

*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](http://childrensmemorialhermann.org).**

Children's  
MEMORIAL<sup>®</sup>  
HERMANN  
Hospital



6411 Fannin    Houston, TX 77030    713.704.KIDS

# STAFF

## Founder and Director

Rose Mary Salum

## Editor-in-Chief

David Medina Portillo

## Contributing Editors

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

## Associate Editors for English-language

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

## Associate Editor in Canada

Wendolyn Lozano Tovar

## Contributing Translators

Debra D. Andrist, Adolfo Castañón, Gustavo Beck, Rhonda Dahl Buchanan, Carla Faesler, Tanya Huntington Hyde

## Assistant Editors

Raquel Velasco, Marc Perelló Sobrepera

## Art Direction and Graphic Design

Snark Editores S.A. de C.V.

## Assistant Graphic Designer

María Fernanda Oropeza

## Web Master

Salvador Tovar

## • 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 México, 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: Prerensa Digital Caravaggio No. 30 Col. Mixcoac C. P. 00910, México, D. F. Distribuidor, Publicaciones CITEM, Av. Del Cristo 101 Col. Xocoyahualco, Tlalnepantla, Edo. de México.

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

# EDITORIAL

In the previous issue we took on the myths resembling the vast constructions of the spirit that are the foundation of culture. In the present volume, dedicated to addictions, we approach a problem somewhat related to this subject. Indeed, before the question, "What does the soul want?" James Hillman responds, "Fictions that cure." Evidently, such response escapes the medical environment it would seem to belong to—necessarily introducing the ample terrain of the criticism of knowledge. Conscious of the polemic character of this affirmation, we have published an interview in which Hillman (one of the most outstanding exponents in contemporary psychology) thrives over the relationships between imagination and culture. We also offer a set of texts that, from poetic, fictitious or essay-like perspectives, explore the spectrum of the dialogue between addiction and creation; pathology and imagination.

This issue is headed by José Blanco's article appropriate to the imminent election that will take place in the United States. In this context the next president will have to answer the inevitable questions presented by the crisis that ails society.

En la edición pasada nos ocupamos de los mitos como aquellas vastas construcciones del espíritu que dan fundamento a una cultura. En el presente número, dedicado a las adicciones, abordamos un problema relacionado, de algún modo, con el mismo tema. En efecto, ante la pregunta: "¿Qué quiere el alma?", James Hillman responde: "Ficciones que curan". Evidentemente, dicha respuesta rebasa el ámbito médico en el que se inscribe para insertarse, necesariamente, en el amplio terreno de la crítica del saber. Conscientes del carácter polémico de esta afirmación publicamos una entrevista en donde Hillman (uno de los exponentes más destacados de la psicología contemporánea) abunda sobre las relaciones entre imaginación y cultura. Asimismo, ofrecemos un conjunto de textos que, desde las perspectivas de la poesía, el relato de ficción o el ensayo exploran el espectro de un posible diálogo entre adicción y creación, patología e imaginación.

Encabeza nuestra edición un artículo de José Blanco a propósito de las elecciones inminentes en los Estados Unidos, en un contexto en que el próximo presidente habrá de dar respuesta a muchas de las interrogantes impostergables planteadas por la crisis que atraviesa la sociedad norteamericana.



Publicación certificada  
por Lloyd International, S.C.



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





BILINGUAL MAGAZINE / OTOÑO • FALL 2008

**contenido / contents** ▶ **volumen / issue**

**current events**

Dilemas del futuro presidente norteamericano  
*Dilemas of the Future American President*

**JOSÉ BLANCO** 5

**fiction**

Pequeña muestra del vicio en el que caigo todos los días

**MARIO BELLATIN** 14

Eva y Oswaldo

**EDUARDO HALFON** 20

**reflection**

De la historia a la geografía / From History to Geography

Conversación con Gustavo Beck

**JAMES HILLMAN** 29

Unbidden Ideas Compelling Behaviors

**JAMES HOLLIS** 33

Estrategias narrativas. Un solitario con buenos amigos

Conversación con David Medina Portillo

**ÁLVARO ENRIGUE** 37

**essay**

Addiction and Compulsion: Body, Mind and Words

**JOSÉ DE LA ISLA** 35

Killing Time

**TEDI LÓPEZ MILLS** 41

**poems**

Two Poems

**JULIÁN HERBERT** 19

Primo Jim

**TANYA HUNTINGTON HYDE** 28

Two Poems

**TIM KELLY** 51

**gallery**

An Addiction to Cinema. Painting and Film

**SALVADOR DALÍ** 10

Lugares prometidos

**GABRIEL FIGUEROA FLORES / ALBERTO RUY SÁNCHEZ** 22

Geraldo de Barros: Throwing the Dice

**FERNANDO CASTRO** 46

Luis Gal: Water Clock

**JUAN VILLORO / ADOLFO CASTAÑÓN** 50

**flashback**

Creación y adicción

**FABRIZIO MEJÍA MADRID / EDUARDO HALFON** 43

LINA MERUANE / **RODRIGO HASBÚN**

Beckett y Octavio Paz traductores

**JAIME PERALES CONTRERAS** 45

**books • cds**

**ROGELIO GARCÍA CONTRERAS / DAVID MEDINA PORTILLO / RAQUEL VELASCO** 52



Latin American Voices

LITERAL

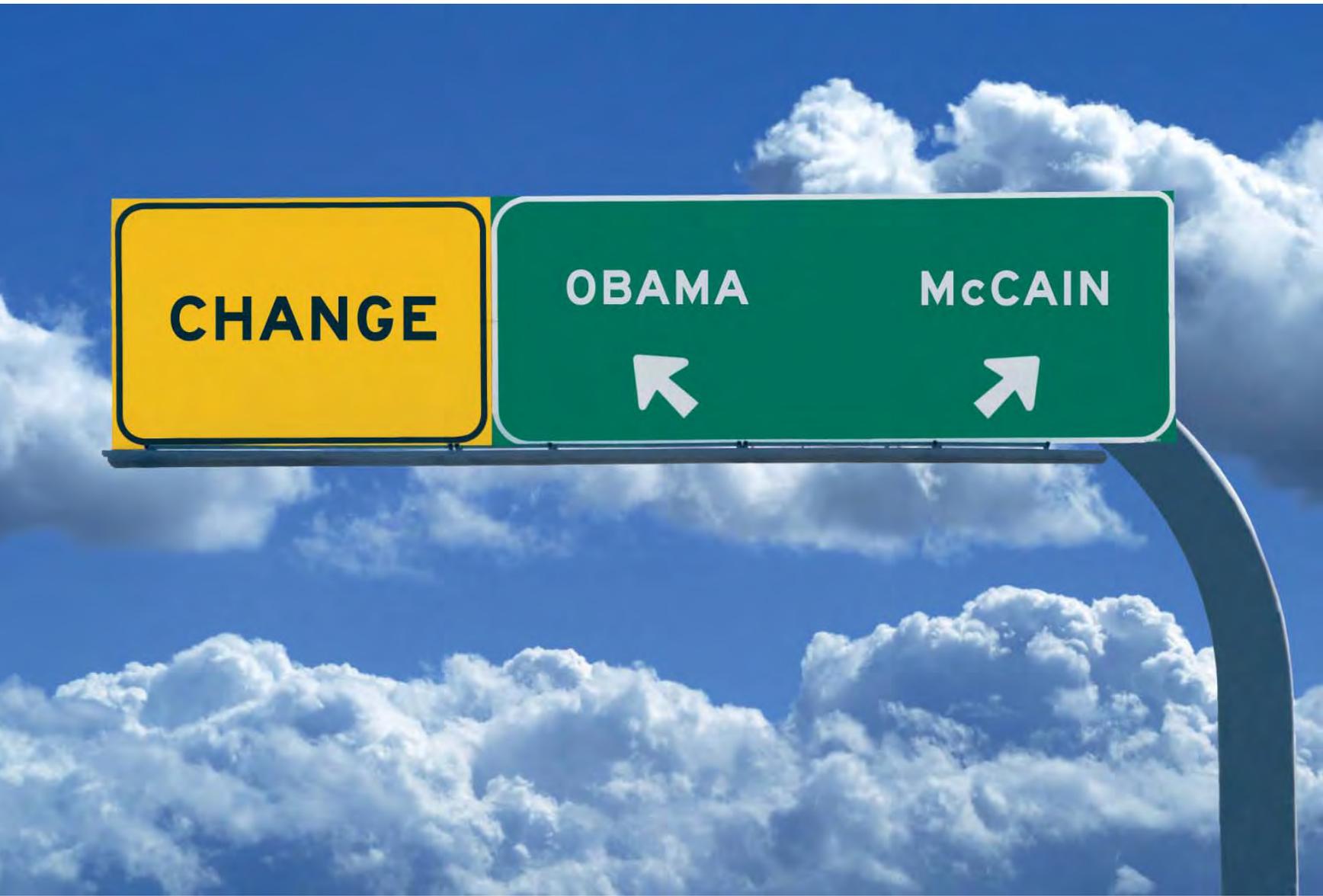
14

Cover: Gabriel Figueroa Flores,  
*Hierve el ángel*, 2006.



CANADA • USA • MÉXICO

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



© Vividpixels / Dreamstime

**The man with greater  
responsibilities in the eyes  
of the world...**

## Dilemas del futuro presidente norteamericano

# Dilemmas of the Future American President

**José Blanco**

*Translated to English by Debra D. Andrist*

The United States remains the greatest power on the planet but its relative weight in the world economy has been declining consistently. The planet is becoming multinational in economic terms but the military power of the U.S. remains undeniable. While no longer able to compete commercially with many countries in a myriad of products, it can still crush whomsoever in military terms.

The great economic and military power of the U.S. is inversely proportional to its social legitimacy in the eyes of most of humanity. On this front, the U.S. faces a multitude of dilemmas. The trends in the U.S. economy, although its weight has decreased in relative terms, continue to affect the planet. It is the largest debtor in the world and largely depends on the collective decisions of China, Japan and the European Union, plus the economies of India and Brazil are beginning to weigh in.

The dollar has stopped being the extra-strong currency that it was until the early Seventies. China is accumulating the largest monetary reserves in the world, with more than one trillion dollars. If all the developed countries were to bail out on a significant part of a currency that is in decline, everyone would come out losing, because the world economy would enter into a recession of unpredictable magnitude. So, among all of the aforementioned countries, they continue maintaining a U.S. economy that is damaging the entire world economy.

It is a knot that no one can undo at will. The "natural" evolution of the economy seems to drive it, at any rate, to a global crisis, from which will result another economy with a correlation of forces between the powers, distinct, but today, unpredictable. There will be, yes, a distinct international monetary system. This happened with the crisis of the monetary system known as the gold standard in the Twenties. It ceased to function and the world had international payment problems for nearly three decades, until the end of the Second World War when the United States emerged as the undisputed powerhouse. In 1945, its industrial production was higher than that of the rest of the world. For that reason, it could impose the dollar as the means of inter-

► The fate of one of the most powerful nations in the history of humanity will be decided in the next elections. The juncture is marked by a deep crisis that crosses all strata of North American society, and on whose solution depends, not only of the luck of the country, but of course, the route that will be taken by other forces that determine the new global order today. The following article offers a timely reflection on various unavoidable aspects at this point.

► En las próximas elecciones se decidirá el destino de una de las naciones más poderosas en la historia de la humanidad. La coyuntura está marcada por una profunda crisis que atraviesa todos los órdenes de la sociedad norteamericana y de cuya solución depende no sólo la suerte de este país sino, desde luego, el rumbo que tomarán las otras fuerzas que hoy determinan el nuevo orden global. El siguiente artículo ofrece una reflexión puntual sobre varios aspectos insoslayables en este momento.

Estados Unidos sigue siendo la mayor potencia del planeta, pero su peso relativo en la economía-mundo ha venido disminuyendo consistentemente. El orbe se vuelve multipolar en términos económicos, aunque el poder militar del país aún es incontestable. No puede ya competir comercialmente con muchos países en una infinidad de productos, pero puede aplastar militarmente a cualquiera.

El gran poderío económico y militar de Estados Unidos es inversamente proporcional a su legitimidad social frente a la mayor parte de la humanidad. De este modo, enfrenta una multitud de dilemas. Las tendencias de la economía estadounidense, aunque su peso haya disminuido en términos relativos, siguen afectando al planeta. Es el mayor deudor del mundo y en gran medida depende de las decisiones colectivas de China, Japón, la Unión Europea, y empiezan a pesar en ello las economías de la India y de Brasil.

El dólar está dejando de ser la moneda extra fuerte que fuera hasta principios de los años setenta. China acumula las mayores reservas monetarias del mundo, con más de 1 billón (un millón de millones) de dólares. Si todos los países desarrollados se deshicieran de una parte significativa de una divisa que va en declive, todos saldrían perdiendo, porque la economía mundial entraría en una recesión de magnitud imprevisible. Por eso



© Joshua Wanyama / Dreamstime

Today the  
United States  
has within  
itself an  
internal Third  
World.

national payment. That only worked well until approximately 1970 but today still remains the primary means of payment amid a continuing instability.

The next president will have to reach an agreement with the rest of the powers to change the international financial system. But, in this agreement, the United States would necessarily fade into a secondary role. That is why this country hasn't responded to the demands of the world to reform the international financial system. Will the next president do this, or will he leave things to run their uncertain course and its inevitable crisis?

In the Seventies, the first thing that globalized was precisely this international financial system. Banks of all countries can act in all countries. It was not like that until 1970. Before, there were national restrictions that permitted maintenance of a certain stable exchange rate in the world. After, many things globalized, industrial production, for example. A simple shirt, for example, could have a history behind it that involved the productive intervention of millions of workers in many countries. Communications went global and the consumerist ethos of the United States was exported even to China. The changes multiplied. India today trains more doctors in all specialties than Europe across-the-board. Bangalore, the Indian city for scientific research, is becoming more

entre todos continúan sosteniendo a una economía que le hace daño a toda la economía del mundo.

Es un nudo que nadie puede deshacer voluntariamente. La evolución "natural" de la economía parece que la conducirá, de todos modos, a una crisis mundial, de la que saldrá otra economía con una correlación de fuerzas, entre las potencias, distinta, pero hoy imprevisible. Habrá, sí, un sistema monetario internacional distinto. Esto pasó con la crisis del sistema monetario llamado *patrón oro* en los años veinte; dejó de funcionar, y el mundo tuvo problemas de pagos internacionales durante casi tres décadas, hasta que al término de la segunda guerra mundial surgió Estados Unidos como potencia indiscutible: en 1945 su producción industrial era mayor que la del resto del mundo. Por esa razón pudieron imponer el dólar como el medio de pago internacional que sólo sirvió hasta 1970, aproximadamente, y hoy continúa siendo el principal medio de pago, aunque en medio de una inestabilidad continua.

El próximo presidente tendrá que llegar a un acuerdo con el resto de las potencias para cambiar el sistema financiero internacional; pero en este acuerdo los Estados Unidos pasarían, necesariamente, a un segundo plano. Por eso, este país no ha respondido a los reclamos del mundo encaminados a reformar el sistema financiero internacional. ¿Hará esto el próximo presidente, o dejará que las cosas sigan su curso incierto y su crisis inevitable?

En los años setenta, lo primero que se globalizó fue precisamente el sistema financiero internacional. Los bancos de todos los países pueden actuar en todos los países. No era así hasta 1970; había restricciones nacionales que permitían mantener cierta estabilidad cambiaria en el mundo. Después se globalizaron muchas cosas: la producción industrial, por ejemplo. Una simple camisa, digamos, puede tener detrás de sí una historia productiva que ha implicado la intervención de millones de trabajadores de muchos países. Se globalizaron las comunicaciones y, con ellas, la idiosincrasia consumista de los Estados Unidos (hasta en China). Los cambios se multiplicaron. La India hoy forma más doctores en todas las ramas del conocimiento que toda Europa junta. Bangalore, la ciudad india de la investigación científica, se está volviendo más importante que Silicon Valley y muchos investigadores norteamericanos se han mudado de Silicon a Bangalore.

Esta economía globalizada ha dado lugar al calentamiento global del planeta. Desde los años ochenta vivimos una revolución científico-tecnológica que ha producido más cambios que todos los ocurridos en la historia previa de la humanidad. Los países desarrollados han creado una riqueza inimaginable. Pero todo ello ha venido acompañado de la peor desigualdad social de todos los tiempos. La desigualdad se reproduce en múltiples dimensiones. Los países ricos frente a los pobres, aunque dentro de los países ricos y dentro de los pobres,

important than the Silicon Valley and many American researchers have moved from Silicon to Bangalore.

This globalized economy has led to the global warming of the planet. Since the Eighties, we're living in a techno-scientific revolution that has produced more changes than all those that have occurred in previous history of mankind. The developed countries have created unimaginable wealth. But, this has been accompanied by the worst social inequality of all time, reproduced in multiple dimensions; not only the rich countries versus the poor ones, but within both the rich and the poor ones themselves, inequality has increased as never before. Today the United States has within itself an internal Third World.

The institutions that have been devoted to humanity, in order to organize it and coexist, have a high degree of obsolescence. This is happening with the UN and its dozens of agencies for every imaginable topic. It's also occurring with the International Monetary Fund or with the World Bank, with the World Health Organization or the International Labor Organization. All the world problems ordinarily addressed by those organizations constitute very serious unresolved problems. The Security Council of the UN must maintain peace in the world, something that the world not known since time immemorial.

*Habeas Corpus* is a judicial institution that guarantees the civil right of the individual to avoid arbitrary arrest and detention. It's based on the obligation to present all detainees before a judge within 24 hours. For his part, the judge could order immediate release if sufficient grounds for arrest are not found. In the country of freedom—as the United States has seen itself—this fundamental institution has been virtually eliminated from the American Dream after 9-11. Civil rights have been suppressed to a great extent and today anyone can be stopped by a police authority without any arrest warrant.

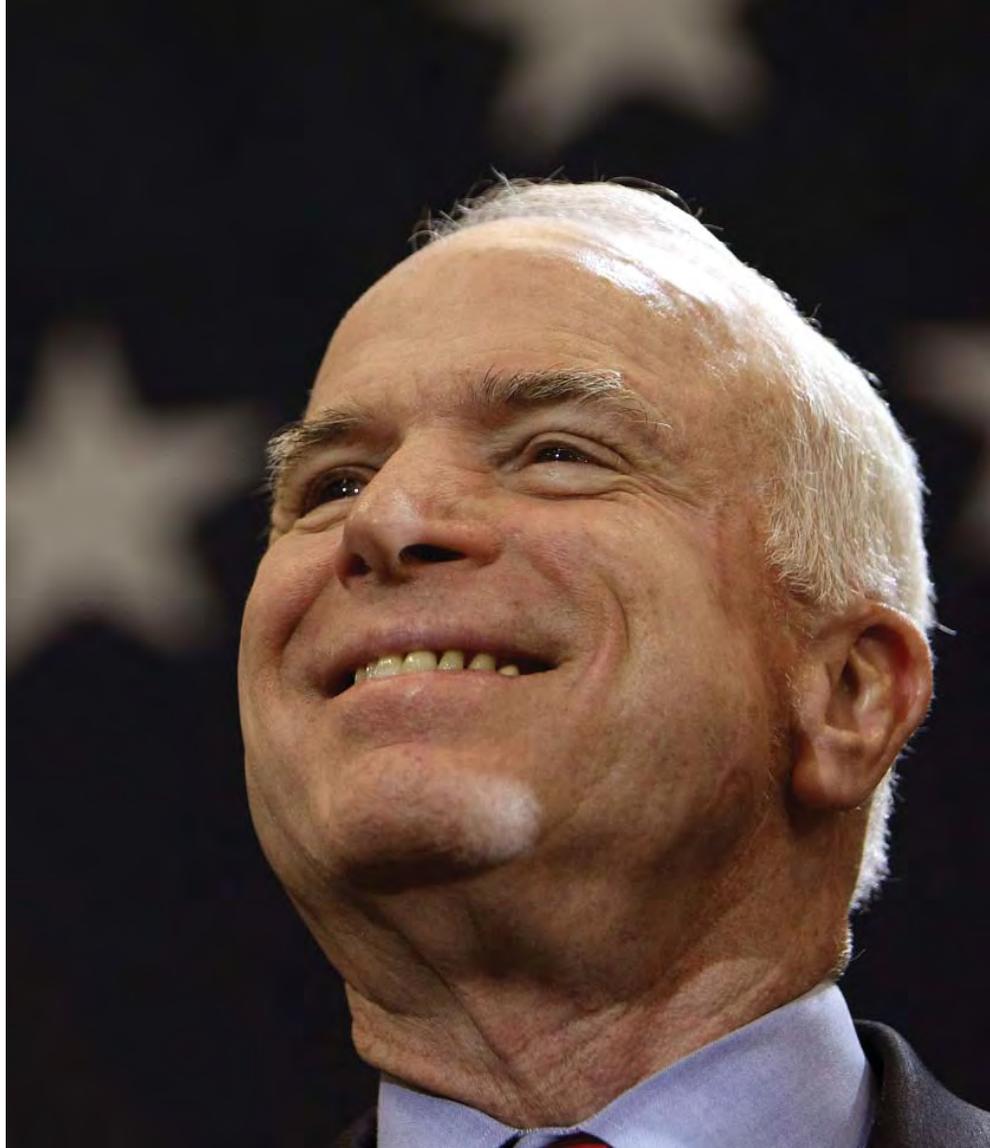
The new president will face many other problems:

The United States has the worst health system in the developed world and also one of the most unbalanced and unjust tax systems, created to benefit the wealthiest.

The entire world is prey to the aftermath of 9-11, the threats of terrorism and nuclear weapons that are now available to underdeveloped countries like North Korea.

Poverty, genocide and disease devastate us all. The deep poverty of the Southern Hemisphere provokes massive migrations towards the Northern. This social movement of millions causes huge problems for the North and the South. All are affected but nobody has the solution.

All the developed countries have a much greater responsibility than the underdeveloped, who don't have the resources to do hardly anything. AIDS, for example,



© Mario Tama / Getty Images

la desigualdad se ha acentuado como nunca. Estados Unidos tiene dentro de sí, hoy, un tercer mundo.

Las instituciones que se ha dado la humanidad para organizarse y vivir y convivir, tienen un alto grado de obsolescencia. Ello ocurre con la ONU y sus decenas de agencias para todos los temas imaginables. Ocurre también con el Fondo Monetario Internacional o con el Banco Mundial; con la Organización Mundial de la Salud o con la Organización Internacional del Trabajo. Todos los problemas que en el mundo deben ser resueltos por esas organizaciones, constituyen gravísimos problemas sin resolver. El Consejo de Seguridad de la ONU debe mantener la paz en el mundo; una paz que éste no conoce desde tiempos inmemoriales.

El *habeas corpus* es una institución jurídica que garantiza la libertad personal del individuo, con el fin de evitar arrestos y detenciones arbitrarias. Se basa en la obligación de presentar ante el juez a todo detenido en el plazo de 24 horas. Por su parte, el juez puede ordenar la libertad inmediata si no encuentra motivo suficiente de arresto. En el país de la libertad —como se ha visto a sí mismo los Estados Unidos— esta institución fundamental ha sido prácticamente eliminada del *American Dream* después del 11-S. Las libertades han sido suprimidas en gran medida y hoy cualquier persona puede ser detenida

Las libertades han sido suprimidas en gran medida y hoy cualquier persona puede ser detenida [...] sin necesidad de ninguna orden de arresto.

Today there are sufficient resources, financial, technological, and of the media, to resolve world hunger and the ignorance of the millions of illiterates on the planet, if the planet were organized on other bases.



is ravaging sub-Saharan Africa and gets a ridiculous amount of international aid compared to the size of the problem.

Without a doubt, the man with greater responsibilities in the eyes of the world is the president of the United States. Today there are sufficient resources, financial, technological, and of the media, to resolve world hunger and the ignorance of the millions of illiterates on the planet, if the planet were organized on other bases. This means a complete overhaul of international institutions and a commitment by the developed countries to rid the world of underdevelopment in half a century. It is absolutely possible. But we require a profound cultural change in the political classes of the developed world.

In 1983, the United States conducted a study of competitive academics in science and mathematics in eleven-year-old children in 21 countries. According to a report entitled *A Nation at Risk*, the United States turned out to be in 19<sup>th</sup> place. Since that report, it was decided to conduct an educational revolution, still going on, which resituated this country in the world of knowledge in just a few years (though they still have a widely-ignorant society), and re-launched a race for accelerated expansion of education in the developed world. Efforts such as that can be put into motion by a consortium of all developed countries for the entire planet. The decision of the president of the United States in this regard is crucial.

The cost of the Iraq war is 341.4 million dollars per day, and the total cumulative figure is close to five hun-

por una autoridad policiaca sin necesidad de ninguna orden de arresto.

Otros muchos problemas enfrentará el nuevo presidente:

- El peor sistema de salud del mundo desarrollado lo tiene Estados Unidos. Uno de los sistemas fiscales más desequilibrados e injustos, creado para favorecer a los más ricos, también es suyo.

- El mundo es presa de las secuelas del 11-S; vive las amenazas comunes del terrorismo y de las armas nucleares que ahora están al alcance de países subdesarrollados como Corea del Norte.

- La pobreza, el genocidio y la enfermedad, nos devastan como humanidad. La pobreza profunda del Sur provoca masivas migraciones hacia el Norte. Este movimiento social de millones suscita problemas ingentes para el Norte y para el Sur. Todos están inconformes, pero nadie tiene la solución.

- Todos los países desarrollados tienen una responsabilidad mucho mayor que los subdesarrollados que no cuentan con recursos para hacer casi nada. El sida, por ejemplo, devasta al África Subsahariana, la que recibe una ayuda internacional ridícula frente al tamaño del problema.

Sin ninguna duda, el hombre con mayores responsabilidades frente al mundo es el presidente de los Estados Unidos. Hoy existen los recursos financieros, tecnológicos y de comunicación suficientes para resolver el hambre del mundo y la ignorancia de millones de iletrados del planeta, pero sólo si éste se organizara sobre otras bases. Ello quiere decir una renovación completa de las instituciones internacionales y un compromiso de los países desarrollados para sacar del subdesarrollo al mundo en medio siglo. Es absolutamente posible. Pero requerimos un cambio cultural profundo en las clases políticas del mundo desarrollado.

En 1983, Estados Unidos llevó a cabo un estudio de competencia académica en Ciencias y Matemáticas, en niños de 11 años de 21 países. De acuerdo con un informe titulado *A Nation at Risk*, Estados Unidos quedó en el lugar 19. A partir de ese informe, se tomó la decisión de llevar a cabo una revolución educativa, aún en marcha, que recolocó en pocos años al país en el mundo del saber (aunque tienen aún una sociedad ampliamente ignorante), y relanzó al mundo desarrollado a una carrera por la ampliación acelerada de la educación. Esfuerzos como ese pueden ser procesados por el conjunto de los países desarrollados en todo el planeta. La decisión del presidente de los Estados Unidos a este respecto es crucial.

El costo de la guerra de Irak es de 341.4 millones de dólares por día, y la cifra total acumulada se acerca a los quinientos treinta mil millones de dólares. El producto interno bruto de Irak es de 18,800 millones de dólares; es decir, lo que ha gastado en el fuego que le ha echado

dred and thirty billion dollars. The gross national product of Iraq is 18.8 million dollars, i.e., meaning what the United States has thrown into the fire over Iraq equals 28 times the value of everything that is produced in Iraq one year. It amounts to almost twice the annual domestic product of all of sub-Saharan Africa. Obviously, with what the United States has spent in the war against Iraq, all of Africa could have been rescued from extreme poverty.

This world scenario leads to the resolution of some questions that the next U.S. term-holder will have to answer:

1. Are you willing to reform international institutions in a democratic mode and to respect international treaties?
2. Are you interested in reaching a global agreement to build a new architecture of the international financial system?
3. Do you agree to drastically reduce your military budget and allocate resources to reform your health-care system, for example?
4. Will your judicial system return to *Habeas Corpus* as the overriding principal?
5. Will you sponsor a balanced and fair tax reform for American society?
6. Will you seek a radical reform of the UN system and its agencies?
7. Will you launch a program—together with the rest of the developed countries—to pull the underdeveloped world out of its misery and put the brakes on mass migrations?
8. Will you launch a plan to educate the world's societies side by side with the rest of the developed countries?
9. Will you seek to eradicate disease on the planet?
10. Will you launch a plan against global warming in coordination with all nations of the world?

All this can be answered in the affirmative if the world's wealthy classes and political parties in developed countries come out in favor of a program to make the planet a humane world. And in this, the voice of the next U.S. president is decisive. Perhaps Obama, most likely, Obama, has the floor.

Estados Unidos encima a Irak equivale a 28 veces el valor de todo lo que produce el propio Irak en un año. Equivale también a casi el doble del producto interno anual de lo que produce toda el África Subsahariana. Es obvio que con lo que ha gastado Estados Unidos en la guerra contra Irak, África entera podría haber sido sacada de la pobreza extrema.

Este panorama mundial induce a la resolución de algunas preguntas que el próximo mandatario norteamericano deberá contestar:

1. ¿Está dispuesto a reformar las instituciones internacionales en clave democrática y a respetar los tratados internacionales?
2. ¿Está interesado en llegar a un acuerdo mundial para construir una nueva arquitectura del sistema financiero internacional?
3. ¿Está de acuerdo en disminuir drásticamente su presupuesto militar y destinar los recursos a la reforma de su sistema de salud, por ejemplo?
4. ¿Volverán a hacer del *habeas corpus* su institución judicial por excelencia?
5. ¿Hará una reforma fiscal equilibrada y justa para la sociedad norteamericana?
6. ¿Buscará una reforma radical del sistema de la ONU y sus agencias?
7. ¿Pondrá en marcha un programa —junto con el resto de los países desarrollados— para sacar al mundo subdesarrollado de su miseria y frenar así las migraciones masivas?
8. ¿Pondrá en marcha un plan de educación de las sociedades del mundo codo a codo con el resto de los países desarrollados?
9. ¿Buscará erradicar la enfermedad del planeta?
10. ¿Pondrá en marcha un plan contra el calentamiento global en coordinación con todas las naciones del orbe?

Todo ello puede ser respondido afirmativamente, si las clases pudientes del mundo y los partidos políticos de los países desarrollados se pronunciaran por un programa para hacer del planeta un mundo habitado por humanos. Y en ello la voz del próximo presidente de Estados Unidos es decisiva. Quizá Obama, muy probablemente Obama, tiene la palabra.

¿Está de acuerdo en disminuir drásticamente su presupuesto militar y destinar los recursos a la reforma de su sistema de salud, por ejemplo?



*Apparatus and Hand*, 1927. Oil on panel.  
© 2008 Salvador Dalí / Fundación Gala-Salvador Dalí

# An Addiction to Cinema Salvador Dalí



*The First Days of Spring*, 1929. Oil and collage on panel.  
© 2008 Salvador Dalí, Fundación Gala-Salvador Dalí

GALLERY

**Dalí** ◀ MoMA 2008

## **Painting and Film**

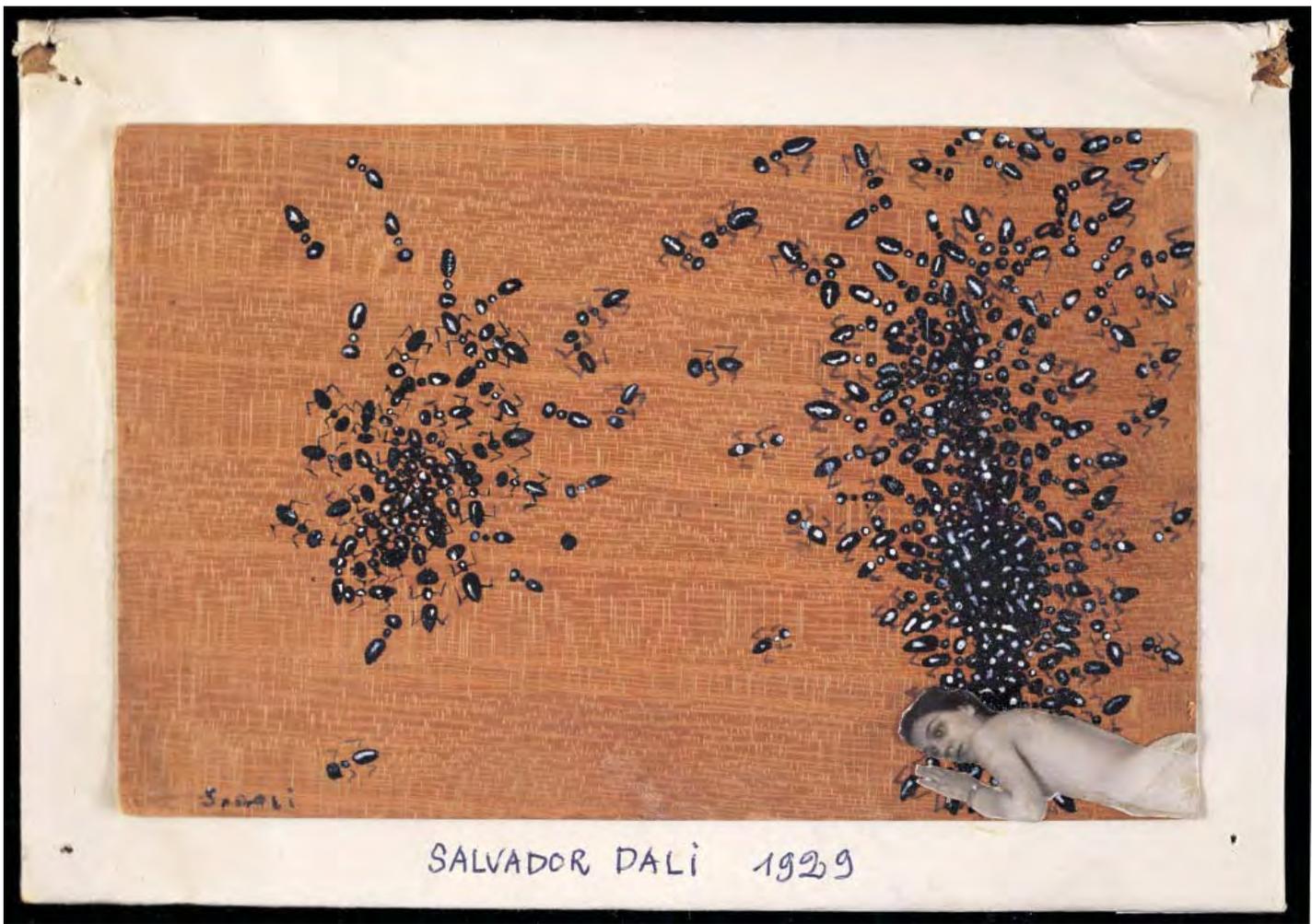
The exhibition proposed that Dalí's personal engagement with cinema, a filmmaker, and an art director—was fundamental to his understanding of modernism and deeply affected his art ...

The exhibition was organized by Tate Modern in collaboration with The Gala-Salvador Dalí Foundation

Images courtesy of MoMA, New York



Sol Lewitt  
1937



◀ Design for the film with the Marx Brothers (*Diner dans le désert éclairé par les giraffes en feu*), 1937. Charcoal and gouache on paper. © 2008 Salvador Dalí, Fundación Gala-Salvador Dalí

▲ *Ants*, 1929. Gouache, ink and collage. © 2008 Salvador Dalí, Fundación Gala-Salvador Dalí. Photo: Beatrice Hatala

#### About the Artist

Towards the end of 1945, Walt Disney invited Dalí to work on a six-minute short that was to combine real images with animated drawings and be set to the ballad “Destino” by Armando Dominguez, a Mexican songwriter. Dalí’s episode was intended to be part of a composite animated feature along the lines of *Fantasia* (1940). In January 1946, Dalí began an intense eight-month period at the Disney studio. Dalí produced numerous color sketches and storyboard drawings to tell a tale of star-crossed lovers: *Chronos*, the god of time, and a mortal girl. Only about 15 to 18 seconds of the film—the section with two tortoises—was completed before the project was abandoned, due to either a lack of finances or the controversial nature of Dalí’s imagery. Using this short sequence as a guide and relying on Hench’s memories, a new team of Disney animators completed the film in 2003.

Dalí’s late projects and his engagement with popular cinema prepared him to work on *Chaos and Creation* (1960), a documentary he made with photographer Philippe Halsman, is considered to be one of the first artist’s videos ever made. Unable to give a speech at a convention, Dalí sent this video to address the attendees remotely. Loosely structured as a lecture and a performance in which the creation of an artwork is the result, the video shows Halsman, who often worked with Dalí, playing the role of commentator, translator, and straight man to the artist’s frenzied presence.

“ Whether still or moving, painted or shot, Dalí’s works are meant to wholly intoxicate their viewers, offering an experience provoked by an image but played out in the mind... —JODI HAUPTMAN ”

## Pequeña muestra del vicio en el que caigo todos los días

Mario Bellatin

Desde hace cerca de treinta y dos horas te tengo presente. Tanto, que cuando veo que me escribes me impresiono. Es que estoy llevando a cabo una suerte de experimento con las palabras que se intercambian, que no sé si resultará como lo tengo pensado. Te contaré su mecanismo cuando ya esté puesto en funcionamiento. Tu imagen ahora, después de leerla, se me hace nítida en el gabinete de baile. No sólo tu silueta, sino el aura que seguro se desata y algunos perciben. Estoy agobiado de trabajo. Hago cuatro libros al mismo tiempo. Hoy a mediodía caí rendido, en un estado raro. La noche anterior me había dormido a las seis de la mañana y a las nueve recibí a mi asistente de foto. Me aceptaron el libro de la *kahlo* tal como está planteado. Con cuarenta fotografías que registran el viaje que realicé para ver a esa *frida* con vida que habita en un poblado lejano. Para recordar que debía terminar semejante libro compré unos tenis *converse all star* —una edición limitada con motivos de *frida*—. Tienen decenas de retratos, los cuales puedo mirar cada vez que agacho la cabeza. Me han invitado a puerto rico para febrero, y el próximo jueves parto a cuba como acompañante de *sergio pitol*. Feliz con mi nueva perra. Como sabes, se llama *chispas* y *señorita coralí* al mismo tiempo. El nombre de *señorita coralí* proviene del personaje de una amiga escritora que estoy leyendo, y el de *chispas* de una obra de teatro cuyo personaje central se llama *chispas bellatin*. Los libros que estoy escribiendo tal vez se titulen: *Pequeña muestra del vicio en el que caigo todos los días*; *Las dos fridas*; *La historia de mishima —una autobiografía ilustrada—*; y *Todos saben que el arroz que cocinamos está muerto —una breve autobiografía ilustrada—*. No es cierto que haya ido al congreso de *puebla*. Me encontré con el equipo de *venezuela* aquí, en el centro, una noche en la que todos parecían querer divertirse más de la cuenta. Una historia triste: la ponente principal del grupo, cuyo tema era precisamente mi libro *El gran vidrio*, no pudo viajar porque su hijo murió al caer el día anterior por la ventana. Quien me lo contó, leyó en público la ponencia, y me dijo que había notado una suerte de vaticinio en el texto redactado por la académica. Qué mundo éste. Creo que por eso

utilizo ahora las fotos, para verlo de verdad, para apreciar lo irreal en lo que estamos atrapados, para mirar los fantasmas, los tiempos paralelos, los vivos y los muertos comiendo de un mismo plato de arroz. Soy maestro de un poeta excepcional, indígena y travesti, que construye sus textos con una lógica perfectamente imposible. Para llevar a cabo nuestras sesiones nos encontramos en un punto intermedio, que para mí significa dos horas de viaje y para él tres. Se trata de alguien que nunca ha visitado la ciudad. Se lo tienen prohibido en su comunidad, donde su trabajo de todos los días es el de enfermero. Es impresionante su proceso de escritura. Lo hace en *nahuatl*, lo traduce él mismo al español, y después toma una foto. Se trata del poeta con el proceso de escritura más largo que conozco. Cuéntame de tu viaje a ese pueblo olvidado de los estados unidos, si debes ir de nuevo a comprar pantalones para tu marido, y cuáles son ahora las inmensas preguntas celestes que debes contestar a tu hija...

Qué bueno que hayas aceptado el ofrecimiento de coordinar el libro del encuentro en *brown*. Que lo hagas en medio de tanto trabajo además. Me alegra mucho que se haga un libro de nuestro encuentro. Yo tengo algunos textos, el de *sergio delgado*, por ejemplo, completo. No puedo imaginar pasar por debajo de las aletas de los leones marinos, que seguramente no las tienen tan pronunciadas como uno cree. Esos túneles de cristal no existían en mis tiempos. Los vagos recuerdos de acuarios tienen que ver con aguas verdosas, que emitían un olor peculiar. De vez en cuando se alcanzaba a ver algún lomo desdibujándose en las aguas espesas. Por lo visto los caminos para realizar el libro de lo sucedido en *brown* están abiertos. Cada quien puede hacer la pirueta que más le acomode y tú serás una suerte de compañía o de aval. Comencé con el otro medicamento, con el de precio muy alto. El asunto no es el dinero sino, como te decía, el problema es el proceso de pagarlo. Además me cae mal físicamente. No tanto como los anteriores. Éste se caracteriza por las subidas y bajadas de ánimo que produce. Cuando tomo vino el dolor de cabeza es

intenso. Me regalaron una cámara de madera, hecha a mano. Bella. Funciona a la perfección. Ayer revelé el primer rollo. Ahora, hoy, tengo una agenda larga que comienza desayunando con un amigo. Vamos después a visitar una cantina. Iremos luego a un refugio de perros, pues me quieren entregar una pastor blanca con ojos verdes. Allí trataré de sacar fotos de los animales confinados, del cementerio y de la sala de cremación con los que cuenta el refugio. Después me despediré de aquel muchacho. Tú lo conoces. El martes llega uno de mis personajes principales: la mujer de *seattle* que se dedica todos los años a desenterrar con sus propias manos a su marido en la cúspide de la montaña de un pueblo andino. El personaje aparece en mi libro *La escuela del dolor humano de sechuán*. Quiere visitar, después de treinta años, el primer pueblo en latinoamérica en el que se instaló. No creo estar en condiciones de realizar el viaje con ella. No tengo muchas ganas de ir. Tampoco de continuar con el libro que debo entregar. Hoy avancé como un cuarto de página. He decidido, con respecto a la medicina, tomar la mitad de la dosis prescrita. ¿Será una buena opción? En lugar de dos veces al día sólo una. Probaré.

Estoy con una gripe fuerte. Hace interferencia con los supuestos efectos secundarios de una medicina que experimento —muy cara, casi impagable—, que se cree voy a poder ahora sí soportar. Entonces el dilema se plantea de la siguiente manera: ¿Cómo es posible, si uno está buscando en realidad un recodo amable dónde morir, que deba gastar de pronto mucho dinero para conseguir una medicina que te va a producir lo contrario? Lo dejo todo en manos de mi socia de la escuela. Ella hace la transacción y yo me quedo con la idea de que no participo en nada. Hasta ahora la medicina, de la cual ya tomé cinco dosis, parece que funciona sin efectos secundarios. Por ejemplo, no siento que me persiguen en la calle. Tampoco le doy vueltas a la idea de que la gente del banco tiene mi dirección y se la darán a los ladrones. Hoy ya los bronquios están mejor. Cancelé todas las citas salvo una cena y avanzo con el libro de las fotos, el de *frida kahlo*. Anoche me regalaron una cámara de madera, *pinehole*, maravillosa, y ya tengo los contactos para que me revelen los rollos sin necesidad de ir a lugares de comercio. La próxima semana hago mi equipaje y me voy por un mes a *oaxaca*. A un estudio acondicionado según las normas de los grabados de *san jerónimo*. Allí acabaré con el trabajo pendiente. Decisiones: rompí mi relación con *anagrama*. Desde ahora publicaré en *méxico* con unos muchachos simpáticos y serios que se llaman *sexto piso*. En *argentina* con *entropía*, y en *francia* con la pequeña *passage du nord ouest*. Una editorial muy precisa. Nada de mafias, grandes editoriales, engaños, gente fea, y contratos malévolos. Quiero editores atentos a mi trabajo, que entiendan y aprecien sus movimientos. Te muestro una pulsión: quiero tener otro

perro. ¿Será bueno? ¿Efecto secundario de la medicina tal vez? Me dieron un xoloiscuintle que tenía la costumbre de orinar sólo en el edredón de mi cama. Cuando la señora de la tintorería me vio aparecer por octava vez en una semana, advertí que algo no andaba bien. Le entregué el perro a mi amigo *koke*, quien lo aceptó sólo porque era mío ya que no le gustan los perros sin pelo. En su casa orina siempre en el jardín. Ahora ya lo adora y orinó siempre en el jardín. Parece ser que el xolo no quería vivir aquí conmigo. Pero buscaré una border collie. Antes debo terminar el libro que me puse mayo como fecha límite para acabar. ¿Cómo va todo contigo? ¿pasaste bien el largo fin de semana? Dile a tu pequeña hija que la figura del pirata es buena y mala a la vez.

Leo sobre tus amigos muertos y comprendo que no debo olvidar los preparativos que, hasta hace poco, elaboraba para resolver mi propia muerte. Los había dejado de lado durante estos meses, en los que se me permitió permanecer un tiempo sin medicamentos. No experimentar los efectos secundarios me devolvió las ganas de seguir con vida. Ya lo tenía casi todo listo. Profesar el islám me impide ser incinerado. Me da satisfacción apreciar desde ahora ciertos detalles de la ceremonia fúnebre. Un ritual alejado lo más posible de los artificios contemporáneos creados para el tratamiento cotidiano de la muerte. Un sepelio apegado a la tradición es lo que deseo. Con *derviches* girando alrededor de la madera burda de un ataúd envuelto con varios metros de paño verde y cubierto con un sinnúmero de capas de pétalos de flores. Ahora que retomo esos preparativos, recuerdo que el viaje a *nueva york* donde nos conocimos estuvo planeado como una suerte de final de recorrido.

Me llama la atención que los problemas los puedas arreglar comprándole pantalones al padre de tu hija. Yo espero a unos periodistas con cámara. Las pastillas ya van siendo amaestradas y me desespera que las teclas de mi computadora medio nueva se encuentren casi todas estrelladas. Malditas *mac*, cada vez duran menos. En realidad lo que me molesta es haber estado haciendo toda la mañana el libro de la *kahlo*. Es un libro falso. Aunque de vez en cuando introduzca en la narración mis propios asuntos, lo siento deshonesto porque no viene de la nada ni va a la nada, como creo que se mueven los demás textos. Mi hijo *tadeo* es un niño preocupado por el lenguaje y sus normas. Le desespera, por ejemplo, que la *piaf* no pueda ser traducida en su verdadera dimensión. Ha planeado vivir conmigo cuando cumpla trece años. Por lo pronto viene en octubre. Lo iba a ver ahora en mayo en *parís*, pero los médicos me dijeron que mejor me quedara en mi casa hasta que se resuelva mi situación. Estuve con él en lima una semana antes de conocerlo. Me acompañó a la inauguración del museo travesti de *perú*. El vive en *setè*, frente al cementerio marino de *paul valery*, y casi desde la puerta de su casa

Leo sobre  
tus amigos  
muertos  
y comprendo  
que no debo  
olvidar los  
preparativos  
que, hasta  
hace poco,  
elaboraba  
para resolver  
mi propia  
muerte.

El sujeto no  
había dormido  
en toda la  
noche y  
llevaba todavía  
encima los  
efectos de los  
éxtasis y demás  
enervantes  
que había  
consumido  
hasta unas  
horas antes.  
Todo comenzó  
a salir mal.

sale el barco con destino a *tánger*. Esta madrugada llega mi amiga de los andes, y el viernes creo que partimos a Oaxaca. Acabo de darme cuenta de que tengo señalada en mi agenda una conferencia sobre televisión. Debo reflexionar en público sobre una emisora cultural. Eso me va a obligar a volver antes de tiempo. Hace unos momentos llamé a unos amigos que tienen cachorros de Jack Russell a disposición. Hubiera preferido un border inteligente, aunque quizá sea mejor tener dos razas distintas. Esta noche tengo cita con los egresados de la escuela. Nos reunimos para discutir los trabajos de cada uno. A veces hablamos de la vida. No queremos hacer taller. Debo llamar también al experto en cámaras *estenopeicas* para que dicte un curso en la escuela. Tengo que prepararme para la visitante de *Seattle*. Hace un rato salí a la calle y vi que el espejo de mi auto había sido robado. El auto se encontraba estacionado precisamente delante de la tienda que vende espejos. Ya lo repuse. Nada que contar, salvo que el texto de la *kahlo* me aburre. No sé qué hacer. Sobre todo cuando veo que dentro de su opacidad las fotos son más reales y transparentes.

Los misterios se hacen cada vez más insondables. ¿¿Chris?? ¿¿tenía que por fin pasar algo con él tal como señalas?? No recuerdo. La escena del perro que mencionas se congela en colores ocre. Yo tengo escrita una secuencia que involucra a un perro en un parque de *Nueva York*. Se encuentra publicada no sé dónde. Un tipo que acostumbra espiar a la hija de una amiga cuando juega, ve que la niña encuentra un *Jack Russell* perdido que camina arrastrando su correa. La niña la toma. Busca al dueño. El tipo sospecha que la niña no quiere hallarlo, porque desea quedarse con el animal. Le pregunta al amigo de la madre —a quien no conoce— si el perro es suyo. El hombre le dice que sí, toma al animal y se lo lleva algunas cuadras antes de abandonarlo. Me despedí del personaje del que te hablé. El día comenzó temprano. El sujeto no había dormido en toda la noche y llevaba todavía encima los efectos de los éxtasis y demás enervantes que había consumido hasta unas horas antes. Todo comenzó a salir mal. Es decir, fuera de orden. Pero estaba perfecto. Desayunamos y después fuimos a una cantina que resultó estar clausurada. Yo tenía una cita horas más tarde para ver a una perra que daban en adopción. Finalmente fuimos a ver al animal a un lugar inmundo, lleno de personajes oscuros y de perros hechos mierda. Yo estaba mareado por el efecto de los medicamentos y mi acompañante tenía muchas ganas de tomar una cerveza —como te dije, la cantina escogida en un principio para ir después del desayuno se encontraba clausurada—. Advertí en ese momento lo incoherente de mi actitud. ¿Cómo era posible siendo una cita de despedida ir a un lugar tan desagradable? Me querían dar un animal tan traumatizado que no se dejaba tocar por ningún ser humano. Nos otorgaron, a

mi compañero y a mí, la categoría de *adoptantes* y de inmediato construyeron el imaginario de una vida ideal para los tres. Mi amigo, la perra y yo habitando juntos. Se ve que la van a pasar lindo, decían las mujeres del hospicio. Mientras uno de ustedes hace una cosa el otro puede estar con la perra, y después pueden salir a pasearla. Y se va a encariñar de inmediato con los dos, ya lo verán. Nos fuimos casi de inmediato. Nos dirigimos a una piscina ubicada en el piso cuarenta de un hotel cercano. Permitimos que fueran desapareciendo poco a poco las imágenes del refugio. Tomé desde esa altura fotos con mi cámara de madera. Dejé a mi amigo en su casa cuando ya era casi de noche. Durante la jornada había perdido la apuesta sobre quién era el director de *El gabinete del doctor Caligari*. Por esa razón le debo hasta ahora una pestaña de coca. Antes de irse, me regaló la película *El hombre de la cámara*, de *Ziga Beza*. Yo esa noche me fui a una cena que terminó a las seis de la mañana. El joven estudioso, de quien me había despedido al atardecer, iba a asistir a una fiesta erótica. Sabía que a esa hora estaría despierto y le envié un mensaje telefónico mandándole un beso. De inmediato me contestó que me enviaba dos con sal. Dormí y horas después fui con *Perezvón* a esa suerte de paraíso de perros en que se convierte el *campus* de la universidad nacional los domingos. La arquitectura del lugar es infinita. Perfecta para ser retratada con una cámara *estenopeica* —esta tarde me entregan las copias reveladas— y luego asistí a una comida donde mi amigo *Philippe*. Tomé absenta de la verdadera, la que hacen de manera casera y venden solamente en un bar escondido de *Barcelona*. La verde, la que no contiene anís. Después lo planifiqué todo para salir de cacería medio erótica, pero me quedé dormido. Me desperté a la mañana siguiente, ya era lunes, y llamé al médico para decirle que había hallado la fórmula para no sentirme tan mal, que consistía en saltarme una toma. Me dijo que esa solución no funcionaba, que antes que saltarse una dosis era mejor no tomar nada. Al comenzar a escribir esta mañana seguí las órdenes prescritas. A ver qué sucede. Tengo cita psico-literaria dentro de una hora. Debo escuchar un texto como si yo fuera una especie de analista *lacaniano*. Quiero ir después a la mezquita, no la he visitado desde hace cerca de un año. Antes debo pasar por el veterinario para que desparasiten a *Perezvón* y mandarle hacer una plaquita a *Abelardo*, el xoloixcuintle que le he regalado a mi amigo *Koke*. No sé si los efectos secundarios me permitan hacer tantas cosas. Sin embargo, tus palabras me dan ánimo, pues siempre me cuentas historias más fuertes que las mías. Y sí, tienes razón, debo mejor hacer vida de lagarto. Sin embargo, es desagradable el sentimiento de culpa que me toma cuando advierto que no estoy realizando nada productivo. Hablé con mi hijo *Tadeo*. Se va a ir a un seminario de varios días donde le van a enseñar a construir objetos voladores. Dice que todavía no encuentra las palabras adecuadas en español para ex-

¿Alguna vez te has puesto a pensar en lo interesante que es la acción de probarse mortajas? Las mías, las que me está confeccionando mi amiga gabriela, son de papel. Precisamente alguien —que tú también conoces— me acaba de escribir que trabaja sobre el tema de la resurrección de la carne.

presar lo que la *piaf* quiso decir en sus canciones. Mañana vienen de la televisión a entrevistarme. Llega también la huésped de los muertos de *perú*. No sé si sea bueno ir de viaje con ella. Quizá sí. Avanza el libro de la *kahlo*. Ahora le toca el turno al capítulo que habla del fascismo presente en mi familia. ¿Crees que tenga derecho para dejarlo todo e irme a acostar con la televisión puesta en un programa cualquiera? Quizá algún día encuentre a alguien que se haga cargo de mis decisiones. ¿Qué pasaría si uno al otro le dijera siempre la verdad? Probaré hacerlo. Al menos ya sabemos lo que sucede cuando uno le dice al otro lo contrario.

Ya se me va pasando lo peor de mis malestares. Es que la ciudad de Oaxaca es fantástica. De todas las que conozco, creo que es donde la mezcla de mundos se ofrece de forma más perfecta. Estás donde quieres estar con sólo desearlo. Tanto en el tiempo como en el espacio. Las fotos que voy tomando están cada vez mejor y los textos que redacto carecen por completo de energía. Al menos ya terminé una primera estructura del libro de *frida*. Ahora a meterle diente y a escupirla. Son los términos adecuados para denominar el trabajo pendiente. ¿Alguna vez te has puesto a pensar en lo interesante que es la acción de probarse mortajas? Las mías, las que me está confeccionando mi amiga gabriela, son de papel. Precisamente alguien —que tú también conoces— me acaba de escribir que trabaja sobre el tema de la resurrección de la carne, y otra persona, desde *parís*, me pide que le envíe un texto relacionado con el futuro del hombre y la ropa. Creo que mencionar las mortajas de papel

son un buen tema a tratar con las dos personas que me escriben. Las que me fabrica mi amiga parecen perfectas. Al final deberé escoger sólo una. Las van a someter a un tratamiento para que duren el tiempo que van a permanecer sin usarse. Me asegura gabriela que pueden quedar guardadas por semanas, años o décadas. En esta ciudad he descubierto además una costumbre que tiene que ver con los baños públicos. Más fuerte que los baños rusos que visité en *nueva york*. O que los de *estambul*. Aquí existe un oficio que es el de bañador. El sujeto está como dos horas contigo sacando las impurezas físicas y espirituales, creo que de varias generaciones además. Me he comprado una licorerita que llevo siempre llena de mezcal. Al primer síntoma de bajón producido por la medicina tomo un trago. ¿Tu imagen en el espejo te refleja?, es una pregunta que hace mucho tiempo he estado por hacerte.

Anoche estuve pensando en los amigos que me describiste. Me gustó hacerlo. Debe ser porque paso por momentos extraños, como todos, supongo. Las palabras que te escribí me sirvieron después como comienzo de un libro. Creo que ya está incluso apuntalado. Como sujetado con agujas y alfileres. Al menos ya lo tengo completo en imágenes, que he colocado en una caja de espaguetis. Ayer tuve una lectura de fotos con un antiguo maestro de la escuela de escritores. Es un fotógrafo reconocido. Fue curioso el imaginario que vio reflejado en las siluetas que le iba presentando. Claro que si alguien hiciera lo mismo con mis textos me provocaría una carcajada. ¿Por qué funcionan en la imagen elementos que para la palabra serían de una obviedad intolerable? Sin embargo allí estaban las fotos, delante del maestro, hablando ellas mismas sin titubeos.

Ahora te quiero detallar el momento actual. Como un *flashazo*. Me encuentro delante de decenas de fotografías tomadas con una cámara de plástico. Al centro de la mesa está la computadora. He aplazado este instante hasta no tener todas las copias reveladas a un mismo tamaño. Pretendo, mirando las imágenes, inducir la escritura. Armar primero una suerte de itinerario. A la manera de un texto de viaje, que lamentablemente va a tener que ver con la existencia de una carretera. Odio ese género, el de relatos de carretera. Espero que mi trabajo no se entienda de esa manera. Nada más alejado a ese tipo de creación. Quiero que esté más cercano al ascenso de *adrian leverkuhn* o a un paseo de *walser*. He aplazado este momento hasta que las fotos no sean todas un objeto físico. Hay algunas imágenes previas tomadas con la cámara digital que la *hewlett packard* trucó para mí, con el fin de sacar adelante su proyecto del museo virtual que creó para demostrar que lo digital podía también ser artístico. Pero nada que esté dentro del mundo virtual debe servirme para llevar a cabo mi proyecto. Tal como pretendo hacer con la escritura, lo primitivo debe

Me he comprado una licorerita que llevo siempre llena de mezcal. Al primer síntoma de bajón producido por la medicina tomo un trago.

tener una presencia real. No lo primitivo visto como una contraposición con lo contemporáneo, sino por el trabajo manual, real, que supone el proceso fotográfico desde equipar la cámara con un rollo hasta tener la copia revelada frente mío. Había aplazado el momento porque debía tener también la caja de cartón del tamaño adecuado. Esta misma tarde conseguiré un extenso tablero de madera que sirva para que la totalidad de las fotos adquieran cierta perspectiva. Para lograr que, desplegándolas sobre una superficie con límites, vayan armando su propio relato. Es una de las reglas fundamentales de esa narración —sacrificarlo todo menos el contar—. Las fotos van a formar parte de una narración, aunque de una manera casi elemental. Resaltando lo ingenuo que puede mostrar una imagen captada con una cámara semejante. Tanto van a decir, que las palabras resultantes serán una copia casi objetiva de las fotos. Tengo pensado para el montaje colocar una imagen al lado de la palabra. A la manera de un diccionario ilustrado. Con las siluetas permitiendo la fluidez casi total de la lectura. Las fotos aparecerán no de manera objetiva, sino como resultado de un truco. Utilizarán primero la descripción y luego serán introducidas las intenciones. La primera imagen, por supuesto, y tomando en cuenta lo pedestre —y por lo mismo doblemente delicado— de

la naturaleza de lo visual, será la toma de un texto convencional. Retrataré una hoja luego de ser sometida a un proceso de corrección.

Conozco a la perfección esas cámaras de ojo de pescado de la que me hablas. Como objeto son muy estéticas, blancas y cuadradas, pero las fotos que toma ya están predeterminadas. Se sabe, cuando ves las imágenes, que fueron hechas con una ojo de pescado de cuarenta y ocho dólares que venden en tal tienda. Diles a los que te escuchan en los debates que organizas sobre mis libros, que no den la menor importancia a lo que yo digo. Los textos y las imágenes están planteadas para que cada quien haga lo que le parezca con ellos.

Quiero decirte ahora las cosas que no te pude expresar en su momento. Estoy en una suerte de estado visual. Tú ¿cómo vas? ¿tu hija? ¿tu matrimonio? ¿nueva york? He tenido muchas obligaciones. No te he escrito antes porque deseo dedicar un tiempo largo para hacerlo. El domingo regreso a mi casa y trataré de llevar otra vida. Me interesa que hagamos planes juntos. Te escribo en cualquier momento. Sólo quería que supieras que deseo escribirte.

## 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<sup>SM</sup>. 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.

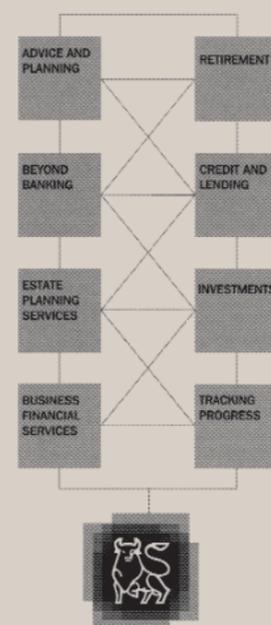
We understand there's more to your financial life than just investing in stocks and bonds. Whether you're protecting your estate, financing your home, looking to generate income or fund a business, we'll work with you to develop innovative strategies that take into account every facet of your financial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

Total Merrill. We see your financial life in total<sup>SM</sup>. 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](http://WWW.ASKMERRILL.ML.COM)**

**1-800-603-3113**

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



**TOTAL MERRILL<sup>SM</sup>**

# Two Poems

## Julián Herbert

*Translated to English by Tanya Huntington Hyde*

### HEXAGRAM OF THE MULE

And what's to say about an ass?  
I never said a thing.

There was a mule next to Leticia's mouth:  
her ardor was lunar  
and she rubbed up against me  
frantically.

There was also a mule over at Juan Luis' house  
and they'd charge us five pesos to ride it.  
I never rode it.

There was a bloated black one floating in the stream,  
another really yellow one from an Arctic dream,  
and that one from the funny papers,  
and a somewhat cross-eyed mule in Gabriela's stare  
returned over her shoulder from an aromatic land.

Mule.

So beastly, this word  
that I still find repugnant. How to base  
the flight of angels on a kick.  
How to tan the hide and ruminate the blinking  
of sonorous breath among sunflowers.  
Without aurigas or escapades, barely alveolated  
by a maiden's impudence  
or shame.  
Beyond law or allegory, barely enveloped  
by a coppery afternoon  
like one of Turner's trains.

The sameness—I didn't say it—  
was that same ass  
detained in its rat-colored skin  
against a vulgar background of green sheaves.  
A straining, animal lust for life  
but bitter  
as sage or laurel.

### Mac Donald's

Never fall in love with a pound  
of ground beef.  
Never fall in love with a table laid,  
or with food, the cups  
she kissed with a mouth of insistent,  
icy, powdered mandarin:  
instantaneous.  
Never fall in love with this  
enamored dust, the dead  
cough of a name (Ana,  
Claudia, Tania: doesn't matter,  
all names die), a flame  
that drowns. Never fall in love  
with someone else's sonnet.  
Never fall in love with blue stockings,  
the blue veins beneath those stockings,  
the flesh of thighs, that  
so superficial flesh.  
Never fall in love with the cook.  
But never fall in love, also,  
either,  
with Sundays: soccer, fast food,  
nothing on your mind but cribs like nooses.  
Never fall in love with death,  
its damsel lust,  
its canine unusual cruelty,  
its midwife tact.  
Never fall in love in hotel rooms,  
in simple past, in  
letterhead, in porno flicks,  
in eyes devastating as celestial tombs,  
in clandestine talk, in *boleros*, in books  
by Denis de Rougemont,  
On speed, on alcohol,  
on Beatriz,  
on casserole:  
never fall in love with a pound of ground beef.

## Eva y Oswaldo

Eduardo Halfon

Y como todo  
el mundo sabe  
—salvo el  
señor Parker,  
sospecho—:  
para una  
mujer joven  
no hay sexo  
como el sexo  
paternalmente  
prohibido.

Aunque ésta, como tantas otras, parezca la historia de un hombre y una mujer, es más bien la historia de uno de esos bares inéditos que no tienen nombre, y que tampoco lo necesitan. Pero pensándolo con detenimiento, ésta no es la historia de un pequeño bar de la calzada Roosevelt, sino que aquel bar es sólo el epicentro (tampoco pero me elude un sustantivo más preciso) de esta historia, o por lo menos de esta historia tal como yo la recuerdo—como quiero recordarla.

Me había citado allí una chica americana. Se llamaba Eva Parker o Barker, el tiempo difumina las letras. Era demasiado joven y demasiado necia y su padre, un diplomático de carrera, le había prohibido verme. Nunca supe por qué, exactamente. Ella me decía que era debido, claro, a la diferencia de edad (yo ya trabajaba en una constructora, y Eva aún estaba en el colegio), aunque a veces, sin notarlo, se le escapaba alguna anécdota de un padre mormón, ario, belicoso, ligeramente racista. Vivían ellos cerca de la calzada Roosevelt, en un sector de la ciudad menos privilegiado pero que aún conservaba una que otra propiedad inmensa—desmesurada, mejor dicho—, con varias manzanas de bosque y jardín. Una vez conocí la casa que alquilaban los Parker (una sola le bastó al padre para juzgarme). Pero recuerdo la sensación que me sobrecogió no al estar dentro de aquella ostentosa mansión, sino al salir de nuevo a la roña y pobreza de la calle. Muy similar, supongo, a la congoja que se experimenta al abandonar la oscuridad del cine y recordar, tras dos horas de paz, que uno debe demasiado dinero, que la mujer lo dejó por otro, que los hijos no le hablan, que la vida real continúa. En fin, jamás fui invitado de vuelta. Entendí que la prohibición del señor Parker era absoluta, incuestionable. Y como todo el mundo sabe—salvo el señor Parker, sospecho—: para una mujer joven no hay sexo como el sexo paternalmente prohibido.

Eva me había susurrado por teléfono que la esperaba allí, en el bar ubicado en la esquina de su misma calle y la calzada Roosevelt, que ella saldría por la ventana de su dormitorio al nomás comprobar que sus padres estuviesen dormidos. Le pregunté cómo se llamaba el bar, por si acaso. Pero ella sólo me dijo en inglés y en su mismo tono apenas discernible:

—Sobre la calzada hay un motel que cobra por hora—y colgó.

•

Llegué al bar alrededor de la diez de la noche. En la entrada había una cortina de cuerdas con abalorios rojos y verdes. Abrí un espacio usando las manos y me quedé viendo el suelo forrado con agujas de pino, las lucecitas navideñas colgadas permanentemente en las paredes, la bola de espejos suspendida del techo, el gran refrigerador con puerta de vidrio que parecía iluminarlo todo de un blanco hiperbóreo y falsificado. Ingresé sonriendo. Era ese tipo de bar.

Me senté en uno de los tres bancos de madera frente al mostrador. En otro había un señor trajeado, su corbata ya floja. Entre nosotros quedó un banco vacío.

—Buenas noches.

Él me saludó de vuelta con un ligero movimiento de la quijada. El rostro le resplandecía. Llevaba puestos zapatos negros y calcetines blancos. Sus pies apenas llegaban al suelo.

Un viejo calvo estaba jugando una partida de solitario sobre una mesa del fondo.

—Buenas—dije.

—¿Le sirvo algo, caballero?—preguntó sin verme, aún colocando naipes.

—Sí, gracias. ¿Qué cervezas hay?

—Gallo, nomás.

—Pues una Gallo.

El viejo continuó bajando y acomodando naipes.

—Allí las tiene, ve. Sáquela usted mismo.

—Eso, abuelo—se rió el señor a mi lado—. Ante todo, el *buen* servicio.

—Usté, Oswaldo, mejor tómesese su roncito y no me ande fastidiando.

Me puse de pie, caminé al refrigerador y saqué una botella de cerveza.

—Dámela aquí, amigo—dijo el señor mientras se inclinaba hacia delante y alcanzaba un destapador—. ¿Querés un vaso?

—Así está bien, gracias.

Nadie dijo nada durante unos minutos. Hasta entonces me percaté de que no había música de fondo. Saqué mis cigarrillos.

—¿Tenés otro, amigo?

—Claro —dije y le extendí la cajetilla abierta.

Él cogió uno, se lo llevó a los labios y lo encendió con una veladora blanca que yacía sobre el mostrador.

—¿Estás perdido o qué?

Me observó sin reserva.

—No joda a mi clientela, Oswaldo —canturreó el viejo.

—Sólo una pregunta, abuelo.

—Espero a una chica —le respondí.

—Ya —susurró exhalando—. Y quién no, amigo.

Eso dijo, pero no entendí si lo dijo con nostalgia o sarcasmo.

—¿A enmotelarse aquí nomás, entonces, al Venus?

Tomé un par de sorbos. De pronto sentí la cerveza demasiado tibia.

—¿Él es tu abuelo? —le pregunté.

—¿Ese anciano chiflado? Qué va. Sólo le digo así para chingarlo. ¿Verdad, abuelo?

El viejo farfulló algo incomprensible.

—¿Cómo se llama este bar? —pregunté por pura inercia, pero ninguno de los dos contestó.

Me tomé la cerveza despacio, sin sed y sin ganas, mientras Oswaldo se fumaba mis cigarrillos y me hablaba sin tregua de su trabajo como perito contador en no sé qué empresa cercana, luego de su niñez en Zacapa, luego de su predilección por el ron Botrán y su amor incondicional por las prostitutas.

—Ése es el único amor verdadero —dijo.

Yo no sabía si tomarme otra cerveza o si salir huyendo, cuando de repente sonó el golpeteo plástico de los abalorios y entre rojos y verdes se asomó el tímido rostro de Eva.

—Vaya, pues. Llegó la chica.

Ella me dijo con la mirada que saliera, que nos íbamos de inmediato. Dejé unos billetes sobre la barra y me puse de pie.

—Feliz noche, señores —anuncié aplastando mi cigarrillo en un cenicero de aluminio dorado y, a punto de irme, sentí la mano de Oswaldo coger con fuerza mi antebrazo.

—Ése es el *único* amor —volvió a declamar.

Hablaba ahora rechinando los dientes.

—¿Me entendés, amigo?

Sonrió grande y me soltó y yo salí rápido por la cortina de abalorios.

•

Allí estaba Eva, masticándose las uñas. Iba vestida en jeans y sudadero gris y yo, por alguna razón, la vi mucho más niña. Demasiado niña. Ella me dio un beso insulso

2008-2009  
2008-2009  
Inprint Margaret Root Brown Reading Series

**bringing the page to the stage**

JUNOT DIAZ  
September 15, 2008

ANNE ENRIGHT & ANN PATCHETT  
October 6, 2008

NATASHA TRETHERWEY &  
JOHN EDGAR WIDEMAN  
November 10, 2008

GERALDINE BROOKS  
January 12, 2009

HA JIN  
February 16, 2009

RICHARD PRICE  
March 9, 2009

CHARLES SIMIC & EDWARD HIRSCH  
March 30, 2009

BILL BRYSON  
April 20, 2009

**inprint**  
INSPIRING READERS & WRITERS

For tickets and locations  
visit [www.inprinthouston.org](http://www.inprinthouston.org)  
or call 713.521.2026.

[www.inprinthouston.org](http://www.inprinthouston.org) ☎ 713.521.2026

NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS Weatherford 88.7 Kuhl-FM Houston Public Radio Continental Airlines

en la boca. Y ya caminando me preguntó en inglés si me encontraba bien.

—Muy bien —le mentí.

Seguimos caminando en silencio sobre la calzada Roosevelt, quizás una o dos cuadras, hasta que Eva se detuvo ante la entrada del Motel Venus. Empujó una pesada puerta negra y me guió hacia adentro. Subimos unas escaleras alfombradas de vino tinto. Ya arriba, en un pequeño zaguán, Eva tocó el timbre y al rato se abrió un buzón plateado a la par de la única puerta. Me susurró que nos podíamos quedar dos horas completas y yo, viendo el rótulo de precios, hice el cálculo y deposité un billete en el buzón plateado, que igual de rápido se volvió a cerrar. Alcé los hombros y estaba por preguntarle a Eva qué hacer cuando la puerta se abrió a un largo y oscuro pasillo, mientras de algún lado una voz de hombre nos gritaba el número de habitación y la hora exacta de salida. Me quedé quieto, viendo las puertas negras en ambos costados. Olía a hierbas secas. Eva agarró mi mano como si estuviese agarrando una cosa cualquiera, y empezó a caminar hacia adentro.



# Gabriel Figueroa Flores

# Alberto Ruy Sánchez



◀ Ascensos, 2007

▲ Arco usurpado, 2006

GALLERY

En la obra de algunos fotógrafos excepcionales se hace evidente no sólo la esencia de su arte sino incluso de la mirada. Con ellos aprendemos siempre algo de lo que es mirar...

**Lugares** ◀ Places of Longing

## **prometidos**

▶ *Translated to English by Rhonda Dahl Buchanan*

FOTOS CORTESÍA DE GABRIEL FIGUEROA FLORES  
Y ARTES DE MÉXICO

### LOS LABIOS DEL PARAÍSO

DICEN QUE ESTA ARCADE FUE CONSTRUIDA POR UN ANTIGUO EXILIADO DEL DESIERTO QUE TENÍA NOSTALGIA DE SUS PALMERAS. VENÍA DE UN OASIS LEGENDARIO DONDE ÉSTAS SE SIEMBRAN EN HILERAS Y SUS HOJAS SE TOCAN EN LAS PUNTAS. CREAN UN ÁMBITO DE CURVAS QUE PARECEN VOLAR, PERO EN REALIDAD SOSTIENEN EL TEJIDO DEL TECHO. LÍNEAS DE ARCOS COMO UMBRALES QUE CUANDO SE VEN EN PERSPECTIVA DESPIERTAN EL ANHELO DE AVANZAR, DE PENETRAR, DE CONOCER LO QUE AGUARDA ALLÁ AL FONDO. ESTA PARTE DE LA HISTORIA ES CONOCIDA POR CUALQUIER JARDINERO. PERO LO QUE SIGUIÓ NO HA SIDO CONTADO: AQUEL HOMBRE DEL DESIERTO, QUE CONSTRUYÓ CON PIEDRA Y ARGAMASA LAS PALMERAS QUE NO PODÍA TENER EN SUS NUEVAS TIERRAS, SE HABÍA ENAMORADO DE UNA MUJER DE RASGOS MAYAS QUE LE ENTREGÓ SU CUERPO COMO QUIEN ABRE HASTA LA ÚLTIMA PUERTA DE SU PALACIO Y LE REVELA SUS MÁS ÍNTIMOS SECRETOS. AL DÍA SIGUIENTE EL EMIGRADO HIZO CONSTRUIR ENTRE LAS PIERNAS DE SUS PALMERAS UN ARCO MUY DISTINTO, CASI LABIAL Y OSCURO. INSINUANTE PROMESA DE LUZ INFINITA. IMAGEN DEL UMBRAL DE UN CUERPO AMADO QUE LE HIZO DE PRONTO TENER OTRA IMAGEN Y OTRA SENSACIÓN DEL CIELO.

### THE LIPS OF PARADISE

THEY SAY THIS ARCADE WAS BUILT LONG AGO BY AN EXILE FROM THE DESERT WHO LONGED FOR ITS PALM TREES. HE CAME FROM A LEGENDARY OASIS WHERE THESE ARE PLANTED IN ROWS, WITH THE TIPS OF THEIR LEAVES TOUCHING EACH OTHER. THEY CREATE AN ENCLAVE OF CURVES THAT APPEAR TO SOAR, BUT ACTUALLY SUPPORT THE TRUSSES OF THE ROOF. WHEN SEEN FROM A CERTAIN PERSPECTIVE, THESE COLUMNS OF ARCHES AWAKEN THE DESIRE TO APPROACH, TO PENETRATE, TO DISCOVER WHAT LIES BEYOND THEIR THRESHOLDS. THIS PART OF THE STORY IS FAMILIAR TO ANY GARDENER, BUT WHAT HAPPENED NEXT HAS NOT BEEN TOLD: THAT DESERT MAN WHO BUILT WITH STONE AND MORTAR THE PALM TREES HE COULD NOT HAVE IN HIS NEW LAND, HAD FALLEN IN LOVE WITH A WOMAN OF MAYAN BEAUTY, WHO SURRENDERED HER BODY TO HIM, AS IF OPENING EVERY DOOR OF HER PALACE AND ULTIMATELY REVEALING TO HIM ITS MOST INTIMATE SECRETS. THE FOLLOWING DAY, THE EMIGRANT ORDERED THE CONSTRUCTION OF A VERY UNIQUE ARCH, SEEMINGLY LABIAL AND DARK, BETWEEN THE LEGS OF HIS PALMS. ALLURING PROMISE OF INFINITE LIGHT. Glimpse of the entrance to a cherished body, which suddenly evoked for him another vision and another sensation of heaven.

### EL VUELO HIRVIENTE

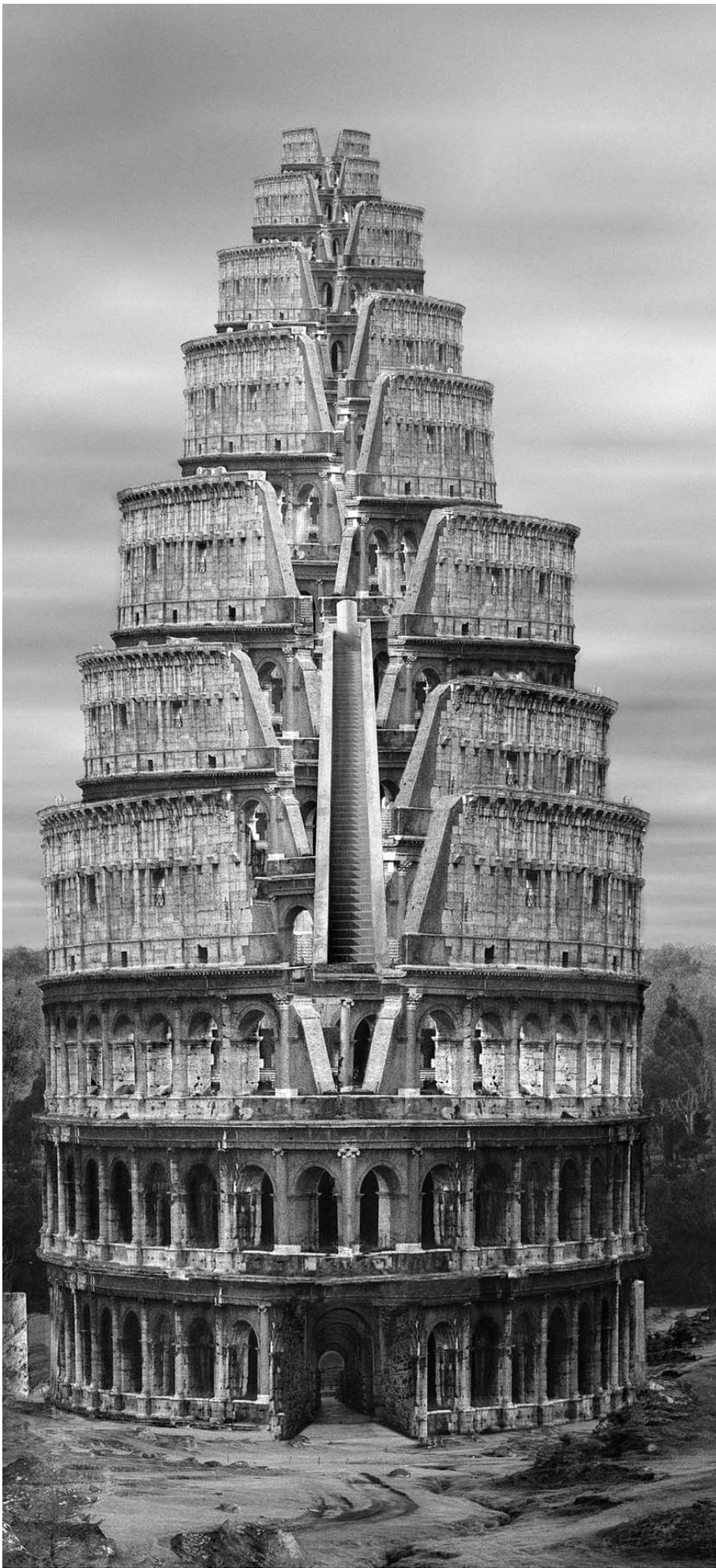
EL MISTERO VIENE DE LAS NUBES. NO DE TODAS. LAS QUE PARECEN NORMALES SE EMBARRAN AL FONDO ROZANDO LAS MONTAÑAS. SE HUNDEN A RATOS EN EL HORIZONTE. ESTAS OTRAS SON MÁS INCISIVAS, MÁS BLANCAS Y ACOLCHONADAS. PARECEN TRES PEIUCOS EN LA PIEL DEL CIELO. UN NUBEÑO QUE ALGUIEN ARRUGÓ EN SU PALMA ANTES DE LANZARLO COMO PAPEL INÚTIL AL VACÍO AZUL QUE AHORA ESTÁ ENSUCIANDO.

ESTOS TRES PUÑADOS DE NUBE, ESTOS TRES OJOS DE LA NADA HACIENDO BIZCOS, DE PRONTO DAN LA IMPRESIÓN DE ASOMARSE A CURIOSAR SOBRE NOSOTROS. MIRAN DETENIDAMENTE Y CON ASOMBRO LOS RESTOS DE NUESTRO ÁNGEL CAÍDO. EL ROSTRO ROTO, SIN MÁS SUSTANCIA QUE SU PERFIL MELANCOLÍCO. NO SABEMOS CÓMO FUE CONDENADO, QUÉ HIZO O ESTÁ POR HACER.





*Hierve el ángel, 2006*



Torre foliada, 2005

A la orilla de un mar seco, su cuerpo y su cabello han desaparecido entre las dunas. Tal vez se fugaron con ellas. ¿Es éste su infierno? ¿O hay ángeles que sólo vuelan hechos arena al viento?

### Simmering Flight

The mystery comes from the clouds. Not all of them. Those that seem normal become mired in the distance, grazing the mountains. They sink at times into the horizon. These others are more defined, whiter, and billowy, as if the skin of the sky had been pinched three times. A patch of clouds that someone crumpled in the palm of the hand before flinging it like useless paper into the blue void that now bears its stain.

These three fistfuls of clouds, these three eyes from out of nowhere that are squinting, suddenly give the impression they are peering down at us with curiosity. Their gaze lingers with amazement upon the remains of our fallen angel. His shattered face, little more than a melancholic profile. We do not know how he came to be condemned, what he did, or is about to do.

Along the shore of a dry sea, his body and hair have vanished among the dunes. Perhaps they retreated with them. Is this his hell? Or are there angels who only fly once they become sand in the wind?

### La escalera de placer

Dicen que surgió del anhelo de una mujer que deseaba tocar las estrellas. Y que su amado estaba tan trastornado que le construyó mil y un escalones para hacerla feliz. En realidad ella no estaba loca, aunque para los otros pareciera delirante. Era una mujer de ciencia que planeó un observatorio donde la altura de las escaleras era importante, pero no por estar más cerca del cielo, sino porque así alcanzaba a mirar ciertos objetos más allá del horizonte y los podía usar como referencias para trazar líneas y descubrir los desplazamientos de la tierra con respecto a otros astros. Muy difícil de entender para quienes no dejan de pensar que es una locura construir una escalera que no conduce a alguna parte. "Ni siquiera hacia un balcón, le decían. ¿Para qué sirve?" Pero ella sabía responder: "A lo que conduce sólo se ve cuando se llega. Como tantas cosas en la vida. Y sirve para darse el inmenso placer de comprender". Aunque la forma misma de las siete escaleras celestiales era una composición inquietante que alegraba al cuerpo, incluyendo al de los más rigurosamente críticos, si en un descuido se lo permitían.

### The Staircase of Pleasure

They say it rose from the longing of a woman who wished to touch the stars. And that her lover was so captivated by her that he erected a thousand and one steps to make her happy. In reality she was not insane, although to others she seemed delirious. She was a

woman of science who designed an observatory where the height of the staircases was important, not for being closer to the sky, but because from there she could see certain objects beyond the horizon and use them as points of reference for drawing lines and discovering the shifts between the earth and other heavenly bodies. Very difficult to comprehend for those who consider it madness to erect a staircase that does not lead anywhere. "Not even to a balcony," they would say to her. "What is it for?" But she knew to respond: "You see where it leads only when you reach the end. Like so many things in life. And it exists to provide the immense pleasure of understanding." But the very form of the seven celestial staircases was a stirring composition that thrilled the body, even that of its harshest critics, if they inadvertently let up their guard.

### Circos concéntricos

En ti crece mi cuerpo; y este edificio en el mundo. Como una flor vertical que inquieta al cielo. Día a día se levanta y, en la boca de quienes lo habitan, su crecimiento se compara a un constante abrir de pétalos que cantan. Hojas labiales que se esfuerzan por adelgazar infinitamente su alta perspectiva. Es raro un edificio que se comporta como personas amándose: convirtiéndose en piel concéntrica unos de otros. Allá a lo lejos, arriba, el edificio lanza un sonido delgado, como un silbato cansado. Como un suspiro triste, dicen otros. Es el esfuerzo de los últimos muros que se abren para formar su

nuevo círculo, afirman sus constructores, vanguardia de una arquitectura postfutura que construye ilusión con sensaciones, muros sin fin que la gente asegura que a lo lejos alcanza a ver. Su crecimiento es un espejismo. Es un edificio ciudad que siembra en quienes cruzan sus muros la certeza de que juntos, todos los seres contenidos en el circo universal de allá adentro, pueden algún día acceder al cielo. Circo, demagogia, esperanza: la *polis* esencial, concéntrica y fugaz.

### Concentric Circuses

Within you my body grows, as does this building in the world. Like a vertical flower that pricks the sky. Day by day it rises, and those who dwell there compare its growth to an incessant blossoming of singing petals. Labial leaves that strive constantly to narrow their lofty view. How rare to find a building that acts like lovers caressing each other: walls enveloping walls like layers of concentric skin. Way up there, the building emits a tenuous sound, like a lethargic whistle. Like a forlorn sigh, say others. It is the struggle of the last walls opening to form a new circle, declare its builders, vanguard of a postfuture architecture that creates illusion with sensations, endless walls that people insist can be seen from a distance. Its growth is a mirage. It is a building turned city that sows in those who traverse its walls the certainty that together, all who abide within that universal circus may some day enter heaven. Circus, demagogu, hope: the ultimate *polis*, concentric and ephemeral.

### Sobre el artista

Gabriel Figueroa Flores (Ciudad de México, 1952). Fotógrafo. Sus áreas de interés son la fotografía de viaje y expedición, así como la fotografía artística, el trabajo editorial y la impresión fina. Estudió la licenciatura en Artes Visuales en la Universidad de Westminster, Inglaterra, y fue alumno de Ansel Adams, Manuel Álvarez Bravo, Arnold Newman y Eikoh Hosoe en diversos cursos. Desde 1979, ha expuesto en galerías de México, Suiza, Bélgica, Inglaterra, Francia, Italia, Panamá y España. Es autor de los libros *Sinaloa* (1986), *Archipiélago Revillagigedo, la última frontera* (1988), *Arquitectura fantástica mexicana* (1991), *Ciudad de México, restauración de edificios*, vols. 1 y 2 (1988-1994), *500 años de Baja California* (1997), *Ten Landscapes* (2002), *Paraíso mexicano* (2002) y *Lugares prometidos* (texto de Alberto Ruy Sánchez, 2006). Es depositario y restaurador del legado fotográfico de su padre, el fotógrafo Gabriel Figueroa. Además, durante más de 25 años Figueroa Flores se ha desempeñado como productor, realizador y guionista de cine y televisión. Dentro de su actividad cinematográfica destacan las películas *Crónica de familia* y *Goitia, un dios para sí mismo*, las cuales recibieron varios premios Ariel.

**// El mundo que nos muestra Gabriel Figueroa Flores en sus *Lugares prometidos* es al mismo tiempo imagen de adentro y de afuera del cuerpo. Cada una de sus imágenes es una visión: puente entre la vida interior y el mundo...**

—ALBERTO RUY SÁNCHEZ //

# Primo Jim

**Tanya Huntington Hyde**

*Traducción de Carla Faesler*

Cuando su padre fue tras de su madre  
con un cuchillo en mano,  
ella se encerró con llave en el baño un rato  
y él descargó su furia en la puerta.  
Entonces ella se mudó a un refugio  
de mujeres golpeadas y él hizo lo correcto: ir a AA.

Fue ahí que el primo Jim se unió al ejército,  
y fue embarcado hacia Irak,  
cumpliendo diecinueve en su primer  
turno de guardia allá. Piensen qué clase  
de soldado es un hijo de granjero,  
que puede cualquier cosa componer  
sin nunca quejarse cuando hay trabajo duro; es un excelente  
tirador y acatará las órdenes, sacará la  
faena. Aunque regresó entero, Jim estaba  
tocado, era un hombre destrozado por las batallas y las matanzas.

Su hogar era el mismo lugar de siempre y eso tampoco  
ayudó. Andaba por el Pocket con  
amigos de Crow Creek cuando los gemelos Fallis lo  
agarraron y lo dieron por muerto en la reserva. Cuando  
volvió en sí recogió su 9 milímetros y  
fue tras los Fallis, mi primo Jim, y entonces  
le disparó a uno por la espalda mientras huían.  
Era el cuatro de julio, créanlo o no.

Luego de que Jim trató de suicidarse en su  
celda decidieron traer un psicólogo del ejército:  
neurosis y fatiga de guerra fueron diagnosticadas pero  
durante el juicio todo lo que el jurado pudo ver fue que  
era una pelea por una chica, por coches, por beber  
y por asesinato en primer grado, por lo que  
de diez a veinte años. Esa fue la condena para el primo Jim.

## De la historia a la geografía From History to Geography

*Conversación con Gustavo Beck  
Traducción al español del entrevistador*

**James Hillman**

**James Hillman is an American Psychologist, leading** SCHOLAR IN JUNGIAN AND POST-JUNGIAN THOUGHT, CONSIDERED BY MANY TO BE ONE OF THE MOST RADICAL AND ORIGINAL CRITICS OF CONTEMPORARY CULTURE. HIS INNOVATIVE APPROACH—ARCHETYPAL PSYCHOLOGY—EMPHASIZES THE IMPORTANCE OF IMAGINATION BOTH IN PSYCHOLOGY AND IN DAILY LIFE.

HIS WORK AND WRITINGS COMPRISE SEVERAL FIELDS, SUCH AS PSYCHOLOGY, PHILOSOPHY, MYTHOLOGY, ART, AND CULTURAL STUDIES. ONE OF HIS MOST IMPORTANT WORKS IS THE GROUND-BREAKING AND PULITZER PRIZE NOMINATED BOOK *Re-visioning Psychology*; other important books include *The Myth of Analysis*, *The Dream and the Underworld*, and *The Thought of the Heart*.

Throughout his work, Hillman has criticized the literal, materialistic, and reductive perspectives that often dominate the psychological and cultural arenas. His attempt is to give psyche its rightful place in psychology and culture, fundamentally through imagination, metaphor, art, and myth.

\* \* \*

**Gustavo Beck:** You are known for being one of the toughest critics within the field of psychology. You are particularly incisive when speaking about psychotherapy; so probably a good way to begin is by asking you if you consider psychotherapy to be a relevant discipline in today's world.

**James Hillman:** In practice, it is very relevant. The practice of psychotherapy can be extremely important when dealing with people who suffer from serious disorders. There is plenty of statistical evidence to demonstrate that in many cases of schizophrenia, bipolar disorder, or depression, medication is not sufficient; the importance of long term psychotherapeutic treatment in these cases is undeniable.

**GB:** This is when we talk about individual cases, but what about the role of psychotherapy as a cultural phenomenon?

**JH:** When we speak about culture, the importance of psychotherapy is a strange one. The greatest difficulty that we find when talking about this is the fact that psychotherapy invisibly supports a whole infra-

**James Hillman —psicólogo y académico estado-**unidense— es uno de los principales representantes del pensamiento post-junguiano. Considerado por muchos como uno de los más radicales y originales críticos de la cultura contemporánea, es uno de los fundadores del movimiento conocido como Psicología Arquetipal, el cual enfatiza la importancia de la imaginación en la psicología y la vida cotidiana.

Su obra trasciende el campo de la psicología y se extiende a través de otras disciplinas, como la filosofía, la mitología, el arte y las ciencias sociales. Entre sus obras más importantes se encuentra *Re-imaginar la psicología*, libro revolucionario que fue nominado al Premio Pulitzer. Ha escrito también *El mito del análisis*, *El sueño y el inframundo* y *El pensamiento del corazón*, entre otros.

A lo largo de su obra, Hillman critica las perspectivas materialistas, reduccionistas y literales que frecuentemente dominan el panorama psicológico y cultural. Sus escritos, a través de la imaginación, la metáfora, el arte y la mitología, buscan situar a la psique en el lugar que por derecho le pertenece en la psicología y la cultura contemporáneas.

\* \* \*

**Gustavo Beck:** Usted es conocido como uno de los críticos más duros en el campo de la psicología, y sus ataques son particularmente incisivos cuando habla sobre psicoterapia. Probablemente sería conveniente comenzar esta entrevista preguntando cuán relevante considera a la psicoterapia en el mundo actual.

**James Hillman:** Como práctica, es muy relevante. La práctica de la psicoterapia es particularmente importante cuando estamos tratando con personas que sufren trastornos severos. Hay una gran cantidad de evidencia estadística que demuestra la insuficiencia del tratamiento farmacológico en casos de esquizofrenia, trastorno bipolar y depresión. En estos casos, la importancia de la psicoterapia a largo plazo es innegable.

**GB:** Esto hace referencia a la aplicación en casos individuales. ¿Pero cuál es el papel de la psicoterapia como fenómeno cultural?

**JH:** La importancia de la psicoterapia a nivel cultural es extraña. La mayor dificultad que encontramos al hablar

But this is precisely the problem for psychotherapy: that it is still within the system. It is immerse in the same system that causes the problems that it treats.

structure. Psychotherapists work with all the mess of society: abuse, deficiencies in education, family violence, addiction, and so on and so forth. No one can deny that it indeed helps the person function within society and the system. But this is precisely the problem for psychotherapy: that it is still within the system. It is immerse in the same system that causes the problems that it treats.

**GB:** So should psychotherapy move out from this system? Is that even possible?

**JH:** What we have to keep in mind is that the problem does not lie in psychotherapy itself, but in the theories that support it.

**GB:** What do you mean by this?

**JH:** Usually, when a psychotherapist thinks of a problem, he thinks of it as being something internal, as if the conflict resided inside the patient. This is highly problematic, because when whatever is affecting the patient is seen as internal, there is a failure to notice the external factors, by which I mean the political or cultural aspect of a conflict, for example. One of therapy's worst problems is that it operates within the Cartesian model of subject and object—it is this attachment that is harmful for psychotherapy, and that is why it has to be moved somewhere else.

**GB:** Moved where?

**JH:** It has to be moved beyond the individual and into the world—this is what I am referring to when I speak of *Anima Mundi* in my writings. Other authors, such as Mary Watkins, have done plenty of work on the matter, taking psychotherapy beyond the consulting room and situating it in the world, in community, and in nature.

**GB:** How is this done?

**JH:** Well a first step was given by System Psychology. This model situates sickness in a new place; instead of confining I to the individual, it sees the conflict in the light of the system that embeds it. This is very useful because it allows for work with family and social issues. But this is not enough, we have to go even further than family and society.

**GB:** Where, for example?

**JH:** Take architecture, for instance; we seldom wonder about how the space we move in affects our psychology: the speedways, the office cubicles, the classrooms... Place is extremely important, it has a very deep impact on the psyche, and it is often neglected.

**GB:** So, if we have to go beyond individual, family, and society, what do you think is being neglected the most in psychotherapy?

**JH:** I would say that would be the aesthetic sense of life. Psychotherapy seems to be very anaesthetized.

**GB:** And what can we expect in the future for a psychotherapy such as this?

**JH:** I never speak about the future; doing so belongs to the American fantasy, and I do not to subscribe to that.

de este tema es el hecho de que la psicoterapia sostiene secretamente a toda una infraestructura. Los psicoterapeutas trabajan con la suciedad de la sociedad, como el abuso, las deficiencias educativas, la violencia intrafamiliar, las adicciones, etc. Nadie puede negar que la psicoterapia contribuya a que la persona funcione mejor dentro de la sociedad y el sistema. Pero ese es precisamente el problema de la psicoterapia: que se encuentra dentro del sistema. Está inmersa en el mismo aparato que causa los problemas para los que provee tratamiento.

**GB:** ¿Habría entonces que mover la psicoterapia y colocarla fuera del sistema? ¿Es eso siquiera posible?

**JH:** Lo que hay que tener en mente es que el problema no reside en la psicoterapia como tal, sino en las teorías que la sostienen.

**GB:** ¿A qué se refiere con esto?

**JH:** Usualmente, cuando un psicoterapeuta contempla un problema, lo piensa como algo interno —como si el conflicto residiera dentro del paciente. Esto es sumamente problemático; si la afección del paciente se mira como algo interno, se tiende entonces a ignorar ciertos factores externos, como por ejemplo las facetas políticas y culturales de un conflicto. Uno de los mayores males de la psicoterapia es que opera dentro de la visión cartesiana de sujeto y objeto. Este modelo es dañino para la psicoterapia, es por ello que hay que moverla a algún otro lugar.

**GB:** ¿Moverla a dónde?

**JH:** Hay que llevarla más allá del individuo y llevarla al mundo —a esto me refiero cuando hablo de *Anima Mundi* en mis escritos. Otros autores, como Mary Watkins, han hecho mucho trabajo en esta materia, todos ellos buscan sacar la psicología del consultorio y colocarla en el mundo, la comunidad y la naturaleza.

**GB:** ¿Cómo puede lograrse esto?

**JH:** El primer paso ya fue dado por la psicología sistémica; su modelo coloca a la enfermedad en un lugar distinto; en lugar de confinarla al individuo, la ven a la luz del sistema que la sostiene. Este movimiento es muy útil, puesto que permite trabajar con la familia y las problemáticas sociales. Sin embargo, esto no es suficiente, tenemos que ir más allá de la familia y la sociedad.

**GB:** ¿Hacia dónde?

**JH:** Pensemos, por ejemplo, en la arquitectura. Pocas veces reflexionamos sobre la manera en la que el espacio en que nos movemos afecta nuestra psicología: las carreteras, los cubículos de oficina, los salones de clase... La noción de lugar es extremadamente importante, su impacto sobre la psique es sumamente profundo, y usualmente ignorado.

**GB:** Entonces, si hay que ir más allá del individuo, de la familia y la sociedad, ¿qué cree usted que es lo que la psicoterapia está pasando por alto?

**JH:** Yo diría que la psicoterapia ha olvidado, fundamentalmente, el sentido estético de la vida. La psicoterapia parece estar muy anestesiada.

**GB:** ¿Y qué se puede esperar para el futuro con una psicoterapia como ésta?

**GB:** Fair enough, let us return to the present then. Given this anaesthetized panorama, why would anyone be interested in becoming a psychotherapist?

**JH:** I do believe that there are certain individuals who have a calling to feel for the pain and misery of other people. Some of them are capable of following their calling—those individuals should become psychotherapists. Again: the problem does not lie in psychotherapy; it is the actual theory that is destructive. This is the dilemma of the psychotherapist.

**GB:** What is the dilemma?

**JH:** Well the dilemma of the psychotherapist is quite simple: how to remain helpful within the psychotherapy model while remaining true to his or her feeling for the patient.

**GB:** Very well. We have established that there are many problems in the theoretical foundation of psychotherapy, which has to go beyond the consulting room and the Cartesian notion of subject an object in order to come into community and nature; and that this could probably help restore the aesthetic sense that it lacks nowadays. Is this accurate?

**JH:** It is.

**GB:** Good. Let us go from psychotherapy in general to its situation in a particular context. Let us turn South. What do you think is the state of Latin American psychotherapy?

**JH:** I do not know much, really. I know that there is a very strong psychoanalytical community in Argentina, and I am also aware of a very active and diverse Jungian movement in Brazil, particularly in Rio de Janeiro and São Paulo.

What I think is very important is for psychotherapy to find its roots in its culture and its geography—it has to be true to the spirit of the land on which it exists. This can be applied to any psychotherapy in any place of the world, but it is particularly important for Latin America. It is crucial that you do not import other styles or ideas; and you should especially avoid buying into the Dream of the North—*El Sueño del Norte*. Latin America has a very rich imagery, embedded in its culture, its art, and its history—it is from there that Latin American Psychology should emerge.

**GB:** So you think there is a danger in adopting the same psychology that is applied in the United States, for example?

**JH:** The thing is that any psychology should be connected with the basic images that are woven in the fabric of its culture. Different cultures have different myths, different literature, different stories, and different visions of the world. The task of Latin American psychotherapists is to develop a kind of therapy that is connected and fundamented in their own culture. This has been done already by some people—the work of Paul Freire in Brazil is an example of it.

**JH:** Jamás hablo sobre el futuro; eso pertenece a la fantasía norteamericana, a la cual yo prefiero no adherirme.

**GB:** De acuerdo. Regresemos al presente entonces. Dado este panorama anestesiado, ¿por qué querría alguien convertirse en psicoterapeuta?

**JH:** Siempre hay ciertos individuos que son más sensibles al dolor y el sufrimiento humano, y algunos de ellos son capaces de seguir su llamado a trabajar con ello. Esos individuos deben convertirse en psicoterapeutas. Recordemos de nuevo que el problema no se encuentra en la psicoterapia; es la teoría la que es destructiva. Ese es el dilema de cualquier psicoterapeuta.

**GB:** ¿En qué consiste el dilema?

**JH:** El dilema del terapeuta es muy simple: cómo seguir siendo de ayuda dentro de las limitaciones del sistema psicoterapéutico sin dejar de ser fiel a su sensibilidad sobre el paciente.

**GB:** Bien. Hemos establecido entonces que hay problemas en los cimientos teóricos de la psicoterapia, que ésta debe trascender el consultorio y la noción cartesiana de sujeto y objeto, para así poder salir a la comunidad y la naturaleza; y que esto probablemente ayudaría a restaurar el sentido estético que actualmente carece. ¿Cierto?

**JH:** Cierto.

**GB:** De acuerdo, pasemos entonces de las generalidades de la psicoterapia a su situación en un contexto particular. Miremos hacia el sur. ¿Cuál cree usted que es la situación de la psicoterapia en Latinoamérica?

**JH:** La verdad es que no sé demasiado. Sé que hay grupos psicoanalíticos muy importantes en Argentina, y estoy enterado también sobre la existencia de un movimiento junguiano muy activo en Brasil, particularmente en Río de Janeiro y São Paulo.

En mi opinión, lo más importante es que la psicoterapia encuentre sus raíces en su cultura y su geografía—debe ser fiel al espíritu de la tierra que la hospeda. Esto puede aplicarse para cualquier psicoterapia en cualquier parte del mundo, pero es particularmente importante para América Latina. Es crucial que eviten importar estilos e ideas ajenas, y deben especialmente evadir comprar el “sueño del norte”. Latinoamérica posee una imaginería inmensa y rica que se desprende de su cultura, su arte y su historia—la psicología latinoamericana debe emerger de las imágenes provistas por esa riqueza.

**GB:** ¿Considera entonces que hay un peligro de adoptar la misma psicología que se practica, por ejemplo, en Estados Unidos?

**JH:** Lo que sucede es que cualquier psicología tiene que estar conectada con las imágenes fundamentales que conforman su tejido cultural. Diferentes culturas poseen diferentes mitologías, diferentes literaturas, diferentes historias y diferentes visiones del mundo. La tarea de los psicoterapeutas latinoamericanos es desarrollar un tipo de terapia que sea congruente y esté fundamentada en su propia cul-

Pero ese es precisamente el problema de la psicoterapia: que se encuentra dentro del sistema. Está inmersa en el mismo aparato que causa los problemas para los que provee tratamiento.

Geography is much deeper than History—it is there where you can find the richest archetypal images. You should look for the animal soul that is rooted in nature.

**GB:** Do you think there should be a dialogue between Latin American psychology and American or European Psychology?

**JH:** Probably, but before any possibility of dialogue, there has to be a Latin American version of psychotherapy.

**GB:** When you say “Latin American version of psychotherapy,” do you mean that Latin America has to generate its own style of psychotherapy?

**JH:** Exactly, you have to build a Latin American way of doing therapy—one that has its own methods. It is true that there is a lot of diversity within Latin America, and that the mythologies and stories vary from country to country. However, there are several common factors shared by most. The colonizing period, for example, was experienced by almost the whole region—be it under the Spaniards or under the Portuguese. One common trait of Latin America is that it has been constantly under economic, political, and social oppression; first by the conquistadores, then by the Catholic Church, now by American Corporations. This is precisely why it is important for Latin American psychotherapists to develop their own methods, and not adopt other styles, that would bring you back to the colonizing myth.

One of the greatest problems in Latin America is this obsession with its historical oppression. This history is important, but the obsessive attachment to it can become an obstacle. This is like the problem of keeping psychotherapy within the consulting room, and trapped in the Cartesian vision—this kind of obsessions are very dangerous. If a new version of psychology is to be born, there has to be a shift that leads away from this obsession. Instead of history, you have to turn your focus into geography.

**GB:** What do you mean turning our eyes into geography?

**JH:** I mean turning the attention into land and landscape: into mountains, rivers, forests, deserts, jungles. Again: place and aesthetic sense. Geography is much deeper than History—it is there where you can find the richest archetypal images. You should look for the animal soul that is rooted in nature. This is a good way of finding a style of psychology that fits the culture.

**GB:** But how is it possible to simply look away from hundreds of years of history?

**JH:** Of course you should not look away from history. I am not suggesting to look away from it, but to look below it. Look into geography and into the land, it is there where you can find the images that will lead you to an original version of psychotherapy that will be congruent with Latin American Culture.

tura. Algunas personas ya han hecho labor en este respecto —el trabajo de Paul Freire en Brasil es un buen ejemplo.

**GB:** ¿Cree que debería existir un diálogo entre la psicología latinoamericana y la psicología estadounidense o europea?

**JH:** Probablemente, pero antes de cualquier diálogo, debe haber una versión latinoamericana de psicoterapia.

**GB:** Cuando habla de una “versión latinoamericana de psicoterapia”, ¿quiere decir que Latinoamérica debe generar un estilo determinado de hacer terapia?

**JH:** Exactamente, hay que construir un modo latinoamericano de hacer terapia —uno que posea sus propios métodos. Aunque es verdad que dentro de América Latina hay gran diversidad, y que cada país tiene su propia mitología y sus propias historias, también lo es que hay factores comunes casi a toda la región. Los tiempos de la colonización, por ejemplo, fueron experimentados por la mayoría; ya sea en manos de los españoles o de los portugueses. Una de las características principales de América Latina es que ha estado bajo una constante opresión económica, política y social; primero por los conquistadores europeos, luego por la iglesia católica, y ahora por las corporaciones norteamericanas. Por esto es tan importante que los latinoamericanos desarrollen sus propios métodos y eviten adoptar estilos ajenos que sólo los regresarían al mito de la Colonia.

Uno de los grandes problemas de América Latina es la obsesión con esta opresión histórica. Esta historia es importante, pero el apego obsesivo puede convertirse en un obstáculo. Es igual que lo que mencionaba sobre la problemática de mantener la psicoterapia dentro del consultorio y encerrada en la visión cartesiana —ese tipo de obsesiones son muy peligrosas. Si una nueva versión de psicología ha de nacer, debe haber un viraje que apunte lejos de esta obsesión —hay que dejar de concentrarse en la historia y mirar hacia la geografía.

**GB:** ¿A qué se refiere con mirar hacia la geografía?

**JH:** Quiero decir que hay que poner la atención en la tierra y el paisaje: en los ríos, las montañas, los bosques, los desiertos, las selvas. De nuevo: la noción de lugar y el sentido estético. La geografía es mucho más profunda que la historia, es ahí en donde encontrarán las imágenes arquetípicas de mayor riqueza. Deben buscar el alma animal que está enraizada en la naturaleza. Este es un buen método para encontrar un estilo de psicoterapia que vaya de acuerdo con la cultura del lugar.

**GB:** ¿Pero cómo es posible apartar la vista de cientos de años de historia?

**JH:** Por supuesto que no hay que apartar la vista de la historia, lo que yo sugiero es que se debe mirar debajo de ella. Hay que dirigir la vista hacia su geografía, hacia su tierra, es ahí donde encontrarán las imágenes que los llevarán a una versión original de psicoterapia, una que sea congruente con la cultura latinoamericana.

## Unbidden Ideas Compelling Behaviors

James Hollis

*Which way I fly is hell; myself am hell*  
JOHN MILTON

THE WORD *addiction* has become an ugly word, conjuring up ugly images: a car veering into the left lane, a person lying in the street, a shattered life. When we reflect on the two elements common to all addictions, we realize that the addictive behaviors may be found in all of us. The first idea is that addictions are *reflexive anxiety management systems*. Each of those words is important.

Since no human is free of anxiety, we all have our habituated means of coping with anxiety, whether the disturbing affect is conscious or not. For example, many years ago I used to allow patients to smoke in the consulting room, thinking that they had enough stress in their lives without my adding to it. However, one couple, chain smokers each, lit one cigarette after another and in a one hour session totaled twelve cigarettes; that is six apiece. I counted. The smoke and smell hung in the room for days and from then on I changed my policy. And yet, if someone had asked them, "did you smoke during the session," both would have said, "yes, I had a cigarette." In other words, their reflexive management of anxiety was so conditioned, so habituated that neither thought about it and how systematized it had become in their lives.

I ask the reader to stop and think on how he or she reflexively "manages" anxiety, or better, is repetitively managed *by* anxiety. The inner logic of an addictive pattern is that one suffers an unacceptable level of distress and, through connection with some "other," one feels a momentary lowering of the disturbing affect. If, while reading this article, the reader's room is filling slowly with water, and yet attention is so focused on the content that one does not attend the event consciously, the psyche nonetheless takes note and seeks to lessen the disturbance. Through experiment and exploration each of us will solicit a behavior which lowers the water level, momentarily at least. The next time this happens the more likely that earlier behavior will be repeated, whether consciously or not, and therein lies the addictive hook: *the experience of momentary surcease of distress by a reflexive management system*.

Connecting with the "other" serves to lower the distress occasioned by our existential isolation, vulnerability, and dependencies. For many folks the "other" is a substance: food, alcohol, purchasable material objects, a warm body. For others it is found through distractive "connections" with the telly, the internet, ideologies, compulsive prayer or mantras, and the like. For most of us, a common addictive pattern lies so much at the heart of daily life that we seldom accord its role in our psychological economy, namely, routine. Routinization is a means by which the familiar is imposed upon the uncertain. Notice how we get bent out of shape by the traffic jam at rush hour, when the paper arrives late, when our plotted schedule is interrupted. The magnitude of affect we suffer is disproportionate to the minor provocation, which is an indication of the arousal of anxiety.

The second key element of addiction is that our daily conscious life is repeatedly invaded by *unbidden ideas*. While these "ideas" are mostly unconscious, they have the power to stir anxiety within us. When a person clings to food, for example, he or she is in the grip of a powerful, existentially threatening idea, namely, "if I do not have this object in hand, this comfort, what will be there for me in the darkness of this journey?" When we make this thought conscious, it may appear a peculiar, even ridiculous displacement of emotion onto matter, but in the symbolic world of the unconscious the person's psyche has moved him or her to fasten on to an object, food, with its implied nurturant hope, as a stay against the anxiety in which we daily swim.

None of what we are discussing here is new, for the record of addiction is as old as the human story. We find a notable and compelling portrait of a modern neurotic person like us in Shakespeare. The last thing we need to do is judge or shame any person for being human, for falling prey to the thousand natural shocks this flesh is heir to, as brother Hamlet put it four centuries ago. He is the same one who observed that he could be bounded in a walnut shell and count himself a king of infinite space, did he not have bad dreams. He also illustrates the "Hamlet complex" we all have: namely, there are things we know we should do, like give up an addiction, but for reasons we do not know, we do not or cannot.

Connecting with the "other" serves to lower the distress occasioned by our existential isolation, vulnerability, and dependencies. For many folks the "other" is a substance...

One of the reasons it is so difficult to break addictive patterns is that we are treating the reflexive behavior rather than the “idea” it was formed to treat.

What else are New Year’s resolutions for but to set off valiantly to address the problems of which we are so keenly aware, and why are we so likely to fail in our resolve. One of the reasons it is so difficult to break addictive patterns is that we are treating the reflexive behavior rather than the “idea” it was formed to treat. Since our management systems wrap themselves around our core anxieties—fear of loss of autonomy, fear of the magnitude of our journey, fear of abandonment and the like—we never get to the real issue. If ever one is to address an addiction, one has to finally address the unbidden ideas to which our psyches, and therefore our addictive strategies, are in service. These “ideas” are not shameful although the consequences of some of our management systems often produce shaming consequences for us and for those around us.

The usual treatment plan for any addiction is a summons to an heroic will. The heroic will is certainly a great asset and few of us would accomplish anything in life without it. But the heroic will is often trumped by the depth, ubiquity, and energy of those intrusive ideas. Thus, most of us fail to diet sufficiently over long enough time because our will is subverted by an inner urgency. Or we fail to begin what we believe we should do, or fail to stop doing what has proved detrimental to ourselves or others. Clearly, heroic will can only make certain headway for us, which is why dieting centers and fad diets are so profitable for the owners, and why Twelve Step groups are so ubiquitous. (By the way, I am very much in support of Twelve Step programs as they have proved more efficacious than most alternatives through the last seventy years).

If ever one is to triumph over an addiction, one is first summoned to *feel more consciously what one has already been feeling*, suffer what seems insufferable, and live through this experience without the reflexive management system. We never “solve” those unbidden ideas because they are an intimate part of our common human condition. We are born into perilous states and end by dying, so have a nice day! The question remains, however, to what degree is our life governed by these fears, and to what degree do our management systems own us, manage us, and with what troubling consequences.

How many of us are able to bring the core fears and anxieties into consciousness, to see and acknowledge what they are truly about, and how many of us are able to go through *those* fears without the treatment plan we cobbled together.

Not only do addictions bring harmful consequences to our lives, they also narrow them as one gets obses-

sional about our obsessional treatment plans for our obsessions. These unbidden ideas are obsessions, for they impose themselves upon us and cause distress, and compulsions as we are driven to behaviors dedicated to their prospective amelioration. But our thoughts, behaviors, lives, get oriented around these intrusive ideas and therefore narrowed. As Jungian Analyst Marion Woodman wrote, “Compulsions narrow life down until there is no living—existence perhaps, but no living.” In Greek mythology Ixion is tied to a wheel which turns continuously in the underworld. Addictions oblige us to venture into our personal underworld wherein we experience the same old, same old, as noted by the character of Satan in *Paradise Lost* at the beginning of this piece. As Gregory Bateson observed, the obsessional drinker believes he or she can challenge the “spirits.” The game is on, and more often the “spirits” win, so the drinker is imprisoned by that which he first sought.

This hidden spiritual desire, this need for transcendent “connection,” for “getting high,” was identified in a letter exchange between Carl Jung and Bill W. who founded A. A. Jung suggested to Bill W. that Twelve Step programs acknowledge the profound role of our spiritual hunger, our spiritual thirst. Unless the person can differentiate that quite legitimate, necessary motive from the substance upon which he or she has projected, one will remain its bewitched captive.

Freeing oneself from one’s addictive behaviors requires identifying what emotional reality or perception one is defending against through the addiction, and risk bearing what has been perceived as unbearable. Going *through* the fear, rather than defending against it is the only way we can stop Ixion’s wheel. It is no shame to fear abandonment, suffer boredom or depression. Until we can feel these things, really feel them, not anaesthetize them, we will remain unmotivated to change our lives.

Piercing the veil, deconstructing the mechanics of the addictive cycle, identifying the primal, unassimilated idea for which our behaviors are a failing treatment plan is necessary. Then, as free persons, adults, we find we can in fact bear the unbearable, think the unthinkable, suffer the insufferable, and be free.

• Dr. James Hollis, is a Jungian Analyst, Executive Director of Houston’s Jung Educational Center, and author, most recently of *Why Good People Do Bad Things: Exploring Our Darker Selves*.

► Para leer sin costo alguno la versión en español de este texto, escriba a: [info@literalmagazine.com](mailto:info@literalmagazine.com)

## Addiction & Compulsion Body, Mind and Words

José de la Isla

Near the end of a seminar on addictions in San Juan, Puerto Rico, documentary producer Penelope Douglas cut into a presentation to make her point. Wake Forest University Medical School had pulled together journalists to provide them with the state of knowledge about addictions.

It's not the nicotine in cigarettes that's harmful to the body, Penelope, who had done extensive research on the topic, said. No one has ever died of nicotine. The other 400 ingredients in cigarettes are the harmful ones. Like so much in science the answer might be yes and not.

But new methods weighing and measuring our addictions, compulsions, and obsessions are now challenging previous assumptions. Eventually science might even encroach on an understanding into motives. This powerful mind-body research into addictions should give writers and creative artists a moment's pause.

For me, it's now three decades after I was part of trying to understand the illicit-drug world. I headed the first think-tank into the topic for a Washington, D.C. group known as the Drug Abuse Council. Back then, the scene was divided into law enforcement and treatment

But new methods weighing and measuring our addictions, compulsions, and obsessions are now challenging previous assumptions. Eventually science might even encroach on an understanding into motives. This powerful mind-body research into addictions should give writers and creative artists a moment's pause.

approaches as the two heads of the dragon. A dubious public policy intended to quarantine drug use. Now my participation here in the seminar was to make peace with my past by taking in new knowledge.

Nora Volkow is a leading researcher in addictions. She grew up in Leon Trotsky's house in Mexico City. Her great-grandfather was the exiled Russian revolutionist, who led the Red Army, broke with Vladimir Lenin and was assassinated by one of Josef Stalin's agents in 1940. Volkow became fascinated with neuroimaging, which takes pictures of the brain.

The scholar from the National Autonomous University of Mexico made her first major contribution as a University of Texas-Houston researcher in 1985 when she traced cocaine's euphoric path in the brain by using positron emission tomography, PET, and found addict's brains looked like those of stroke victims.

She is a leading exponent that an addiction is not a failure of will or self-control or character. Addictions are so difficult to break because the brain is changed. Today, she heads the National Institute on Drug Abuse, which supports most of the world's research on the health aspects of drug abuse.

She doesn't look like a crusty bureaucrat nor like a tweedy researcher. Her body type is more like that of a ballerina who does pirouettes around old concepts with a new science. "If you want to talk about free will—that's very interesting," she says and combines research using brain scans with philosophy.

In fact, neuroscience is taking over as the way to understand obsessions and lots of habitual behavior—from addictions to attention deficit disorders, obesity, Alzheimer's, and love and adolescence. The old maps leading to understanding are getting surpassed by a GPS that leaves behind the old, archaic modes of knowledge. Brain science points to not only the natural highs from dopamine (and when it goes askew) to the interaction of genetics and the environment, with implications for how life evolves from an episode to an experience.

All this is instructive to artists who are often averse to the rigors of science and more adept at the nuances and flexibility of perception. Yet, think again. George Lakoff, a linguist from the University of California, Berke-

The old maps leading to understanding are getting surpassed by a GPS that leaves behind the old, archaic modes of knowledge.

ley, is leading the way using neuroscience, to show how word pictures are formed that report enlightenment and enjoyment from the brain to the mind. It is our nature as sentient beings.

It basically comes to this. Words, just like images, can evoke strong reactions and responses. This is the same dopamine pathway in the brain operating as it does with a fine *coc au vin*, a chocolate truffle, a nice Burgundy and making love. We are not—cannot be—easily disembodied from our words. We are by nature sensate.

Lakoff argues we become disembodied when the mind—or is it the brain—fails to associate freely and is instead harnessed into logic and syllogisms and structures where the neural inspiration leaves the thought. In other words, there is no giant equation or logic out there that will explain the world. Logic and math are just languages for translating nature. Some day, the *ah-ha* moment of enlightenment and understanding might get captured in a brain scan like an x-ray of philosophy.

Lakoff explained to me that about 98% of thought is not conscious. That's why facts, unless they have "frames" around them, don't matter. These are the worldviews going into the words we use. Our morality and politics come from what our brains are doing below the conscious level.

Furthermore, everyone has mirror neurons that fire up when you do something or see someone doing something, he explains. That's why we can have feelings of fear, anger and happiness when we see it in others. It is how we empathize. Those neurons fire up more when we cooperate, he adds. We are biologically wired for cooperation.

Now here's the astounding part. Lakoff says empathy has to be developed and used or the brain will atrophy. And that brave new world insight is the strongest case for the arts, creativity and the worldviews coming from writers' words.

Brain science is telling us what we did not know about dialog, that it sparks dopamine and it gives readers a strange comfort and solidarity with the writer.

If anyone thinks brain science portends the end of literature as a way to understand humans, think again. Think what Persaline, Scarlett Johansen's character, said in the movie *A Love Song for Bobby Long*: "Everybody knows books are better than life. That's why there're books."

• José de la Isla is a nationally syndicated newspaper columnist and author of *The Rise of Hispanic Political Power* (2003) and the forthcoming *Day Night Life Death Hope* (2008).



# We salute the power and energy of Texas women.

BP is proud to be the presenting sponsor of the 2008 Texas Conference for Women. To learn more or to register for the Thursday, October 16, event at the George R. Brown Convention Center in Houston, visit [txconferenceforwomen.org](http://txconferenceforwomen.org)  
[bp.com/us](http://bp.com/us)



## Estrategias narrativas

# Un solitario con buenos amigos

Álvaro Enrique

*Conversación con David Medina Portillo*

Álvaro Enrique nació en 1969 en la ciudad de México, en donde vive después de varios años como profesor de Escritura Creativa en la Universidad de Maryland. En 1996 ganó el Premio de Primera Novela Joaquín Mortiz con *La muerte de un instalador* y, desde entonces, sus títulos han venido consolidando una de las obras más sugerentes entre la narrativa hispanoamericana reciente. A propósito de *Hipotermia* (Anagrama, 2005), su volumen de relatos anterior, Mario Vargas Llosa expresó: “Un escritor hecho y derecho”. Y en efecto, lo que más sorprende en este autor es su vigorosa imaginación acompañada por una voluntad de estilo contundente y propia que, en opinión de Sergio Pitlor: “todavía se plantea retos con la literatura, con el lenguaje”.

Por estos meses apareció en España su tercera novela, *Vidas perpendiculares* (Anagrama, 2008). Con este pretexto fue surgiendo la siguiente conversación, realizada mediante *e-mails* que, uno a uno, se encadenaron hasta configurar el siguiente texto.

\* \* \*

**David Medina Portillo:** Hace poco se realizó la feria del libro de Madrid dedicada a Latinoamérica. En ese contexto, te vi en una foto de grupo que publicó el suplemento de *El País: Babelia*, con pose de los invitados: Andrés Newman, De Santis, Mairal, Leonardo Valencia, Mejía Madrid, Paz Soldán, Volpi, Roncagliolo, Thays, etc. En la portada, el suplemento tituló sus páginas: “Reinventar América”. La imagen me hizo pensar que, de alguna manera, al escribir cada quien ha buscado situarse frente a sus contemporáneos asumiendo cierta conciencia de generación surgida, quizá, después de Bogotá 39 ¿En este orden, cómo te gustaría que los demás te viéramos?

**Álvaro Enrique:** El posicionamiento de la propia imagen es peligrosamente cercano a la mercadotecnia, a menos que nos sentáramos en el territorio (posible, cómo no) de las francas ilusiones infantiles. En ese sentido, me gustaría ser percibido como un solitario con buenos amigos. Las camadas, a fin de cuentas, me han parecido siempre un poco pegajosas. Eso no quiere decir que no sea un lector de mis contemporáneos —estoy muy al día de lo que se escribe, sobre todo en México—

pero creo que todos conversamos, al escribir, más con nuestros héroes que con nuestros colegas, y los héroes, por definición, están muertos.

Por otra parte, no sé si hay una coincidencia de generación; yo preferiría que no la hubiera —no parecerse a nadie como programa— pero, ciertamente, en Bogotá hubo una suerte de alineación astrológica que produjo lazos emocionales muy poderosos, una conciencia de manada que, tal vez, haya sido producto de las jornadas intensísimas de trabajo a que nos sometieron los organizadores de B39. No sé si existen las generaciones como máquinas orgánicas de producción, pero es cierto que hay compañeros de viaje —literalmente— de los que uno lo va sabiendo todo: la industria editorial se ha configurado de un modo en el que la mitad del trabajo de un novelista consiste, básicamente, en intentar leer en aeropuertos. Cuando presenté *Vidas perpendiculares* en Barcelona, fueron todos los amigos de Bogotá 39 que viven ahí, y los que estaban pasando en promoción de sus propios libros —el total daba seis o siete, que son muchos. Luego fuimos a tomar algo y había una cercanía muy neurótica y defensiva entre nosotros con respecto a los demás asistentes a la fiesta, como si fuéramos amigos desde el kinder. Lo mismo nos había pasado en el Hay de Cartagena: íbamos con la bola repleta de celebridades, pero en la hora ya tardía de recalar en un bar, nos sentábamos en nuestra propia mesa y no dejábamos sentar a nadie más. Es una sensación de lo generacional que nunca había sentido con mis contemporáneos en casa.

**DMP:** Me extraña que no toques situaciones concretas, con nombres y humores, sabores y sinsabores. Sé quiénes son los de B39, pero entre tantos no consigo identificar a aquellos con los que, supongo, habría cierta afinidad. Algunos de los asistentes dicen que andabas sin encontrar tu lugar entre la gente, quejándote del desayuno, del calor o de tus horas sin dormir: “es que llevo 15 años en esto”. Quizá B39 creó cierta conciencia de nuevos tiempos pero, sobre todo, de grupo, porque ahora los llevan de un lugar a otro y, entre algunos, hasta se citan.

**ÁE:** Me parece que Alejandro Zambra es un escritor muy fino y un editor maravilloso: hace en Santiago una revista sin desperdicio que se llama *Dossier*. Juan Gabriel

Creo que todos conversamos, al escribir, más con nuestros héroes que con nuestros colegas, y los héroes, por definición, están muertos.



© Carles Mercader

no están mi mujer y mis hijos, prefiero desayunar solo; en una estación de radio en la que trabajé años me decían “El Refri”; durante la licenciatura en la Ibero, que es básicamente un club de conversación, no hablé con casi nadie y casi nadie me habló. Me cuesta mucho relacionarme, por eso la gente piensa que soy un mamón; las mesas con más de cuatro comensales me siguen intimidando y los cubanos me dan terror. Y si nos ponemos analíticos, verás que las afinidades de las que te hablaba al principio conectan con lo de desayunar solo: cuando menos Thays, Ungar, Zambra y Vázquez son también unos *freaks* de cepa.

**DMP:** Me consta que sí lees a tus vecinos ya que ejerces la crítica desde hace rato... Ahora bien, cuando leí los relatos de *Hipotermia* y tu novela recién publicada, *Vidas perpendiculares*, me pareció advertir una presencia muy fuerte del pasado, no únicamente en el nivel anecdótico (la última es una autobiografía con nueve vidas, las de Jerónimo el protagonista) sino, sobre todo, en el terreno del “diálogo con los difuntos”. ¿Me equivoco? Incluso te diría que encontré más de alguna coincidencia estructural con *Morirás lejos* de Pacheco.

Pero en general disfruto escribiendo narrativa, y más todavía novela. Con los cuentos tengo una especie de compromiso con la intimidad que hace que escribirlos sea un poco más angustioso: dicen lo que pienso. La novela no, porque los personajes me son absolutamente ajenos: sus barbaridades me dan risa. Si hubiera que gradar, diría que lo más placentero es escribir novelas, que escribir cuentos es difícil y que la crítica me saca sangre por litro.

Vázquez ya cambió de liga: en las cosas internacionales, a él lo ponen en el hotel de los escritores globales. Es curioso: puedes conseguir sus novelas en Bristol y no en la ciudad de México, lo cual habla del ojazó de nuestros editores, que obviamente no leen ni lo que les llega de la misma casa, porque nadie se puede quedar callado ante *La historia secreta de Costaguana*. Lo mismo pasa con Daniel Alarcón: lo están leyendo por todo el mundo y aquí tienes que comprar sus libros por Amazon; si no lees inglés: adiós. Pedro Mairal, porteño, tiene qué decir. Iván Thays eventualmente va a escribir una gran novela: es demasiado neurótico para no hacerlo. Roncagliolo es una máquina de contar. Antonio Ungar tiene un libro perfecto: *Las orejas del lobo*. Vi una pila de ejemplares hace unos días en el altar de los ultrarecomendados de la librería Mollet de Burdeos y aquí no lo puedes leer a menos que él mismo —o su editor colombiano— te lo mande por correo. Por otro lado, ¿qué quieres que te diga?, siempre he sido un *freak* y un desvalagado: si

**ÁE:** No había pensado en *Morirás lejos*, pero sería probable. José Emilio es mi maestro, en el sentido clásico de la palabra: el conversador que me formó. La estructura de *Vidas perpendiculares* —no hay por qué ocultarlo— es la de *El maestro y Margarita*, de Bulgakov: dos partes violentamente desproporcionadas y un relato central que hace de núcleo del que emanan los demás. Las interferencias del pasado en el presente de Jerónimo funcionan como las apariciones de Satanás en la novela rusa: en la primera parte hay una historia central con intervenciones anecdóticas y, en la segunda, se invierten los términos. Pero Bulgakov es nuestro contemporáneo aunque esté muerto. Los verdaderos difuntos están más lejos.

Es interesante que metas a *Hipotermia* aquí porque yo lo veo como libros siameses: *Vidas perpendiculares* es una novela que se desintegra en cuentos, e *Hipotermia* unos cuentos que integran una novela. Lo que en *Vidas...* es trama, en *Hipotermia* es idea —en términos, digamos, aristotélicos—. En el sentido anterior, el libro de cuentos

está planteado como una puesta en práctica narrativa de la teoría quevediana del amor —hay frases completas del cocinero que vienen de sus poemas—. Es apenas natural que en la novela el poeta apareciera en acción. San Juan de la Cruz también está por todos lados en ambos libros. Gracián, por supuesto. Y San Agustín y su topología de lo divino: *Hipotermia* es la historia de una elevación y *Vidas perpendiculares* la de un descenso. Si fueran poemarios, el primero sería “A lo divino” y el segundo “A lo humano”. En fin, a los vivos se les lee, pero quién sabe si sobrevivimos al filtro implacable de los siglos. Con quien hay que conversar es con los difuntos.

**DMP:** Es extraña la manera en que trabaja la cabeza de quien escribe. Extraña porque jamás identificaría yo a *Hipotermia* como un ascenso “a lo divino” y *Vidas...* como una entrega al mundanal ruido. El primero me parece totalmente terrestre, hundido hasta las orejas en lo cotidiano (nada conceptual) y sus instantes decisivos. A su vez, el segundo tiene una fuerte carga de locura que nos haría pensar en los arrebatos de lo irracional y pasional. Sin embargo, creo que esta última impresión contrasta con los momentos en que se ubican las diversas historias. Toda la trama de *Vidas* se remonta desde el pasado y apenas toca el presente. Como si con este recurso intentarás marcar cierta distancia, creo. Quizá por ello tengo la impresión de que *Vidas...* da para más; como si la historia, en lugar de concluir, sólo hubiera hecho una pausa.

**ÁE:** Ciertamente había más vidas, que salieron en la hora tremenda de la edición. Tengo una fe ciega en los clásicos y apelo a ellos en el momento en que hay que transformar eso que uno estuvo escribiendo por meses y meses en un libro y que no tiene que ser bello y verdadero, pero sí tiene que decir algo y ser legible. En *Vidas perpendiculares* el machete siguió al dictado de la *tertia via* dantesca. Somos occidentales, contamos de tres en tres. Lo divertido, y hasta ahora lo pienso, es que quedaron las marcas de algunas de esas vidas extirpadas del libro en una dudosa antología que salió en Joaquín Mortiz hace uno o dos años. Como sea, el presente del personaje principal es sólo una nota curricular, que funciona porque es alentado —en el sentido bíblico del término— por las vidas anteriores, al menos hasta que el personaje ya es él mismo y puede dar testimonio de su vida en primera persona. Y a lo mejor soy el tipo de persona que termina sus libros antes de que sus libros terminen con ella. Esto que me dices me lo han dicho con frecuencia: Juan Villoro y Jordi Soler, buenos escritores cuyas opiniones respeto y escucho, me han dicho que el cuento del cocinero de *Hipotermia* debería ser una novela; durante años soporté con estoicismo el reclamo por una aventura nueva de Aristóteles Brumell; con *Vidas perpendiculares* ni te cuento: había ahí las vidas de la mamá y Octavio, por ejemplo; había otra egipcia en la que salía el Asturiano como faraón degenerado, en fin. Pero no puedo sustraerme de la idea de que la medida

está ahí para salvarnos del ridículo, un hielo muy fino en el que estás patinando todo el tiempo si eres narrador.

**DMP:** A mí me hubiera gustado saber más sobre la madre y Octavio, por ejemplo. Los dos constituyen uno de los cauces centrales de la novela y, en este sentido, el narrador crea una enorme expectativa sobre dicha relación... Sin embargo, no quiero insistir en ello. Me interesa preguntarte, sí, sobre algo que me recordó el nombre de Villoro. Me refiero al lugar que para él y para ti ocupan el lenguaje y el humor. En el caso de *Vidas* uno hubiera temido enfrentarse a un diccionario prestado o de saldo, como sucede con aquellas novelas hijas de malas traducciones de los clásicos griegos o latinos o (¿hace falta mencionarlo?) las novelas de aeropuerto que hablan de la antigüedad. Por el contrario, me sorprendió que tus personajes hablen con un léxico vivo, del día a día; asimismo, agradecí que a la hora de escribir te permitas ver con espíritu de juego, ironía y mala leche no sólo a tus personajes y las figuras venerables de las que hablas (Quevedo, Gracián, San Agustín, etc.), sino al hecho mismo de escribir. ¿Te divierte o padeces cada frase, párrafo o capítulo?

**ÁE:** Te digo que las vidas previas de Jerónimo y Mercedes se publicaron en otro libro y luego salieron de éste. Es una antología de Planeta: *Todo sobre su madre*. Ahí quedó un registro de esa relación, como un fantasma.

Sobre lo otro: Como en todo, hay partes que se padecen y otras que no. Las transiciones en la historia personal de Jerónimo fueron muy trabajosas —el paso de Lagos al DF y de ahí a Philadelphia; su vuelta al DF— y, sobre todo, la edición, que esta vez fue lo más complicado: hubo un momento en que ya me sabía tramos del libro completos de memoria y eso dificultaba ajustar la novela a las necesidades del lector; creo que esa complejidad le restó placer a ese momento en que ves que las cosas van cayendo en su sitio —me imagino que también te sucederá como poeta—. Pero en general disfruto escribiendo narrativa, y más todavía novela. Con los cuentos tengo una especie de compromiso con la intimidad que hace que escribirlos sea un poco más angustioso: dicen lo que pienso. La novela no, porque los personajes me son absolutamente ajenos: sus barbaridades me dan risa. Si hubiera que gradar, diría que lo más placentero es escribir novelas, que escribir cuentos es difícil y que la crítica me saca sangre por litro.

**DMP:** En tu prosa aparecen con frecuencia alusiones a la poesía y los poetas; en este sentido, creo que hay una presencia de dichas cosas más allá de lo simplemente temático. No quiero decir que escribas “poéticamente”, desde luego, sino que las palabras y sus posibles asociaciones tienen para ti un peso específico. A mi modo de ver, esto te identifica con Villoro antes que con Bolaño (y sus hordas de poetas), por ejemplo. Un asunto más que me estás debiendo: el sentido del humor a la hora de escribir...

Tengo una fe ciega en los clásicos y apelo a ellos en el momento en que hay que transformar eso que uno estuvo escribiendo por meses...

Leo sobre los esquemas de Vargas Llosa o los juegos de reglas de Calvino y me siento el estafador que en realidad soy. Nada más me siento y escribo, sin ninguna claridad sobre absolutamente nada.

**ÁE:** No tengo, efectivamente, ninguna intención lírica en la hora de la escritura, pero soy más y mejor lector de poetas que de narradores. Es un poco una condena: como escribo ficción —por falta de talentos líricos— siempre que doy clases me asignan materias de narrativa, y la verdad es que lo que sé leer a fondo son poemas. Lo mismo me pasa con la historia y la antropología: leo con mucho más interés esas novedades que las de ficción. Creo que esas lecturas trasminan en el lenguaje a la hora de contar una historia, pero no creo que haya nada intencional en ello. Ni siquiera puedo hablar de mi propio lenguaje —nadie podría— porque me parece que ésa es la parte involuntaria del trabajo: uno escribe como escribe; lo demás son estrategias, mañas, tonos. Pienso que la manera de contar algo es la única forma que existe de contar eso, así que no se puede levantar una teoría. También pienso que el lenguaje de un escritor está construido con un número infinito de partículas que no son reductibles a una cifra: por supuesto las lecturas, pero también la entonación con que tu abuelo dijo algo alguna vez, un chiste de Tin-Tán que te pareció formidable a los ocho años, la forma específica de algún profesor de humillar a los estudiantes, ciertas canciones impresentables, cosas que vas recogiendo en el camino y que van a brotar cuando las necesites para contar eso que sólo puedes contar con esas palabras. Y sí me importa el peso específico de las palabras: soy una persona cuya vida ha sido regida por el astro de un apellido muy raro. Mi identidad está construida en torno a una palabra que parece mal escrita.

Sobre el sentido del humor, creo que, otra vez, es un asunto de origen íntimo: hacer reír es un valor en la mesa de los Enrigue. Cuando una comida sale bien no decimos “comimos rico” o “hubo una conversación interesante”; decimos: “nos reímos mucho”. Tal vez sea una cosa jalisciense: las sobremesas más largas de la cultura occidental —en Autlán la comida del sábado puede durar seis o siete horas— generan necesariamente destrezas cómicas en quienes participan en ellas. Y hay una cosa de cultura mexicana: el inveterado terror hispánico al ridículo. Cuando alguien se azota, en la vida como en la escritura, en México sabemos sacudirnos el polvo de las sandalias.

**DMP:** Mi mujer me dice que el error de esta plática es que quiero que hagas consciente lo que, según ella, crece como las plantas... No obstante, insisto ya que mi pregunta no pretende que articules ninguna teoría porque, en efecto, es difícil “levantar” conceptos sobre cómo respiras. Sin embargo, sí creo que hay una experiencia, un modo de respirar y vivir el proceso de escribir una historia. Me parece inquietante, por lo demás, tu opinión acerca de que sólo hay una manera de contar ésta o aquella historia.

**ÁE:** ¿Ves lo que te decía sobre las penurias del narrador ante el poder de lo lírico? Te mando párrafos y pá-

rrafos confusos sobre por qué no puedo explicar cómo escribo, y Malva, que es poeta, lo pone transparente y con la concentración del uranio en una cabeza nuclear: efectivamente, crece como las plantas, solito, de manera hasta bochornosamente silvestre. La verdad es que siempre me escapo de la pregunta sobre el método porque no tengo ninguno. Leo sobre los esquemas de Vargas Llosa o los juegos de reglas de Calvino y me siento el estafador que en realidad soy. Nada más me siento y escribo, sin ninguna claridad sobre absolutamente nada.

En *Vidas perpendiculares*, para explicarlo con un ejemplo muy específico, quería que hubiera una vida en la que saliera Quevedo. Me interesaba mostrar un asunto en el que pienso mucho: cómo un poema se graba físicamente en tu corteza cerebral y se queda ahí, en estado latente, hasta que una experiencia lo despierta; te pasa algo y pum, recurre un verso. Es un proceso más bien químico fascinante. Me puse a leer biografías de Quevedo por las tardes y a escribir por las mañanas sin ningún éxito hasta que di con un pie de página en el que se hablaba de la existencia de curas seculares que en la Nápoles del siglo XVII se dedicaban, entre otras cosas, a cazar monjes. Pensé que la historia debería ser contada por un cazamonjes y la persona narrativa que surgió de eso me simpatizó muchísimo. Para entonces ya tenía un set mínimo de reglas porque ya sabía de qué se trataba el libro: el personaje tenía que tener un conflicto mortal con su padre, tenía que enamorarse de una mujer con la que no fuera posible consumir la relación. La historia fue creciendo por goteo, como todas, atendiendo sólo a las inflexiones propias de la voz del narrador. No habría podido contar esa historia de otra manera. No habría podido existir contada por ningún otro personaje, porque sólo pudo crecer —como las matas— gracias a las visiones, las peculiaridades de carácter, la pésima leche del personaje que la cuenta.

A veces se nos olvida lo obvio: la narrativa son sólo palabras; las historias sólo existen porque las palabras se pueden acomodar de cierta manera en un día determinado. Es una ventana que se abre cinco, diez, quince veces en tu vida: la conjunción en el lenguaje de una idiosincrasia, un grupo de personajes, una historia resistente, una teoría demostrable sólo narrativamente. Si estás en tu máquina el día en que se abre la ventana, al final va a haber un libro.

Y así es con todo. Cuando empecé a pensar en escribir *Vidas perpendiculares* lo que quería hacer era un cuento que fuera el *curriculum vitae* de alguien. Un personaje que en su desesperación por conseguir un trabajo, incluía habilidades que había tenido durante encarnaciones anteriores. Pero creció como las plantas, precisamente. A fin de cuentas, las novelas siempre son cuentos que fallaron.

## Killing Time

Tedi López Mills

*Translated to English by Tanya Huntington Hyde*

*...an atmosphere both dry and misty, tangled,  
where the cigarette is always set diagonally from that which  
continuously creates it.*

FRANCIS PONGE

*MY TOBACCO SMELLED OF A DARK ROOM WITH COAL-DUSTED  
FURNITURE, IN WHICH A LEAN BLACK CAT  
WAS STRETCHING...*

STÉPHANE MALLARMÉ

Out of my first cigarette, my first remembrance of memory was born. Beforehand, there are only bits and pieces: contradictory or truncated versions I've been told over time. Cigarettes represent the start of a dual vision: me, from a distant perspective, watching myself smoke, in this case. Outdoors at first, in a corner hidden behind foliage of some sort, lost in the closest thing to nature available near my home: the Arboretum of Coyoacán. There, at age twelve, I smoked all the brands I could clandestinely acquire during several intensive sessions: Raleigh, Kent, and Record. Once I was well within the habit of a pleasure that combined fear, dizziness, nausea and a gleam of adventure: Winston, Baronet, and long and illustrious Eve—back then, the feminine cigarette. My physical discomfort diminished with each puff, and in its place, a certainty gradually took shape that once I'd dominated the gestures—including that of repeatedly releasing smoke rings, as if the tenuous circles in the air were my own personal creation—there would be something more: life in its purest form, perhaps, without the third dimension of memory. And, paradoxically, without cigarettes either, because out of smoking another, even more extravagant vice had emerged: an obsession with quitting. The pile of butts in the ashtray stimulated this sense of purpose: the next cigarette would always be my last.

The attributes of this perpetually deferred quitting have multiplied since then. At this point, there've been cigarettes for almost everything: contemplation, expectancy, melancholy, reading, conversation, tedium, anguish, passion, hellos, goodbyes, commuting, travel, insomnia. Moreover, smoke has revealed its own self-sufficient landscapes—morally bearable because they

are abstract, and somehow has become a persistent trait of the most minutely detailed, subjective passage of time: my cigarette lasts approximately four minutes and, according to the strict timetable I've imposed upon myself (starting at six in the afternoon), I have to abstain for 45 minutes before I can light up the next. Thus I've achieved the miracle of making my hours less than 60 minutes long and of having four minutes that don't exactly count as time, but rather as its absolute alternative: a pause. That's what Baudelaire was referring to, I suppose, with the phrase "They smoked cigarettes to kill time." And perhaps that's what Funes the Memorious's endless cigarette meant; although in his case, it would also serve as proof that total recall doesn't exclude the present: "He was lying on the cot, smoking. It seems to me that I didn't see his face until dawn; I believe I can recall the momentary glow of his cigarette."

I used to have a professor of narrative who'd censor me, because among his many rules on good writing, he'd posited one that was unbreakable: no characters smoking pointless cigarettes. Obviously, my teacher didn't smoke; otherwise he would have known that the notion of a pointless cigarette, even a literary one, is inconceivable. On the other hand, we have the opposite complaint. In "For smokers only," Julio Ramón Ribeyro states: "Writers, in general, have been and still are great smokers. But it's curious that unlike gambling, drugs or alcohol, they haven't written books about the vice of tobacco. Where is the Dostoyevsky, the De Quincey, the Malcolm Lowry of cigarettes?" Ribeyro proposes a few references: a phrase from Molière, Thomas Mann's *Magical Mountain*, *Zeno's Conscience* by Italo Svevo—which, according to Richard Klein in *Cigarettes Are Sublime*, is vital to any "serious discussion of cigarettes,"—and subtly places himself at the head of this small line. From the beginning, his text clearly establishes the terms of his pact and his tribute: "While I wasn't a precocious smoker, from a certain point forward, my story is interwoven with that of my cigarettes." The confession begins in health and ends in sickness. And yet, Ribeyro doesn't abdicate. After an operation in which they remove a section of his duodenum, nearly all of his stomach and part of his esophagus, he is obliged to check himself

The pile of butts in the ashtray regenerated (or, stimulated) this sense of purpose: the next cigarette would always be my last.

As soon as  
I felt it was  
possible to  
exist without  
smoking, I  
quickly lit up a  
cigarette. That  
was the first  
of my  
next-to-lasts.

into a post-op clinic in order to learn how to eat again and, above all, how to live without tobacco. Just when he's about to give in to resignation, or as he puts it, to unbelievable despair, he looks out of the window in his room and sees some construction workers on their lunch break at a building site. He feels a rush of envy; after a few sentences, things get worse: "...at the end of their meal, I saw them take out packs, pouches, rolling paper, and light up their after-dinner smokes." The scene saved him: he finally understood that being cured was worthwhile, because one day he'd be able to smoke again.

Something similar happens to Hans Castorp, but it's the other way round. When he arrives at the Berghof sanatorium, his waning health is somewhat reconstituted upon comparison with that of the other patients, particularly because he's able to smoke: "I can't understand it," he says. "I've never been able to understand how someone can *not* smoke: it deprives man of the best in life...at least, of a first-rate pleasure. When I awake in the morning, it makes me happy to know I'll be able to smoke all day and, when I eat, I look forward to smoking afterwards; I could almost say that I only eat in order to be able to smoke... A day without tobacco would be empty, insipid and of little use... If I had to say to myself tomorrow: 'No smoking today,' I believe I wouldn't have the courage to get out of bed... I'd stay put." But as his stay on the mountain is drawn out, Castorp sees his pleasure fade away: smoking becomes more laborious to him; it leaves a bad taste in his mouth. And this obligatory abstinence is the sign that he's come down with the spirit of the disease itself, that he's now a member of its sect: "exhausted and nauseated, I threw the cigar as far away as possible."

*Hopscotch* ends with a cigarette. Oliveira asks for a light. Etienne remonstrates: "No smoking in the hospital." But, "we are the makers of manners," Oliveira responds, and then pronounces the last words of the novel: "Just let me finish my smoke." Over 598 pages—in my edition—of the novel, surely La Maga and Oliveira smoke around 400 cigarettes between them, an anonymous brand at first which is transformed into

Gauloise starting on page 155: "La Maga had lit up another Gauloise, and she was singing softly." Cortazar's "smokes"—unlike his jazz, or the turtle-neck sweaters that are the uniforms of so many of his characters, or his eroticism restrained by the tutelage of love, or even of his almost earthly cats—are not mythical; they're more like an inevitable condition: as if no act could take place without the corresponding smoke: "sitting on a pile of garbage, we smoked for awhile," (this is the inaugural cigarette of *Hopscotch*); "...one left one's wallet on the table, searched for one's cigarettes, looked out at the street, and breathed in the smoke"; "against his face, he felt her cry with happiness that another cigarette had brought nighttime back to the room and the hotel"; "... Horacio oscillating rhythmically in tobacco... chatting up La Maga through the smoke and the jazz."

All these cigarettes prove nothing except the simple fact that, faithful to their nature, they are accumulated. "Now that I'm old," Zeno writes in his diary, "and no one demands anything of me, I continue passing from cigarette to purpose, from purpose to cigarette." In his story, disease possesses the resistance of conviction, and smoking is one of its essential symptoms. Zeno tries to cure himself, but along the way, he discovers that there's a pleasure more powerful than his dream of health: that of the last cigarette. "I believe... it has a more intense flavor. The last one gets its taste from the sense of victory over oneself, and the hope of a strong, healthy future close at hand." Zeno smokes it throughout the book and only towards the end does he manage to free himself: "I'm cured!" Now all that remains is to die.

Out of superstition and likelihood, I don't call mine the last, but rather the next-to-last. Among other things, I can prolong the effect of certain decisions that way. For example, not long ago, on a Sunday around midnight, I repeated once again the solemn scene of stubbing out my cigarette and promising some scant divinity that as of the next day, I would no longer smoke. I sustained myself in a limbo of pristine air for 47 hours. As soon as I felt it was possible to exist without smoking, I quickly lit up a cigarette. That was the first of my next-to-lasts. [2001]

# Querido huésped

# Creación y adicción

**Fabrizio Mejía Madrid / Eduardo Halfon**  
**Lina Meruane / Rodrigo Hasbún**

Para este número de *Literal* dedicado a los vicios y adicciones, buscamos a varios escritores latinoamericanos con el propósito de conocer sus muy probables experiencias sobre el tema. La idea fue enfocar el asunto desde una perspectiva más bien heterodoxa, ahí donde una patología puede coincidir con el placer y tal vez —si no es que la experiencia se agotó en peleas pasadas— con la creación literaria.

\* \* \*

## NO DIGAS “LA ÚLTIMA”

► Fabrizio Mejía Madrid

Yo escribo para no ser un simple borracho. Si no produjera eso que la gente cree que es único y notable —novelas— no tendría su permiso para excederme. A los escritores se nos permite hacer cosas que serían reprobables en los lectores o los médicos. Durante generaciones los escritores han ganado su derecho legítimo a las intoxicaciones. Si no fuera por Burroughs o Dylan Thomas... El permiso social existe, pero tiene que reflejarse en las páginas de lo que escribes. Sé por experiencia que los escritores son bebedores en todo el mundo pero tengo la sospecha de que, cuando se ponen frente a la computadora o el cuaderno de notas hacen lo que yo: beben agua. Nunca he podido escribir con algo más que agua. El café me pone nervioso. El alcohol decide por mí irse a la cama sin terminar de escribir.

Esa contradicción entre el escritor bebedor y el que escribe —tan propia de Fitzgerald pero tan ajena a Lowry— se debe, supongo, a que el trabajo de un escritor es el más solitario de todos: solo creas personajes, historias, nombres. Todos los demás trabajos artísticos tienen equipos detrás. Los cineastas tienen al camarógrafo y al editor, los músicos al arreglador y al productor. Los

músicos tienen asistentes. Nosotros no. Vamos solos y, si estás demasiado tiempo así, cuando te reúnes con otros escritores, necesitas beber alcohol para re-acostumbrarte a hablar con otros. Aunque también está el estereotipo: si un escritor, además de productivo, bebe como cosaco, es más interesante como personaje. Y es que ése es uno de los peligros de construirte como personaje público a partir de mostrar al mundo una adicción: puedes dejar de ser el autor para convertirte en un personaje, creado, ahora, por los medios.

Y todo lo anterior lo he escrito viendo la televisión.

• Fabrizio Mejía Madrid (México, 1968). Es autor de *El rencor*, Planeta, 2006. En 2004 obtuvo el Premio de Narrativa Antonin Artaud en México, con su novela *Hombre al agua*.

## ADICCIÓN

► Eduardo Halfon

No sé escribir sin café. Ésa, supongo, es mi droga creativa. Pero no es tanto el café como bebida, que, como bien dijo Balzac, sólo hace que las personas aburridas sean más aburridas. Ni tampoco es el café como caféina o el café como estimulante o inspirador. Sino el café como rutina. Va más o menos así. Me despierto y me pongo a leer. A veces leo mucho y a veces no tanto y sólo me quedo fantaseado con el libro sobre el regazo. Depende. Pero digamos que leo. Luego, casi siempre a las diez en punto de la mañana, mi proceso creativo empieza con moler unos granos de buen café —de altura y sombra, si es posible—, hervir el agua, echársela, darle sus cuatro minutos exactos de infusión, servirme una taza de café y, experimentando algo similar a la felicidad, llevármelo aromático y humoso al teclado. Me tomo ese café despacio y cada vez más tibio mientras trabajo. Y una o dos horas después, vuelvo a moler otro puñado de granos, a hervir el agua y echársela, a esperar

esos cuatro minutos y a servirme mi segunda y última taza, con la cual regreso al teclado y trabajo una o dos horas más, hasta que se termina el café y por lo tanto se termina mi proceso creativo del día. Pero la verdad es que no sé si soy adicto al café, o a la escritura, o a la rutina, o a la rutina de tomar café mientras escribo. Pero por las tardes jamás escribo, y jamás tomo café.

• Eduardo Halfon (Guatemala, 1971). Es autor, entre otros, de *El ángel literario*, Anagrama, 2004 y *Esto no es una pipa*, Saturno (Alfaguara).

## ESTRUJAR EL INSTANTE

► Lina Meruane

*La escritura corre, ya no hay escapatoria.*

BOTHO STRAUSS

NO HAY TIEMPO QUE PERDER ES NECESARIO ESTRUJAR EL INSTANTE. SI LAS ÚLTIMAS HORAS DE LA NOCHE O LAS PRIMERAS DE LA MADRUGADA SON LAS ÚNICAS DISPONIBLES PARA ESCRIBIR SI PARA APROVECHARLAS HAY QUE AYUDARSE CON OTRO CAFÉ (Y OTRO ANTIÁCIDO), CON OTRO CIGARRILLO, OTRA LÍNEA O CUALQUIER OTRO ESTIMULANTE: ADELANTE. SIN EMBARGO, SOSPECHO QUE MÁS QUE ADICCIONES (O ADICCIONES SOLAPADAS) ESTOS QUÍMICOS SON SIMPLES SUPLEMENTOS PARA SOPORTAR EL CANSANCIO. NO SURTEN EL EFECTO DE ANTAÑO PORQUE LA ADICCIÓN YA NO ES LO QUE FUE: UNA FUGA DE LA LÓGICA RACIONAL, UNA SALIDA FELIZMENTE INÚTIL E INDOLENTE. TODA INMERSIÓN EN INTENSOS ESTADOS DE EVASIÓN, TODA SUSTRACCIÓN CREATIVA RESULTAN AHORA UN LUJO IMPOSIBLE. ¿CÓMO SE LAS ARREGLABAN LOS ESCRITORES DE ANTES: VIVÍAN DEL AIRE, TENÍAN FORTUNA PROPIA? NO CONOZCO A NINGUNO CON ESA SUERTE: SALVO POR ALGUNA BECA OCASIONAL TODOS ESTAMOS DEMASIADO ATAREADOS CUMPLIENDO Y SOBREVIVIENDO COMO PARA PODER ENTREGARNOS AL ÉXTASIS DE LA DISOLUCIÓN. YO MISMA ME ENCUENTRO EN ESA ENCRUCIJADA, ROBÁNDOLE MINUTOS AL DESCANSO Y A LOS DEBERES PARA ENTREGÁRSELOS A LA COMPULSIÓN DEL MÁS EXIGENTE DESEO —EL DESEO DE ESCRITURA SIEMPRE INSATISFECHO QUE ME EMPUJA CADA NOCHE A REINCIDIR PORQUE PARA ESCRIBIR NO SE REQUIERE UN CUARTO PROPIO (SE ESCRIBE EN CAFÉS, EN EL METRO, EN EL PARQUE SI ES NECESARIO) SINO DE DISPONER DE DÓLARES SUFICIENTES PARA SOLVENTAR LA VIDA COTIDIANA Y ENTREGARSE A LO OTRO. EN ESE PROCESO VAN QUEDANDO ELIMINADAS TODAS LAS DISTRACCIONES Y TODAVÍA MÁS LAS ADICCIONES QUE CONTRAÍEN

el deseo de la letra, ese placer que por ser momentáneo y quedar siempre interrumpido se vuelve aún más intenso y adictivo. Y es, quizá, que sólo escribe el adicto a la escritura, el que ha renunciado, como todo verdadero enfermo, a todo lo demás.

• Lina Meruane (Chile, 1970). Es autora de *Fruta podrida*, FCE, 2007.

## LOS CAFÉS

► Rodrigo Hasbún

En mi ciudad y en cualquier ciudad, cuando voy de paso o cuando vuelvo de visita a los lugares en los que he vivido, donde más tiempo paso es en los cafés. Me siento refugiado ahí, a salvo de un mundo que no perdona, rodeado de gente a la que durante horas me dedico a mirar, a evaluar sus vidas a partir de unos pocos gestos, a inventarles historias y tomar notas en un cuaderno que siempre llevo conmigo.

Esté donde esté, la realidad se transforma apenas me siento y la mesera se acerca a anotar la orden. Cochabamba puede ser por unas horas Barcelona o Santiago o Buenos Aires o Berlín. El tiempo se suspende, las diferencias se atenúan, afuera deja de existir. Y en la mesa de al lado un grupo de adolescentes intenta consolar inútilmente a una que al parecer se ha embarazado. Y al fondo un muchacho escribe una carta que a juzgar por la manera en la que acerca el cigarrillo a la boca debe ser una carta de amor. Se irán y vendrán otros, mientras levanto la mano y pido un cortado más, mientras me pregunto qué define a una adicción y si algo como esto clasifica (sí, sí clasifica, me confieso adicto a los cafés y estoy seguro que sin ellos, para bien o para mal, mi literatura sería completamente distinta), mientras escribo a la rápida que contemplación y escritura son el mismo viaje y que este es el lugar ideal para que ambas coincidan.

Hay intimidad en los cafés, gente dándose un respiro antes de volver a la vida. Hay la cercanía precisa y la distancia precisa. Una confluencia casual y exacta de universos que en la calle no se tocan más.

• Rodrigo Hasbún (Bolivia, 1981). Es autor de *Cinco*, Gente Común, 2006. En 2007 ganó el Premio Nacional de Literatura Santa Cruz de la Sierra, por su novela *El lugar del cuerpo* y el Premio Unión Latina a la Novísima Narrativa Breve Hispanoamericana 2008 por su relato *Familia*.

## Beckett y Octavio Paz traductores

Jaime Perales Contreras

Samuel Beckett y Octavio Paz se conocieron en 1949. Beckett tenía 43 y Paz 39 años.<sup>1</sup> En esas fechas, Beckett estaba tratando desesperadamente de encontrar un productor para su obra de teatro *Esperando a Godot* y una editorial para publicar *Molloy*, la primera novela de su trilogía (*Malone muere* y *El innombrable*). Samuel Beckett en esas fechas todavía era un escritor de lectores secretos (su primer novela *Murphy* había vendido solamente seis ejemplares en su primer año de haberse publicado). Aunque conocido en México, Paz finalizaba apenas *El laberinto de la soledad* y *El arco y la lira*. *Piedra de sol* estaba todavía lejos de escribirse. Paz tenía un empleo modesto en la embajada mexicana en Francia. Mientras tanto, Beckett estaba sobreviviendo de chambitas literarias, algunas de las cuales se las ofrecía la UNESCO.

En esas fechas, Beckett dormía todo el día y en las noches se dedicaba a recorrer las calles de París para hacer una investigación y selección *in situ* de los personajes de sus próximas piezas de teatro y novelas. El entonces director de la UNESCO, el poeta mexicano Jaime Torres Bodet, le ofreció a Octavio Paz un proyecto que no le causó mucho entusiasmo: una antología de poesía mexicana que sería traducida al francés y al inglés. El libro se llamó *Anthology of Mexican Poetry* (Grove Press, 2004) y fue copatrocinada por la Organización de los Estados Americanos (OEA). La antología recogió obras desde el siglo xvi hasta Enrique González Martínez. Octavio Paz y Alfonso Reyes fueron los únicos poetas que la UNESCO permitió incluir entre los vivos. Paz incluyó treinta y cuatro nombres. (Aunque para el gusto del poeta sólo hubiera incluido a doce). Como indica Eliot Weinberger en su extraordinario ensayo sobre la colaboración entre Paz y Beckett, la antología tuvo muchísimas imposiciones por parte de la UNESCO y de Torres Bodet.

Para la edición en francés, Torres Bodet escogió al poeta católico francés Paul Claudel y la de inglés se la encargó a Sir Cecil Maurice Borra. Paz estuvo a cargo de encontrar a los traductores de las dos ediciones. Para la edición en francés se le comisionó a Guy Lévis Mano, poeta y traductor, que se recuerda como uno de los grandes impresores de ediciones surrealistas, que produjo ediciones limitadas de Bretón, Tzara, Michaux, Char y Souphault, con el trabajo de Giacometti, Picasso, Man Ray, Miró, entre otros.

En el caso de la de inglés, alguien le recomendó a Octavio Paz el nombre de un oscuro escritor llamado Samuel Beckett. Paz había leído algunos textos de Beckett en la

revista *Fontaine* de Max-Pol Fouchet, entonces importante revista francesa en la que Paz había también publicado algunos textos.

El problema principal de la antología en lengua inglesa fue que Beckett no sabía español. Aunque se logró rápidamente superar el obstáculo ya que él tenía un buen conocimiento de latín que le sirvió de apoyo y de un buen amigo que le ayudó a descifrar algunas palabras complejas. Beckett completó su trabajo en abril de 1950 sin tener aparentemente mucho amor e interés por su labor de haber traducido ese libro. Era una *chambita*, como dicen los mexicanos. Y sólo eso: Un compromiso para continuar viviendo. Años más tarde, según indica la nota introductoria de Eliot Weinberger a una moderna edición de la antología,<sup>2</sup> la mayoría de la poesía mexicana que Beckett tradujo le pareció execrable. Asimismo, Beckett hizo cambios y tuvo errores sustanciales en la traducción al inglés en los poemas originales de la antología, como bien indica nuevamente Weinberger. Sin embargo, en la evaluación que el crítico hace de este libro, la poesía traducida por Beckett, en varios casos, mejoró notablemente, sobre todo porque Beckett manejaba de una manera genial arcaísmos en lengua inglesa, tanto así que cualquier persona culta que leyese la antología, tendría que ir constantemente a consultar una edición del *Oxford English Dictionary*.

La antología, a pesar de los cambios y la inapetencia de ambos colaboradores por los poemas incluidos, es probablemente una de las muestras más vivas de la poesía mexicana traducida al inglés, debido, sobre todo, al rico vocabulario de Beckett y por su inusual forma de manejar el lenguaje en el periodo en el que todavía tenía una vasta influencia de su mentor James Joyce. Debido a ello, la poesía de una docena de autores incluidos en la antología, entre ellos el poeta mexicano Amado Nervo, ganó con la versión al inglés realizada por Beckett. La participación de dos ganadores del premio Nobel de literatura fue, sin lugar a duda, una de las más grandes en la historia de la literatura contemporánea.

notas

<sup>1</sup> Eliot Weinberger, "Paz and Beckett" *Written Reaction*, (New York, Marsilo, 1996). 204-212.

<sup>2</sup> Octavio Paz, Samuel Beckett and Eliot Weinberger, *The Bread of the Days: Eleven Mexican Poets*, ilustraciones de Enrique Cagoya, (New York, Yolla Bolly Press, 1994).

FE DE ERRATAS

POR UN LAMENTABLE DESCUIDO, EN NUESTRA EDICIÓN ANTERIOR PUBLICAMOS EL PRESENTE TEXTO ALTERANDO EL NOMBRE DE SU AUTOR PEDIMOS DISCULPAS Y OFRECEMOS, NUEVAMENTE, EL TEXTO ÍNTEGRO CON EL CRÉDITO CORRECTO.



Self-Portrait, 1949. Tatuapé, São Paulo

GALLERY

## Geraldo de Barros: Throwing the Dice

Fernando Castro

► Pictures Courtesy of the Sicardi Gallery, Houston.

*If we could only keep our happy or sad memories we would go crazy. Fortunately, there are others.*

GERALDO DE BARROS

UNBETTER KNOWNST EVEN TO HIMSELF, IN 1979, GERALDO DE BARROS SUFFERED HIS FIRST ATTACK OF CEREBRAL ISCHEMIA. HE WAS FIFTY-SIX YEARS OLD. UP UNTIL THE SEVENTIES, IT HAD BEEN A GOOD DECADE FOR GERALDO. IN 1972, *Hobjeto*, the furniture factory of which he was co-owner had reached its maximum expansion employing over seven hundred people. His furniture designs had received several awards thus fulfilling his desire to socialize art by allowing as many people as possible to use it in their lives. The commercial success of the *Hobjeto* chain made him a wealthy man. He was able to build a lofty new home with a studio and travel to Europe with his family. In 1975 his daughter Fabiana had found photographic prints he had done twenty-five years before; this discovery renewed his enthusiasm for photography. He also reestablished contact with the artistic circle of his younger years. However, the economic crisis in Brazil was beginning to affect his furniture business and Geraldo found himself under increasing stress.

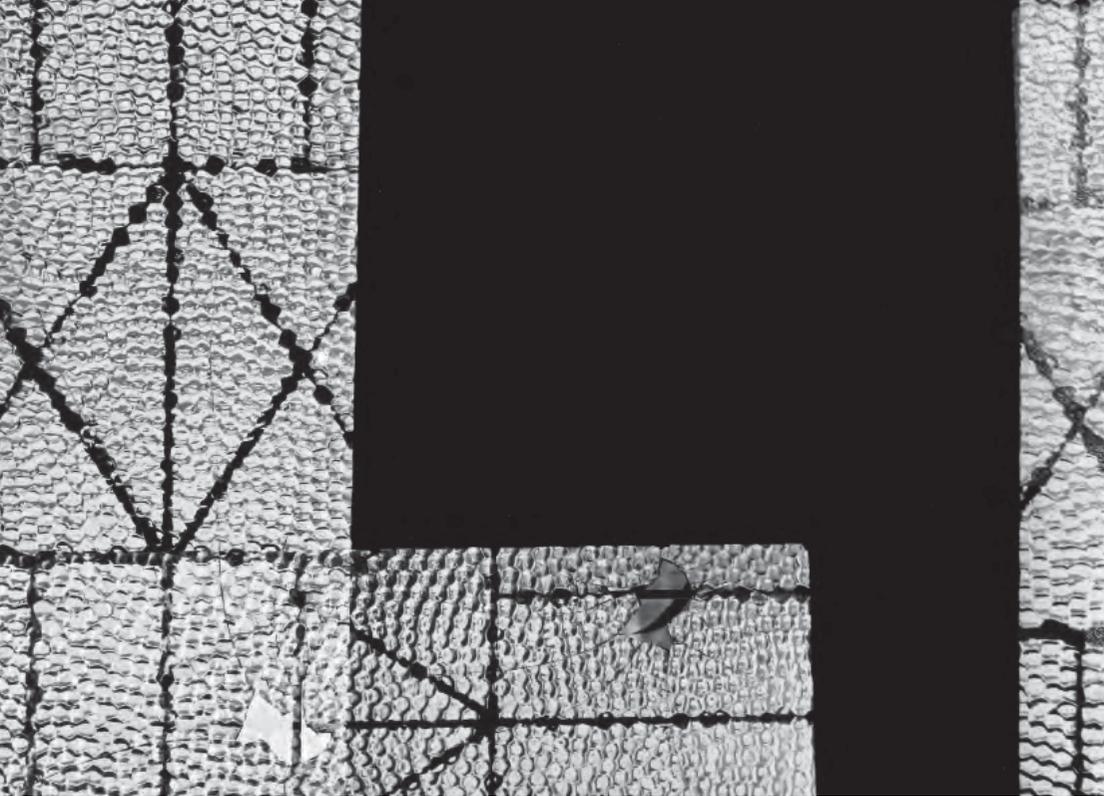
It was his wife Electra who first noticed his impaired speech and motor coordination.

“Speak normally, Geraldo. I cannot understand what you are trying to say,” she told him one morning. He asked for a pen but when she gave it to him, his fingers could not hold on to it. Only after being hospitalized did the family find out what had happened to him. “Too much stress and too much smoking,” the doctor said. He had to slow down.

Although physically diminished, Geraldo remained as lucid as ever and was determined to continue to be the artist he had always been. He was able to sketch geometric patterns like those he had done during the fifties when he was one of Brazil’s most renowned Concrete artists. With the help of his assistant José Soares, who executed the paintings from his sketches and instructions, Geraldo produced an astounding new series of abstract Concrete works. The Brazilian art world re-discovered his works. In 1979 they were selected to be shown at the *XV Bienal Internacional de Arte de São Paulo*. His restless creative mind overpowered his physical vicissitudes and he radicalized his idea of socializing art further by using industrial materials instead of paint. Using Formica, Geraldo produced the series *Jogos de Dados*, a name that echoed Mallarmé’s seminal calligraphic poem *Throw of the Dice*. His newly created



L'ange, 1948



Abstraction, 1949. São Paulo



Untitled, From the series Fotoforma, 1949

works gained him the honor to represent Brazil at the 1986 Venice Biennial. "After I got sick, I became better," Geraldo said once with his characteristic sense of humor.

It was the life and honor that the young Geraldo could have only dreamed of. He had begun his artistic voyage at the age of twenty three by enrolling at the *Associação Paulista de Belas Artes*. He took drawing and painting lessons with Clóvis Graciano, Colette Pujol, Takeshi Suzuki, and the great Japanese master Yoshiya Takaoka. With other artists he formed *Grupo 15* and developed an expressionistic way of painting. Seeking to improve his knowledge of art, Geraldo frequented the Biblioteca Municipal de São Paulo. He discovered the Theory of Gestalt, the work of Paul Klee, and the art of the Bauhaus. At that time, Geraldo also made friends with Athaide de Barros and together they improvised a photographic laboratory. Fascinated by the creative possibilities of the medium, Geraldo bought a 6x6 twin-lens Rolleiflex camera. Michel Favre, his most reliable biographer to date, states that Geraldo "started frequenting the only place in Sao Paulo where photography lovers would meet, the Foto Cine Club Bandeirantes." Nevertheless, "he was one of the youngest members and his ideas did not tally with the only approach favored by the club, pictorialism." Geraldo's main premise about the medium boiled down to what he spelled out as such: "For me photography is a process of printing."

From about 1948 to 1950, Geraldo began a series of experiments unmatched in the

He took lessons in drawing and painting with Clóvis Graciano, Colette Pujol, Takeshi Suzuki, and the great Japanese master Yoshiya Takaoka. With other artists he formed *Grupo 15* and developed an expressionistic way of painting. Seeking to improve his knowledge of art, Geraldo frequented the Biblioteca Municipal de São Paulo. He discovered the Theory of Gestalt, the work of Paul Klee, and the art of the Bauhaus.

medium of photography. He employed several techniques including straight photography, pinhole photography, solarization, multiple exposures and alteration of negatives by cutting, scratching and painting. Fortunately, the Museu de Arte de Sao Paulo Assis Chateaubriand, founded in 1947, had a new Italian director, Pietro Maria Bardi, who did not believe in favoring one form of art over another. Bardi asked Geraldo to organize a photographic laboratory for the museum. It was there that in 1950, Geraldo held the landmark photographic exhibit *Fotoformas* that brought together his photographic experiments. Aside from the impact this exhibit had among artists and photographers at the time, the practical result of it was a grant from the French government to study printing in France.

Although the two years Geraldo spent in Europe led to a forty-two year hiatus in his practice of photography as a fine art, they also transformed his life. In Italy, he met Giorgio Morandi; in Paris, Francois Morellet; in Ulm, Otl Aicher; and in Zurich he visited Max Bill, whom he had already met in São Paulo. Some writers have also mentioned a meeting with Henri Cartier-Bresson. Undoubtedly, it was Max Bill who had the greatest impact on Geraldo as he was the rector of the Hochschule fur Gestaltung in Ulm and one of the apostles of Concrete art both in Europe and Brazil. When Geraldo returned to São Paulo, he became one of the founders of the *Grupo Ruptura* of Concrete art that also included Luis Sacilotto and Waldemar Cordeiro. It was



*The Girl and The Shoe*, 1949. Cemetery of Tatuapé, São Paulo

a movement that advocated an end to figurative (representational) art and promoted an objective art that pointed only to itself. It was also an art with the social mission of making art accessible to people's lives as designs for modern living. Some Concrete artists de-romanticized the role of the artist and regarded themselves as mere workers. They also saw their vision of art as a timely one vis-à-vis Brazil's ongoing modernization. Geraldo became a prominent member of the group and participated in national and international exhibits of Concrete art.

In 1954 received an artistic award that was handed to him by the president of Brazil, Getulio Vargas himself. That same year his friend, Joana Cunha Bueno, introduced Geraldo to Frei João Batista Pereira dos Santos, a Dominican priest at the Chapel of Christ the Worker. The chapel congregated an important group of artists, architects, and intellectuals interested in providing workers with tools for survival and cultural improvement. The chapel itself featured works by prominent artists like Alfredo Volpi. Geraldo and Frei João Batista established *Unilabor*, a worker-owned cooperative for making furniture. Geraldo participated enthusiastically in this utopian experiment designing "intel-

Some Concrete artists de-romanticized the role of the artist and regarded themselves as mere workers. They also saw their vision of art as a timely one vis-à-vis Brazil's ongoing modernization.

ligent" furnishings for the masses that the *Unilabor* workers would produce. However, by 1964, the cooperative was beset with financial and managerial difficulties; the ultra-rightist military coup of March 31<sup>st</sup> made the experiment politically suspect. Moreover, *Unilabor's* management considered that he was dispensable. Geraldo left *Unilabor* and joined Aluisio Bioni in creating the *Hobjeto* privately-owned furniture factory. The name was a combination that Geraldo came up with: Hoje (today) and Objeto (object) = today's object.

In 1960 Brazil inaugurated its new capital, Brasilia. Around this time, Geraldo discovered Pop Art and returned to figurative painting. In 1966, together with the artists Nelson Leirner and Wesley Duke Lee, he opened Rex Gallery & Sons in the back room of one of the *Hobjeto* stores. Wesley Duke Lee remembered that they placed a large bronze plaque with the name of the gallery—like a British bank would—to show they meant serious business. The gallery was a place of happenings and sponsored an eclectic assortment of art that was different from the extremes that had been so common for the last fifteen years. According to his friend Nelson Leirner, Geraldo confronted a new critical universe by appropriating "outdoors" (billboards?) he found in the street and modified them by painting them and making collages with them. "His concept was to bring elements from the street to the inside and from the inside back to the street." However, Geraldo stopped his re-launched Pop artistic career in order to focus on *Hobjeto*. Leirner states that Geraldo was able to stop art and

then start again like Duchamp used to stop to play chess.

Those years were the preamble to his first stroke. In 1988, Geraldo suffered a succession of new strokes that further incapacitated him and confined him to a wheel-chair. Nevertheless, he continued to sketch and plan new works.

In Geraldo's story there is an important chapter where the main protagonist is his daughter Fabiana de Barros—an artist in her own right. She played a crucial role in the recognition of her father's work. It was thanks to Fabiana's efforts that in 1993, the Musée de L'Elysée in Lausanne, Switzerland brought to Europe a major exhibition of his work: *Geraldo de Barros: Peintre et Photographe*. This exhibition opened the door to the international recognition of Geraldo's work and the publication of several books about his work. Curiously, this renewed interest in his *oeuvre* focused on his photography of four decades earlier. *Fotoformas*, the series of works that propelled his career in 1950, were exhibited, written about, and understood anew forty-something years after their first showing. Geraldo was not immune to this enthusiasm. Once again, he put the dice on an assistant's hand and threw more numbers. In the last two years of his life, Geraldo produced two hundred fifty new photographic works. He titled the series *Sobras* because they were made from photographs of his family and travel albums that were never destined to anything but mementos. "A photograph belongs to the one who makes something out of it, not necessarily to the one who took it," Geraldo once said.



Hommage a Picasso, 1949

#### About the Artist

Geraldo de Barros was born in Xavantes, São Paulo (1923-1998). He started his career as a traditional painter, but soon became closer to experimental art.

In the 1940s, when other photographers were doing straight documentary and portraiture photography, Geraldo de Barros was creating abstract photos which led him to become one of the main exponents in his country. He was the founder of many and very important art movements like Grupo 15, Galeria Rex, Grupo Ruptura or Grupo FormInform and the Objeto Industry, among others. In 1993, his entire photographic work was recovered and exhibited by the Musée de l'Elysée in Lausanne, Switzerland. This exhibition was shown in São Paulo in 1994 by the Museu da Imagem e do Som (MIS), and a catalogue was published (in Portuguese and French) with the 100 pictures on display at the exhibition.

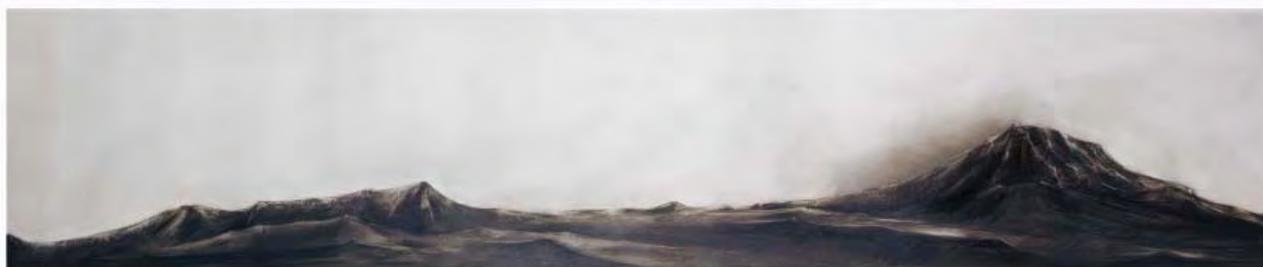
► Para leer sin costo alguno la versión en español de este texto, escriba a: [info@literalmagazine.com](mailto:info@literalmagazine.com)

**Although physically diminished, Geraldo remained as lucid as ever and was determined to continue to be the artist he had always been. He was able to sketch geometric patterns like those he had done during the fifties when he was one of Brazil's most renowned Concrete artists. —FERNANDO CASTRO**

# Luis Gal Water Clock

**Adolfo Castañón / Juan Villoro**

*Translated to English by Adolfo Castañón*



FOR LUIS GAL

What is the ear of the eye?  
What is the feeling of seeing?  
The sigh of color?  
In the forest of roots  
They weave together like bodies  
That love and un-love,  
Like truffles entangled  
In the roots of the drawing.

A. C.



**Luis Gal, known for his exceptional pictorial explorations of the human body, now turns his attention to the landscape. In his nudes, skin is expressed in all the grays that lie between white and black. His figures have a nocturnal quality, succumbing to lethargy or awakening suddenly from sleep. The portraitist occupies himself with a subject matter that is at the same time alive and vulnerable; he celebrates forms—the triumph of blood and its invisible wanderings—but he also records the corrosive passage of the hours. Made from time, Gal's bodies reveal the wounded, fleeting nature of beauty.**

Something similar can be seen in his recent appropriation of the landscape. The painter penetrates the overgrowth and the lagoons as if entering an organism. His perspective does not come from afar; it seems to have been there forever. He pursues not the grand vistas that seduce the excursionist, but the intimate portrait of one for whom the eye is an extension of the touch: he feels out leaves, grains of sand, crests of foam.

Gal prefers uncertain hours, the times when daylight weakens but has not yet given way to night. On this shadowy border, he discovers glimmers on the surface of the water, news from an indecisive world, which speaks with the uncertainty of the first day. In light as well, he opts for a chromatic ambiguity. In Gal's noon, water dissipates into the sky. A dazzling, liquid blaze: his blue contains all colors.

These landscapes are an experience of space, but also of time. A waterfall plunges to measure the vertical lives of trees, the water captures fugitive brilliance, the silent wake of stars.

With uncanny fluidity, Gal has moved from the body to landscape. Or more accurately: he has made the landscape into a body. A secretive stroke disturbs the still water. From the depths of that skin, the sea breathes. **J. V.**

# Two Poems

**Tim Kelly**

## PARALYSIS OF A SCREAM

IT'S DESECRATION, A BIASPHEMY  
STAINED INNOCENCE OF A CHILD.  
UGLY AFFLICTION, SHE CANNOT REFUSE  
OMNIPOTENT GOD.  
WHERE IS HER MESSIAH?  
FEAR IS A CHLOROFORM, CONCEALED IN HER PRAYER  
SACRILEGE.  
NO ONE HEARS.  
A SECRET INSIDE, SACRAMENT OF SUFFERING

HIS WILL BE DONE  
OH, THE VIOLATION AND SHE IS FORSAKEN  
SHAME, NOW HER CROSS  
SMALL, POWERLESS SOUL  
DISGUISES HER PAIN  
WHERE IS THE RAPTURE?  
DISCOUNTED AND ALONE.

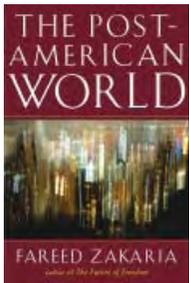
## PYRO

THE DEPRAVED MIND OF A PYRO OR IS IT SEXUAL  
INFLAMMATION?

VOICES KINDLING, NO DESIRE, ONLY A DECREE  
IMPULSE, AROUSAL IS WHAT YOU SEE  
THE HEARER, AND WITNESS.  
GRANDEUR  
EROTIC BLAZING, SO SPIENDING, SO SORDID  
INHALE MY COMPUSSION, INFLAME MY SENSATIONS.  
A CRY IGNITES INSIDE THE MIND  
OUTBREAKS ILLUMINATE AT NIGHT  
THE SKY, MY FLAMING DELIGHT  
TORCH THE BAIT, THEN DRAW CROWD  
SIN ORCHESTRATES ITS THING  
A VICE, AN ODOR, MY INTOXICATING PERFUME  
DEPRAVED.  
ENITICINGLY IT'S MOLDERS, COARSENING MY LARCENY  
FLAMING ALIER OF DESTRUCTION AND DEVOTION  
MY PURIFYING SENSUAL EMOTION FIRE  
I ASK NO PARDON  
IT IS THE PARADISIACAL PARODY OF ARSON

## SHARP IN HIS OBSERVATIONS

► **Rogelio García-Contreras**



• **Fareed Zakaria**  
*The Post American World*,  
W.W. Norton,  
New York, 2008.

Sophisticated in his analysis, sharp in his observations, Fareed Zakaria offers a comprehensive and reliable analysis of today's world politics in his new best seller, *The Post American World*. With well documented cases, great reporting of pure facts and his unquestionable ability to incorporate into his examination the often ignored variable of culture and its effects on international relations, Zakaria's central thesis of current world affairs is as simple as it can result useful: in a world where states are changing, America must change as well. His argument, liberal in essence, basically claims that American Foreign Policy cannot continue to develop over the wrongfully perceived bases of an omni-powerful America and a series of states that can be as distant as they are uncomfortable or as weak as they are hostile. In fact, according to Fareed Zakaria, the world—America included—often turns out to be a lot different from what American mainstream media, politicians and certain experts in the field describe or decide to conclude. By providing a strictly factual account of current global events, Zakaria writes that the world is not only far less belligerent than we assume, but a lot more prosperous than we often recognize.

In this sense *The Post American World* constitutes an interesting reading for that student or professional of international relations who might be eager to escape mainstream realist assessments of global politics. However, and aside from this refreshing contribution, Zakaria's work never escapes the framework of a tacitly accepted discourse in the field. Such discourse provides the bases for a general understanding of the kind of unwritten rules that ambitious non-fiction authors should follow if they want to be successfully published in the American market.

So it is in this sense that I think Fareed Zakaria's book loses a great deal of in-depth analytical potential and ends up missing a wonderful opportunity to become a revolutionary, non-ideological classic in IR. Zakaria's insights on the relevance of culture, for instance, made up for an interesting and even optimistic reading of the first half of the book (see the passage on Hinduism, pp. 154-156),

but then the author never uses his unquestionable talent to understand different cultures as a mean to reinterpret concepts, break stereotypes or escape assumptions. Rather, he just stick with "the facts".

As a matter of fact, *The Post American World* often draws on the same kind of conclusions and risky assumptions American foreign policy makers or mainstream media 'experts' make while trying to explain the world (read for instance Zakaria's comments on pages 11-16, 26-29, 245, or 251 regarding Muslims, terrorists and Mexicans). And even though Zakaria openly criticizes the old Republican rhetoric regarding terrorism or national security (see pp. 250-252), his strong liberal argument seems to be in a constant search for approval. By mentioning over and over again his own admiration and love for America, the author, in my opinion, loses legitimacy. For instance, in the first paragraph of his acknowledgements Zakaria writes that he "firmly believes that American power and purpose, properly harnessed, benefit both America and the world". This he writes as if, in a way, he were making a solid final statement just in case his own career or all the other similar statements in this book would not have given him enough right yet to barely criticize America as an Indian immigrant who has built a life and a family in the United States.

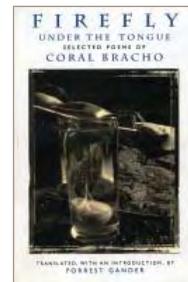
Thus, if we combine Zakaria's need of self justification with some of his intrinsically problematic liberal views, we might be able to see how there is a serious and dangerous perversion inserted in Zakaria's account of this unique new world. Perhaps rightfully, the author claims that in this Post American era 'truths' are being challenged, many notions confirmed, many concepts redefined, and many ideas have been opposed or simply destroyed. Yet, if he would have wanted to rescue his work from the dogmatic pre-determinations of those historical liberal or neo-liberal messiahs who, from the protected fields of Academia, suggest or assure that this is the end of history and that the liberal ideal has finally reached its manifest destiny; if he would have wanted to transform his book into a useful claim for justice, abundance, progress, good and freedom around the world; if he would have wanted to assess critically the claim that the establishment and enforcement of property rights is all we need to live harmoniously (see pages 60 or 134), then his book would not have ended up being more of the same.

In my opinion, Zakaria's book is nothing else but a highly journalistic account of current events that includes, towards the end, the most commonly demanded feature that any 'good' (book) in the American market should have if it wants to capture the attention of both, the professionals and the *aficionados*: a recipe (see the section

called *New Rules for a New Age*, pp. 231-250). Thus, although well organize and extremely insightful due to the author's commitment to actual facts, *The Post American World* is quite an orthodox book in its approach to international politics, rather colloquial in its analysis, extremely superficial and even contradictory in its conclusions (read his first new rule and compare it to the second one) and, what is worse, the book never escapes the discourse of power in which most American analysts and foreign policy makers feel comfortable operating.

## EL POEMA COMO INTERROGACIÓN

► **David Medina Portillo**



• **Coral Bracho**  
*Firefly Under the Tongue*,  
Selected Poems.  
Translated,  
with an Introduction  
by Forrest Gander,  
New Direction, 2008.

Cada que me enfrento con un nuevo libro de Coral Bracho siento que debo comenzar de cero, como si nunca hubiera leído nada de ella y lo que llega a mis manos se me escapara, ajeno a toda intención conceptual. Ciertamente, conozco a una buena parte de lo que la crítica ha escrito desde que apareció *Peces de piel fugaz*, su primer título, publicado al final de los años setenta por La Máquina de Escribir. Sin embargo, confieso que muchas de estas exégesis me han dejado siempre un tanto frío, particularmente aquellas provenientes del post estructuralismo más duro. El universo de imágenes al que recurren para explicar, digamos, la poesía de Coral Bracho como un tejido "rizomático" es sugerente, sin duda, pero por lo general aparecen plagadas por un conjunto de jergas que oscurecen lo que antes pudiera resultarnos obvio: Coral Bracho escribe y habla con los cinco sentidos.

En efecto, el concepto de rizoma, extraído del discurso de Deleuze y Guattari y sobrepuesto como un mapa de lectura sobre *El ser que va a morir*, por ejemplo, tiene sentido en la medida que es un símil que ilustra el carácter indeterminado de estos poemas, sus largos fraseos que inician en cualquier punto y no concluyen nunca. Sin embargo, se trata sólo de eso, de un símil; de una poética que, para mí, pierde interés en cuanto se trans-

forma en bártulo de especialistas o en militancia hermenéutica. En este sentido, la figura del rizo-  
ma como un amasijo de tallos subterráneos que  
crecen por acumulación sin seguir un desarrollo  
natural y progresivo que les de forma (un lirio, un  
octosílabo), sirve en tanto lente que nos ayuda a  
discernir una estructura. No obstante, como decía  
Mounin a propósito de los “mecánicos del texto  
literario”, limitarnos a este tipo de lectura es como  
aprender a armar y desarmar un reloj, olvidando  
que éste sirve para medir algo sobre lo que apenas  
si tenemos la más mínima intuición: el tiempo. Y  
los poemas de Coral Bracho, entre otras cosas, son  
eso: una medida del tiempo; un momento habita-  
do entre dos abismos (la nada anterior y final) o  
el instante suspendido por el deseo que yergue al  
“ser que va a morir”.

En este contexto, me gusta la antología que  
ha preparado, traducido y publicado recientemente  
Forrest Gander para New Direction, la legenda-  
ria editorial norteamericana que —a insistencia de  
Pound— fundó James Laughlin hace más de siete  
décadas. Me gusta porque, sin proponérselo, co-

rige la interpretación anterior con la que, insisto,  
suele identificarse a Coral Bracho. Y si cualquier  
traducción es un acto de interpretación, con más  
razón una antología es el resultado de una lectura  
meditada, con miras a destacar los rasgos esencia-  
les de una voz sin traicionar las fases de su evolu-  
ción natural. De ese modo, *Firefly Under the Tongue*  
traza un mapa en donde encontramos aquella  
poesía que se ramifica al dictado de cierta ley de  
las asociaciones (metonímica, dirán algunos) y, asi-  
mismo, abre un espectro en el que el poder de  
atracción se hunde en la perplejidad. Los órganos  
internos de la analogía, por decirlo así, experimen-  
tan un vacío, una ruptura que disgrega a los seres  
y las cosas. En este sentido y para expresarlo en  
pocas palabras habría que decir que la afirmación  
vital, casi orgánica y ritual de los primeros libros  
(*Peces de piel fugaz*, *El ser que va a morir*), al final  
encalla en una interrogación.

Forrest Gander ha sabido interpretar este  
cambio drástico en la poesía de Coral Bracho si-  
guiendo las variaciones de la voz. En efecto, cual-  
quiera de los poemas que el traductor y antolo-

gador recoge al final de *Firefly Under the Tongue*  
está dictado por un ánimo que habita una dimen-  
sión más meditada que palpada, menos corporal y  
más atenta a cierta música de la idea, como decía  
Darío. Se trata de un cambio en el eje de rotación  
que sostiene al poema efectuado al paso de los  
años y que, en la introducción que el traductor  
escribió para este volumen, ubica y expone de la  
siguiente manera:

The book-length poem *That Space, that Garden* and the new shorter poems that follow it seem to forge out of Bracho's earlier styles a capacious new virtuosity. While the poems can be abstract, the intensifying cadence and the canon-like effect of repeating talismanic words ensure that the work is experienced sensually as well as intellectually. While never intending to mirror the world in snapshot images, Bracho increasingly tunes in to the frequency of things, the thicket of things that comprise a region, a room, a relationship. Her meditation on the palpable



La celebración de nuestro lenguaje  
Una divertida manera de acceder a los diversos temas de la cultura,  
así como al uso y conocimiento de nuestro idioma.

## LaDichosa PALABRA

Conducen Laura García, Pablo Boulosa, Eduardo Casar,  
Germán Ortega y Nicolás Alvarado

En septiembre Nueva Temporada  
Sábados, 9 de la noche

[www.canal22.org.mx](http://www.canal22.org.mx)



edge of *thingness*—the surface of trees, furniture, skin—leads her to an intuition of volume, depth, inhabiting spirit. Radiating lines of perspective and shifting, ambiguous pronouns lead us across the borders of familiar language tropes into a concentrated attentiveness, a bedazzled listening. Removed from any central vantage point, we discover a world of uncanny interrelationships, our own world: complex, provisional, yet somehow intact.

A mi manera de ver se trata de un desplazamiento desconcertante viniendo de alguien a quien, decíamos al inicio de esta nota, identificamos con la red de los sentidos lanzada al río de las metamorfosis esencialmente tangibles; esto es, una sensibilidad bien dispuesta al “deleite de las formas”, según nos dijo en *Tierra de entraña ardiente*. En este orden —recordemos— los poemas de Coral se hundían en la marea de los elementos para regresar transformados en ritmo e imagen gracias a una enorme capacidad para experimentar el lenguaje como un fenómeno con respiración propia. Una poética en donde las palabras aparecían dotadas de una identidad casi orgánica entretejida a un cauce dilatado y denso.

Por el contrario, en sus poemas más recientes aquellos elementos se convierten en objetos —lo que no es poco decir—, como si la alta marea de las asociaciones se hubiera retirado dejando un pan sobre la mesa. La espiral del deseo que atravesó *Peces de piel fugaz* o *El ser que va a morir* multiplicando la realidad al contacto de otras realidades, se subvierte y desgaja con aire de cosa dislocada. Consecuentemente, dichos objetos traen consigo la posibilidad de hundir la mano en otra dimensión, a riesgo de suspender toda certeza acerca de nuestra propia realidad. Para ser precisos hay que reconocer que esta duda abrió un hueco en la poesía de Coral Bracho desde su anterior libro, *Ese espacio, ese jardín*, volumen en donde la plenitud se asoma al espejo de la vacío para leer el paso de los días: “La muerte, / a gatas entre los muebles”.

En efecto, me parece que con *Cuarto de hotel* no hay ya plenitud posible y las epifanías del tiempo —el deseo que ata los cuerpos en *Peces de piel fugaz* y *El ser que va a morir*, el amor y la infancia en *Ese espacio, ese jardín*— se esparcen en fragmentos que apenas se distinguen como los restos de un naufragio. Los objetos (el pan sobre la mesa) se yerguen señalando un extravío, una soledad incapaz ya de iluminarse al pabilo de una historia. Alguien habla, en efecto, pero no sabemos qué ni a quién. Y ese “cuarto de hotel” del título sólo acentúa la nada en donde, finalmente, se evapora el hilo del que pende nuestro ser e identidad.

Muchos de estos poemas, a mi parecer, se desdibujan leídos de manera aislada, como si la

autora nos ofreciera los retazos de un monólogo transcrito al paso. Sin embargo, a partir de estos fragmentos sostenidos a fuerza de líneas oscuras, reticentes, Coral Bracho configura una atmósfera cargada de sugerencias pero, sobre todo, atravesada por un profundo desconcierto ante el sinsentido de una cotidianidad súbitamente extraña e impersonal. En este orden, la voz que escuchamos en *Cuarto de hotel* y en los poemas aún no recogidos en libro pero que Forrest Gander incluyó al final de *Firefly Under the Tongue*, es la voz de las cosas y los seres enclavados —por decirlo así— en su lado oscuro, sobre una realidad absorta a la medida de nuestras incertidumbres más profundas.

## CAPADOCIA: UN SOUNDTRACK PARA EL PARAÍSO PERDIDO

► Raquel Velasco



• *Capadocia. Un lugar sin perdón.* Soundtrack original de la serie. HBO Latin America Group, 2008.

Con uno de los números cabalísticos como el marco idóneo para compartir una historia fragmentada sobre el tránsito al vacío que implica la experiencia carcelaria, domingo a domingo, desde la óptica de los 13 primeros capítulos de *Capadocia*, la única serie mexicana transmitida por HBO, fuimos partícipes del arriesgado reto de construir una mitología de la miseria humana a partir de una atinada selección de lugares comunes que contaban lo mismo sobre las mismas cosas: el destino es una frase abierta y el trayecto de nuestra existencia un juego de azar que no conoce ninguna regla.

Producida por Epigmenio Ibarra y Verónica Velasco, *Capadocia* supo reunir las voces dispersas de distintas mujeres que un día se encontraron habitando las tinieblas, obligadas a recurrir a la auto-destrucción como ese acto que permite convertir la catástrofe en liberación, o el recuerdo ahogado en algún quicio de la memoria en la fortaleza para sobrevivir en el territorio de la criminalidad

*Capadocia* ha sido propositiva en distintos niveles, pero uno de los más interesantes está relacionado con la firme convicción de su equipo creativo en que la música actúa sobre la imagen como un tensor dramático capaz de proporcionar una respuesta intensa en el receptor. Bajo la direc-

ción compartida de Javier Patrón, Carlos Carrera y Pedro Pablo “Pitipol” Ybarra, capítulo a capítulo, la música se convirtió en un personaje que articulaba la anécdota en función de una gama de sentimientos planteada con base en la organización de los sonidos, otorgando a particular a las circunstancias recuperadas por prisioneras provenientes de muy diversos estratos sociales y referentes culturales. En este sentido, encontrar un tema musical para la serie involucró un conflicto que fue resuelto con la inserción de una espléndida composición de Camilo Froideval y Raúl Vizzi, donde el efecto narrativo está presente en la configuración de una pieza incidental que gradualmente nos introduce en la complejidad del encierro como metáfora de la soledad. Así, el arpeggio protegido por acordes menores fusionados con voces orgánicas, alcanza al grito soslayado en el silencio, consolidando el tema de *Capadocia* como el prefacio perfecto a ese universo que ha hecho de la oscuridad una propuesta estética.

Capadocia es un centro de readaptación social en el que las reclusas trabajan para una empresa que busca privatizar las cárceles capitalinas de mujeres con la finalidad de obtener mano de obra a bajo costo. Se trata de ECSO, compañía de Cristóbal Sáenz (Enrique Singer), dedicada a la exportación de ropa femenina y al tráfico de estupefacientes, a través de los contactos de Federico Márquez (Juan Manuel Bernal), quien se encarga de sobornar a una parte del poder judicial y de abastecer de droga a las presas. La prisión es dirigida por Teresa Lagos (Dolores Heredia), ex esposa del jefe de gobierno del Distrito Federal, quien, a pesar de sus esfuerzos por proporcionar una verdadera oportunidad a las reclusas, paulatinamente descubre que Capadocia es incapaz de traicionar su naturaleza carcelaria.

Toda serie necesita una canción original. Para componerla, Lynn Fainchtein, supervisora musical del proyecto, llama a Julieta Venegas, quien más allá de acusaciones de culpabilidad o alegatos de inocencia, recuperó musicalmente la tragedia de la reclusión. Su duda se centra en cómo hacerlo sin caer en la solemnidad, o cómo dejar de hacerlo, si se quiere retratar los vuelcos de la existencia; Venegas se pregunta: ¿cómo cantar sobre las vidas de aquellas que han sido arrancadas de su cotidianidad para pagar una deuda? Y la interrogante se mantiene como tal pero adquiere una dimensión casi filosófica en la canción “Algo fue mío”: “¿Quién me ha dado esto que no pedí y nunca fui?”. En medio de un laberinto de paradojas, Julieta Venegas piensa en la imagen del hermoso ángel caído en que se convierte Lorena Guerra (Ana de la Reguera): una profesionalista cuyos roles de esposa y madre suplantaron su pasión por la química, pues decide dejar de ejercer para dedicarse al cuidado de sus tres hijos pequeños.

Un fin de semana que su marido trabajaría hasta tarde dispone salir de la ciudad con los niños, pero después de un rato de carretera, uno de ellos comienza a desesperarse porque descubre que le falta el juguete con el cual duerme. Lorena regresa a su casa. Al llegar descubre a su esposo en la cama con su mejor amiga. Una escena repetidamente vista provoca la muerte de su rival, quien cae de las escaleras durante la pelea a golpes que se da entre ellas. La chica es hija de un juez y como sucede en México lo que pudo ser sentenciado como homicidio accidental se convierte en una condena de cuarenta años. Vuelve esta balada rock que en sus entrañas canta: "No me han perdonado ser quién soy; me han hecho a un lado. Nada soy porque del mundo me han desterrado y sólo me queda esta nada que es mía y se esconde en el hueco de mi corazón".

Los personajes de *Capadocia* son profundamente ambiguos aunque en conjunto exhiben una realidad concreta: en cualquier momento podemos cambiar de rol y convertirnos en los desafortunados de la historia. No sabemos cómo cae La Bambi (Cecilia Suárez) en la cárcel. A este personaje lo conocemos durante un motín que la

convierte en la *dealer* y gobernante absoluta de la prisión, luego de matar a su antecesora. Será el azote de Lorena Guerra hasta que descubre su habilidad para manipular químicos y ésta le pide trabajar con ella a cambio de coca. Desde este momento, disminuyen las provocaciones de La Bambi, quien ha permitido que su punto débil sea la Colombiana (Cristina Umaña), de la cual está enamorada. La serie opera por medio de contrastes, de manera que no es sorprendente que la música que da identidad a La Bambi sea un sutil tema instrumental de Froideval y Vizzi, donde aparece una contraposición entre el piano y un violín, triste y calmado, que lamenta la caótica relación amorosa de la Bambi y la Colombiana, al evocar un final feliz que desaparece en una nota suspendida.

Otro giro en el abismo. En medio de una pelea por celos, Lorena asesina a la Bambi, tras inhalar un pase y ser golpeada por ésta después de dejarse consolar por la Colombiana, justo en el momento previo a recibir la noticia de que Teresa Lagos consiguió la supresión de su condena. La música ahora deberá conseguir otro matiz para definir a esa Lorena que permanecerá los siguientes 30 años en Capadocia por homicidio, pues el personaje se

transforma nuevamente y Ana de la Reguera ofrece una pintura exacta del proceso de envejecimiento al modo de *El retrato de Dorian Grey*. Lorena no puede hacerse oír por la misma voz. Entonces Julieta Venegas le pide a Lynn Fainchtein que escuche a una vanguardista cantante española: Vanexxa, la cual otorgará a *Capadocia* uno de los temas más significativos para acentuar la transición narrativa: "Cuentos chinos", *underground* madrileño que nos lleva a la comprensión de las maneras del desengaño: "Sangre de guerra, mandíbula tensa, los puños preparados (...) Yo he quemado mis cartas de recomendación, reinvento día a día mi condición, reivindico mi derecho a quererme, la ratona presumida, esa soy yo".

En *Capadocia*, la música es un reflejo de la naturaleza de los personajes, sin estructuras maniqueas ni ritmos encasillados; es la imagen sonora de los andamiajes presentes en la consecución de una pieza musical que será el eje detonante de la reacción climática por la cual el receptor sale al encuentro de sus contradicciones conforme los acordes se acumulan y, ordenadamente, fieles a las pausas requeridas para dar origen a la creación de una atmósfera tangible, obtienen la fusión de



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

## Publicidad para ti

en diferentes productos:

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

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

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



ii La distinción en envoltura de regalos !!



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](http://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.

música e historia, proyectando la anécdota al nivel de experiencia interior que asume como propio el ordinario flujo de las pulsiones humanas.

Conocemos la mayoría de las historias de Capadocia al ingresar a las sesiones terapéuticas de las presas con el siquiatra (Alejandro Camacho) del reclusorio. Al juntar los diferentes flujos de conciencia es posible trazar un mapa del Distrito Federal en el que aparecen estilos de vida tan distantes como los polos geográficos, organizados por una cultura que sostiene sus valores con base en la distribución de las clases sociales; como ocurre con el tema musical y capítulo dedicados a la santita de la Roma, que extraen de la memoria el insólito rescate de los 9 recién nacidos sobrevivientes del terremoto de 1985, uno de los episodios más significativos de la ciudad de México, que en algunos sectores se vuelve un pretexto para la aparición de fanatismos.

La música que integra el *soundtrack* de *Capadocia* no está exenta de esta narración urbana: aparecen las cumbias escuchadas en las vecindades como reminiscencia del pasado vertido en este ritmo que comienza a perfilarse como el auténtico tango mexicano; está presente la música de arrabal, de los grandes dúos, el *funk*, lo gruperero, el *techno*, lo electrónico, el rock, lo clásico, el *underground* e incluso el flamenco, géneros que trascienden su forma original y se mezclan con otras influencias en un esfuerzo por alcanzar una colectividad musical democrática e incluyente, en la que participan artistas tan opuestos como los miembros de Aventura, Los Terrícolas, el Instituto Mexicano del Sonido, Beto Zavaleta y Gregorio Oviedo, Paula Domínguez y Paco Aguilera, Acapulco Tropical, Jessy Bulbo, Vanexxa, Mery Dee, Bianca Alexander, Lucrecia, Porter, Mineko Mori, entre otros.

La banda sonora de la serie es un producto, además de sincrético, comercial. Ejemplo de ello es el éxito de la mencionada balada rock "Algo fue mío" de Julieta Venegas; de otro de los sencillos de *Capadocia*, interpretado por Kanny García: "Bajo el mismo cielo"; la canción de esta misma artista "¿A dónde fue Cecilia?", tema utilizado para acentuar el drama de Antonia (Óscar Olivares), un transexual que cae en la cárcel por robo menor y ahí es violada repetidas veces; o "Paula ausente" de la colombiana Marta Gómez, una reconocida canción del folclor latinoamericano inspirada en la novela *Paula* de Isabel Allende, que nos permite reflexionar sobre la fragilidad de nuestras certezas.

Así como la serie recupera las paradojas de la cotidianidad y los bajos fondos de la metrópoli, la música reunida en el *soundtrack* de *Capadocia* profundiza en los alcances del ritmo y para ello convoca diferentes tradiciones. Exige un oído global que inspire el entendimiento de la historia individual y colectiva de la ciudad de México, narrada desde el umbral de esta prisión que no es sino un espejo opaco de la vida y símbolo de cómo el día a día no es sino sortear los remolinos del podría ser y esperar de este mundo, a la manera de Frida Kahlo, que la salida sea leve y no regresar jamás.

