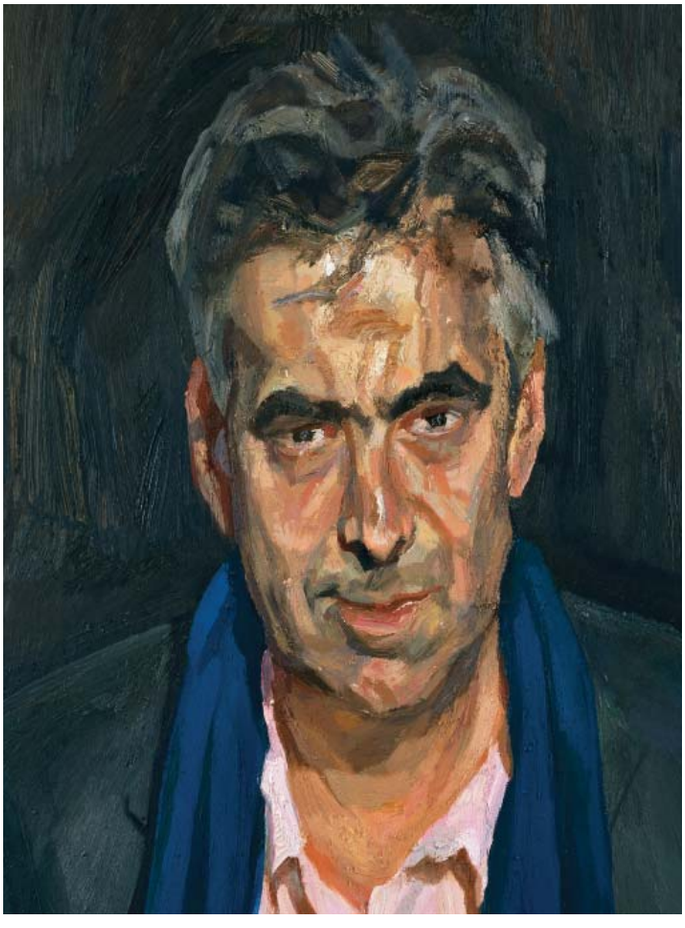
In a career spanning more than six decades, Freud (British, b. Germany, 1922), has redefined portraiture and the nude through his frank scrutiny of the human form.

On view from December 16, 2007, to March 10, 2008,

IMAGES COURTESY OF MOMA, NEW YORK

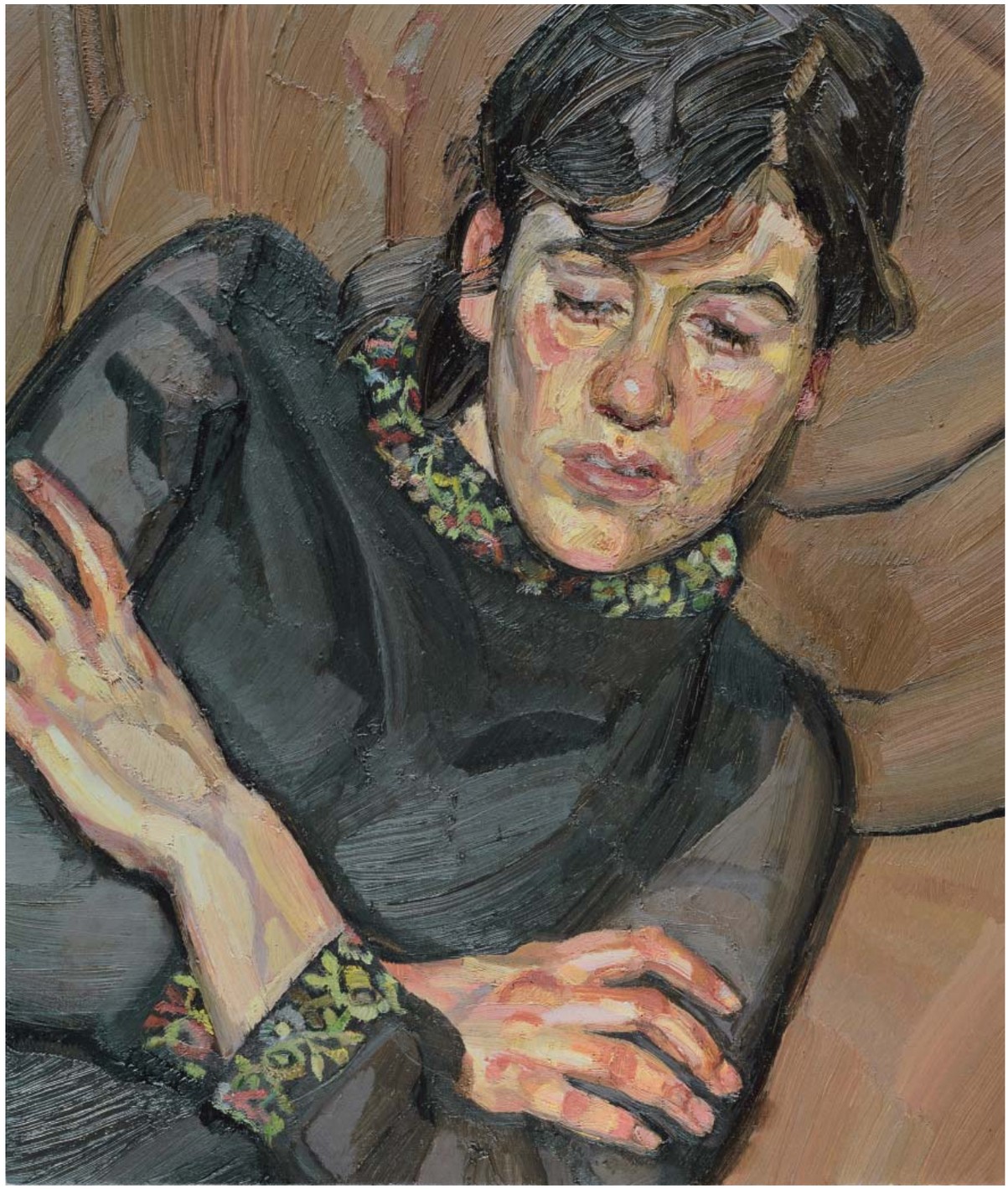
Head of a Naked Girl, 1999. Oil on canvas. The UBS Art Collection. Photo: Courtesy UBS Art Collection. ▸
The Painter's Mother (final version), 1982. Etching Plate / Sheet. Photo: Tate, London. ▾





▴ *Head of an Irishman*, 1999. Copper etching plate. The MoMA, New York. Digital Image Courtesy The MoMA, Jonathan Muzikar.
◂ *Man with a Blue Scarf*, 2004. Oil on canvas. Collection Frances F. Bowes. Photo: John Riddy.

Girl with Leaves, 1948. Pastel on gray paper. The MoMA, New York. Digital Image Courtesy The MoMA, Mali Olatunji ▲.



▲ *Bella*, 1981. Oil on canvas. Collection Roy and Cecily Langdale Davis. Photo: Private Collection/The Bridgeman Art Library.

▲ *Girl with Fig Leaf*, 1947. Etching Plate / Sheet. The Art Institute of Chicago. Dorothy Braude Edinburg Collection in honor of Harry B. and Bessie K. Braude. Photo: The Art Institute of Chicago.

▲ *Garden in Winter*,1997-99. Etching Plate / Sheet. Courtesy Matthew Marks Gallery, New York. Photo: Courtesy Matthew Marks Gallery, New York.

About the Artist

A grandson of the psychoanalyst Sigmund Freud, the artist was born in Berlin in 1922. He emigrated with his family to London in 1933 to escape the Nazi takeover of Germany, and became a British citizen in 1939. His formal training was brief but included an important period in 1939 when he studied at painter Cedric Morris's East Anglian School of Painting and Drawing in Dedham. Freud began to work full-time as an artist in 1942 and had his first solo exhibition in1944 at London's Lefevre Gallery.

Freud often describes his work as autobiographical, stating in 1974: "It is about myself and my surroundings. It is an attempt at a record. I work from the people that interest me and that I care about, in rooms that I live in and know. I use the people to invent my pictures with, and I can work more freely when they are there."

Lucian Freud: The Painter's Etchings, Freud's first solo exhibition at The Museum of Modern Art and his first museum exhibition in New York City in 14 years, is organized by Starr Figura, The Phyllis Ann and Walter Borten Assistant Curator of Prints and Illustrated Books, The Museum of Modern Art.

"Although Freud's etchings speak for themselves in terms of their quality and strength, this aspect of his work remains relatively little known as compared with his paintings. This exhibition reveals the integral and vitally important place of etchings within Freud's oeuvre." —S. FIGURA

▲ *Large Head* (state II). 1993. Etching Plate / Sheet. The MoMA, New York. Mrs. Akio Morita Fund, 1995. Digital Image Courtesy The MoMA, Thomas Griesel.

Vuelta a las ideologías
Return to Ideologies

Traducción al español del autor

Yvon Grenier

Prophecies about the "end" (of history, of ideologies, of "everything") have long accompanied the adventures of criticism and change in the West. In our time, from Hegel to Alexandre Kojève, Daniel Bell and Francis Fukuyama, philosophers have resorted to what Anglo-Saxons call *endism* to capture the enigmatic present. "The end of" provides a name to a transitory situation, characterized by the agony of an old world and the enigmatic awakening of a new one. Octavio Paz announced the "end of the idea of modern art," that is to say "the end of an aesthetic based on the cult of change and on rupture." Interesting contradiction: the end of the cult of rupture... I ignore whether Paz is right when he claims that "art and literature of this end of century have progressively lost its power of negation". But in politics, it seems that anti-liberal ideas (that is to say, *grosso modo*, ideas that express hostility toward individualism, materialism, secularism, market-driven globalization and representative democracy) have lost much of their critical edge. Islamism constitutes a possible exception to that rule, although we are well advised to remember that its power of attraction is limited to a fraction of the Islamic world. What is interesting about the current situation is not merely the "end of history" with the triumph of liberalism, but rather the continuation of history understood as indeterminacy, change and conflicts, though this time not in the shape of an ideo-

Las profecías del "fin" (de la historia, de las ideologías, de "todo") acompañan las aventuras del cambio y de la crítica en Occidente. En nuestra era, de Hegel a Francis Fukuyama, pasando por Daniel Bell y Alexandre Kojève, filósofos de la historia han recurrido a lo que los anglosajones llaman el *endism*, para captar un presente enigmático. "El fin de…" da nombre a una situación transitoria, marcada por la agonía de un mundo viejo y el nacimiento enigmático de algo nuevo. El mismo Octavio Paz anunciaba el "fin de la idea de arte moderno", o sea "el fin de la estética fundada en el

el mal
evil

The banality of evil engendered by an over-ideologized world preys on pre-determined enemies, condemned by History. The collapse of ideology may turn evil into a somber and cynical lottery. This violence without adjective, though terrifying and cruel, does not match the level of "productivity" attained by ideological and 'total' violence during the twentieth century.

logical confrontations (for instance the Cold War) but as a juxtaposition of conflicts, some ideological (the war on terror) and some not. Liberalism is winning the ideological battle *par défaut,* because there aren't any credible alternatives. It has not won the war, in particular the "new wars", which are characterized, as Mary Kaldor explains in her book *New and Old Wars,* by the vanishing of the distinction between public wars and private wars, politically motivated illicit activities and mere criminality (drug trafficking, smuggling, looting, kidnapping, etc). It is noteworthy that ideologies are apparently not a major factor in many of today's "international" conflicts—in reality, a series of local conflicts, with regional repercussions. In the newly democratized and pacified countries, the number one problem is criminality and indiscriminate violence. Take for instance the surge of the so-called "maras", constituted by bands of young criminals and delinquents, in countries such as El Salvador and Guatemala. The ex-Salvadoran *guerrillero* Joaquín Villalobos analyses the situation from an interesting perspective. The former *líder máximo* denounces, with horror, what he calls the "lumpenization of the leftist violence." For this plutocrat of revolutionary violence, what the new situation is about is violence without ideological reason and therefore unreasonable violence. For three decades, the use and abuse of violence by the extreme right and then by the extreme left in his country have generated the conditions for a de-ideologization and a democratization of violence, via criminality. Controlled from below, it is a pure product of poverty and corruption. The banality of evil engendered by an over-ideologized world preys on pre-determined enemies, condemned by History. The collapse of ideology may turn evil into a somber and cynical lottery. This violence without adjective, though terrifying and cruel, does not match the level of "productivity" attained by ideological and 'total' violence during the twentieth century.

culto al cambio y la ruptura." Interesante contradicción: el fin del culto de la ruptura… Ignoro si Paz tenía razón cuando afirmaba que "el arte y la literatura de este fin de siglo han perdido paulatinamente sus poderes de negación". Pero en la política, en nuestro siglo, parece que las ideas políticas anti-liberales (es decir, *grosso modo,* en contra del individualismo, del materialismo, del secularismo, de la globalización capitalista y de la democracia representativa) han perdido sus poderes de negación. El Islamismo constituye una probable excepción, aunque recordémonos que su poder de atracción se limita a una fracción del mundo islámico. Lo interesante de la situación actual no es sencillamente el fin de la historia, con el triunfo del liberalismo, sino la continuación de la historia entendida como indeterminismo, cambio y conflictos; pero en vez de dar lugar a guerras ideológicas (por ejemplo, la guerra fría), tenemos ahora una yuxtaposición de conflictos ideológicos (como la guerra en contra del terrorismo islamista) *y* de conflictos sin claras resonancias ideológicas. El liberalismo triunfa en la batalla ideológica, pero *par défaut*. No hay alternativas. El liberalismo no ha ganado la guerra, especialmente las "nuevas guerras", las cuales se distinguen, como lo muestra Mary Kaldor en su libro *New and Old Wars*, por el desvanecimiento de la distinción entre guerra pública y guerra privada, conflicto político y mera criminalidad (el Narco, el contrabando, el pillaje, los secuestros, etc). La ideología ya no es un factor central en los conflictos llamados "internacionales" —en realidad, conflictos muy localizados pero con repercusiones regionales y globales. En países recientemente democratizados y pacificados, el problema número uno es la criminalidad y la violencia indiscriminada. Consideramos, por ejemplo, el auge de las llamadas "maras", bandas criminales de jóvenes delincuentes, en países como El Salvador y Guatemala. El ex guerrillero salvadoreño Joaquín Villalobos analiza la situación con agudeza y nostalgia. Él denuncia, horrorizado, lo que llama la "lumpenización de la violencia de la izquierda". Para ese plutócrata de la violencia revolucionaria, se trata de una violencia sin razones ideológicas y desde luego sin razón. Por tres décadas, en su país, el uso y abuso de la violencia por parte de la extrema derecha y luego de la extrema izquierda ha generado las condiciones de una *desideologización* y una *democratización* de la violencia, vía la criminalidad, por fin completamente controlada "por abajo", producto de la miseria y de la corrupción. La banalidad del mal producida por un mundo hiper-ideologizado victimiza a determinados enemigos, condenados por la Historia. El colapso de las ideologías puede devolver el mal a la arbitrariedad de una sombría y cínica lotería. Esa violencia sin adjetivo, por terrible y cruel que sea, no alcanza el nivel de "productividad" que ha tenido la violencia ideológica y "total" del siglo veinte.

¿Podemos entonces hablar del *fin de las ideologías*, como lo anunció Daniel Bell hace casi medio siglo? ¿De

Can we therefore talk about the *end of ideologies,* as an American sociologist announced half a century ago? Or about a return to a pre (or post) ideological type of violence? Are we witnessing a return from Picasso to Goya? Even though the past few years have been among the most pacific in the history, it is clear that we are not witnessing an end of conflicts, violence, barbarity and evil. Nor is it possible to ignore the connections between many of these new conflicts and globalization. Rather, we are going through a transition from an hyper-ideologized world to a new and yet undefined one, and I bet that in the near future, a new ideology, that is to say, a counter-ideology (as new ideologies always are) that will challenge the dominant ideology of the day, which is liberalism. Liberalism is strong in practice but notably vulnerable in theory. A transition from a pragmatic time to a more imaginative one could put liberalism on the defensive. Fascism and communism (fascism with human face, as Susan Sontag put it) have failed, but the quest for a utopian community, in which individuals are liberated from themselves, their anxiety and responsibilities, is part and parcel of our civilization and will die with it. At the beginning of the twenty-first century, like hundred years earlier, we can delude ourselves in thinking that thanks to prosperity and technological advances, we can enter in a genuinely post-historical world, without war (at least not in the "center", the exceptions a the periphery confirming the rule) and without fundamental disagreement on the constitution of the "good society". Sooner than later, the capacity to dream and to hate will give birth to a new totalitarianism, that is to say an evil with human/ideological face, which will make us regret the good old days when evil was the business of pirates, thurds and *rouge* states.

una vuelta a una violencia pre (o pos) ideológica; digamos, de un retorno de Picasso a Goya? Aunque los últimos años son unos de los más pacíficos en toda la historia reciente, queda claro que no asistimos al fin de los conflictos, de la violencia, de la barbarie y del mal. Tampoco se puede ignorar los lazos entre muchos conflictos actuales y la globalización dominante. Más bien, asistimos a una transición de un mundo hiper-ideologizado a un mundo todavía por definirse, en el cual apuesto que en un futuro próximo, nacerá una nueva contra-ideología (como siempre son las nuevas ideologías), un arma de oposición concebida en contra de la ideología dominante, es decir: el liberalismo. La fuerza del liberalismo radica en su *praxis,* la cual preexistió a su teorización e ideologización. Padece una gran debilidad ideológica. Una transición de una época pragmática, dedicada, como la actual, a la búsqueda individual de la felicidad, a una época de gran ansiedad colectiva, podría facilitar el nacimiento de esta contra-ideología. El fascismo y el comunismo (un fascismo con cara humana, decía Susan Sontag) han fracasado, pero el anhelo por una comunidad utópica, en donde el individuo es liberado de sus angustias y responsabilidades personales, es parte de nuestra civilización y morirá con ella. A principio del siglo XXI, como a principio del siglo XX, podemos mecernos en la esperanza de que gracias a la prosperidad, la interdependencia y los avances tecnológicos, entramos de verdad en un mundo pos-histórico, un mundo sin guerra (es decir en el "centro", la excepción periférica confirmando la regla) y sin desacuerdos fundamentales sobre la constitución de la "sociedad buena." Pero tarde o temprano, la capacidad de soñar y de odiar dará luz a un nuevo totalitarismo, es decir un mal con cara humana/ideológica, un infierno de buenas intenciones mucho más terrorífico que los piratas, criminales y estados *rouge* de nuestros días.

the banality of evil

La banalidad del mal producida por un mundo hiper-ideologizado victimiza a determinados enemigos, condenados por la Historia. El colapso de las ideologías puede devolver el mal a la arbitrariedad de una sombría y cínica lotería. Esa violencia sin adjetivo, por terrible y cruel que sea, no alcanza el nivel de "productividad" que ha tenido la violencia ideológica y "total" del siglo veinte.

REFLECTION

Entre la radicalidad y la banalidad del mal
Between the Radicality and Banality of Evil

Jesús Silva-Herzog Márquez

Traducción al inglés de Tanya Huntington Hyde

If we abandon our ethical criteria in order to evaluate the actions of man, we will have lost, or abdicated, politics as a place of coexistence.

It would seem that we have surpassed the idea of evil as a notion sustained by theologians and rationalists who failed to pinpoint the location of that particular impulse. But Hannah Arendt didn't see it that way: she knew that the present would never stop reflecting on evil. It was an expression one couldn't do without in thinking about politics: if we abandon our ethical criteria in order to evaluate the actions of man, we will have lost, or abdicated, politics as a place of coexistence. She wanted to understand this, and in order to succeed she had to take on Auschwitz, just as Voltaire took on Lisbon.

The politics she embraced were not the politics of force, but the politics of words. Therefore, Arendt was rowing against Machiavelli and Hobbes, those two bastions of modern political conception. To her, politics didn't reside in the prince who cleverly wields the instruments of repression blow by blow. Neither was it to be found in a monster of order hired out by fearful individuals. Politics inhabited the forum of conversation, the exchange of ideas, the search for a common ground. Whereas according to the heirs of Hobbes, that is to say, the moderns, power consists of the capacity to impose one's will on others, to Arendt, "it corresponds to the human ability not just to act, but to act in concert."

Going back to the wisdom of the ancients, the word that resides in the nucleus of political action is not simply a descriptive void, but rather an instrument of moral evaluation. It isn't just "table" or "tree," but also "kind" or "perverse." This was the way totalitarianism knew how to inaugurate a more perverse tyranny than any of its forerunners, by perverting the rudiments of communication. With its *newspeak*, totalitarian power was no longer an external construction. It became, rather, a device of terror that operated on its subjects from within. Thus, all traditional categories fell apart under a regime that dismantled the common sense (the moral judgment) of its citizens.

It's important to note that the theoretical construction of Arendt—when confronting the monstrous voracity of totalitarianism that engulfs all—doesn't take refuge in that which is private or anti-political. On the contrary, hers is an unprecedented vindication of the

La idea del mal parece una idea superada. Noción de teólogos y de racionalistas que no logran ubicar el sitio de ese impulso. Hannah Arendt no lo vio así: sabía que el presente no podía dejar de reflexionar sobre el mal. Pensar la política no podría prescindir de ese calificativo: si abandonamos el criterio ético para evaluar las acciones del hombre, habremos abdicado de la política como sitio de convivencia. Quería comprender y para lograrlo había que hacerse cargo hoy de Auschwitz tal y como Voltaire se hizo cargo de Lisboa.

La política que abrazó no era la política de la fuerza sino la política de la palabra. Arendt remaba de este modo contra Maquiavelo y contra Hobbes, esos dos bastiones de la concepción moderna de la política. La política para ella no estaba en el príncipe que emplea, a golpes de astucia, los instrumentos de la represión. Tampoco se ubicaba en el monstruo del orden contratado por individuos temerosos. La política se encontraba en el foro de las conversaciones, en el intercambio de las ideas, en la búsqueda del camino común. Mientras el poder para los herederos de Hobbes, esto es, para los modernos, consiste en la capacidad de imponer una voluntad sobre otros; para Arendt "corresponde a la habilidad humana no solamente de actuar sino de actuar en concierto."

Regresando a la sabiduría de los antiguos, la palabra que habita en el núcleo del actuar político no es simple moneda descriptiva sino instrumento de evaluación moral. No es sólo "mesa" o "árbol", sino también "bondadoso" o "perverso." Por eso supo que el totalitarismo, al pervertir los rudimentos de la comunicación inauguraba una tiranía más perversa que cualquiera de sus precedentes. Con su *newspeak,* el poder totalitario dejaba de ser una constricción externa para convertirse en un dispositivo de terror que opera desde dentro de sus súbditos. Todas las categorías tradicionales se desmoronaban así bajo un régimen que desmonta el sentido común (el juicio moral) de los ciudadanos.

Lo notable de la construcción teórica de Arendt es que, frente a la monstruosa voracidad del totalitarismo que todo lo absorbe, no se refugia en la defensa de lo privado o lo antipolítico. Por el contrario, reivindica como nadie lo ha hecho, el valor de la política. Lejos de

value of politics. Far from distancing herself from the field, she was convinced of the necessity of recuperating it, reoccupying it. Because she didn't see politics as a prolongation of war, or a nest of bureaucrats and representatives. To her, politics was a cultural treasure that allowed men to find themselves, to become fully human. A man isn't to be found in the isolation of the private realm, in the routine echo of the mercantile. Only in the shared space of politics could man find his authentic existence. Citizenship, therefore, couldn't be an occasional voting occurrence, but rather the daily experience of he who exercises his liberty together with others.

Her reporting of the Eichmann trial caused quite a scandal. The philosopher-cum-reporter for *The New Yorker* was accused of being an anti-Semite, a traitor who found victims guilty of their own ruin. But really what she was doing was to elude the tale of victims who implore commiseration. Thus, the idea of radical evil she had explored in *The Origins of Totalitarianism* was transformed into banality. Many were infuriated by the adjective. A banal genocide? A trivial extermination? Let there be no confusion: Arendt was not minimizing a crime of historic magnitude. Nor was she contradicting her previous work as I understand it. In *The Origins of Totalitarianism*, she sustains that one of the most striking elements of totalitarianism is the manner in which it turns people into the cogs of an administrative machine. Man is no longer a moral agent, becoming instead a screw. Thus, any moral responsibility vanishes. The most monstrous thing about the Holocaust is that those who were in charge of the extermination were ordinary types. Eichmann was no devil. He'd simply stopped thinking for himself. He followed orders without stopping to think about the moral implications. That is what triggers totalitarianism: when men stop thinking for themselves, no longer evaluating the ethical meaning of their actions on their own account.

Somewhere in *The Origins of Totalitarianism* Arendt talks about the depravation of Pavlov's dog: a degenerate animal because he has been trained not to feel hunger when he's hungry, but rather when his master rings a small bell. Here is where, it seems to me, the Arendtian *opus* comes full circle: in her work on the human condition, she invites us to "think about what we're doing." When we stop reflecting on our conduct, whether through the mechanics of totalitarianism or the routine of contemporary conformism, we stop acting as moral agents. We become, in this manner, the disciples of Eichmann.

distanciarse de ese ámbito, estaba convencida de que era necesario recuperarlo, reocuparlo. Es que no veía en la política una prolongación de la guerra, ni el nido de burócratas o apoderados. La política era para ella un tesoro de la cultura que permitía que los hombres se encontraran a sí mismos, que fueran plenamente humanos. Sólo en el espacio común de la política, el hombre podría encontrar su existencia auténtica. No se es hombre en el aislamiento de lo privado, en el eco rutinario de lo mercantil. La ciudadanía, por ello, no podría ser episodio ocasional del votante, sino experiencia cotidiana de quien ejerce la libertad con otros.

Su reportaje del juicio de Eichmann generó todo un escándalo. Se acusó a la filósofa convertida en reportera del *New Yorker* de ser antisemita, una traidora que convertía a la víctima en culpable de su propia desgracia. Lo que hacía en realidad era escapar del cuento de la víctima que implora conmiseración. Ahí, la idea del mal radical que había explorado en *Los orígenes del totalitarismo* se transforma en banalidad. Muchos se indignaron con el adjetivo. ¿Un genocida banal? ¿Un exterminio trivial? No nos confundamos: Arendt no minimiza el crimen histórico. Tampoco —hasta donde alcanzo a entender— contradice su obra previa. En *Los orígenes del totalitarismo* sostiene que uno de los elementos más sobresalientes del totalitarismo es que convierte a las personas en engranajes de una maquinaria administrativa. El hombre deja de ser un agente moral para convertirse en tuerca. De ahí que la responsabilidad moral desaparezca. Lo más monstruoso del holocausto es que quienes estuvieron encargados del exterminio eran tipos ordinarios. Eichmann no era un demonio. Simplemente había dejado de pensar por sí mismo. Cumplía órdenes sin detenerse a pensar sus implicaciones morales. Eso es lo que provoca el totalitarismo: que los hombres dejen de pensar por sí mismos, que dejen de evaluar por su propia cuenta el sentido ético de sus acciones.

En algún lugar de *Los orígenes del totalitarismo* Arendt habla de la depravación del perro de Pavlov: es un animal degenerado porque ha sido entrenado para no sentir hambre cuando tiene hambre sino cuando el amo suena la campanita. Aquí es donde, me parece, se cierra el círculo de la obra arendtiana: En su trabajo sobre la condición humana nos invitaba a "pensar lo que hacemos." Cuando dejamos de reflexionar sobre nuestra conducta, sea por la mecánica del totalitarismo o sea también por las rutinas del conformismo contemporáneo, dejamos de actuar como agentes morales. Nos convertimos de este modo en discípulos de Eichmann.

Sólo en el espacio común de la política, el hombre podría encontrar su existencia auténtica. No se es hombre en el aislamiento de lo privado...

REFLECTION

El mal como "problema ontológico"
Parábola del burócrata y el técnico

Julio Quesada Martín*

* Catedrático de Metafísica de la Universidad Autónoma de Madrid e Investigador de la Universidad Veracruzana.

Estamos obligados filosófica y literariamente a comenzar este análisis con *Las flores del mal* de Baudelaire, cuya primera edición data de 1857. Su primera página y primer poema está dedicado "Al lector". Los doce últimos versos dicen así: "Mas, entre los chacales, las panteras, los linces, / Los simios, las serpientes, escorpiones y buitres, / Los aulladores monstruos, silbantes y rampantes, / En la, de nuestros vicios, infernal mezcolanza // ¡Hay uno más malvado, más lóbrego e inmundo! / Sin que haga feas muecas ni lance toscos gritos/ Convertiría, con gusto, a la tierra en escombro / Y, en medio de un bostezo, devoraría al Orbe; // Es el tedio! —Anegado de un llanto involuntario, / Imagina cadalsos, mientras fuma su yerba. / Lector, tú bien conoces al delicado monstruo, / Hipócrita lector —mi prójimo—, mi hermano".[1]

Estas flores enfermizas, como el mismo poeta califica a sus poemas, están dedicadas a su maestro, Teófilo Gautier. Nada de particular, si no fuera porque la poesía de Gautier tenía un "imperativo poético": "Más vale la barbarie que el aburrimiento".

Investigadores de nuestra civilización como Georges Steiner y Zygmunt Baumann han llamado la atención sobre este aspecto del problema del mal: 1) que la *modernidad* encierra en sí misma el itinerario que nos lleva a Auschwitz, y 2) que por tal modernidad ambos autores entienden tanto profundo tedio, vacío o *ennui*, como fabricación en serie y actividad febril.[2]

Nuestro poeta de la noche y de los prostíbulos tuvo sobre su propio suelo cultural, sobre la refinada vida civilizada que se vivía en París, una intuición que los filósofos estudiarán y desarrollarán: la profunda relación entre el tedio, lo rutinario, la mecanización de nuestras vidas, y esa válvula de escape que se esconde en el corazón del hombre y en el corazón de la fábrica de la cultura, y que sueña con cadalsos. Pero el poeta avisa, y esto es lo filosóficamente decisivo para nuestro análisis, que este hombre que sueña con devorar al mundo no tiene nada de diabólico, no lanza gritos, ni vomita espumarajos verdes por la boca ("El Exorcista"), ni siquiera huele a azufre. Tan sólo se trata de un hombre corriente, acaso hasta de un buen padre de familia; tan sólo se trata de un modélico Funcionario del Tedio, simplemente estamos hablando de un *burócrata.*

Pero, ¿qué tiene que ver la burocracia con el problema del mal? Después de *Eichmann en Jerusalén*[3] —libro en donde Hannah Arendt recoge los pormenores del famoso proceso contra este nazi, diseñador directo de la planificación de la muerte de, aproximadamente, un millón de judíos—, después de la investigación que llevó a cabo Hannah Arendt empezamos a comprender que Baudelaire tenía razón, aunque las autoridades de su tiempo no sólo no lo creyeran, sino que el Tribunal Correccional de París condenara la primera edición de *Las flores del mal,* suprimiendo seis poemas por falta de moralidad. Ahora sabemos de qué estaba enfermo ese funcionario modélico: era *banal.* Es decir, que lo que Arendt viene a subrayar es que detrás de Eichmann no hay ningún instinto diabólico, especialmente perverso, ni se trata de un estúpido sino de un hombre con carrera; de ahí que defina a este mal como *mal banal,* y, de ahí, a su vez, el significativo subtítulo de esta obra: *Ensayo sobre la banalidad del mal.* "Fue —escribe—, como si aquellos últimos minutos resumieran la lección de la terrible *vaciedad del mal,* ante la que las palabras y el pensamiento se sienten impotentes". A la luz de esto —Eichmann sólo estaba "cumpliendo órdenes", aunque él trataba de que las víctimas no sufrieran "demasiado" *(mentiras* del acusado, comprobadas por parte de los fiscales)— parecería, entonces, como si el secreto del mal, que viene preocupando desde Epicuro hasta nuestros días, fuera que carece de misterio.

En lo tocante al problema del mal tal y como se ha expresado en el siglo XX, no estamos ante un *drama* sino ante una *tragedia:* y es la conclusión de Arendt y Baumann, ya que la *civilización* puede perfectamente dejar *de pensar* aunque siga conectada, corazón de la *modernidad,* a una razón que *sabe* cómo solucionar problemas *técnicos* del tipo de la Solución Final.

El mal banal no es ausencia de racionalidad moderna, sino la puesta en práctica del domino del *saber* sobre el *pensar.* Dicho de otro modo, la solución a la que llegaron los nazis después de planteado "el problema" por Hitler en 1941 —carta que recibe Heydrich el 31 de julio de Hermann Goring para que preparase "la solución general *(Gesamtlösung)* del problema judío, en la zona de influencia alemana en Europa", y que presen-

tara una "propuesta general... para la ejecución de la tan deseada Solución Final *(Endlösung)* del problema judío"[4] —no hubiera sido posible sin la profunda alianza moderna que se da entre *burocracia* y *técnica.* Gasear y quemar a 24.000 personas en un solo día de agosto de 1944, y en un solo campo de extermino, es lo que a la filosofía le obliga a *sorprenderse,* vamos a decirlo con Aristóteles, ante lo que este suceso histórico, auténtico *giro copernicano del mal,* tiene de *aporía.*

Si resulta, como nos parece, que filósofos e historiadores (como Heidegger y Nolte) no desean encarar el recuerdo del horror de frente, la razón no hay que buscarla exclusivamente desde la perspectiva nacional alemana: ¿cómo enseñar lo que pasó en Auschwitz y Treblinka?, ¿qué lugar tienen los campos de la muerte en una Historia de Alemania cuando lo que se pretende, precisamente, es "reescribir" la historia para que todo aparezca como políticamente correcto (por ejemplo, la cohabitación entre "hermenéutica" y "relativismo nihilista" cuando se afirma que no hay hechos en sí sino sólo "interpretaciones", da lugar a la desaparición de las diferencias entre "verdugos" y "víctimas"), sino, más bien, en el carácter *ontológico* que encierra el problema del mal.

El Holocausto como "problema ontológico" significa que le tenemos que decir definitivamente adiós a nuestros educados, civilizados, fantasmas cartesianos; que la hipótesis del "genio maligno" ha tomado, o debería tomar, a la luz de los crímenes en masa cometidos en el siglo XX, una prioridad ontológica porque atañe directamente al *ser* de nuestra civilización. Ya no dudamos, sino que encaramos una sospecha corrosiva: ni el Holocausto, ni los asesinatos llevados a cabo por el formidable aparato de Stalin montado en torno a la NKVD,[5] pueden seguir representándose, para mantener el tipo frente al resto del mundo y ante nuestra propia conciencia, como si sólo se trataran de "desvíos" aislados en la recta marcha hacia el Progreso que, debemos recordar, es como se autodefine filosóficamente la esencia de la Modernidad basada en la *razón.* Pero el Holocausto no es un inesperado cáncer que brota por arte de magia en el saludable cuerpo de la civilización occidental, sino, todo lo contrario, su acontecimiento histórico nos *desvela* el rostro de una verdad pavorosa que no queremos admitir: el rostro oculto de nuestra propia sociedad.

Como nos ha revelado quien estuvo allí, Primo Levi,[6] a Auschwitz debemos estudiarlo, "entenderlo", desde el punto de vista moderno: el sistema de *fábricas.* Identidad *y* diferencia: en vez de producir mercancías, los seres humanos ocupaban el lugar de la materia prima. Su producto final era la muerte, obviedad desgraciada; pero lo obvio es más profundo aunque fuera el modelo social de vida moderna, es decir, producción de muertes en tanto concepto de productividad cuya economía evaluaba sistemáticamente tanto las "unidades", como el "tiempo", que los equipos especializados especificaban en las tablas de producción de cada sección del campo de exterminio. Lugar que hubiera sido otro si en su horizonte, o paisaje de producción, no se alzaran las chimeneas, otro símbolo del sistema moderno de fábricas, de donde salía humo acre, como describe Primo Levi, producido por la cremación de la carne humana. Y de igual forma que la red de ferrocarriles alemanes, envidia de todo el mundo, llevaba puntual y eficazmente el cargamento de un lado a otro, también esta misma red de comunicación llevaba la materia prima hasta las fábricas. Las víctimas que eran gaseadas inhalaban bolitas de ácido prúsico, producidas por la avanzada tecnología química alemana. Los crematorios fueron diseñados por ingenieros. Las torturas que nos harían progresar científicamente fueron calculadas por eminentes médicos. La burda ideología del partido nazi fue re-fundada filosófica, histórica y jurídicamente por magníficos profesores universitarios al completo servicio de este sistema de producción. En fin, los administradores se hicieron cargo de montar y poner en marcha la dinámica que fluidificaría todos estos compartimentos, auténtica división del trabajo, y que dará lugar a esa vitoreada "precisión alemana", *alma mater* del sistema burocrático que funcionó con tanto entusiasmo y eficiencia en la transmisión y sagrada obediencia de órdenes, aunque fueran las más descabelladas.

Por supuesto que no estamos afirmando que la civilización moderna sea la "condición suficiente" del Holocausto, pero sí su "condición necesaria". Lo que queremos subrayar es que el problema del mal, tal y como se expresa históricamente en Auschwitz, sería imposible sin esta *racionalización metódica* de la muerte. Método que atañe al *ser* de la modernidad *técno-burocrática* en seis aspectos fundamentales:

1. La *Administración* (no sólo el racismo visceral de Hitler contra los judíos) pone en marcha *una planificación* que el espíritu *burocrático* lleva a cabo con una meticulosidad tan rígida como eficiente.
2. El *Ejército* puso en acción esta máquina de destrucción bajo el sello de la también vitoreada *disciplina* e *insensibilidad* de la *precisión* militar "prusiana".[7]
3. La *Industria* transformó los campos de la muerte en fuentes de *ahorro* que funcionaban como fábricas: "Los cadáveres eran tratados como materia prima —escribe Primo Levi—, de la que se extraía el oro de los dientes, los cabellos como materia textil, las cenizas como fertilizantes agrícolas". Todo estaba calculado con una "locura geométrica". El Block 29 del campo, nos recuerda, tenía siempre las ventanas cerradas porque era el *Frauenblock,* es decir, *prostíbulo* servido por las muchachas polacas y reservado a los *Reichsdeutsche*.[8]
4. La *Banca* —lo hemos podido comprobar hoy día tras las reclamaciones y denuncias de supervivientes y familiares judíos despojados de sus bienes— se encargó de hacer desaparecer legalmente los *ahorros* de los judíos, bien invirtiéndolos directamente

en la industria de guerra o ya mandándolos a la "neutral" Suiza.

5. El *Partido* nazi abonó, ideológicamente, la creencia en una *ciencia alemana* como destino o misión histórica, cuyo cumplimiento exigía la transformación de la virtud del *honor* en *lealtad* al *Führer.* La individualidad de la conciencia, como en una *cadena de montaje,* era absolutamente impensable. El concepto de lo político ("decisionismo") en Carl Schmitt y la "refundación" de la percepción y de la *polis* en Martin Heidegger son modélicos ejemplares de la contribución de la Academia al nazismo con todas sus consecuencias.
6. La *Iglesia católica* (aunque en general todas las Iglesias), santo y seña de la civilización occidental en tanto piedad y ayuda al prójimo, se abstuvo de intervenir desde el púlpito ante sus fieles. Llegándose a esta aporía teológico-política (que diría Spinoza): mientras Galileo seguía excomulgado y sus libros en el Índice de la Inquisición, al mismo tiempo el Estado Vaticano firmaba tratados con el III Reich.

Se trata de todo un *dispositivo* calculado racionalmente, causas-efectos, para resolver lo que según Hannah Arendt era el verdadero problema de la Solución Final: *¿cómo vencer la "piedad animal" que sienten los hombres normales ante el sufrimiento físico?*[9] Ahí es donde interviene lo que Max Weber denominó "el honor del funcionario", al que hemos aludido anteriormente, virtud que consiste en su capacidad para llevar a cabo "a conciencia" las órdenes de la autoridad superior. No inconscientemente, sino procurando que esa puesta en práctica de las órdenes coincidiera con sus propias convicciones; de forma, pues, que el honor del funcionario consiste en una síntesis perfecta, sin el menor resquicio de duda, entre "una elevada disciplina moral" y "la negación de uno mismo".[10] Y por esta transformación moral del honor pudo Eichmann, una y otra vez, insistir en que él no sólo estaba obedeciendo una orden, sino que estaba acatando la ley.

Hannah Arendt, con mucha perspicacia, comenta al respecto que la Ley del Funcionariado —el *Führerprincip*— era "una parodia" del "imperativo categórico de Kant" ya que esta Ley apoyaba la *subordinación burocrática* en lugar de la *autonomía individual:* "Actúa como si el fundamento de tu actuación fuera el mismo que el del legislador o el de las leyes de la tierra".[11]

Pues bien, en la medida que los hombres (no hablamos de "asesinatos natos", lo que resolvería nuestro problema) han logrado vencer esta piedad en el marco del acatamiento a una ley positiva, podemos decir no ya que la modernidad ha fracasado, sino algo mucho más profundo, y, de ahí, que denominemos a esta cuestión como "problema ontológico", porque lo que ha estallado es el propio *ser* del hombre tal y como lo creíamos: incapaz de atacar deliberadamente el principio del bien que, eso se suponía, fundamentaba a nuestra sociedad. El Holocausto es la demostración de que la civilización ha fracasado, de que la civilización moderna no puede en ningún momento salvarnos de nuestra propia imaginería del terror, de que "civilización" y "barbarie" (en la conjunción que la época moderna nos ha brindado como parte del progreso) parecen ser las dos caras de una misma moneda. Esta es la verdad pavorosa que nos cuesta trabajo admitir. Y es en este sentido en el que podemos decir que no estamos en una época "postmoderna", sino, y como advertía George Steiner *En el castillo de Barbazul,* en una peligrosa "postcultura" puesto que ya hemos conseguido, técnicamente, *construir* el Infierno aquí en la tierra, dejando muy atrás "el orden y las simetrías más importantes de la civilización occidental".[12]

A partir de esta conciencia necesitamos, de nuevo, la ayuda del viejo Kant, porque si ha habido un filósofo que, como la última mujer de Barbazul, se ha atrevido a encarar lo que había tan celosamente guardado en aquella habitación del castillo, ese filósofo, a nuestro juicio, no es otro que Kant. Ya nadie puede dudar de que lo que tan celosamente guarda nuestra razón bienpensante —*Nihil est sine ratione*— en ese "cuarto oscuro de la conciencia" —la expresión es de Nietzsche en *Verdad y mentira en sentido extra-moral*— es la realidad, la positividad, del mal. El odio no es una falta de amor, sino un amor negativo.

• Versión revisada de un capítulo del libro *La filosofía y el mal* (Editorial Síntesis, Madrid, 2004).

NOTAS

[1] Charle Baudelaire. *Las flores del mal.* Tr. de Antonio Martínez Sarrión. Madrid. Alianza, 1982. p. 14.

[2] George Steiner. *En el castillo de Barbazul.* Madrid. Guadarrama/Punto Omega, 1977. Zygmunt Bauman: *Modernidad y Holocausto.* Madrid. Sequirur, 1998.

[3] Hannah Arendt. *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal.* Barcelona. Lumen, 1967, pp. 413, 414, 363, 397-398. También puede verse *La vida del espíritu,* pp. 13-1 5.

[4] *Ibid.,* pp. 121 y ss.

[5] La forma en que se asesinaron a miles de personas en Bielorrusia, entre 1937 y 1940, mediante el tiro en el cuello o en el cráneo (así aparecieron en las tumbas colectivas), demuestra que el método nazi ya había sido puesto en práctica, con el mismo mecodismo y eficacia, en la URSS. Zygmunt Bauman. *Op. cit.,* pp. 304-305.

[6] Primo Levi: *Si esto es un hombre.* Barcelona, 1997.

[7] Bastaría recordar lo que Nietzsche escribía al principio de la *1.a intempestiva* a propósito de la guerra franco-prusiana. Madrid. Alianza, 1988, pp. 26-27.

[8] Primo Levi. *Op. cit.,* pp. 206, 54 y 34.

[9] Hannah Arendt. *Op. cit.,* cap. 6, pp. 121 y ss.

[10] H. H. Gerth y C. Wrigth Milis (eds.). *From Max Weber.* Londres. Routiedge & Kegan Paúl, 1970, p. 95.

[11] Hannah Arendt. *Op. cit.,* p. 137.

[12] George Steiner. *Op. cit.,* pp. 50-51.

La regla de oro

Álvaro Enrigue

Para Alma Guillermoprieto

El despertador hizo un clic antes de que se encendiera la radio a las siete de la mañana. Ya estaba esperándolo, aunque seguía amodorrado. Los primeros rayos del sol del desierto le hacían una perforación que iba de las pupilas al culo. Se metían por una rendija incurable en las persianas del búngalo amueblado que había rentado por tres meses. Se talló la cara con una mano. La voz de un locutor afectadamente norteño anunciaba "La regla de oro", nuevo sencillo del Grupo Kyrie —la sensación de Guasave.

Ponía la estación de norteñas para despertarse porque las canciones que programaban eran tan horribles y repetitivas que lo forzaban a salir de la cama. Tampoco es que hubiera muchas más opciones en el cuadrante. Lo habían mandado de la ciudad de México, comisionado por la agencia para levantarle la imagen a un consorcio de telecomunicaciones maltratado por la prensa debido a las oscuridades de su maquiladora en la frontera. Había odiado cada día de los primeros dos meses de su estancia y estaba listo para odiar los treinta que le quedaban.

Se estiró todavía adentro de la cama, poniéndole una atención vaga a la letra del corrido.

> El día en que fue acribillado
> El catrincito en la acera
> Creía que aquella mañana
> También llegaría al trabajo.
> No sabía que ya unos narcos
> Preparaban
> la metralla.

El corrido del grupo sensación de Guasave le pareció ruidoso y monótono, como todos. ¿Cómo pueden distinguir una canción de otra?, le había preguntado alguna vez a uno de los contadores de la maquiladora. Es la degradación de las rancheras, como si las rancheras no fueran de por sí espantosas. El capataz se atusó el bigote con el índice y el pulgar. Alzó los hombros. Quién sabe, dijo.

Se sentó al borde de la cama y se estiró una vez más. Ya iba rumbo al baño cuando escuchó el arranque de la segunda estrofa, que le dio risa.

> Se levantó igual que diario,
> Se afeitó, se echó una meada,
> Se bañó con agua fría,
> Vistió de traje y zapatos.
> Se preparó en el fogón
> Huevitos
> con salsa catsup.

Tuvo que reconocer que había cierto genio en las letras de las canciones norteñas, que lamentablemente no trasminaba en la elaboración de la música. Mientras se untaba crema gillette en las mejillas, pensó: Son tan concretas que parecen poemas de Williams.

Se volvió a reír antes de abrir el grifo del agua caliente para llenar el lavabo. Hacía años que no se comía unos huevos con catsup: un plato tan feo como la música grupera, pero que había sido su favorito de niño. La vista del agua endureció su sed. Estaba crudo: la noche anterior le había invitado unos tragos corrientísimos al líder del sindicato. Había bebido un poco de más y terminó pasándosela bien. Incluso platicó por un rato con una mujer. No la gran cosa, pero atractiva. Cuando volvió a la barra por un par de tragos nuevos, el líder sindical ya se había ido. El ligue no pasó de ahí.

El ruido del grifo le impidió escuchar la siguiente estrofa, que le habría salvado la vida:

En la noche había bebido
Con un líder sindical.
Se metió cuatro tequilas,
La regla de oro olvidó:
En tierra de jefes narcos
Con las mujeres
Ni hablar.

Cerró la llave y puso a remojar la navaja desechable. Dejó que el cojincito protector se humedeciera mientras orinaba. No jaló la cadena del excusado. Se afeitó escuchando la última estrofa de la canción.

Afuera del domicilio
En que solía pernoctar
Lo esperaban con sus armas
Los que lo iban a matar
Y así esa triste mañana
El catrincito
Peló.

Se bañó rápido, como siempre, y apagó la radio para vestirse con calma. Sentía un orgullo idiota de colono por ser el único hombre de traje y corbata en una ciudad en que hasta los abogados iban de vaqueros y botas. El líder sindical le había preguntado la noche anterior, antes de entrar a la discoteca, ¿Y va usted a beber entre hombres con esos zapatos de duende? Había sido su turno de levantar los hombros. Todo el tiempo estuvo cantando el estribillo de "La regla de oro", que se le había quedado pegado.

Ay catrincito, ay ay ay,
Por no escuchar a esta banda
Te vinieron
a quebrar.

Lo tarareó mientras limpiaba y cepillaba sus mocasines. Todavía lo chifló al batir el par de huevos que se desayunaba todos los días; también al freírlos y servirlos en un plato. Justo antes de llevarse el tenedor a la boca decidió ponerles catsup. Abrió la gaveta de la alacena cantando a voz en cuello.

Dos poemas

Andrés Ramírez

vierte el magma en sí, deja caer
un pedazo más
de esa abulia, la desintoxicación creativa

quema como quema la garganta
arde como fuego silencioso
devasta, siega, extingue

venga el fuego, venga la belleza, venga el vinagre de la desesperación:
nada será como la paz moribunda
el vacío del corazón, quieto y exhausto,
que deslava la memoria vital, la llama imperturbable.

* * *

vesubio
en mi casa
dice su nombre
gordo es, sangre es,
histérico grita un iwikkkkkkkkkkkkkkk
que detiene el corazón ardiente

cae como un ave y corrompe su vida
sin asco ni gloria, salvo ese
hermetismo (hedonismo) nato,
esa vulgar pena
de SENTIRSE
vulnerablemente desgastado, extinguido
por tanta marrullería cotidiana

un silencio soso inunda
esta ciencia sobreviviente: la raza humana

y vuelve en sí,
vesubio,
muerto viviente, el genio dormido.

John Alexander
A Nightmare Vision

▲ *Red Devil*, 1984. Oil on canvas. Private collection, Houston.

GALLERY

The Human Condition

The reward of a retrospective is to observe the development of an artist, the key moments, and the collective summation of the work.

John Alexander: A Retrospective
On view from December 21, 2007, to April 13, 2008,

IMAGES COURTESY OF THE MUSEUM OF FINE ARTS, HOUSTON

▲ *Judas Betryal*, 1989. Oil on canvas. Collection of Ronie and John Shore.

▲ *The White Pope*, 1985. Oil on canvas. Collection of Rosie Shuster, New York.

▲ *Pope Dewey*, 1989. Oil on canvas. Private Collection.

About the Artist

John Alexander was born in 1945 in Beaumont, Texas—part of the "Golden Triangle" that produced Robert Rauschenberg and Janis Joplin. He graduated from Beaumont´s Lamar University, and went on to receive an M.F.A. in applied art from Dallas´s Southern Methodist University in 1970. In 1972, Alexander moved to Houston and joined the faculty at the University of Houston, where he played a vital role in developing the local art scene. His career was launched by a solo exhibition at the Contemporary Arts Museum Houston in 1975, and he found a national audience when his work was featured at the Corcoran Biennial in 1977.

In 1979, Alexander left Texas and moved to New York. Over subsequent decades, Alexander has exhibited internationally, with major shows mounted in Paris, London, Johannesburg, and Caracas. While maintaining a major presence in New York, he has had solo exhibitions in Baltimore, Baton Rouge, Boston, Chicago, Los Angeles, New Orleans, Philadelphia, Scottsdale, and Washington, D.C. He has been the subject of significant museum exhibitions at Washington´s Corcoran Gallery of Art (1980), the Museum of Fine Arts, Houston (1984), Cincinnati´s Contemporary Arts Center and Dallas´s Southern Methodist University (1988), and the Beaumont Art Museum (2003).Currently, Alexander divides his time between New York City and Amagansett, New York.

"The reward of a retrospective is to observe the development of an artist, the key moments, and the collective summation of the work." —PETER C. MARZIO

Cuaderno de un regreso **a la tierra natal** [fragmento]

Aimé Césaire

▸ *Versión de José Luis Rivas*

Mi memoria está rodeada de sangre. ¡Mi memoria tiene su cinturón de cadáveres!
y metralla de barriles de ron que genialmente agasaja nuestras innobles rebeliones, pasmos
de ojos dulces por haber bebido a grandes tragos la libertad feroz

(los negros-son-todos-iguales, se-lo-digo-yo
los vicios-todos-los-vicios, soy-yo-quien-se-lo-dice
el olor-del-negro, eso-hace-crecer-la-caña
recuerde-el-viejo-refrán:
golpear-a-un-negro es alimentarlo)

alrededor de las rocking-chairs meditando en la voluptuosidad
de las cuartas de montar
yo doy vueltas, potranca no calmada

o bien simplemente ¡cómo se nos ama!
Alegremente obscenos, muy amadas muchachas de jazz sobre su exceso de tedio.
Conozco el tracking, el Lindy-hop y las matracas.
Para las buenas bocas la sordina de nuestras quejas bañadas de uá-uá. Esperad...
Todo está dentro del orden. Mi buen ángel pace neón.
Yo trago baquetas de tambor. Mi dignidad se revuelca en las vomitonas…

¡Sol, Ángel Sol, Ángel rizado del Sol
para un brinco más allá del nado verdoso y suave de las aguas de la abyección!

Pero me he dirigido al hechicero malo. Sobre esta tierra exorcizada, largada al garete de su preciosa intención maléfica, esta voz que grita, lentamente enronquecida, vanamente, vanamente enronquecida,

y sólo hay el fiemo acumulado de nuestras mentiras
–que no contestan.

¡Qué locura la maravillosa pirueta
que he soñado por encima de la bajeza!

Pardiez los Blancos son grandes guerreros

¡hosanna para el amo y para el capador de negros!
¡Victoria! ¡Victoria, os digo! ¡Los vencidos están contentos!
¡Alegres hedores y cantos de cieno!

Por una inesperada y bienhechora revolución interior, reverencio ahora mis fealdades repugnantes.

En la fiesta de San Juan Bautista, apenas caen las primeras sombras sobre la villa de Gros-Morne, centenares de chalanes de caballos se reúnen en la calle *De Profundis,*

cuyo nombre por lo menos tiene la franqueza de anunciar con una coz las aguas bajas de la Muerte. Y es de la Muerte, verdaderamente, de sus mil mezquinas formas locales (hambres inaplacadas de hierba de Para y redonda esclavitud de las destilerías) de donde surgió hacia la gran vida descercada la sorprendente caballería de los rocines impetuosos. ¡Y qué galopes! ¡Qué relinchos! ¡Qué sinceros orines! ¡Qué maravillosa bosta! "¡Un hermoso caballo difícil de montar!" –"¡Una soberbia yegua sensible a la espuela!"– "¡Un intrépido potro de bella estampa!"

Y el compadre ladino cuyo chaleco es cruzado por una arrogante leontina, pasa al lugar de las tetas llenas, de los ardores juveniles, de las turgencias auténticas, o a las tumescencias regulares de avispas complacientes, a los mordiscos del jengibre, a la bienhechora circulación de un decalitro de agua azucarada.

Me niego a considerar mis tumescencias como auténticas glorias.
Y me río de mis antiguas imaginaciones pueriles.

No, nunca hemos sido amazonas del rey de Dahomey, ni príncipes de Ghana con ochocientos camellos, ni doctores en Tombuctú cuando el rey era Askia el Grande, ni arquitectos en Djenné, ni madhis, ni guerreros. No sentimos en la axila el escozor de los que antaño blandieron la lanza. Y ya que he jurado no ocultar nada de nuestra historia (yo que nada admiro tanto como al carnero que pace su sombra de la tarde), quiero confesar que siempre fuimos bastante chambones lavaplatos, limpiabotas sin envergadura, y en los mejores casos, hechiceros bastante concienzudos y la única indiscutible marca que hemos roto es la de soportar el látigo...

Y este país gritó durante siglos que somos unas bestias; que las pulsaciones de la humanidad se detienen ante las puertas de la negrería; que somos un estercolero ambulante horriblemente prometedor de cañas tiernas y de algodón sedoso y nos marcaban con hierro candente y dormíamos sobre nuestros excrementos y nos vendían en las plazas y la vara de paño inglés y la carne salada de Irlanda costaban menos que nosotros, y este país vivía calmado, tranquilo, diciendo que el espíritu de Dios estaba en sus actos.

REFLECTION

La ciencia-ficción ante los "males" de la tecnología
El sueño de la razón engendra monstruos eléctricos

Sergio Missana

Nadamos en la tecnología como peces en el agua. Ocupa un lugar en la sociedad occidental similar al que tuvo la Razón en la era de la Ilustración y, antes, la Religión.

Hace algunos años asistí, en Barcelona, a una conferencia de Brian Aldiss. En su charla, el gran autor inglés abordó una apasionada defensa del estatus literario de la ciencia-ficción (CF), resaltando sus dimensiones oníricas y aseverando, en definitiva, que no sería otra cosa que una variante del surrealismo. El argumento o justificación de Aldiss, en mi opinión equivocado (¿por qué no abordar el ejercicio opuesto: una apología del surrealismo a partir de sus simpatías, si las hay, con la CF?), reflejaba cierta impaciencia o ansiedad en uno de los máximos cultores de la ciencia ficción del siglo pasado ante el lugar marginal que ésta ocupa en los cánones literarios.

La contraparte de ese complejo de inferioridad —el menosprecio altanero de los sumos sacerdotes de la Alta Literatura hacia la CF—, tuvo una causa célebre en el duro castigo inflingido por la crítica a Doris Lessing a causa de sus incursiones en ese género y en la literatura fantástica, incluyendo *Memorias de una sobreviviente* (1974), *El quinto hijo* (1988) y la monumental serie *Canopus en Argos* (1979-83), que narra la historia de la Tierra a partir de una matriz bíblica y contiene una de las obras maestras de su autora: *The Making of the Representative for Planet 8* (1982), que reelabora el *Libro de Job* y fuera transformada en ópera (en un *cross-over* de regreso a la Alta Cultura) por Philip Glass. Esos ataques han recrudecido incluso después del Nobel (que le llegó con décadas de retraso precisamente por su "caída" en la ciencia ficción); algunos críticos vuelven a insistir en que sólo tienen valor literario sus obras que siguen el registro de *El cuaderno dorado* (1962).

El esfuerzo de Aldiss por trasponer la barrera de los prejuicios contra la CF, no esbozaba crítica alguna contra el endiosamiento secular de la Alta Literatura, heredado del romanticismo y que llegó a su cenit en la época de las vanguardias históricas, como el surrealismo. El sentido común indica que los cultores de cualquier disciplina tienden a sobrevalorarla y, lo que es más importante, a ser entrenados –o entrenarse a sí mismos– para pensar dentro de sus confines y de acuerdo con su lógica. En el caso de la Alta Literatura se observa, en virtud de su mismo prestigio, una ostensible fetichización (en "Del culto de los libros", 1941, Borges trazó una genealogía de la transformación de la escritura de mero instrumento a un fin en sí misma) y burocratización. El antropólogo norteamericano Edward T. Hall llamó "transferencia de extensiones" al proceso por medio del cual los productos culturales (las instituciones, las ideologías, la tecnología, la educación, las artes) se transforman en entidades autopreservantes, alienadas del objetivo con que fueron concebidas, es decir, extender y potenciar facultades humanas. Los sistemas extensionales, según Hall, tienden a perder flexibilidad con el tiempo, las extensiones terminan por confundirse con, u ocupar el lugar de, los procesos extendidos y a transformarse en sus propios objetivos.

Lo notable de la CF es que no sólo constituye un ejemplo de este fenómeno (en su exilio del paraíso de la Alta Literatura) sino que además lo examina. Uno de sus temas centrales ha sido la advertencia sobre los monstruos engendrados por los sueños de la razón, los productos del genio humano prometeico que adquieren vida propia y se vuelven contra sus creadores. Cito al azar ejemplos cinematográficos, algunos con ilustres antecedentes literarios (Arthur C. Clarke, Philip K.Dick): *2001: Odisea del espacio* (1968), *Blade Runner* (1982), *Terminator* (1984), *The Matrix* (1999), *Minority Report* (2002) y la menos conocida *Frankenstein desencadenado* (1990) de Roger Corman, que revisita en clave de CF la historia del monstruo y de Mary Shelley (cuyo libro llevaba por subtítulo "El moderno Prometeo"), basada en la novela *Frankenstein Unbound* (1973) de Brian Aldiss.

Esta dimensión "conservadora" de la CF, de cuestionamiento y advertencia sobre los alcances posibles de la ciencia y la tecnología —lejos de constituir la reacción automática contra las innovaciones que emplazó McLuhan— es un ejemplo de su libertad para indagar en zonas ciegas para otros géneros o disciplinas. Nadamos en la tecnología como peces en el agua. Ocupa un lugar en la sociedad occidental similar al que tuvo la Razón en la era de la Ilustración y, antes, la Religión.

El cuestionamiento de las innovaciones tecnológicas no ha sido, por lo demás, prerrogativa de la CF. Platón, en el *Fedro*, se muestra receloso ante la principal inno-

vación tecnológica de su tiempo, la escritura alfabética, y sus posibles efectos sobre el ejercicio de la memoria, la transmisión de conocimiento y el hábito mismo de pensar. (Hall señala que los productos culturales, al extender facultades humanas, siempre dejan algo fuera, no son capaces de reproducir todas las funciones del órgano o actividad que amplifican). La pregunta de Heidegger por la técnica —abstrusa y en la que se ha visto cierta nostalgia chekoviana por un ruralismo edénico— incluye una reflexión sobre los peligros concretos que entraña la unilateralidad del pensamiento técnico. Paul Feyerabend, por su parte, considera a la ciencia como una ideología que transitó de ser una fuerza liberadora, contribuyendo en los siglos XVII y XVIII a erosionar un sistema de pensamiento comprensivo, a declararse poseedora de la verdad absoluta, deviniendo en una religión que "inhibe la libertad de pensamiento". Feyerabend emplaza la posición privilegiada de la ciencia en la sociedad y aboga por una separación formal de ésta con el Estado, cuestionando tanto su infalibilidad metodológica como su supuesta capacidad de producir resultados, señalando (en "Cómo defender a la sociedad de la ciencia", 1975) que los "grandes avances científicos se deben a interferencias exteriores que prevalecen en contra de las más básicas y 'racionales' reglas metodológicas". En *The Axemaker's Gift: Technology's Capture and Control of Our Minds and Culture* (1995) James Burke y Robert Ornstein postulan que las grandes innovaciones científicas han sido utilizadas por una minoría de especialistas como un instrumento no sólo de "progreso" y manipulación del mundo, sino también de control social, de poder, promoviendo e imponiendo a su vez una modalidad de pensamiento específica (secuencial, funcional a las innovaciones técnicas) a costa de excluir otras. Su análisis del pacto fáustico con aquellos que "nos dieron el mundo a cambio de nuestras mentes" arranca con las primeras hachas de piedra en el paleolítico y recorre los grandes hitos de la innovación técnica: la agricultura, la escritura, la ley, el alfabeto, la imprenta, los sistemas educativos estandarizados y el mismo método científico. Los autores propugnan una modalidad de pensamiento más flexible y holística, y, al igual que Feyerabend, una toma de decisiones que abarque horizontes temporales amplios y no quede en manos de "expertos".

Aparte de su aspecto "conservador", la CF incluye una dimensión visionaria, anticipándose a la ciencia para delinear caminos posibles y amortiguar lo que Alvin Toffler llamó, en su *best-seller* de 1970, *El shock del futuro*. Las premoniciones de la CF y la ficción fantástica han llegado a bordear lo *uncanny*, como anota el historiador E. Scott: "En *Journey to Laputa*, Swift da las distancias y periodos de rotación de dos satélites de Marte desconocidos en la época. Cuando el astrónomo norteamericano Asaph Hall los descubrió en 1877 y notó que sus cálculos correspondían a lo indicado por Swift, fue dominado por una suerte de pánico y los nombró *Phobos* y *Deimos*: Miedo y Terror". El papel indagatorio, prospectivo de la CF respecto los avances de la ciencia ilustra su íntima cercanía, no determinada sólo por los temas de la CF (como ha señalado Ian Gibson, nada envejece más rápido que las proyecciones sobre el futuro), sino ante todo por su *modus operandi*. Ambas proceden de la misma manera. Al igual, para Feyerabend, las grandes innovaciones científicas no son alcanzadas por medio de procedimientos científicos, Umberto Eco señala, en "Los mundos de la ciencia-ficción", que "la ciencia-ficción buena es científicamente interesante no porque hable de prodigios tecnológicos —y podría incluso no hablar de ellos—, sino porque se propone como juego narrativo sobre la propia esencia de toda ciencia, es decir, su conjeturalidad".

La libertad imaginativa que permite la CF parece haberle sido negada a quienes se rigen por los inflexibles estándares de la Alta Literatura. Doris Lessing, en el segundo volumen de sus memorias, describe sus primeras lecturas de CF en los años 50: "Me entusiasmó la escala, la amplitud de horizontes, las ideas, la posibilidad de crítica social… y me decepcionó en nivel de caracterización y la falta de sutileza". Esto se debería, en parte, a que la profundidad psicológica requiere ser contrastada con un sustrato cultural reconocible por los lectores, lo que se hace difícil en un contexto de mundos inventados. Lessing sugiere que se debiera escribir CF con personajes más densos, a la Henry James, lo cual tendría un potencial cómico. Señala asimismo que la CF contiene "algunas de las mejores historias de nuestro tiempo".

(PD: En la actualidad, se vive en Chile un pequeño *boom* de CF, que incluye a autore(a)s jóvenes como Jorge Baradit, Francisco Ortega, Francisca Solar, Álvaro Bisama, Tito Matamala, Sergio Meier y Sergio Amira, entre otros. De momento, destaca en ese panorama Jorge Baradit, autor de *Ygdrasil* (2005) y *Trinidad* (2007). *Ygdrasil* se ha transformado, en poco tiempo, en una referencia de la CF escrita en español. Baradit urde una historia sencilla, basada en el argumento arquetípico del viaje del héroe —en este caso, una anti heroína memorable: Mariana—, y la recubre con la abigarrada complejidad, prolijamente imaginada, de un mundo regido por rituales chamánicos, codicia corporativa y una atmósfera de opresiva crueldad.)

La pregunta de Heidegger por la técnica incluye una reflexión sobre los peligros concretos que entraña la unilateralidad del pensamiento técnico.

REFLECTION

Fisiología del mal: el cáncer
Como tener una víbora en casa

Ruy Pérez Tamayo

Cuando yo era estudiante de medicina (hace unos 50 años), en el público prevalecía la idea de que el diagnóstico de cáncer era igual a muerte. Esta idea no se había desarrollado en forma gratuita, sino que había surgido de la observación frecuente del pésimo pronóstico de la mayoría de los sujetos diagnosticados como afectados por algún tipo de cáncer, que por otro lado, se explotaba en esa forma en los medios de información y en la literatura romántica de esos tiempos. El carácter del círculo vicioso de la relación cáncer = muerte se pasaba por alto, a pesar de que nuestros profesores nos enseñaban entonces que uno de los signos clásicos del cáncer era el adelgazamiento extremo y el tinte pajizo de la piel (llamados "caquexia cancerosa"), que ciertamente se presentaban en los estadios terminales de la enfermedad. Pero los muchos otros casos de cáncer que no habían llegado a esos extremos tan avanzados del padecimiento no mostraban ni pérdida de peso ni tinte pajizo de la piel; no se diagnosticaban como tales y por lo tanto no contribuían a moderar la idea de cáncer = muerte.

A lo largo de los años he sido testigo de los extraordinarios avances en el diagnóstico, en el tratamiento y en el pronóstico de muchos tipos distintos de cánceres, lo que me ha convencido de la enorme falsedad que encierra la igualdad cáncer = muerte, pero al mismo tiempo he observado que la mencionada igualdad no ha perdido ni un ápice de su aceptación y de su influencia en el público en general ni en los medios de comunicación.

En el seno de casi cualquier familia, cuando se dice "...el abuelo tiene cáncer..." la reacción es de una tragedia inevitable y a corto plazo, cuando lo que puede ser es que el abuelo vaya a ver al médico, éste le extirpe (con anestesia local) su pequeño cáncer de la piel, y el abuelo regrese a casa por su propio pie y comiéndose un helado de vainilla, completamente curado. O bien, si no es un cáncer de la piel sino uno de próstata (que también es común en los abuelos), lo más probable es que con una operación muy sencilla el abuelo quede curado y no vuelva a tener molestias de su cáncer en el resto de su existencia.

Los tratamientos para muchos tumores han avanzado en forma espléndida, al grado de que cánceres que hace 50 años mataban a cerca del 90% de los pacientes diagnosticados, actualmente tienen 90% de curaciones. Este es el caso de ciertos tipos de leucemia en los niños y algunas variedades de linfomas, algunos tumores testiculares y una de las neoplasias más agresivas de la mujer, conocida con el escalofriante nombre de coriocarcinoma. En todos estos casos los avances en el diagnóstico precoz y en el tratamiento (casi siempre quimioterapia) han cambiado radicalmente el pronóstico, que antes era sombrío y justificaba la igualdad cáncer = muerte, pero ahora es excelente y la descalifica por completo. Todavía quedan algunos cánceres, por fortuna cada vez menos, para los que los tratamientos no han logrado mejorar en forma tan dramática el pronóstico, pero la visión general del campo de la oncología en los últimos 30 años apoya una actitud positiva y optimista.

Hace algunos años me tocó ver en consulta a una joven pareja de clase media elevada (él, ingeniero civil; ella, diseñadora profesional) que deseaba otra opinión sobre un cáncer que le habían diagnosticado al marido en un ganglio linfático que le había crecido en el cuello y se lo habían extirpado. La pareja estaba muy preocupada, entre otras cosas, porque su médico les había aconsejado que se abstuvieran de iniciar tratamiento mientras el paciente no mostrara síntomas, en vista de que esa variedad de cáncer era de evolución muy lenta y podía vivir una vida normal durante varios o hasta muchos años.

Examiné las láminas histológicas del ganglio extirpado y estuve de acuerdo con el diagnóstico de mi colega, así como con su recomendación de que no se diera ningún tratamiento y simplemente se vigilara al paciente con visitas periódicas a su médico. Pero ella ya estaba preparada para mi sugerencia, y me dijo: "pero doctor, ustedes siempre están diciendo que en caso de cáncer lo mejor es hacer el diagnóstico lo más temprano que sea posible, porque entonces los tratamientos tienen los mejores resultados. En el caso de mi esposo, eso es precisamente lo que ha ocurrido: el diagnóstico se ha hecho cuando el tumor apenas empieza, todavía no da síntomas; ahora es cuando sería más oportuno atacarlo con todas las armas que posee la medicina para este tipo de tumores, porque ahora estamos en el momento para alcanzar una curación completa..."

De nada sirvieron mis argumentos, esgrimiendo la historia natural y las características peculiares de esa va-

riedad de tumor (era un linfoma folicular de linfocitos pequeños), así como mi advertencia de que las generalidades que sostenemos los médicos como válidas siempre están plagadas de excepciones y de salvedades, y de que debemos manejar al paciente en particular y no seguir algoritmos sin tomar en cuenta sus características peculiares. En su angustia, hubo un momento en que la señora me dijo: "doctor, es que usted nos condena a vivir como si tuviéramos una víbora escondida en la casa. Sabemos que está ahí, en alguna parte, y que el día menos esperado va a saltar y a mordernos, y entonces quizá ya sea muy tarde para protegernos. ¿Por qué, si ya sabemos que la víbora existe, si ya hasta conocemos su nombre, por qué no la atacamos nosotros primero, ahora que todavía no nos ha hecho daño? ¿Por qué tenemos que esperar hasta que nos muerda? Doctor, póngase usted en nuestro lugar..."

Era obvio que ni mi colega ni yo la habíamos convencido con nuestros argumentos de que el tratamiento en esa etapa de la enfermedad no tenía sentido porque no había nada que tratar, y que ella y su esposo iban a seguir viendo médicos hasta que encontraran a uno que accediera a darle tratamiento. Entonces le dije: "Señora, todos nosotros, los pacientes y los médicos, los enfermos y los sanos, vivimos con una víbora escondida en la casa, que finalmente un día salta, nos muerde y nos mata. Usted y su esposo son afortunados porque ya conocen el nombre de una de esas víboras, pero le aseguro que esa no es de peligro, por lo menos no ahora. No sienta que el diagnóstico de la enfermedad de su esposo los coloca a ustedes en una situación muy distinta a aquella en la que estamos todos los demás seres vivos. Le aseguro que ustedes están en muy numerosa compañía". No los volví a ver. Espero que se encuentren bien y que se hayan acostumbrado a vivir en compañía de su víbora conocida, que en el fondo no era realmente de peligro.

La mitología del cáncer es inmensa y se alimenta con toda clase de anécdotas, de consejas y de chismes. La morbosidad natural del ser humano contribuye también a ella, así como la tendencia al drama (o más bien, al melodrama) que tenemos muchos de nosotros. Ello ha determinado que, a pesar de los muchos adelantos en el diagnóstico, y especialmente en el tratamiento, de los cánceres en los últimos 30 años, la igualdad cáncer = muerte se siga considerando como inevitable por buena parte del público en general y por los medios de comunicación. Pero si bien en otros tiempos tal igualdad era defendible, ahora ya no es así: los avances en la medicina la han cancelado y hoy el diagnóstico de cáncer en general no es ni más ni menos grave que el de otras enfermedades que afectan al ser humano.

GALLERY

A Conversation With Thomas Glassford

Rose Mary Salum

▸ Pictures Courtesy of the artist and Sicardi Gallery, Houston.

Rose Mary Salum: Your early sculptures were based on local and natural materials (dried gourds, leather, *chicharrón*), but you've increasingly turned to more industrial and urban materials. What is or what have been your motivations?

Thomas Galssford: It's true that the work created here in Mexico, in particular 17 years ago, was much more based on a lot of natural materials, from wood to a lot of gourds, which became a signature element of my work and leather. The definition of local became very relative; many people saw it as being very Mexican in its orientation.

The gourd had been known world wide as a vessel, and a lot of the work at that time was about, and still continues to be, about vessels, as well as utilitarian forms: very simple utilitarian forms. I think that the transition began in '94 when I started synthesizing organic elements, [and as the work progressed they continued] their synthesis. The leather landscapes in the earlier works, using these hides, or *chicharrón* (pork rinds), definitely became influenced by my period of stay in the urban environment of Mexico City. As I found other skins and other types of materials, they were synthesized, into my palate of common materials. For example, things like florescent tubes or anodized aluminum siding were reworked to give it another language. The commonality of materials and my surroundings have influenced me that way.

This transition or return is an element of the organic and hand used elements that are coming back to my work in the form of broom stick elements that are collected from the streets. What interests me is that they are worn and used by the pushing of hands, they're in the possession of people who write their name on them, the location where there are supposed to being stored, and the way people are possessive over broomsticks long after their utility is lost.

This makes them a very ancient tool, or a primarily tool. The primary tools of civilization, like the vessels used to move water away from its source, or in this case, a stick used to gather reeds or treasures or any other type of element that push ways or clean in space in this early domestic and still very evident and prevalent way of keeping things ordered. Collecting the handles themselves, using them as an abstraction within a larger construct and actually building this kind of vessels themselves to maintain and to hold them in place starts to speak about the senses of ordering.

Going back to the beginning, the gourds came from something that I was doing before I moved to Mexico. I had a small farm

in South Texas for a couple of years, thinking that I could also do my art work in the evenings, and it ended up becoming this massive fulltime job. The struggles of trying to make it all work, be it the amount of care that went into taking care of a piece of produce so that it comes into fruition and makes it into a market were all-encompassing. Earlier I was speaking of the first months I spent in Mexico City in the center town. Almost daily I would find myself in markets, mainly the Merced market in the center town, looking at the constructs of fruits and vegetables there, and being very emotionally overtaken, realizing how much work went into them, and how many hands moved over every tomato, or apple or piece of produce that was there, and these ladder displays, these walls of movable parts that were constantly being packed and moved and changed on a regular basis as installations.

So I think it´s interesting to ask me how that transition is made, but it is constant, it continues to happen. There's certain hardness that has come into my work on that level. Earlier on I didn't work with color at all, only with natural materials and the way they came together, so it used to be very neutral, or at least had only natural colors: simply stainless steel, blacks and browns. And now there's an excess of color in my work. There's also a certain return to organics, which is piquing my interest.

RMS: In a way you're playing with possession and time. I'll quote you: "If you wait long enough, what it seems defacing becomes classic?" Is time a deciding element in your work?

TG: Absolutely, yes. At a certain point I became really critical of it, at least of the manner in which modern humanity expresses the idea of timelessness. I say we have all these surfaces, like stainless steel, porcelain, or different elements that don't allow them to be marked in any way such that it betrays the passing of someone the use of it by anybody else. There is a certain kind of sterility that I found in people's minds that I believe is very perverse. That was the sort of commentary that begot the work. It may have something to do with the harsher or sterile pieces, which later became a play on themselves. But yes, use and wear of time, the patina of use, especially of hand movements or a step that has been so worn down because of excessive use… I definitely find it very seductive.

RMS: Why expressing your ideas through art? Is it beauty?

TG: Forms of expression are relative in certain ways, and I just find my self to be more of a visual person. I work best by constructing and putting things together. I find that it's a language that I can most easily manage. I think it's quite evident from this interview that words are not necessarily the way to express my things or ideas. I also find art to be an abstract language exceedingly effective in evoking emotional tendencies, as opposed to other formats, or music. For me in particular, that is. Also, since I was very young, I found myself collecting different materials and thinking of making compositions with them, so its something that's always been there.

RMS: You've approached many times the subject of narcissism; yet, you've also mentioned that it's a theme much negated as manipulated. Could you elaborate on that?

TG: I think in acts of communication, you're not only drawing from banks of your own experience and thoughts, but ways to address the person you are trying to communicate with. And in regards to art, people tend to look for a certain reflection of their own values in the work. Whether it be a XVII Century landscape or not, one has the expectation to meet their vision of realty. Similarly, think many people spend a lot of time watching television in an effort to reflect about their own lives. At the same time, in the art world, those objects express those sorts of realities, consequently, in my opinion, certain levels of vanity. Not only by the artist, but also the viewer or collector who becomes an aspect of how these pieces reflect their own position or taste or values. A lot of what I try to work with are these very common and often distasteful materials or ideas, recently much more abstracted, and I try pushing them in a certain way such that it could affect the very abstract, contemporary and certainly refined nature of the public. I try to challenge their own position: how they're looking at something or considering it in some way as something of value.

I play a lot with mirrors for that exact reason. Mirrors have always been an integral part of interiors; capturing, moving and controlling light as well as capturing, moving and

controlling images. The viewer has some kind control of them through their perspective. Their primary function as a tool to see ourselves, and they open up spaces within, not only in our living rooms, but in own vision of ourselves. We see an image that, of course, is completely contrary to the way the rest of the world sees us. I think this in itself says a lot about narcissism, which I feel completely fascinated by. We are so accustomed to this vision of ourselves, while a reflection is the exact opposite of the way actually people see us. We really never understand or take into account our own perspective or our angles. I think I've always been fascinated by the way people, when walking on the street, look into a store from a window just to see if everything is straight, or the faces people make when they look at the mirror; they make a face they never show until they see themselves in a mirror again… Straightening and pulling muscles, looking at themselves with this very severe smile, or whatever think they look like, and of course, as soon as they walk away they look nothing like that. And returning to what I was saying earlier with patina, time, sterility of materials and contemporary culture, there are levels of vanity associated with them because people always feel in such control of these images and their own bodies. A lot of the earlier work has a lot to do with the body. The gourds became figurative elements of the body; the way they're kind of attacked, censured, or held in a certain ways, which become sadomasochistic forms of harnessing images. The same is true with the early landscape paintings that I did in leather, having this skin that's stretched and pulled and held in a certain way to try to express a level of youth, or that image that people want to try to sustain and hold on to. Fifteen to twenty years ago I was very interested in the way society had those ideas.

RMS: Now that you've approached the subject of perspective and point of view, would you say that there's a lot of influence of the kinetic art or opt art in your work?

TG: Certainly. There's a lot of modernism, but also a lot of classicism in my work; inevitably there's a discourse with it through similar effects and appearances. Also, when speaking of minimalism, or opt art, or certain elements of pattern designing, they tremendously influenced my work. But at the same time, there is a very baroque, collective art memory that comes in tandem with it. The commonality of these materials is something that's not necessarily new, but I'm trying to push off from that established base of what that work has become: at that time they were formal elements of elegance within a visual universe. Seeing these kinds of materials no longer have the shock they inspired in 1965. Now they represent this exquisite element of refinement and value. I pushed into abstraction to liberate the language of the materials and the ideas I was playing with. There's an aspect of the work which makes it very decorative and that challenges me: I'm trying to do this abstract work, but at the same time it falls into some aesthetic trap.

A parallel would be the example of birds today, who build nests to attract a mate, and begin to integrate these inorganic elements like cigarettes, or pieces of foil, or shiny strings or brightly colored elements that they can take and incorporate into the weavings of their nest. I think of society doing the same thing with art by decorating their homes.

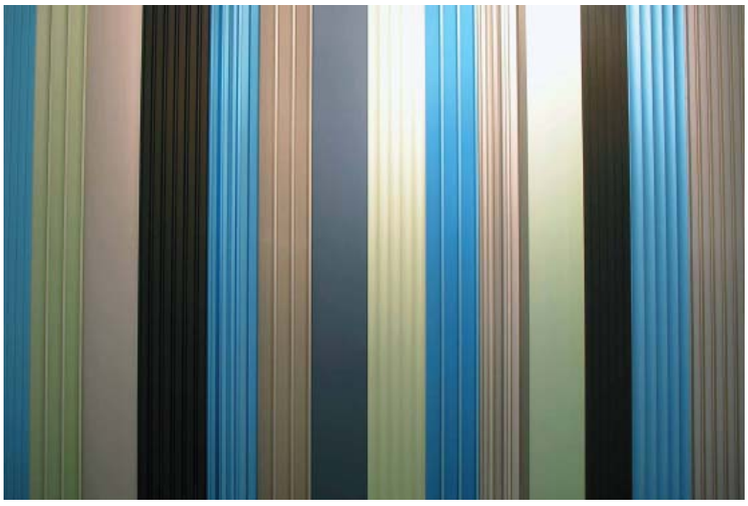
When I started working with these aluminum siding pieces, which are more common in Mexico than the States, they represented a social class or a certain manner of constructing (people making their garage doors out of them)… one can say they represented cheapness, or better yet, in the art world the material was considered tacky. So there I was playing with the kitschy aspect of the objects, pushing them beyond their standard position in society. The same is true for the cafeteria-like plates, something that the world came to know in the fifties and sixties. These unbreakable, plastic, reusable, cheap pieces of china, with this neutral oatmeal beige color, which is not very attractive. The intention was to include the concepts of industrialized materials, their role in our comfort and lifestyle, the cheapness of them as well as the memories associated with the pieces.

RMS: In a way you're an alchemist; you're trying to liberate the language of the elements you use. You're using cheap materials transforming them into beautiful and elegant pieces of art.

TG: Thank you

RMS: I'm serious, there's nobody that hasn't seen your work without perceiving it as velvety and elegant.

TG: Yes, indeed, they look like velvet pieces. It's strange to become a catch twenty-two. And in the art world, there is a level of shock and challenge presented with pieces, and it was certainly true of my work, which started out with a certain level of confrontation and then the idea became completely accepted. Later on it becomes a status symbol, creating its own materiality, and at a certain point, you're caught in your own joke. Not that I was doing it as a joke, necessar-



ily, because I was looking at the beauty of the material and I was trying to push it. I'm always interested in all those little pieces of trash, especially the concept of organic vs. inorganic. A parallel would be the example of birds today, who build nests to attract a mate, and begin to integrate these inorganic elements like cigarettes, or pieces of foil, or shiny strings or brightly colored elements that they can take and incorporate into the weavings of their nest. I think of society doing the same thing with art by decorating their homes. These pieces become representations of their life and their environment and attract other members of society as well. We inevitably do that. As our world becomes more contaminated by man made products, with the manipulation of surfaces, it becomes about reinterpreting those materials and playing with them. Also, the materials that I use pose a challenge to me as they become established much quicker than in previous times. After months it becomes accepted as a form of beauty, so how does one break that to keep moving into another direction?

[To read the complete interview ask for it at www.literalmagazine.com / Para leer la versión completa en español de la entrevista a Thomas Glassford, pídala en nuestra página web www.literalmagazine.com]

IMAGES IN ORDER OF APPEARANCE

- Thomas Glassford's Studio. Courtesy of the artist.
- Dark Eyes, 2008. Mixed Media. Installation View, Sicardi Gallery.
- Thomas Glassford working in his Studio. Courtesy of the artist.
- *Between Earth and Sky I*, 2008. Anodized aluminium with aniline dye. Courtesy of the artist and Sicardi Gallery.
- *Chartreuse*, 2007. Anodized aluminium with aniline dye. Courtesy of the artist and Sicardi Gallery.
- *Still Life: Utopian Architecture Series*, 2002. Anodized aluminium, analine and melamine. Courtesy of the artist and Sicardi Gallery.

Sucre Alley

Rosario Sanmiguel

Translated by John Pluecker

The night does not advance. I open a book and try to populate the hours with unfamiliar characters that softly lead me by the hand through the pages of others' lives. I fail. It seems the hours are stalled between these shadowy, sterile walls. I light a cigarette, then another; I suppose it takes me between five and ten minutes to finish each one. At my side, a woman spread out on a narrow sofa stops snoring a few seconds but immediately resumes her sonorous breathing.

I walk towards the glass door and spy on the empty street; only a cat crosses quickly, as if not wanting to disturb the peace. The sign on the café in front is off. Two men hurry to finish their drinks while the waiter nods off at the cash register. Without a doubt, he is waiting until they are finished to turn off the lights and enter dreamland, that region which faded away for me days ago.

I return to the sofa just as the woman invades my seat with her outstretched legs. I move toward a group of nurses who talk quietly and ask them for the time. Three-thirty. I pass though the half-light of the corridor to reach Room 106. I don't have to look for the little placard with the number, I know exactly how many paces separate Lucía's room from the waiting room. She isn't asleep either. As soon as she notices my outline under the lintel, she murmurs that she's hot. She asks me for something to drink. I moisten my handkerchief with water from the tap and just barely wet her lips. "Give me water, please." I don't hear her plea. I know that her eyes are following me in the darkness of the room. I know that she will remain attentive to the brushing of my steps across the polished tiles. I leave the room so as not to glimpse her green eyes, so as not to see her converted into a battleground where sickness steadily advances. I pass to one side of the sofa where the woman is still sleeping to turn off the little lamp that illuminates her feet.

Once on the street, I hesitate before deciding my course. A few blocks away, the city's luxurious hotels are celebrating the weekend's nocturnal festivities. I head indecisively towards Avenida Lincoln. Sweet-smelling women stroll along the streets, make it impossible for me to forget the scent of the boiled sheets that envelop Lucía's beloved body.

The shadows dissolve under the marquee lights. Night does not exist in this place.

On the riverbank, I hail a taxi to take me to the Centro. The driver wants to talk but I don't respond to his comments. I'm not interested in his stories—the preppy kid who refused to pay or the tips that the tourists give in dollars. I don't want to hear about murders or women. We go down Avenida Juárez—filled with commotion, cigarette sellers on the corners, automobiles outside the clubs, denizens of the night. On both sides of the street the glaring signs compete for the attention of the people wandering around, searching for a place to kill time. I get out at Sucre Alley, in front of the door to the Monalisa.

A woman with Chinese eyes dances on the catwalk that divides the hall into two sections.

A group of teenagers scandalously celebrates her gyrations. The rest of the late-night partiers wrap their lips around their bottles and down the last of their beer. I rest my elbows on the bar and watch the woman with Oriental features closely. A beautiful skein of dark hair reaches to her waist, but a repugnant, huge, black mole blots one of her thighs. As the Oriental woman dances, I remember Lucía up on that platform. I see her dancing. I see her slender feet, her svelte ankles, but what also comes to

my mind is the enormous suture that now cuts across her stomach. I remember the catheters, tubes and probes that invade her body.

The dirty curtains at the back of the bar open: Rosaura emerges to supervise the establishment. Years before, we saw each other for the last time, when Lucía and I deserted, when we abandoned Rosaura and her world. She comes forward proffering exclamations of joy that leave me indifferent. I exchange a few words with her, unmoved, and discover deep wrinkles in her skin that are accentuated mercilessly each time she breaks out in a roar of laughter. Someone calls out to her from the table furthest away and she obligingly attends to them. I attempt to keep her in my sight despite the low light and the smoke that suffocates the air. With a napkin, I clean the clouded panes of my glasses, and then I too head over to the table. As I move closer my certainty grows: in her face, I see my own. When I come up next to her, I make a sarcastic expression with my mouth.

We're almost in our fifties, I tell her. Before responding, the matrona erupts in another howl of laughter. And how are things going with the beautiful Lucía? Let her know I'm still saving her place for her. The old woman gets up from the table, chuckling. Her words fall upon me like bags of sand crashing down on my shoulders. I feel the sweat make my clothes stick to my skin and I go out into the street, where the heat lessens a little. While I decide what to do, I look over and over at the facades of the bars clustered on this, the most dismal street of the city. I have the sensation that I've fallen into a trap. I didn't come looking for anything, but despite that, I find the long-hidden picture of an over-the-hill, second-rate cabaret host. To distract myself I light a cigarette that only manages to turn my breath sour.

On my way back, each step I take makes the silence more profound. The houses are darkening. Behind the windows, I imagine bodies captive in sleep. Cats lie in wait for me on the rooftops. The trees are united in one long shadow, epidermis of the night.

In her bed, Lucía is still awake. I leave the room and in the waiting area find the sofa empty. So I lie myself down and await the passage of another night.

YOUR FINANCIAL LIFE GOES BEYOND STOCKS AND BONDS.

SHOULDN'T YOUR FINANCIAL STRATEGY DO THE SAME?

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

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

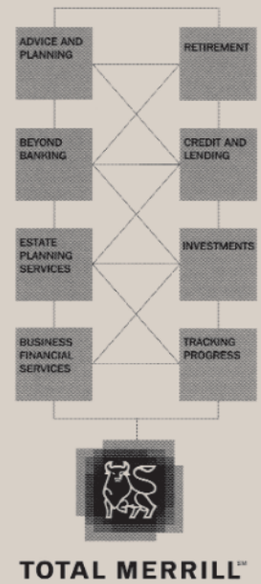
We understand there's more to your financial life than just investing in stocks and bonds. Whether you're protecting your estate, financing your home, looking to generate income or fund a business, we'll work with you to develop innovative strategies that take into account every facet of your financial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

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

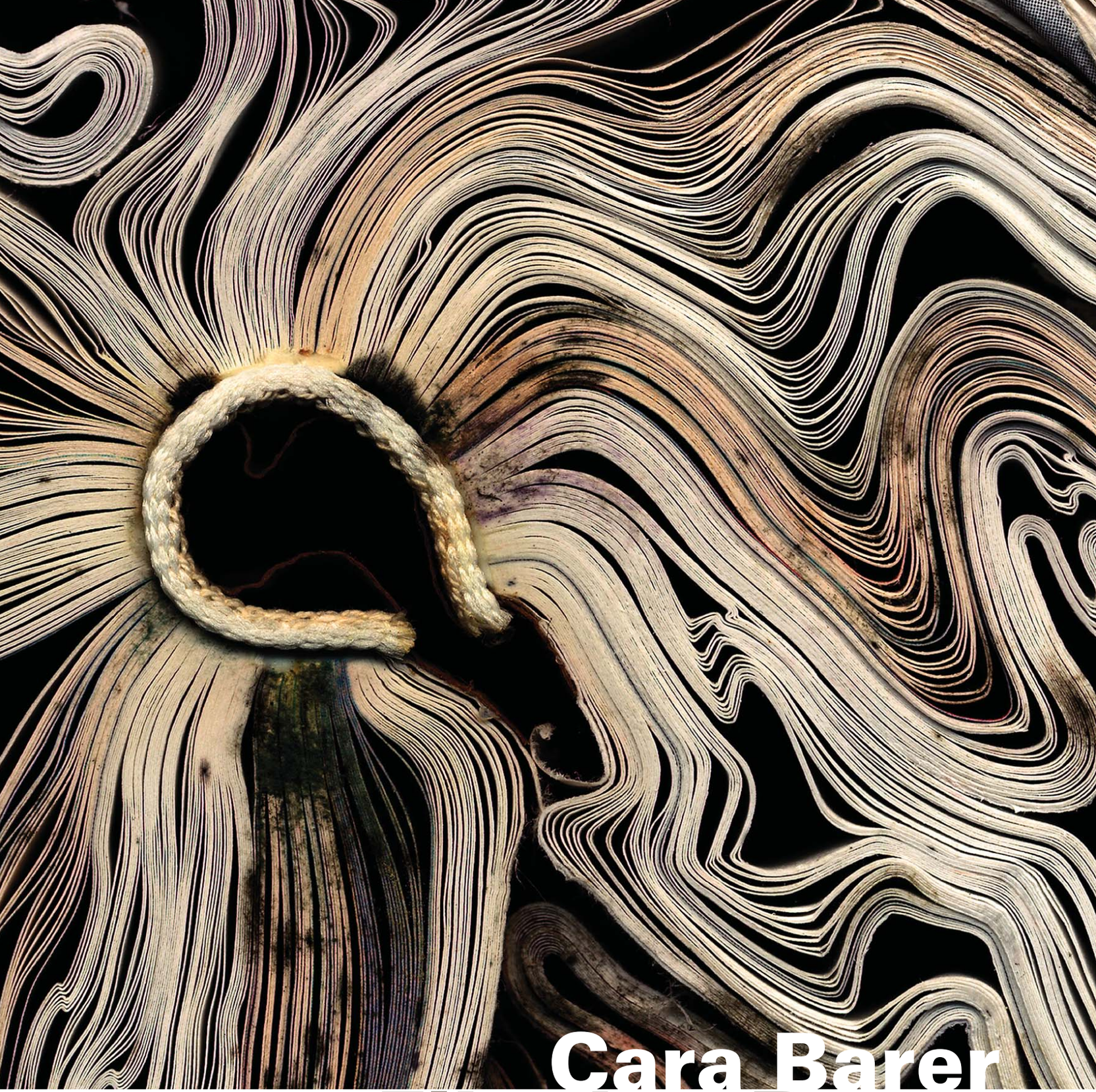
TO MAKE YOUR MONEY WORK HARDER BY WORKING TOGETHER,
CONTACT A MERRILL LYNCH FINANCIAL ADVISOR TODAY OR VISIT WWW.ASKMERRILL.ML.COM

1-800-603-3113

MERRILL LYNCH
5065 WESTHEIMER, SUITE 1200
HOUSTON, TX 77056

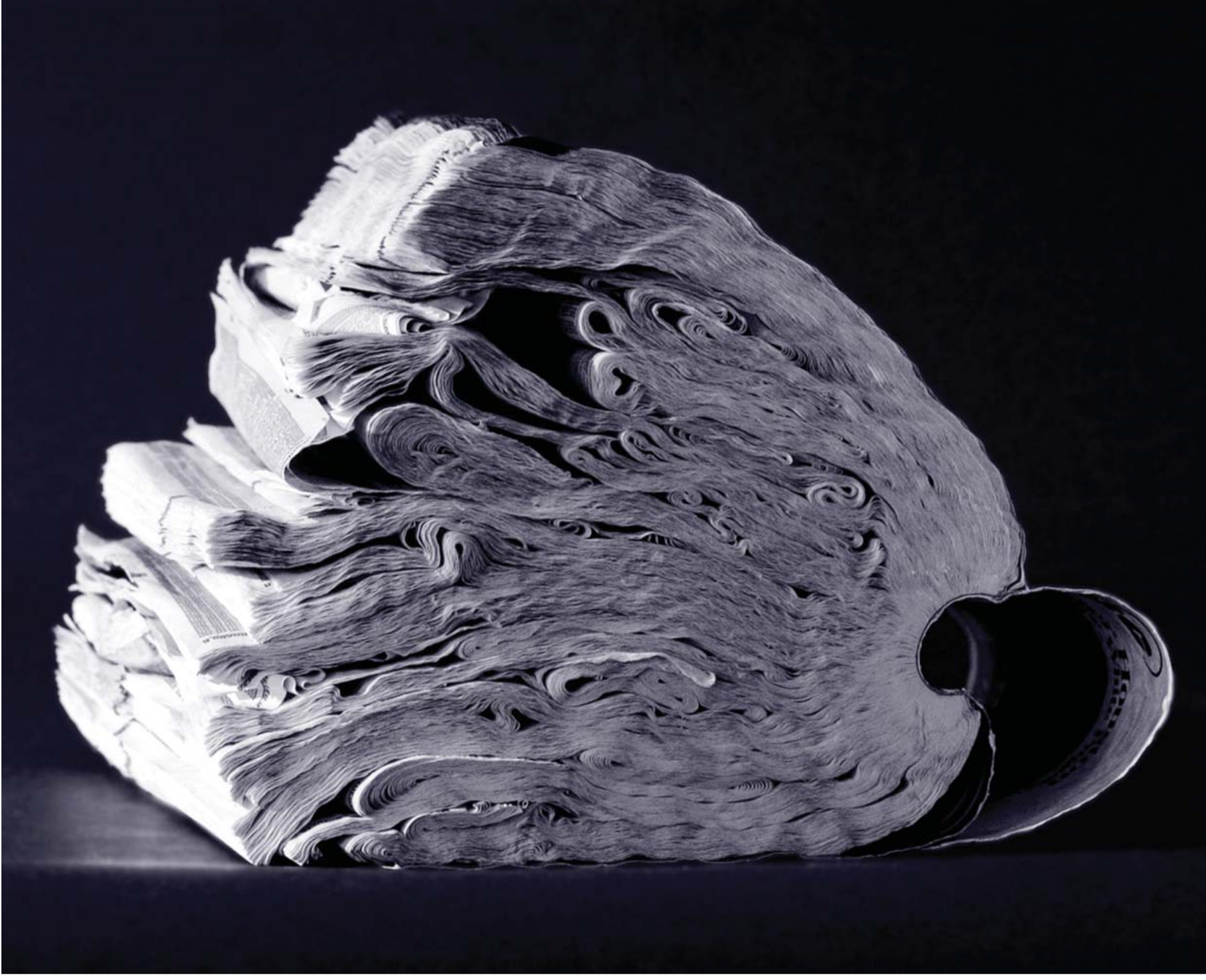


© 2003 Merrill Lynch, Pierce, Fenner & Smith Incorporated. Member, SIPC.
Total Merrill, Total Merrill design and *We see your financial life in total* are service marks of Merrill Lynch & Co., Inc.



Cara Barer
Flipping Pages

▲ *Found Reference*



▲ *White Pages Portrait*

GALLERY

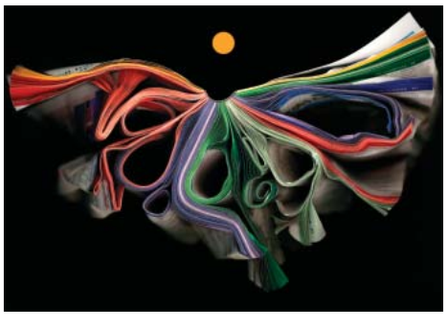
The Book Project

In The Book Project, Cara Barer proceeded to transform a hodgepodge of volumes into pieces of sculptural beauty. In doing so, she presents a different take on the handmade artist's book.

IMAGES COURTESY OF DE SANTOS GALLERY, HOUSTON

Midnight

Avalanche



La Bruja

Funk

The Painful Thirty

Rolando Cordera

Translated to English by Shelby Vincent

Nexos was witness and, in part, an actor in three great movements of the Mexican panorama at the end of the twentieth century. In its evolution and crossing, these trends define the present and, with enormous force, determine the perspectives of Mexico's political evolution. These three, intertwined with the great urges and convulsions of globalization, have given rise to a panorama of planetary changes even further beyond the prophecies of globalism, which attempted to impose itself as the only thought in the final five years of the last millennium, once the collapse of the bipolar regime of the USSR and its international politico-economic system was complete. But this is a story for another day.

In the first place, note the transformation of Mexico from a country of children that robbed the sleep of more than one Malthusian, to the country of teenagers and young adults that it is today, and that also keeps awake more than one expert in democratic governability. The destiny that President Echeverría wanted to invoke with his 1973 Federal Population Law [*Ley Federal de Población*], caught up with us on the brink of the new millennium, when the "demographic bond," that picked up the populist movement initiated in the 1970s, became an unpaid promissory note due to the crises that devastated the economy, disfigured the labor markets and the creation of jobs throughout the entire last twenty years of the twentieth century.

Now, the social panorama is populated by young people without jobs or benefits, except those that offer nonstop informal labor, emigration, or organized crime. By maintaining the trajectory of slow growth that has dominated the economy since 1982, the trends of under employment will strengthen and poor living conditions will become the norm. Just in the first years of this millennium, one can estimate that the shortage of formal employment, with access to social security, reached almost 5 million Mexicans, who joined the informal sector or who increased the ranks of the subversive redeployment of labor emigration to the North. Moreover, different means of survival and coexistence have arrived on the scene and the face of the country has changed: stridently urban, young and "wired"—connected to the world wide web at whatever cost—and appropriated from the cultural goods of the cybernetic civilization charged against the commercial order and property rights.

In the second place, we would record that Don Jesús Reyes Heroles' wager in 1977 opened out into a political plurality that colonized the Revolutionary State and conforms to the course marked by state political reform. Now in place, not as smoothly as some might imagine if we remember the unhappy days of 1994 or the political crises of 1988 and 2006, this colonization demands a new political system whose profile we've not managed to define but that, from the hand of the savage federalism that sprung forth at the end of authoritarian presidentialism, defines the coordinates of tumultuous politics, and will or won't be democratic.

The land has become unstable rather than becoming a parameter by which to decide the distribution of public goods associated with the budget and further to explain and understand the new human and economic geography that emerges from the new demographic configurations and the mutations inflicted by the globalization of Mexico on the modes of production that supported the evolution of Mexican capitalism throughout the twentieth century. More than one discourse emanates from democracy, but the axis by which they have to define themselves is that of the multidimensional inequality that has marked Mexican history and rigidly determines the present time and that to come. Democracy, as a process and form of government, has the imperative to lead with geographically extended inequality but concentrated in the large cities because its fundamental consistency is found in them: equality before the ballot boxes today has an immediate refutation of judicial iniquity and in the deep social concentration of the riches and fruits of economic strength. This is a map of conflict and negativity that unmercifully besieges the legitimacy of the democratic state under construction.

The demographic movements and political reforms mentioned above, have become red-hot pincers for the economic model adopted in the heat of structural change. Presented as the "reform badge" of the *neoliberal revolution*, the economic mutation has not responded to the expectation that it might awaken to implant itself and its pipes, slave to stabilization, have

Our "painful thirty" could culminate in a retreat, when the next demographic fate hits us: from a country of young adults, poor but vigorous, to a nation of old people, poor and without relief.

been blocked. There has been neither high, sustained economic growth, nor good jobs, nor structural diversification favoring a strong internalization of foreign trade gains. Exports grew and ended oil dependence, but acute dependence on imports reduces the external multiplier to the minimum. Furthermore, the "trialization" ["*trialización*"] about which Enrique Hernández Laos has spoken imposes and breeds inequality, informal labor, and mass poverty. And reform, rather favoring the fiscal strengthening of the State, in reality it has accentuated its weakness in revoking external commercial taxes without effectively replacing them. Thus, the State devours oil income and the federalist stampede imposes the absolute rule of the current expenditure. The bases of the State turn into sand mines.

Demography and democracy call for a new conversation between the accumulation of a wavering capital and the concession of a sickly distribution. By 2017, more than 57 million Mexicans, 50.2% of the total, will demand employment and the social pressure resulting from the search for sources of entry will overwhelm the existing institutions of health, social security, and conflict resolution. Without State social reform to modulate the economic change and give course to the democratic claim and the plebeian exigency protest from the beginning, there will not be a democratic State of credible and sustainable rights. Our "painful thirty" could culminate in a retreat, when the next demographic fate hits us: from a country of young adults, poor but vigorous, to a nation of old people, poor and without relief. Malthus revived and even gloomier still.

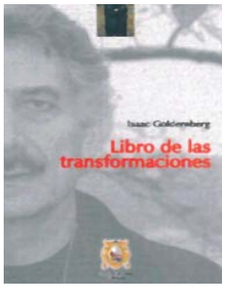
Chiconcuac, Morelos, 25/11/07

Malva Flores

¿A QUIÉN LE HABLA EL POETA?

Isaac Goldemberg, *Libro de las transformaciones*. Prólogo de Eduardo Espina y Róger Santibáñez. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.

"Porque Dios es la idea / de todos nosotros, / recemos juntos, / cada quien con su cada Dios".



Hay, en el *Libro de las transformaciones* que el poeta peruano Isaac Goldemberg publicó recientemente, un poemario breve y conciso que alude a las interrogantes en torno a la poesía pero, sobre todo, a las preguntas que el ser expresa en relación con la idea de Dios. Sin embargo, el propósito de Goldemberg no es buscar lo sagrado para —unido a él, en su contemplación o en su gracia—, alcanzar momentos de iluminación instantáneos que consigan hacer cierta aquella idea expresada por Baudelaire cuando nos habla de la necesidad del poeta de adueñarse inmediatamente, sobre esta misma tierra, de un "paraíso revelado".

No hay edén. Hay exilio. Un destierro que alcanza la galaxia toda pero que alude a un escenario que es el mismo de siempre: "De repente, la situación interplanetaria / pasa a ser la del humano, / la clásica situación existencial: infierno y paraíso pasan / a ocupar el mismo espacio." Un exilio en el que "hombres y mujeres carecían de la voluntad de soñar/ y gemían en el espacio privado." Una expulsión que implica la vida en un sitio –en la aldea global y más allá– donde vestido de banalidad, de poder, de hambre, el terror campea. Y Dios, ¿dónde está Dios? En todos lados y en ninguno.

Este "Arte po/ética con Dios en el medio" como se titula uno de los poemas incluidos y que bien podría nombrar a la reunión de estos textos, es la verificación de aquel que ha luchado con Dios, o por lo menos con su idea. El cuestionamiento de la existencia de Dios parece la constante, sin embargo ¿no es su sola enunciación, la prueba de su existencia?

"Porque Dios es la idea / de todos nosotros, / recemos juntos, /cada quien con su cada Dios" dice un Goldemberg deseoso de olvidar las diferencias religiosas. Su petición nos recuerda que el rezo es, ante todo, verbo, solicitud en acción de palabras, poema a fin de cuentas. Pero así como Dios, la poesía supone asimismo tela de dónde cortar y como Él, ha sufrido también "la mayor devastación". El motivo de esta catástrofe es similar a la del Creador y la palabra poesía y la de Dios resultan intercambiables:

> La poesía era la poesía
> y el humano era el humano
> y ocurrió que ya casi nunca se encontraban
> la una con el otro.

Sin embargo, en el libro de Goldemberg a la palabra se le confiere un poder mayor pues "todo Dios y todo humano cohabitan / en el mismo tiempo y en el mismo espacio, / donde todo es manejado por el todo poético. /Dioses, humanos, gatos, líquenes, algarrobos / son acumulaciones de genes poéticos. /Y todo parto poético es el big bang / entre todo espacio y todo Dios. / Entre toda nada y Su más íntima condición."

A pesar de sólo haber servido a sus propios propósitos, de haber perdido su contacto con los hombres, —esos hombres desconcertados "sin saber qué hacer porque todo el mundo conocido / había sido destruido por el fin de la historia" — la sola enunciación de la palabra poética es también el triunfo de la poesía sobre el tiempo histórico y así, en su fundamento, la lengua, se convierte en uno de los dos caminos de regreso a la tierra natal, al edén.

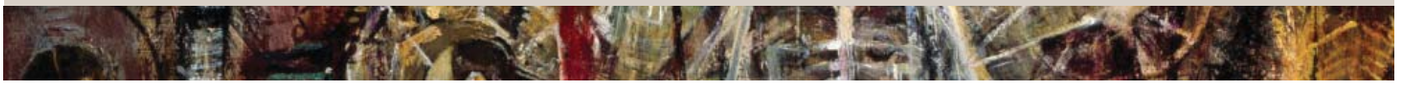
LEY DEL RETORNO

> Fue propuesta la creación
> de una ruta de la lengua
> para recuperar el camino
> que recorrieron los expulsados

El otro camino de regreso es la tradición. Es el abuelo —aquel "huaquero viejo que viene / de sacar huacos del mundo de abajo, del mundo de arriba—" llamando al poeta que, de frente al río real en Hudson, logra tener la visión del desierto (ese otro exilio de arena y de palabras) para observar su propia, su última transformación: metamorfosis.

> Miro tu rostro hundido en la media luz,
> y para serme fiel me pongo tu máscara.

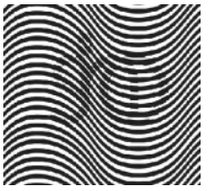
¿A quién le habla el poeta? ¿a Dios? ¿a su condición judía? ¿al abuelo? ¿a sí mismo? El *Libro de las transformaciones* es la atribulada, rabiosa, irónica y también desesperanzada acumulación de una y todas estas posibilidades, de una y todas las preguntas. Sus respuestas no pueden concebirse más que del lado de la poesía pues —aunque no sin cierto sarcasmo—, ya lo ha dicho el propio Goldemberg en dos distintos poemas que yo, arbitrariamente, reúno: como "todo lo humano es parcial y contingente", "el primer fundamente de la fe es el Nombre".



Ricardo Pohlenz

EL SINO DE LOS TACUBOS

Café Tacuba, *Sino*, Universal, 2006



El sonido de Café Tacuba ha sido siempre incalificable. Dados a un franco desdén a lo que son límites y distinciones, se celebran como monstruo en el que no hay nada que no quepa, desde música tradicional hasta nueva ola. Surgidos como una banda al margen son parodia, a veces, de lo rocanrolero, otras veces, de un sentimiento nacional, y otras veces más, de una venia vanguardista. Fueron comparados con Radiohead ya hace rato, con la salida en los Estados Unidos de su Reves/Yosoy, álbum donde se permiten lides y deslices, consagrados, de por sí, como una banda de luces peculiares.

Se puede decir todo lo que se deja oír en su nuevo álbum como santo y seña de una educación sentimental tan trascendida como transgredida. La lista haría catálogo de gustos y remedos. Según le declarado por Joselo Rangel, guitarra de la banda, a Josh Kuhn del New York Times: "el rock clásico fue por mucho la más grande influencia en las nuevas canciones"

No se trata tanto de perderse en los detalles, aunque todo sea detalles en el álbum, minucia trabajada en complicidad gandalla (tribal, si se quiere) con alusiones dadas con malicia sociocultural que vindica claves locales de folclor.

Una característica depurada suya, verbigracia de Rubén Albarrán, cantante proclive a multiplicidad de avatares. Se mandan en la explotación lírica de letanías aprendidas en programas de concurso y conmemoraciones cívicas para ofrecer cortes de violencia pop, transa poética e ironía política. Una nostalgia tragicómica que se espeta en versos como:

> El Señor Interventor no estaba para validar mi premio

que se traduce, kafkiano, rito de un mundo perdido, tan populista como populachero. En el festejo de la precariedad, los tacubos, dados al juego de la épica trascendental, alcanzan desde la paradoja recitada como canon, el jardín zen:

> Cuando no deseo nada tengo todo / Cuando no deseo nada tengo más.

Caldo de cultivo para especular desde la *Fenomenología del relajo* de Jorge Portilla o *La jaula de la melancolía* de Bartra. Ciudad Satélite merece un aparte, o tal vez no. En un momento en que toda extensión era progreso permanente señalado por las Torres multicolores de Goeritz y Barragán, el futuro no fue lo que pensaba pero fue. Desde el margen, como satélite literal, aprendieron en lo trasnacional su propia identidad. El corte que lo señala tiene como nombre su código postal:

> Cuando miro mi vida para atrás / Me descubro viviendo en espiral / No te extrañe si digo que crecí / En circuitos yo nunca me perdí.

El sentido se escurre entre la lira estridente, el sintetizador celestial y la caja de ritmos como un bien expropiado. La expropiación petrolera, enseñada como baluarte cívico (sostén —aún— de la economía) legitima el resto de las expropiaciones (culturales, al menos) que son vividos en la semejanza pragmática de lo distinto. Pie para una demagogia padecida como religión, los tacubos —románticos percudidos a fin de cuenta subversivos— la representan doble y desleal, pero feliz y festiva, en los versos de *Gracias*, corte que cierra —con agradecimiento formal— el álbum:

> Gracias por la libertad / gracias por la democracia / por el estado de derecho /a quien debo tanta gracia / erradicar fraude y cohecho / libres hacia la verdad.

Se acaba, irremediablemente, al hacer reseña, en las señas y signos. Lo que hubo de decirse desde un principio es que *Sino* es un álbum de pop. Fusión y fisión de tantos estilo a uno solo, tan ecléctico en su particularidad pero siempre, tan familiar. Le llega a otro sector del público, si se quiere más amplio. Cantan con la banda, aprendidas las rolas, en el concierto.

Raquel Velasco

UN NUEVO DESPEGUE PARA EL POP

Aleks Syntek, *Lección de vuelo.* Emi Music, 2007.

Desde principios de los noventa, Aleks Syntek ha venido consolidándose como referente obligado cuando se habla del pop en México, pues tanto al lado de La Gente Normal, siendo solista o como productor discográfico, su nombre, aunque fuera de manera marginal, aparece ligado al *top ten* de las preferencias musicales.

No obstante, a pesar de conseguir la aceptación del público con rolas representativas como "Mis impulsos sobre ti", el conjunto de su producción era bastante ecléctica, ya que avanzaba en diferentes rumbos al improvisar con ritmos que confrontaban la trayectoria del pop, haciendo explotar —como en un espectro— el timbre original del sonido a partir de infinidad de variaciones bastante alocadas, o fuera de lo común, que no terminaban de encontrar un lenguaje musical bien definido o una fusión lo suficientemente sólida; y esto provocaba que pese

a la percepción generalizada de estar frente a un compositor interesante, su propuesta pop no terminara de fortalecerse o, incluso, se desvaneciera ante la pluralidad de sus intereses.

Syntek estaba todavía en un periodo de búsqueda donde a la invención de temas la acompañaba una excéntrica personalidad y una visión carente de estereotipos sobre lo que debía ser el pop. Así, se daba a conocer principalmente con baladas y una que otra rola rítmica, que se perdían en la enorme metrópoli construida con la incómoda e infatigable aparición de artistas producto del *marketing*, tan efímeros como pequeños en talento. Pero supo esperar el llamado antes de sucumbir frente a la fórmula infalible de la popularidad: el 4/4 desdoblado en un sencillo círculo armónico, capaz de ser reproducido sin dificultad por la persona más dura de oído.

Por el contrario, hizo un alto y reconsideró su papel como compositor e intérprete. Hasta que llegó su momento con una petición de Antonio Serrano: crear el *soundtrack* de *Sexo, pudor y lágrimas* y la rola que daría identidad musical a esta película. Un disco de platino y un Ariel vinieron después.

Una vez recobrada la confianza, el niño que descubriera su vocación a los seis años cuando recibió como regalo una guitarra, tenía ahora la oportunidad de reinventarse y dar cauce a su originalidad. Bajo este ánimo, Syntek crea *Mundo lite*, donde el mayor éxito es la canción "Duele el amor", un fabuloso dueto con Ana Torroja. El festín del reconocimiento apenas estaba por venir. Con esta rola, Syntek consolida su carrera no sólo en México sino en el resto de Latinoamérica y España, entre otros países.

Aparece entonces la necesidad de reunir en una misma producción discográfica la experiencia de estar en el camino y la certeza en que la única posibilidad de avanzar es continuar innovando, componer una música inteligente que no acepte reducciones. *Lección de vuelo* (EMI, 2007) es este esfuerzo. En él es posible reconocer la redondez armónica y temática, el aprendizaje ininterrumpido, la confianza en la versatilidad de géneros y la exigencia de fusionarlos a favor de un pop que progresa conforme nuevos recursos llegan a su línea melódica. Syntek ha evolucionado y su música suena en muy diversos espacios.

Se perfila así una nueva postura para emprender el vuelo. Sucede cuando mirando desde la cima decides lanzarte en una apuesta final y las posibilidades se reducen a dos: logras planear o, al perder la suerte, la tierra atraerá tus sueños al eje donde la gravedad castiga a los intrépidos. *Lección de vuelo* redime a los arriesgados prometiendo permanecer en el aire por mucho tiempo. Su hallazgo está en reconocer la esencia de cada género musical y saberlos mezclar sin traicionar el modelo que les da definición.

De este modo, rolas como "Intocable", primer sencillo del disco, se traducen a la versión grupera sin contradicciones al interior de su forma, o el danzón se reconstruye en el matiz proporcionado por las notas subterráneas del chelo y el ambiente generado por el rítmico fluir de las percusiones en un vaivén de motivos. También está la recuperación de voces que se multiplican en una plegaria de encuentros y desencuentros, donde casi al final, la imperceptible insinuación del *gospel* en el track ¿Quién soy?, lanza a otro nivel de organización esta balada, que seguramente será el siguiente éxito del disco.

Lección de vuelo contiene un manual para enfrentar el conflicto de cada una de las transiciones propuestas, de manera que el cambio en la estructura musical proyecta también una actitud frente al proceso de creación, lo incomprensible de éste y su cercanía con la vida. Con el pop como eje articulador, este disco cuenta 15 historias desde el límite de un precipicio: el deseo de soñar y despegar hacia una superficie lunar, la aniquilación como consecuencia de la embriaguez nocturna, una escapatoria definitiva e irrevocable ofrecida por la muerte, el desamor de la pareja idílica e ingrata, la paternidad como el verdadero principio o la difícil decisión de volver a empezar y, por supuesto, el deseo de volar.

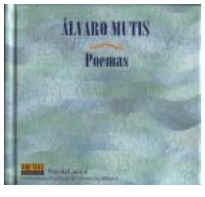
También esta producción discográfica es un ejemplo de que la música se enriquece a partir del reconocimiento del trabajo de los demás. A la par de la confianza puesta en diferentes músicos que lo acompañan, artistas como Belanova, Jesse y Joey, y Chetes han dejado su huella en este afán por conservar el sentido del pop y crear una música que desde el bombardeo mediático, pueda emerger como resguardo para quienes cuentan con la capacidad de buscar su propio vuelo.

Este es un disco comprometido con sus amigos, colaboradores, el arte y la naturaleza, pues su envoltura está elaborada con material de reciclaje, que realza el orgánico diseño de Daniela Manzur. Y es que más allá de las historias, las palabras y el sonido, con *Lección de vuelo* estamos a bordo de una propuesta musical con la cual Syntek recobra la posibilidad que ofrece el pop para reflejar las experiencias individuales, fiel al afecto de sus seguidores por una música que sin mayores complicaciones sabe acceder al corazón.

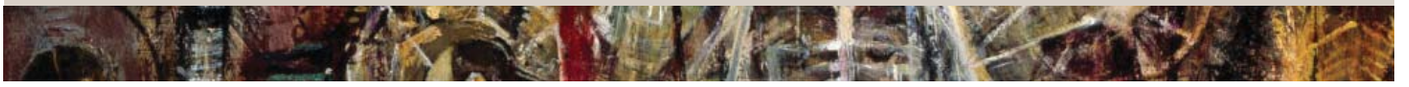
Wendolyn Lozano Tovar

UN ACERVO MONUMENTAL

Colección *Voz Viva de México,* Universidad Nacional Autónoma de México.



La "naturaleza" de los avances tecnológicos ha hecho que olvidemos tal vez que la naturaleza se anticipó a toda expresión humana. En un intento por imitar el bramido de las olas, el silabeo de las aves o el golpe de la lluvia, el hombre creó su propia interpretación musical haciendo uso de conchas o piedrecillas de río que la misma naturaleza le proporcionaba. Los sonidos más primitivos de la música humana habían nacido para acompañar



FE DE ERRATAS

Por un lamentable error, en la edición pasada el poema "Último podestá", de Enrique Fierro, se publicó con varias erratas. Ofrecemos al autor y los lectores nuestras más compungidas disculpas.

• En la parte 2, verso segundo, debió decir "las poetas" y no "los poetas".
• En la parte 3, verso noveno, debió decir "El que se robó la Gioconda" y no "A la Gioconda".
• En la misma parte 3, debió haber un espacio entre "El último orejón del tarro" y "No me quieren los cantores". Y otro espacio entre "No me quieren los cantores" y "Los belitres los bellacos los doctores".

la danza del hombre y la voz interna pronto quiso comunicarse con los otros que danzaban al son de caracoles y ocarinas. La naturaleza ha sido, desde entonces, la madre de nuestras elocuciones.

Los primeros escribas quisieron capturar la carrera del bisonte plasmando formas alucinantes en cavernas primitivas, acuñando jeroglíficos al paso de los tiempos. Los antiguos egipcios transcribían sus conocimientos en las tiras de la médula que obtenían de los tallos del papiro, mientras que las culturas de Mesoamérica crearon sus propios sistemas de escritura, empleando hojas de papel de amate o piel de venado para plasmar su cosmología. En Mesopotamia, los asirio-babilonios difundieron la escritura cuneiforme, escribiendo sobre tablillas de arcilla, y hacia el tercer milenio A.C., en China, se utilizaban diversos materiales como la seda y el hueso, evolucionando con la aparición del papel y la tinta preparada con hollín de pino y cola.

En el afán de expresar el ser, hemos forjado los materiales terrestres de flor y canto para no quedarnos solos. La verdad es que hemos salido de nosotros mismos para plasmar el cosmos en piedras solares, ánforas, bronce o maderas.

El llamado del arte y de la vida es el mismo que resuena en las ediciones modernas. En alemania, Gutemberg había inventado una máquina que más tarde permitiría imprimir las palabras de su coterráneo Goethe: "Si no te amara, Lili mía/ ¿a qué paisaje encanto yo le encontraría?". Actualmente, las impresiones digitales han relegado a las placas de metal, desplazando sí a las tintas y al papiro, pero no a la magia de la palabra. Novedosos sistemas de grabación de voz y de imágenes rebasarían la imaginación de nuestros antiguos escribas que se valían de los recursos naturales para conservar su pensamiento. El acetato, el papel fotográfico, la cinta de audio, los discos compactos y magnéticos, las tarjetas de memoria y derivados de las cadenas de polímeros y silicios, constituyen hoy los nuevos registros del lenguaje, sin olvidar los discos de oro que fueron instalados en las naves espaciales Voyager I y II lanzadas al espacio en los 70´s con fragmentos auditivos de nuestra naturaleza humana.

La colección *Voz Viva* de la UNAM, compuesta por un acervo monumental de discos compactos y cintas magnetofónicas, preserva la voz de los más destacados escritores, científicos e intelectuales de México y América Latina. En 2005, la colección quedó inscrita en el Registro de Memoria del Mundo de la UNESCO, abonando así al acervo cultural de la humanidad. Los escritores más importantes de nuestra tradición han plasmado en estos registros sus poemas y textos de viva voz. Con 50 años de historia, la colección *Voz Viva* que dio inicio con Alfonso Reyes, ha preservado más de 150 materiales de autores como José Gorostiza, Juan Rulfo, Jaime Sabines, Sergio Pitol, Rosario Castellanos, sólo por mencionar algunos. Recientemente han sido reeditados los registros de Álvaro Mutis, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis y Eduardo Antonio Parra de manera innovadora, integrando materiales impresos, auditivos y visuales en una misma edición.

Es verdad que la palabra trasciende a los materiales en que ha sido plasmada a lo largo de nuestra historia, y que si bien Borges grabó en acetato lo que su voz ya había inscrito en el viento, los poetas seguirán tatuando el agua y labrando la piedra como hace Eugenio Montejo: "Con piedra viva escribiré mi canto/ en arcos, puentes, dólmenes, columnas", devolviendo así la palabra a la fuente infinita de donde brotan los aceites vegetales y el papel del los árboles que guardan entre sus ramas el canto de los pájaros.

Villa Piramidal
Hotel & Spa

Piramidal

- Spa
- Squash
- Alberca
- Restaurante
- Salón para Bebés
- Salón para Eventos
- Cancha de Tenis
- Kiosko Infantil
- Centro Ecológico

Paquete Relax

4 días y 3 noches

*Válido previa reservación telefónica y depósito

$ 899

*por persona

Incluye Impuestos

Precio Normal: $350 por persona, por noche Más Impuestos

Villa Piramidal es un hotel de descanso con 17 pirámides

Organiza tus Eventos

Reservaciones:
+01(800) 021-7811
+01(55) 5568-5976

contacto@villapiramidal.com.mx
www.villapiramidal.com.mx

Cuenta HSBC No. 402 3389 372
A nombre de FINCAS PIRAMIDALES, S.A. de C. V.
CLABE TRASPASO: 02165 4040 2338 93725

Atlixco, Puebla

Av. De los Olmos No.19
Fracc. los Cañaverales
Km.50 Carr.Puebla-Oaxaca
C.P. 74390 Tepeojuma
Edo.de Puebla
Sede Vacacional de P. U. R.

A 35 minutos de la Ciudad de Puebla y a 2 horas del Distrito Federal

Relájate Descansa Disfruta

Vive la magia de descansar en una pirámide

LOFTON

Contadores & Abogados

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

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

www.loftonsc.com

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

Juan Carlos Barbosa, DDS

SERVICIO FAMILIAR

- Odontología general y cosmética
- Hacemos coronas, dentaduras y puentes
- Blanqueamientos, limpiezas

Atendemos emergencias el mismo día

713 524 6900
www.barbosadental.com
2202 Richmond at Greenbriar - Houston, TX 77098

Aceptamos la mayoría de los seguros
Facilidades de pago con crédito aprobado

1ST ANNUAL

Black & White

MASQUERADE GALA

UNVEILING THE TRUTH

Saturday
February 23, 2008

at
The Houstonian Hotel
Grande Ballroom

Micah's Children Foundation hosts

"Unveiling the Truth"

A Black Tie Affair

Micah's Children Foundation's goal is to ensure that children (ages 0-17) are buried properly and with dignity.

Micah's Children Foundation assists with burial expenses for both low - income families as well as those who have served their country (armed forces) and community (police and firefighters).

Hope
(the goodwill of the community)
is stronger than sorrow
(the death of a child)

MICAH'S
CHILDREN FOUNDATION

14434 OLD HUMBLE ROAD, SUITE 100 • HUMBLE, TX 77396-3331

CALL **281.441.4800** TO RSVP

RSVP ONLINE AT