

literal

Latin American Voices



\$4.50 US \$4.80 CAN \$4.00 MEX



la reinvencción de la naturaleza

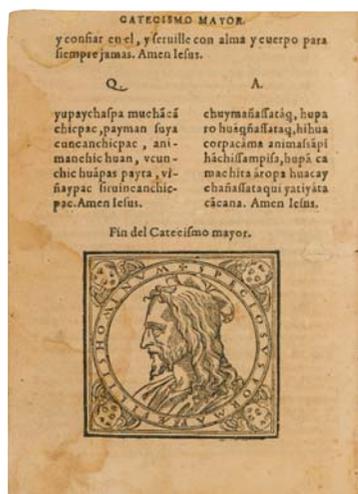
Álvaro Bisama • David Eagleman • Chris Hables Gray • Kenneth M. Ford • Sidney Perkowitz • Naief Yehya

cyborg nature



Paul Krugman ▶ Los costos humanos de la economía / **Rafael Cadenas** ▶ Premio FIL Guadalajara 2009 / **Guillermo Arriaga** ▶ Yo sólo escribiría obras maestras

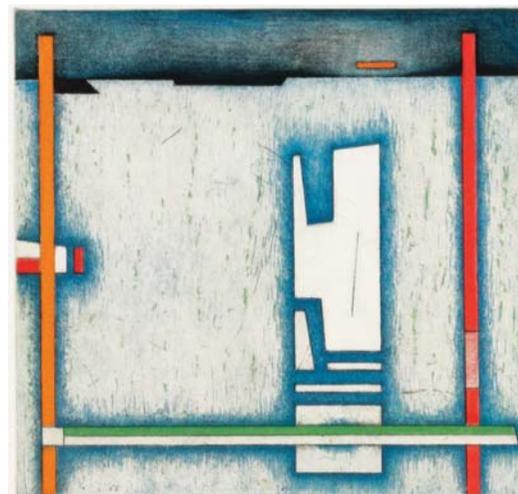
SWANN



Doctrina Christiana, Lima, 1584.
The first book published in South America.
Sold on March 26, 2009 for \$72,000.



Rare List of Runaway Slaves, Cienfuegos, Cuba, 1857.
At auction February 25, 2010. Estimate \$3,500 to \$5,000.



Octavio Paz and Gunther Gerzso, **Palabras Grabadas**, Tampa, 1989.
Sold on November 10, 2009 for \$12,000.



Color lithograph poster, circa 1940.
Sold on November 10, 2008 for \$2,280.



Manuel Alvarez Bravo, "Un Pez que Llamen Sierra,"
silver print, 1944, printed 1950s-early 1960s.
Sold on February 19, 2009 for \$14,400.



Francisco Toledo, **Conejos con Telerañas**, etching with hand-coloring in watercolor, 1974.
Sold on November 20, 2008 for \$6,000.

DISCOVER SWANN AUCTIONS

Inquiries:

Rick Stattler, *Printed & Manuscript Americana including Latin Americana* • ext 27; rstattler@swannalleries.com

Wyatt H. Day, *Printed & Manuscript African Americana* • ext 300, whday@swannalleries.com

Christine von der Linn, *Literature, Art & illustrated Books* • ext 20, cvonderlinn@swannalleries.com

Daile Kaplan, *Photographs* • ext 21, dkaplan@swannalleries.com

Nicholas D. Lowry, *Vintage Posters* • ext 53, nlowry@swannalleries.com

Todd Weyman, *Prints & Drawings* • ext 32, tweyman@swannalleries.com

104 East 25th Street • New York, NY 10010 • 212-254-4710
View catalogues and bid online at www.swannalleries.com



STAFF

Founder and Director

Rose Mary Salum

Editor-in-Chief

David Medina Portillo

Managing Editor

Tanya Huntington Hyde

Contributing Editors

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

Associate Editors for English-language

José Antonio Simón, Loris Simón S.

Associate Editor in Canada

Wendolyn Lozano Tovar

Contributing Translators

Slein Bitti, Eduardo Chirinos, Rowena Hill, Gerardo Piña, Anahí Ramírez Alfaro, José Antonio Simón

Assistant Editors

Raquel Velasco, Sijin Kurian, James A. Wren

Art Direction and Graphic Design

Snark Editores S.A. de C.V.

Web Master

Salvador Tovar

• Subscriptions, Sales & Marketing

Diane Carey-Pape

Phone: 713/ 626 14 33 / Fax: 713/ 960 0880

E-mail: info@literalmagazine.com

• Distributors in USA and Canada

Ingram Distributor, Ubicuity Distributors

• Distribución en México, locales cerrados:

Publicaciones Citem,

Av. del Cristo 101, Col. Xocoyahualco,

Tlalnepanitla, Edo. de México

Tel.: 5238-0260

Editorial Offices in USA

Literal. Latin American Voices

770 South Post Oak Lane, Suite 530

Houston, TX 77056

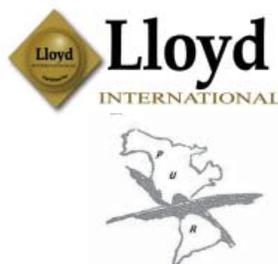
Literal es una revista trimestral, Febrero 2008. Editor Responsable: Rose Mary Salum. Número de Certificado de Reserva otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2007-112213571500-102. Número de Certificado de Licitud de Título: 13932. Número de Certificado de Licitud de Contenido: 11505.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

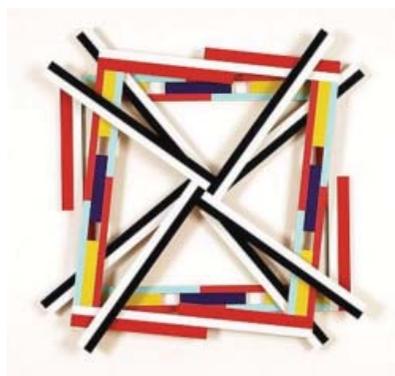
In the 1960s, Manfred E. Clynes and Nathan S. Kline published an article entitled "Cyborgs and Space," where they argued that the human species was already on a path of *participant evolution* (a deliberate process to redesign the human brain and body via technological means). One of the most important contributions they made, besides coining the term Cyborg, was the notion that in the midst of new technologies, humans could and should have the choice to morph into an entity that they later called the Posthuman—a concept that originated in the fields of science fiction, futurology, contemporary art and philosophy. To see the phenomenon occurring, we need look no further than the course of human history. From the most primitive prosthetic limb to the most advanced electronic gadget, we have been constantly expanding the definition of the human being as we surpass our own limitations. The time of cyborgs is not in the future, but now. That is why *Literal. Latin American Voices* has dedicated the winter issue to this revolutionary idea. It brings together some of the best Cyborg writers and thinkers of the XXI Century, such as David Eagleman, Kenneth Ford, Chris Hables, Sidney Perkowitz, and Naief Yeiya. In addition, we profiled Wangechi Mutu, an artist who galvanizes beauty and race with the cyborg concept.

En los años sesenta Manfred E. Clynes y Nathan S. Kline publicaron un artículo titulado "Cyborgs y el espacio", donde argumentaban que nuestra especie se dirigía hacia lo que llamaron *evolución participativa*: una intervención deliberada para rediseñar el cerebro y el cuerpo humano con el uso de la tecnología. Una de sus contribuciones más importantes, además de acuñar el término cyborg, fue la idea de que, en medio de la era especializada, poseíamos el albedrío para ingresar en un proceso de metamorfosis hacia una entidad que más tarde concibieron como lo posthumano —concepto que surgió en los terrenos de la ciencia ficción, la futurología, el arte contemporáneo y la filosofía. Para entender este fenómeno basta con observar el curso de la historia más reciente: desde la prótesis primitiva hasta el artículo electrónico más avanzado se redefine lo humano al trascender sus limitaciones naturales. El tiempo de los cyborgs no se localiza en el futuro sino ahora, razón por la cual *Literal. Latin American Voices* ha dedicado la presente entrega a esta innovadora idea. Nuestro número de invierno reúne así a algunos de los más interesantes escritores y pensadores sobre este tema, como David Eagleman, Kenneth Ford, Chris Hables, Sidney Perkowitz y Naief Yeiya. Además, incluimos a Wangechi Mutu, una artista que vincula los conceptos de raza y belleza con el fenómeno cyborg.

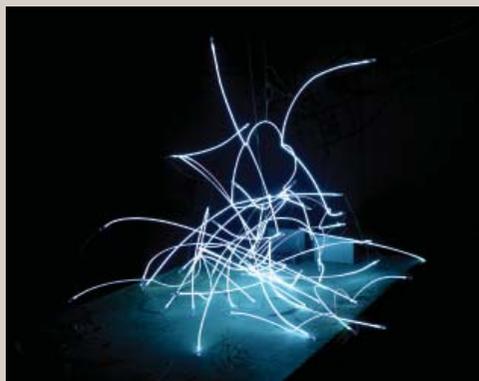


Publicación certificada
por Lloyd International, S.C.

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



Dieter Balzer ▶ Gallery Sonja Roesch



BILINGUAL MAGAZINE / INVIERNO • WINTER 2009-2010

contenido / contents ▶ volumen / issue 19

current events

Economía de la depresión. Una crisis que durará más de lo esperado
PAUL KRUGMAN ▶ 5

interview

Yo sólo escribiría obras maestras
Entrevista con José Antonio Simón
GUILLERMO ARRIAGA ▶ 18

reflection

Humano, demasiado cyborg
Human All Too Cyborg
CHRIS HABLES GRAY ▶ 21

Resistance is Unnecessary. Accepting the Cyborg in Our Midst
SIDNEY PERKOWITZ ▶ 26

Marionetas tecnológicas y cuerpos modificados.
Dos rutas concurrentes al cyborg
NAIEF YEHYA ▶ 28

Analogy & Technology / Analogía y tecnología
COERT VOORHEES, FEDERICO DÍAZ GRANADOS, WENDOLYN LOZANO TOVAR ▶ 48

poems

Tres poemas inéditos / Three Unpublished Poems
RAFAEL CADENAS ▶ 8

Paul Gaugin
ADOLFO CASTAÑÓN ▶ 20

Linterna mágica
CARLOS LÓPEZ BELTRÁN ▶ 37

Sobre el amor
METIN ALTIÖK ▶ 46

books

ANADELI BENCOMO / ROGELIO GARCÍA-CONTRERAS / PEDRO M. DOMENE ▶ 52
DAVID D. MEDINA / CHIP LIVINGSTONE / JOHN PLUECKER

gallery

La universalidad de la forma
/ Universality of the Form
Text: Carmen Cebreros
GABRIEL DE LA MORA ▶ 11

Tropes of Futurity
Text: Lissette Olivares
WANGECHI MUTU ▶ 39

The Poetics of the Systems
DIETER BALZER ▶ 49

fiction

Lo que me contó un notario jubilado
sobre los autómatas del Valle Central
ÁLVARO BISAMA ▶ 31

Pim
KENNETH M. FORD ▶ 34

Narciso
DAVID EAGLEMAN ▶ 36

Tsunami
EZIO NEYRA ▶ 44



Wangechi Mutu ▶ Gladstone Gallery & MoMA ▶

▶ To read an article originally written in Spanish, request your complementary copy at info@literal magazine.com
Para leer alguno de los artículos escritos originalmente en inglés, favor de pedir la traducción a info@literal magazine.com

CANADA • USA • MÉXICO

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



© GNU / Paul Krugman-press conference Dec 07th, 2008-9.

Paul Krugman
**Los costos humanos
de la economía**

Economía de la depresión

Una crisis que durará más de lo esperado

Paul Krugman

Traducción de José Antonio Simón

En la pasada década de los noventa Asia sufrió lo que hasta el momento parecía ser una de las crisis más graves después de La Gran Depresión. Sin embargo, con el tiempo resultó no ser tan severa en comparación con lo que sucedería en el 2008, aunque sí afectó profundamente a los países involucrados. Dicha crisis sacudió a un buen número de personas, pero no al ámbito de los profesionales de economía quienes, entonces, creíamos que La Gran Depresión fue el resultado de una total falta de entendimiento. Si nuestros abuelos hubieran sabido lo que nosotros sabemos, nada habría pasado.

En Asia ocurrieron eventos muy parecidos a La Gran Depresión: las crisis financieras de Corea y el sureste de Asia que, para los que conocen la historia, nos recordaron, más que a La Gran Depresión de los Estados Unidos, a la Crisis de Creditanstalt de 1931. En el caso de Japón, una economía mucho más grande, no hubo crisis sino una recesión de la cual nunca pudieron salir. A ésta se le llamó La Década Perdida –aunque en realidad fueron doce años–, situación que describe al estado en el que aún se encuentran. Ahora bien, aquellos países estaban administrados por gente inteligente que conocía bien los conceptos de macroeconomía, especialmente en Japón que, en su aspecto más profundo, poseía un sistema muy parecido al de Estados Unidos: una economía grande, estable en términos políticos, con avances tecnológicos y burócratas sofisticados. Y si sucedió en Japón, entonces podía pasarle a cualquiera. En tal sentido, a principios de esta década un pequeño grupo de economistas, entre ellos Lars Svensson, Ben Bernanke y yo, estábamos obsesionados con el ejemplo de Japón. Nos preocupaba que algo así pudiera darse en Estados Unidos o Europa occidental...

¿De qué índole es la crisis que vivimos desde el 2008? Me parece que un juicio correcto sería decir que volvimos a experimentar lo sucedido en el primer año de La Gran Depresión. En efecto, durante ésta la devastadora caída se prolongó por cuatro años; por nuestra parte y proporcionalmente hablando, la producción industrial mundial cayó tanto como entre 1929 y 1930. Asimismo, el comercio mundial se desplomó y el desempleo ha variado de país a país, aunque en E.U. se incrementó el 5%. En consecuencia, los daños en términos humanos han sido devastadores. La buena noticia es que no presentamos los mismo síntomas del segundo año de La Gran Depresión. La caída parece haberse detenido. Estados Unidos llegó

Una de las razones que jugaron a favor de Paul Krugman para que el año pasado recibiera el Premio Nobel de economía fueron sus agudos análisis en torno del comercio internacional, abiertamente opuestos a lo que en la jerga *ad hoc* se conoce como “el consenso de Washigton”, a saber: la regla que privilegia la libertad y autorregulación del mercado por encima de sus particularidades. En este sentido, tanto en sus colaboraciones para el *New York Times* como desde su cátedra en Princeton, Krugman fue uno de los opositores más severos de la política económica de Georges Bush, adelantándose al diagnóstico de la crisis en el mercado inmobiliario como resultado de un modelo económico iniciado en los años ochenta del siglo XX. Catalogado como liberal (léase de izquierdas en E. U.), a Krugman se le considera asimismo como el prototipo de un nekeynesianismo ya sin doctrina que, para terror de los reaganianos de ayer y reacios de hoy, pondera la moderada intervención del Estado en áreas sensibles como la seguridad social y las instituciones crediticias.

al borde del abismo y dio un paso hacia atrás. Esto no significa que las cosas estén bien o que andemos cerca de encontrar una solución. La situación sigue siendo muy seria. Sin embargo, en lugar de esforzarnos por evitar la catástrofe total, el trabajo fundamental hoy es saber de qué modo nos recuperamos.

¿Pero cómo fue que llegamos hasta aquí? Resulta obvio que este capítulo será objeto de interminables análisis durante varias generaciones venideras pero, por lo que sabemos hasta ahora, tuvimos la sobrevaluación de activos más severa de la historia. Y no sólo en E.U. ya que en España, el Reino Unido y una gran parte de Europa se formaron también grandes burbujas, de proporciones similares o más pronunciadas que la generada por los bienes raíces de las regiones costeras de la Florida o el sur de California. En efecto, mucha gente se entusiasmó más de la cuenta con los mercados emergentes en Europa oriental e invirtió cantidades enormes de dinero sin pensar en las consecuencias. Irlanda e Islandia fueron los peores casos. Hasta ahora no deja de sorprenderme la cantidad tan pequeña de personas que lo vio venir. Mis colegas y yo pensábamos que esta era la sobrevaluación más clara y la locura más evidente que habíamos visto en la vida –y sólo juzgando por los números, ya que hubieron muchas otras señales. Cualquiera intuye que algo terrible va a suceder en la bolsa cuando cualquier pizzería barata muestra el canal CNBC en lugar de uno deportivo. La obsesión con los valores ascendentes de los bienes raíces fue la señal de una crisis inminente, a pesar de que la opinión dominante

El comercio mundial se desplomó y el desempleo ha variado de país a país, aunque en E. U. se incrementó el 5%. En consecuencia, los daños en términos humanos han sido devastadores.

Si observamos con objetividad el problema, veremos que el detonador de tan seria situación radica en el sistema financiero no regulado y la falta de ajustes legislativos a la altura de un sistema complejo.

afirmara lo contrario. La burbuja estalló y, con ella, se llevó a gran parte del sistema financiero. Y esto, precisamente, superó los límites de la recesión para convertirse en algo mucho peor.

Si observamos con objetividad el problema veremos que el detonador de tan seria situación radica en el sistema financiero no regulado y la falta de ajustes legislativos a la altura de un sistema complejo. En cuanto al primer punto, el problema surgió en los ochenta, cuando los bancos comenzaron a ser regulados de manera diferente. La ley que modificó la cultura bancaria fue, precisamente, el decreto de Garn-St. Germain. En éste se encuentra el origen del colapso ya que, gracias a él, los bancos comenzaron a otorgar préstamos con avalúos mínimos y nula seguridad. Y así la familia promedio de E.U. acumuló deudas cuando jamás se había constituido antes como una cultura de deudores. David Brooks lo atribuyó a un cambio de valores en la sociedad de los ochenta aunque, por mi parte, yo lo atribuyo a la política económica de Ronald Reagan. Otro elemento decisivo fue la protección excesiva para entidades que parecían ser bancos sin serlo realmente.

Hay una escena de la película *It's a Wonderful Life* en donde la gente está retirando su dinero masivamente después de la Segunda Guerra Mundial. Eso jamás habría sucedido en la vida real porque, en aquel entonces, los depósitos se encontraban asegurados por el gobierno y nadie no se hubiera alterado de esa manera. Los bancos no tenían libertad para arriesgarse a costa de los inversionistas. Sin embargo, la tranquilidad que nos proporcionaba esta protección propició que, años después, creyéramos que se podían asumir mayores riesgos. Por otra parte, a nadie se le ocurrió pensar que algo no tiene que ser un banco para que, en términos económicos, se comporte como tal. Cualquier entidad que toma prestado a corto plazo y ofrece créditos a largo, o bien, que facilita a la gente el acceso inmediato a su dinero, es un banco. Durante el tiempo del que estamos hablando hubo una proliferación muy importante de este tipo de entidades que no eran bancos oficiales. De entre estos, los más significativos fueron los cimentados en acciones, donde se financiaban proyectos a largo plazo pero, dependiendo de cada estructura, el inversionista tenía la oportunidad de retirar su dinero al vender sus acciones cada dos semanas. Obviamente, todas las entidades que funcionaban así se colapsaron en 2008 y, con ellas, se hundió una porción de la economía calculada en 350 mil millones de dólares. Asimismo, muchas de las inversiones a largo plazo estaban siendo financiadas por las operaciones *repo* (abreviación de *repurchase agreements*), un mercado estrictamente de corto plazo. En este sentido, cuando se busca el punto exacto en el que se inició la crisis, muchos apuntan al mercado *repo*, es decir, a aquel enorme retiro de fondos que ocurrió íntegramente en el ciberespacio pero cuyas consecuencias fueron absolutamente reales. Se puede decir que

La familia promedio de Estados Unidos acumuló deudas cuando jamás se había constituido antes como una cultura de deudores. David Brooks lo atribuyó a un cambio de valores en la sociedad en los ochenta aunque, por mi parte, yo lo atribuyo a la política económica de Ronald Reagan.

este sistema pseudo bancario –que a partir del 2007 era ya mucho mayor que el sistema bancario tradicional en términos de activos y financiamiento– estaba operando al margen, esto es, sin intervención alguna por parte del gobierno para regular sus operaciones. Al explotar la burbuja de bienes raíces en el mundo se generó un pánico masivo y la gente retiró su dinero, tal y como sucedió en los años treinta.

Hubo grandes pérdidas a nivel mundial –todos conocemos a personas afectadas por esta crisis–, pero esto no ha sido la Gran Depresión. No hay ese 25% de desempleo, con miles de personas buscando trabajo en la calle. ¿Y por qué no ha sido tan grave? Me parece que, hasta cierto punto, porque fuimos vacunados ya por la primera Gran Depresión. La gente estaba consciente de que esto podía suceder, en particular los directivos de los bancos centrales, quienes controlan la oferta de dinero. Ben Bernanke, ex profesor de Princeton a cargo de la reserva federal de los E.U., quizá fue un poco lento en su reacción –igual que muchos otros en puestos de autoridad cuando se tomó conciencia de cuán peligroso era el escenario–, pero al ver que las cosas comenzaban a colapsarse, realizó las acciones necesarias para evitar una verdadera catástrofe. En contraste con la Reserva Federal de los años treinta, la presente institución rescató al sistema bancario inmediatamente, dejando las consecuencias para después. En menor grado, esto se repitió en el resto del mundo.

Una de las cosas interesantes es que algunos de los *papers* académicos de Ben Bernanke sobre qué hacer en una situación como la de Japón han sido el modelo de la política económica estadounidense. De acuerdo con esto, sabemos que el tamaño del gobierno fue de una gran ayuda. Mientras caían los salarios o la gente dejaba de gastar dadas sus pérdidas de capital, y en tanto miles de economías se colapsaban alrededor del mundo, los cheques del seguro social continuaban expidiéndose, Medicare mantenía el pago de las cuentas de sus clientes, etc. En la jerga económica se habla de los

“estabilizadores” automáticos que los grandes gobiernos brindan a sus economías, y eso es justo lo que nos ha beneficiado. Stan Colander, un *blogger* de tendencia moderada, comentó que el déficit de 1.4 billones de dólares ha sido un triunfo fiscal y, de no haber sido por él, estaríamos en La Gran Depresión 2.0. Y si bien es cierto que no podemos sostener esto de manera continua, ha sido lo apropiado para el caso. Finalmente, el gobierno ha hecho un gran esfuerzo por crear trabajos y aunque sus programas de estímulo son bastantes pequeños en comparación con el tamaño del problema, han sido de gran ayuda. En efecto, ese programa impulsado por Obama ha mantenido a un millón de personas empleadas que, de otra manera, no estarían trabajando.

Se perdieron ocho millones de empleos en E.U., y si contamos los que se hubieran creado en tiempo de crecimiento normal, el número se incrementa a nueve millones y medio. El estímulo disminuye el problema pero no representa una solución. Si tenemos suerte, el desempleo dejará de crecer, pero ¿cómo se generarán nuevos puestos de trabajo? ¿De qué manera se recuperará el terreno perdido? Hay varias lecciones que podemos aprender de la historia. Los modelos econométricos no han funcionado en nuestro caso y muchos economistas están mirando hacia el pasado en busca de respuestas.

Cuando la recesión es producto de una crisis financiera la recuperación es lenta y, en muchas ocasiones, tarda cinco años o más. Asimismo, en situaciones donde la gente se queda con las cuentas en rojo –demasiada deuda y muy pocos activos–, las cosas tienden a dificultarse aún más. Este fue el caso de Japón hace una década, donde los factores decisivos vinieron de las grandes corporaciones mientras que en E.U. el responsable fue el mercado de bienes raíces. El Fondo Monetario Internacional realizó varios estudios sobre las recesiones causadas por las crisis financieras y destacó que éstas son especialmente persistentes si suceden al mismo tiempo en más de una nación. En efecto, cuando un país logra levantarse acaba con grandes superávits comerciales, por lo que sus posteriores esfuerzos se enfocan hacia las exportaciones. Durante los noventa las economías asiáticas tuvieron un poderoso desarrollo manteniendo excedentes de producción. Argentina se superó de la misma manera en el 2002. Sin embargo, ahora enfrentamos una crisis mundial y a menos de que encontremos a otro planeta a quien exportarle productos, no podemos mantener este tipo de superávit.

¿Cuáles son los antecedentes de esta crisis y cómo podemos superarla? Parte de la respuesta se encuentra en La Gran Depresión, remontada mediante un programa

de gasto público llamado la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, hoy no podemos emular dicho programa y, a falta de una guerra de tal calibre, tampoco podríamos convencer a los procesos políticos sobre la conveniencia de un gasto equivalente destinado a activar la economía. Por otro lado, existe un problema adicional, un país que sigue manejando un superávit excesivo –a pesar de que no debería– y promete arrastrarnos a una gran confrontación en el futuro: China. Este país será un verdadero obstáculo mientras tratamos de recuperarnos.

Mi último punto es que resulta muy difícil hacer entender a la gente lo atípico del problema. Sucede que el meollo del asunto está en que nos encontramos en una trampa de liquidez. Esto significa que la Reserva Federal, normalmente a cargo de la recuperación económica a través de la baja en las tasas de interés, se enfrenta a porcentajes del 0%... Históricamente hablando, la Reserva Federal ha impuesto tasas de interés basándose en los niveles de desempleo e inflación, pero siguiendo esa regla, las tasas deberían de estar al –5.6%. Esta situación económica es análoga a la de “Alicia viéndose en el espejo”, donde es bueno que la gente esté ahorrando, mas no ahora o donde el intento de aplicar reglas prudentes puede ser altamente insensato. Esto es difícil de explicar, especialmente al Congreso, mas no a la Reserva Federal. Después de tantos años en mi carrera, resulta altamente desconcertante que cuando hablo con oficiales de la Reserva descubro que lo que me dicen tiene sentido.

Si uno lee la síntesis correspondiente escrita por Larry Summers en el *New Yorker*, de entre las cosas que se desprenden es que Christina Romer, quien encabeza el consejo de asesores económicos de Obama, obtuvo los mismo porcentajes y, por otra parte, pensaba que el programa de estímulos debía haber sido de 1.3 trillones de dólares. Obviamente esto último nunca sucedió. En dichas condiciones es muy difícil lidiar con el problema, particularmente si éste continúa, como me temo que sucederá. Pero hay que hacer lo que se deba para obtener el consenso político necesario. Es preocupante encontrarse en una situación como La Década Perdida de Japón ya que tenemos un nivel de desempleo mucho mayor al de ese país en aquella época, es decir, esta vez el costo humano es superior. La idea de un desastre a punto de suceder ocupa nuestras mentes, mientras que el prospecto de un estancamiento prolongado, no. No es el fin del mundo, y eso es bueno, pero tenemos un largo y arduo camino qué recorrer, a menos de que algo impredecible suceda. En su sentido más amplio, la crisis va a prolongarse todavía durante muchos años.

Sucede que el meollo del asunto está en que nos encontramos en una trampa de liquidez. Esto significa que la Reserva Federal, normalmente a cargo de la recuperación económica a través de la baja en las tasas de interés, se enfrenta a porcentajes del 0%...

Three Poems Tres poemas

Rafael Cadenas

► *Translated to English by Rowena Hill*

Poemas inéditos del autor para el libro *Selected Poems* (Bid & Co. Editor, Venezuela, 2009, edición bilingüe español-inglés), de Rafael Cadenas (Premio FIL Guadalajara de Literatura y Lenguas Romances 2009). Las traducciones pertenecen a Rowena Hill, poeta inglesa y estudiosa de culturas orientales. La edición abarca toda la obra poética del autor, e incluye, por primera vez en el ámbito bilingüe español-inglés, una *addenda* que contiene textos fragmentarios sobre la poética y visión de vida de Cadenas, además de un ensayo introductorio del poeta venezolano Arturo Gutiérrez Plaza.

LA BÚSQUEDA

Nunca encontramos el Graal.
Los relatos no eran verídicos.
Sólo la fatiga de los caminos acompañó
a los que se aventuraron,
pero se esperaban historias,
¿qué sería nuestro vivir
sin ellas?

Nada se resolvió,
hubiéramos podido quedarnos en casa.
Es que somos tan inquietos.
Sin embargo, concluido el viaje
sentimos que en nosotros
—ya no rehenes
de la esperanza—
había nacido
otro temple.

LAS PACES

Lleguemos a un acuerdo, poema.
Ya no te forzaré a decir lo que no quieres
ni tú te resistirás tanto a lo que deseo.
Hemos forcejeado mucho.
¿Para qué este empeño en hacerte a mi imagen
cuando sabes cosas que no sospecho?
Líbrate ya de mí.
Huye sin mirar atrás.
Sálvate antes de que sea tarde.
Pues siempre me rebasas,
sabes decir lo que te impulsa
y yo no,
porque eres más que tú mismo

THE SEARCH

We never found the Grail.
The tales were not true.
Only road weariness accompanied those who took
the risk
but expected stories.
What would our life be
without them?

Nothing was solved,
we could have stayed at home.
It's that we're so restless.
Nevertheless, when the journey was over
we felt that in us
—no longer hostages
to hope—
a new temper
had been born.

MAKING PEACE

Let's come to an agreement, poem.
I won't force you to say what you don't want
and you won't be so reluctant to do what I wish.
We've wrestled a lot.
Why are you so determined to be my likeness
when you know things I don't even suspect?
Free yourself from me.
Run and don't look back.
Escape before it's too late.
Because you always outdo me,
you know how to say what drives you
and I don't,
because you're more than yourself

Premio FIL Guadalajara de Literatura y Lenguas Romances, 2009

Feria Internacional del Libro de Guadalajara

Rafael Cadenas

y yo sólo soy el que trata de reconocerse
en ti.
Tengo la extensión de mi deseo
y tú no tienes ninguno,
sólo avanzas hacia donde te diriges
sin mirar la mano que mueves
y te cree suyo cuando te siente brotar de ella
como una sustancia
que se erige.
Imponle tu curso al que escribe, él
sólo sabe ocultarse,
cubrir la novedad,
empobrecerse.
Lo que muestra es una reiteración
cansada.
Poema,
apártame de ti.

DISYUNTIVA

*la naturaleza de la poesía
es inintencionada*

GORAN PALM

Yo quería escribir
un poema,
luego tuve la intención
de no tener intención
y el poema se quedó allí
detenido,
atrapado,
carbonizado entre la chispa
de las dos intenciones
y aquí
lo dejo.

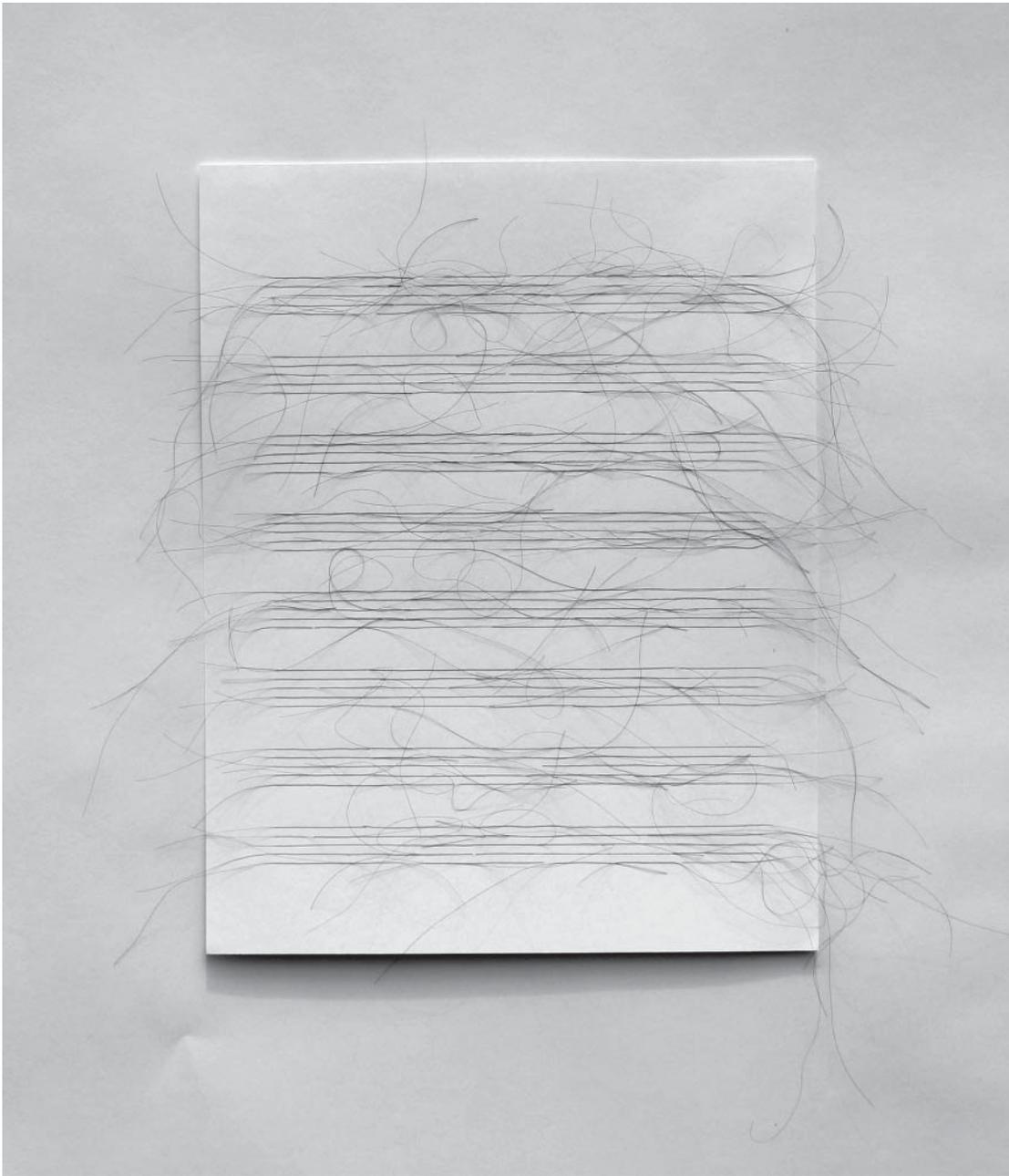
and I'm only the man who tries to recognize
himself in you.
I take up the space of my desire
and you have none,
you only advance toward your destination
without looking at the hand you move,
that thinks it owns you when it feels you sprout
there
like a substance
that stands up.
Force the writer to go in your direction, he
only knows how to hide,
cover up what's new,
become poor.
What he shows is a tired
repetition.
Poem,
keep me away from you.

DILEMMA

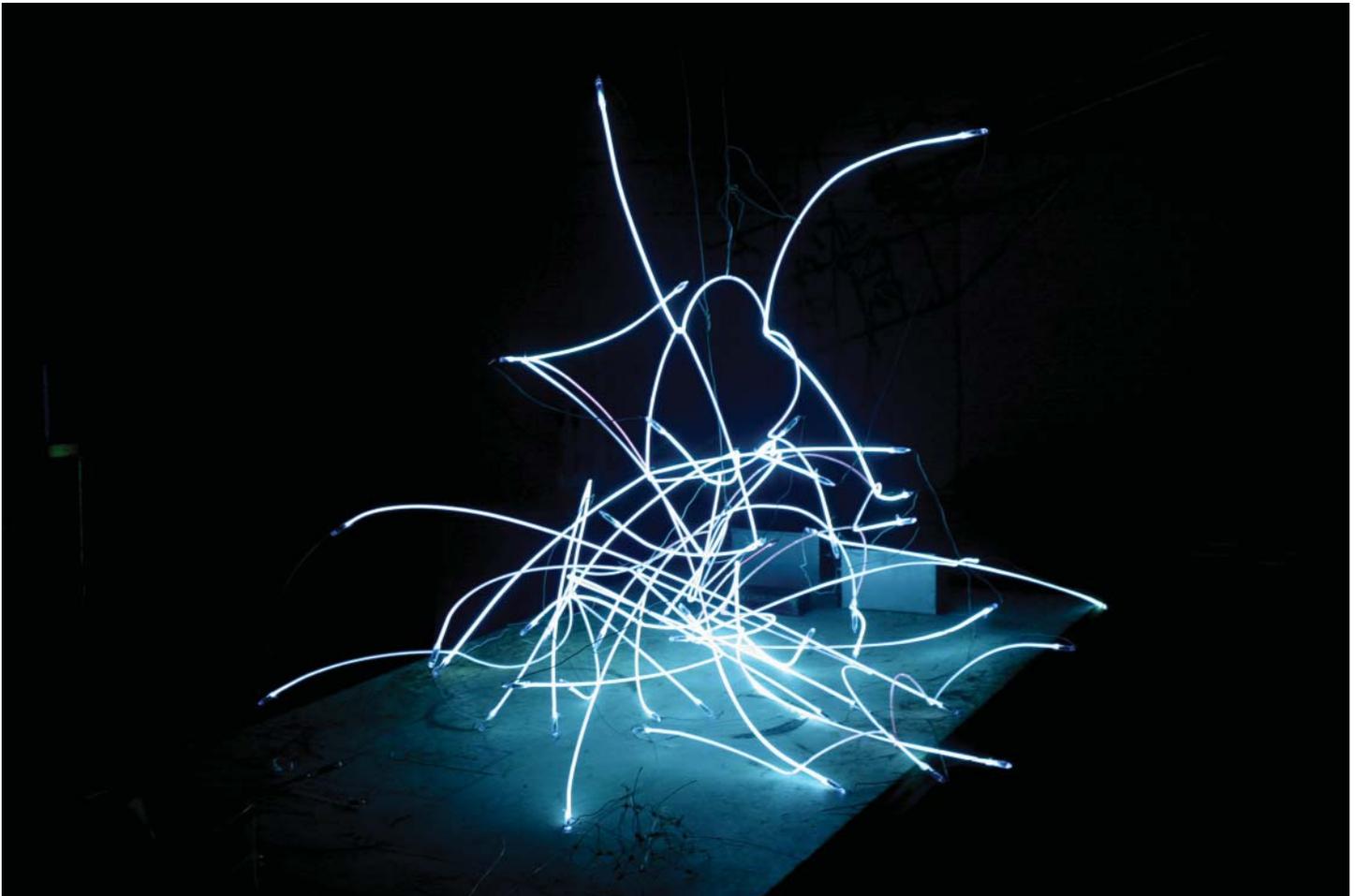
the nature of poetry is unintentional

GORAN PALM

I wanted to write
a poem,
then I had the intention
not to have any intention
and the poem stopped there,
held up,
trapped,
charred between the sparks
of the two intentions
and here
I leave it.



Partitura, 2006. Media: Human hair on paper. Private Collection, Houston Texas



Estructura sin título, 2007. Media: 5 mm neon light tubs.

La universalidad de la forma

Universality of the Form

Gabriel de la Mora

► Images Courtesy of the Artist and Sicardi Gallery



P.Q. / B.P.V., 2007. Media: Paper and fire



G.M.C. O+ / 14,565.6 cm², 2009. Media: Human blood (GMC O+) on masonite. Polipthic of 28 pieces. Private Collection, Puebla, México.



What is the relationship between..., 2001. Media: Acrylic and alphabet soup (pasta) on canvas

Carmen Cebreros ▶

GABRIEL DE LA MORA. EL GOZO DE LA MIRADA

Inquieto y prolífico, Gabriel de la Mora (1968) ha explorado un extenso abanico de medios y soportes a lo largo de su carrera artística. Ha transitado por el dibujo, la pintura, la escultura, las acciones documentadas en video; yendo y regresando entre ellos constantemente, aunque –según él mismo declara– sin comenzar una obra dejando inconclusa la anterior, independientemente del tiempo que cada una requiera. A esta disciplina subyace un profundo interés por el retrato, pero especialmente por las paradojas de la representación y las tensiones entre una imagen, los referentes visuales a ella asociados, la materia de que está conformada y la carga energética implicada, misma que renuncia a cualquier posibilidad de plasmación, pero que igualmente existe, opera y afecta todo acto artístico.

El trabajo más reconocido de De la Mora es su serie de dibujos en los que aparecen familiares y personas que forman parte de su campo afectivo en contextos o episodios específicos. Estos sujetos son, a su vez, donadores del elemento con que los trazos manuales sobre el papel son reemplazados: el cabello. Estos dibujos a base de líneas están hechos bajo un minucioso y quirúrgico procedimiento de medición, recorte y manejo del material para que adopte las formas que componen la imagen. El cabello funciona visualmente como una línea; sin embargo, hay una negociación no visible de por medio que traslada la naturaleza tridimensional del elemento al soporte plano. Dicha negociación en la factura de la obra ha desencadenado una serie de reflexiones en este artista respecto de los lindes entre el dibujo y la escultura. En piezas como *Parallel blind lines* (2008) toma las definiciones más tradicionales de estos géneros como programa desde el cual activar las fluctuaciones entre uno y otro: si una línea es una sucesión de puntos en un plano, cada cabello es un punto desde una vista transversal imaginaria y el plano es una superficie homogénea de 28 x 21.5 cm (medidas de una hoja tamaño carta común). Pero esta superficie está construida pliego a pliego a la manera de un encuadernado, en cuyos intersticios (una hoja sí y una no) se insertan –como en un telar– dos cabellos en filas equidistantes formando dos líneas paralelas, que vistas lateralmente se distribuyen hacia varias direcciones: mitad maleza, mitad caligrafía. Esta caprichosa disposición determinada aleatoriamente por la estructura capilar es analizada en obras como *Círculos III* (2008), en la que De la Mora deja sueltos los enlaces entre cabellos, mostrando así la tendencia natural del medio para formar círculos per-

GABRIEL DE LA MORA. THE PLEASURE OF VISUAL PERCEPTION

[Translated by Debra D. Andrist]

Restless and prolific, Gabriel de la Mora (1968) has explored a broad expanse of mediums and props throughout his artistic career. He has moved through drawing, painting, sculpture, and video-documented performances, going back and forth among these constantly, even though—as he himself declares—he doesn't start a work until having finished the previous one, no matter how much time it requires. A deep interest in portraiture underlies this discipline, but it's mainly due to the paradoxes of representation and the tensions between an image, the visual referents associated with it, the material of which it is formed and its implied energy. An energy that renounces any possibility of being molded but at the same time exists, controlling and affecting all artistic actions.

De la Mora's best-known work is his series of drawings, in which family members and persons who form part of his emotional circle appear in specific contexts or episodes. These subjects are, in a way, donors of the element with which the manual sketch on the paper is replaced: hair. These drawings, based on lines, are made under a meticulous and quasi-surgical procedure of measurement, cutting and managing the material so as to take on the shapes that compose the image. The hair functions visually as a line. Nonetheless, there is an invisible coming-to-terms by means of which the three-dimensional nature of the element is transferred to the mounted plane. Said coming-to-terms in the account of the work has unchained a series of reflections in this artist with regards to the boundaries between drawing and sculpture. In pieces like *Parallel Blind Lines* (2008), the artist uses the most traditional definitions of these genres as a program from which to activate the fluctuations between one and the other. If a line is a succession of points on a plane, each hair is a point from the imaginary transverse view and the plane is a homogeneous surface of 28 x 21.5 cm (the measurements of a regular letter-size page). But this surface is constructed, sheet to sheet, in the manner of an interwoven frame. As on a loom, two hairs are inserted (one paper to every six) in equidistant rows forming two parallel lines that are viewed laterally, scattered outwards in various directions: half thicket—half calligraphy. This whimsical arrangement, seesawingly shaped by the tubular capillary structure, is analyzed in works like *Circles III* (2008), in which De la Mora leaves the linkages between the

fectos, así como en *Boceto 4642*, que es una red de cabellos (4642 enumerados sistemáticamente de acuerdo con el orden en que fueron añadidos) ensartados en el papel y anudados, generando un relieve apenas perceptible y, al mismo tiempo, un dibujo de sombras sobre la blanca superficie. En *Estructura* (2008), este mismo tipo de filamentos azarosos es llevado a una escala mayor en un material que abate las sutilezas –tubos de neón que se convierten en un garabateo incandescente, en el que contrastan la homogeneidad del material y la complejidad de las formas construidas.

Partitura (2006) es una poética pieza en la que una página se convierte en papel pautado dispuesto para una potencial melodía por desarrollar, al tiempo que las discontinuidades de las líneas rectas –hechas también con cabello humano parcialmente adherido al soporte– generan su propio ritmo y movimiento, aludiendo a una composición que se desborda de las retículas y del patrón predeterminado. Este espacio y expectativa sobre el azar se materializa en la serie de *Papel quemado* (iniciada en el 2007 y que continúa hasta la fecha) en la que De la Mora investiga la transformación de un soporte plano (una hoja de papel de algodón) en un volumen, modelado exclusivamente por el efecto del fuego. Lograr que el material se carbonice y tiña de negro de manera homogénea es una empresa completamente impredecible, al menos no es algo que De la Mora intente controlar bajo un sistema determinado; él, en cambio, espera, pudiendo fracasar hasta mil veces, quemar y desintegrar mil páginas, antes de conseguir que el volumen se preserve y no se fragmente.

Las huellas, en tanto signo, código y fragmento material, en que está invisiblemente contenida toda la información que compone a un individuo, es un tema que obsesiona a De la Mora. Repetidamente sus huellas dactilares –un conjunto de líneas nuevamente, pero también una alegoría del tacto– son el motivo a representar, a través de ejercicios de absoluta minuciosidad: irónico gesto en que el artista se somete a una concienzuda auto-observación, que recuerda la popular frase que dicta que algo es tan conocido como la propia palma de la mano.

La serie de pinturas *GMC O+ / 14,565.6 centímetros cuadrados* (2009) está compuesta de veintiocho paneles de masonite, esgrafiados y con incisiones que recuerdan los lienzos rajados del italiano Lucio Fontana. El medio pictórico, en este caso, es la sangre del propio artista, que es aplicada veladura tras veladura –a la manera del temple, técnica utilizada en la pintura medieval– hasta obtener las tonalidades deseadas. El color de estas superficies es muy similar a la pigmentación de la piel, y los canales dibujados en cada tabla asemejan heridas sin cicatrizar, mientras que son también receptáculos del fluido corporal.

En un proceso inverso y deconstructivo, el artista desmaterializa un texto y lo materializa como secreto ci-

hairs detached, thereby showing the natural tendency of the medium to form perfect circles as in 412p, which is a network of hairs threaded on the paper and knotted, generating both a barely-perceptible relief and a drawing of shadows over a white surface. In *Structure* (2008), this same type of random filaments is raised to a greater scale using a material that demolishes subtleties–neon tubes, converted into an incandescent scrawl in which the homogeneity of the material and the complexity of the constructed forms are contrasted.

Score (2006) is a poetic piece in which a page becomes musical staff-ruled paper designed for a potential melody in development, while at the same time discontinued straight lines–also made with human hair, partially attached to the mounted base–generate their own rhythm and movement, alluding to a composition that overflows the grid and predetermined pattern. This space and expectation regarding randomness materializes in the series *Burned Paper* (initiated in 2007 and continuing on to the present) in which De la Mora investigates the transformation of a mounted plane (a sheet of rag paper) into a volume modeled exclusively by the effect of fire. To make the material char and tinge with black in a homogenous manner is a completely unpredictable undertaking; at the very least it is not something that De la Mora intends to control through a determined system. In contrast, he hopes to be able to fail a thousand times, to burn and to disintegrate a thousand pages before making sure the volume is preserved and doesn't fall apart.

The marks, seen as signs, code and fragment of material, in which all the information that makes up an individual is invisibly contained, is a theme that obsesses De la Mora. Repeatedly, his typing-like tracks–an ensemble of lines again, but also an allegory of the sense of touch–are the motive to represent, by way of exercises of absolute meticulousness, an ironic gesture in which the artist submits himself to a conscientious self-observation that is reminiscent of the popular phrase that pronounces that something is as well-known as the palm of one's hand.

The series of paintings, *GMC O+ / 14,565.6 Square Centimeters* (2009) are composed of 28 masonite panels, illustrated and bearing incisions, which are reminiscent of the slit canvases by Italian artist Lucio Fontana. The pictorial medium in this case is the artist's own blood, which is applied coat by coat–in the tempura manner, a technique utilized in medieval painting–until the desired tonalities are achieved. The color of these surfaces is very similar to the pigmentation of the skin, and the channels drawn on each panel resemble injuries without scars, acting also as receptacles of the corporeal fluid.

In an inverse and deconstructive process, the artist dematerializes a text and materializes it as a secret cipher in a miniscule cube of rubber residues, located

frado en un minúsculo cubo de residuos de goma, colocado sobre una hoja manchada de grafito desvanecido: pieza sobre la que el artista sólo nos deja saber que en dicho papel estuvo contenida “la información de ideas, conceptos y todas las cosas que he hecho y nunca le he dicho a nadie sobre mí; que durante cinco horas escribí, leí y borré inmediatamente, dejando un papel en blanco con los registros de la acción”. De la Mora produce así una metáfora sobre la imposibilidad de comunicar –o el deseo de callar– un proceso autoreflexivo que se transfigura en claras referencias de la historia del arte: *Erased De Kooning Drawing* (1953) en donde Robert Rauschenberg desaparece un dibujo sobre papel hecho por De Kooning, instaurándose como autor ante tal eliminación de la imagen; por otro lado, el icónico cubo, prominente sólido presentado en repetidas ocasiones por los minimalistas de finales de los años sesenta, en su afán por la disolución de las manifestaciones subjetivas en la universalidad de la forma.

Entre la serie de trabajos donde Gabriel de la Mora emplea la sopa de letras como materia prima, destaca *Autoretrato con sopa de letras II* (2001) que es una especie de parodia sobre la auto-representación y la ilegibilidad. Sobre un lienzo blanco están suspendidas transversalmente una serie de letras de pasta pintadas también en blanco formando una silueta humana; estas letras conforman una frase ilegible si el cuadro es visto de frente. De la Mora ha documentado esta obra, valiéndose de una luz lateral que hace que las letras proyecten una sombra sobre la superficie del lienzo, pero en un sentido invertido (valga mencionar que ésta es su forma natural de escritura, “en espejo”, pues este artista es disléxico y zurdo), cuyo texto parcialmente comprensible hace referencia justamente al modo de escribir en relación con la vocación artística. El humor de esta obra evoca los juegos de palabras de Bruce Nauman, por ejemplo en su obra *Eating My Words* (1966-67) o donde el artista aparece sentado a la mesa con un plato en que está servido algo parecido a unos *hot-cakes* a los que unta mermelada; este alimento tiene la forma de las letras O-R-D-S... la W parece haber sido degustada para el momento en que fue tomada la fotografía.

De la Mora está convencido de la fuerza que se deposita al construir un objeto y la carga que queda contenida en él; este artista no claudica ante la voracidad de nuestro tiempo que demanda de toda esfera de acción humana –incluida la esfera del arte– una lógica de producción expedita y eficiente. Su trabajo reivindica el poder del contacto, el tiempo y el cuidado, y sus piezas nos asombran por su fragilidad y delicadeza, pero al mismo tiempo porque reflejan una labor de observación, análisis y convicción que, a nosotros espectadores, nos hace detenernos e inevitablemente reconocer el gozo de la mirada.

on a sheet stained with melted graphite: a piece about which the artist tells us only that “the information of ideas, concepts and all the things that I have done and never have said to anyone about myself, is contained in said paper, that I wrote over five hours, read and erased immediately, leaving a blank paper with the records of the action.” Thus, De la Mora produces a metaphor about the impossibility of communication—or the desire to be silent—an self-reflexive process that is transfigured by clear references to the history of art: *Erased De Kooning Drawing* (1953) in which Robert Rauschenberg disappears a drawing-on-paper made by De Kooning, establishing himself as author in the presence of such elimination of the image; from another standpoint, the iconic cube, a prominent solid proffered on repeated occasions by the Minimalists in the late Sixties, in their zeal for the dissolution of subjective manifestations through the universality of form.

Among the series of works in which Gabriel De la Mora employs alphabet soup as primary material, *Self Portrait with Alphabet Soup II* (2001) stands out, a kind of parody of self-representation and illegibility. A series of letters made out of dough, also painted in white, form a human silhouette suspended transversely over a blank canvas. These letters form an illegible phrase if the work is seen from the front. De la Mora has authenticated this work by making use of lateral lighting, which makes the letters project a shadow over the surface of the canvas, but in an inverted sense (it bears mentioning that this is his natural form of writing, “in-a-mirror,” because the artist is both dyslexic and left-handed), whose partially-understandable text makes reference specifically to the mode of writing in relation to the artistic vocation. The humor of this work evokes the word games of Bruce Nauman, for example, in his work *Eating My Words* (1966-67), in which the artist appears seated at the table with a plate in which something similar to pancakes smeared with a marmalade is served: this food takes the form of the letters O-R-D-S . . . the W seems to have been savored right at the moment the photograph was taken.

De la Mora is convinced of the force deposited upon constructing an object and the charge that remains contained within. This artist doesn't capitulate to the voracity of our time, which demands from all spheres of human action—including the art sphere—a rationale of expedited and efficient production. His work vindicates the power of contact, time, and care. His pieces astonish us with their fragility and delicacy, but at the same time they reflect a labor of observation, analysis, and conviction that makes us as spectators inevitably stop for a moment to recognize the pleasure of visual perception.



Guillermo Arriaga

Yo sólo escribiría obras maestras...

► Entrevista con José Antonio Simón

El Cinema Arts Festival de Houston (a cargo de Richard Herskowitz) organizó recientemente un amplio programa de actividades que, junto con la proyección de películas, documentales y música en vivo, incluyó la participación de algunas celebridades del cine. Entre ellas encontramos al mexicano Guillermo Arriaga, invitado a la mesa "Writing for Page and the Screen" y, asimismo, para hablar del guión *Los tres entierros de Melquiades Estrada*, cinta de Tommy Lee Jones. Reconocido unánimemente por *Amores perros*, *21 gramos* y *Babel*, Guillermo Arriaga se considera a sí mismo y sobre todo como un narrador, alguien que indistintamente se expresa mediante el cuento, la novela o el guión cinematográfico. En 2006 publicó *Night Buffalo (Búfalo de la noche)*, editado por Atria Books.

José Antonio Simón: Muchos autores mexicanos, entre ellos tú, han tratado el tema de la frontera. En el Baker Institute de la Universidad Rice describiste a la nación como un concepto compartido por millones de personas. Bajo ese contexto, ¿qué es una frontera para ti?

Guillermo Arriaga: Es un límite imaginario. Éstas nunca han sido definitivas en ningún lugar. Si lo fueran, Texas ahora sería parte de México. Las fronteras son parte de ese imaginario que los seres huma-

nos construyen a su alrededor. Hay fronteras que son transformadas y actualizadas por el imaginario colectivo y hay líneas fronterizas que se convierten en fronteras culturales. Por consiguiente, éstas son el espacio imaginario que comparten dos conceptos de nación, que históricamente han decidido construir un límite, aunque no significa que este límite sea real. Hay tal intercambio entre un país y otro que la frontera se convierte en un territorio común. 200 kms para allá y acá es un área común.

J. A. S.: ¿Casi como una nueva nación?

G. A.: Más que una nueva nación, un territorio cultural. Porque nación implica un concepto mucho más sofisticado, pero sí un territorio cultural. En todo ese terreno se ha creado una franja cultural.

J. A. S.: Después de ver tus películas, se observa que la condición humana es un elemento importante en tus historias. ¿Podrías abordar el tema dentro del contexto del internet o las redes sociales? Es decir, cómo definirías la condición humana vs. Twitter, Facebook, MySpace, etcétera.

G. A.: En 1981 yo era coordinador de la carrera de comunicación en la Universidad Iberoamericana y decidí construir una especialidad llamada "Políticas de comunicación", que años después fue la primera en abordar el tema de internet, los satélites, etc., porque me parecía interesante estudiar ese fenómeno. Una amiga mía, experta en tele-

comunicaciones, Carla Gómez Mont, decía que éstas eran sólo herramientas, y la verdad es que son más que eso. Trastornan y trastocan profundamente la forma en que nos relacionamos los unos con los otros. La nueva tecnología es una forma de vivir. Ahora lo veo: estoy completa y constantemente inmerso en mi teléfono celular. Lo que ha sucedido no es tanto la superficialización de las comunicaciones; simplemente se han hecho más frías porque los muchachos, en vez de optar por el contacto, están chateando. Los video juegos son introvertidos. Si juegas con un *playstation* estás volcado en ti, ya no se juega fútbol en la calle como en mi generación. Pero eso no le otorga a las nuevas tecnologías las características de lo superficial.

J. A. S.: Y con ello una nueva cultura y una nueva expresión de la condición humana.

G. A.: Sí. Una nueva cultura y una nueva expresión de la condición humana que no podemos catalogar como banal o profunda, simplemente distinta.

J. A. S.: En tu trabajo el número tres tiene una fuerte presencia ¿Qué simboliza para ti?

G. A.: Ya voy mejorando, ya me inclino por el número cuatro. En *Babel* son cuatro historias y en *Burning Plain* también. A lo mejor después viene el 5...

Mi generación creció con una influencia muy profunda del marxismo, y éste tuvo una influencia muy fuerte de Hegel, quien desarrolló la ecuación tesis-antítesis-síntesis. Eso es importante porque un latinoamericano de mi edad, de alguna manera y en algún momento de su vida, tuvo que ver al marxismo y a Hegel. Especialmente los que estudiaron en una escuela hondamente laica como en la que yo me eduqué.

J. A. S.: ¿Entonces tu obra es una referencia a esa estructura?

G. A.: Se trata de una alusión casi inconsciente a las estructuras hegelianas. De hecho, el número tres está casi entretelado dentro del ADN del ser humano. Hay una constante referencia a ese número. Las corridas de toros también están divididas en tercios...

J. A. S.: La santa Trinidad...

G. A.: El teatro está construido básicamente en tres actos. El tres tiene fuerza, pero yo ya superé el 3 y estoy en 4. Repito: *Burning Plain* y *Babel* tienen 4 historias.

J. A. S.: Felicidades...

G. A.: Gracias (risas). En cuanto a estas historias no lineales, mi intención es la de explorar formas narrativas y tratar de que el cine adquiera una calidad literaria. Todas las películas que he escrito tienen una estructura distinta. Ahora escribí un par de historias lineales para que no crean que estoy limitado. Quiero mostrar que así como ya trascendí al número 4 también puedo escribir linealmente (risas).

J. A. S.: Es interesante la metáfora que usas cuando describes tu proceso creativo: lo comparas con una fruta que va madurando y, cuando acaba de crecer, hay que cortarla porque si no envenena. ¿Qué sucede cuando esa fruta falla?

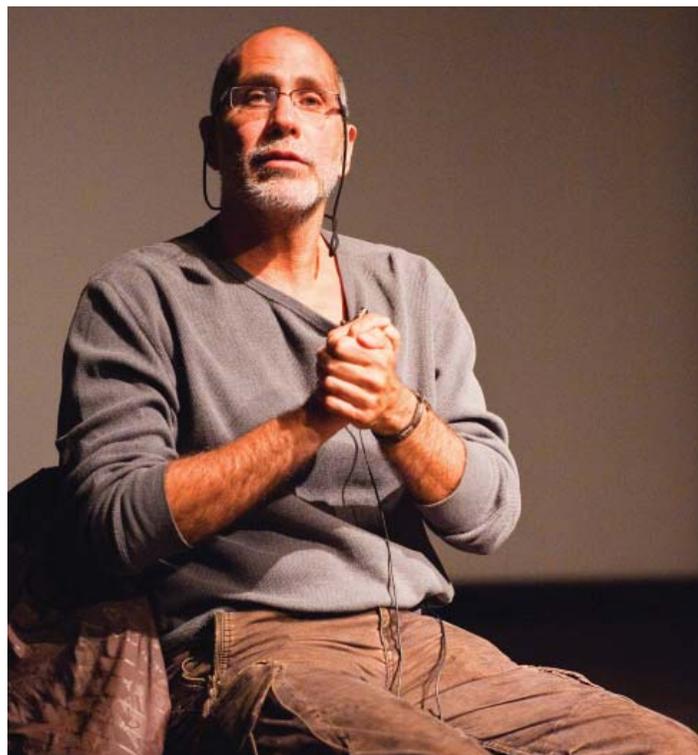
G. A.: No me ha fallado hasta el momento en el sentido de que no se me han acabado las historias. Pero lo que he dicho siempre es que no tienes voluntad sobre tu trabajo. Si hubiera voluntad, yo escribiría obras maestras solamente, o *Best Sellers* que me sacaran de pobre. Ni Dan Brown sabe cómo escribir *Best Sellers* y nadie sabe cómo escribir una obra maestra. Tú, muy rudimentariamente, escribes una historia con la esperanza de que te vaya bien; pero no tienes dominio sobre eso. Ejerces cierto control sobre el acto de escribir, tratas de cultivar el

Ejerces cierto control sobre el acto de escribir, tratas de cultivar el mayor rigor, pero el resultado es completamente aleatorio. [...] Es como el fútbol. Estas tirando a tres cuartos de cancha con la esperanza de meter gol. Estás lejísimos y quién sabe si llegue. Tú tiras con la esperanza, pero de aquí a que metas el gol... es muy distinto.

mayor rigor, pero el resultado es completamente aleatorio. ¿Cuándo se iba a imaginar esta muchacha mormona, Stephenie Meyer, que *Twilight* se convertiría en el monstruo que es? Cuando lo pienso creo que García Márquez nunca se imaginó que su obra le iba a dar el Nóbel. Es como el fútbol. Estas tirando a tres cuartos de cancha con la esperanza de meter gol. Estás lejísimos y quién sabe si llegue. Tú tiras con la esperanza, pero de aquí a que metas gol... es muy distinto.

J. A. S.: Una última pregunta de rigor... ¿Qué proyectos tienes para el futuro?

G. A.: En febrero filmo un cortometraje que tiene que ver con la Revolución Mexicana. Es un proyecto que funcionará para hacer cortos en torno del Bicentenario. Además, pienso alternar mi tiempo entre novelas y películas.



En el taller-Tahití de los tristes trópicos Paul Gauguin

Adolfo Castañón

*Con saludo a José Luis Rivas,
Premio Nacional de Ciencias y Artes 2009*

Una concentración calculada para despertar la imaginación
adormecida
por las brumas del invierno.
Una cascada de colores y formas.
Una declaración mil veces repetida del consabido odio a la
civilización.
Una afirmación del ocio infatigable, del trabajo encarnizado que
sobre la tela,
el papel y la madera practicó este bretón de rasgos toscos que
buscó salvación
en la pedofilia.
Una búsqueda del paraíso sensual, del edén donde se purifican
todas las aguas turbias.
Una aventura ofrecida en el altar de la Gran Loba donde el
artista civilizado se degüella.
Un álbum de familia.
Los ojos pasablemente indiferentes de esas familias que le
ofrecieron a Gauguin tierras e hijas.

El Robinson Crusoe que va en busca de niñas púberes para
renacer de sus cenizas civilizadas.
El Robert Louis Stevenson de la pintura.
El solitario perdido en el laberinto de sus cuadernos.
El adorador inequívoco de la Virgen.
El que se sabe y siente observado por El Diablo que enciende
e incendia los ojos del alma.
El ávido de conocimiento;
el sediento de olvido.
El devorador de formas y colores.
El cantante silencioso de la curvatura.

El húmedo Gauguin, el hermano en verdes y amarillos del
ávido Van Gogh.
El atrapado en el trópico.
El rechazado de los salones.
El hijo pródigo.

El vengativo.
El resentido.
El que lloró las letras de oro de los cuerpos bajo una lluvia
azul.
El que disimulaba su tentación abstracta en el paisaje.
El niño que se comía los frutos del árbol del conocimiento
y se ponía tan azul que casi se demoraba.
El anti-Mallarmé.
El anti-Cezanne.
El discípulo de Tamayo.
El Claudel que se clavó en los mares del pacífico.
El árbol que crecía bosques con ramas en erecta posición.
El adorador secreto de la piedra.
El filósofo camuflado.
El aprendiz de alquimista.
El paisajista de un solo paisaje.
El joyero.
El que pintaba azules los caballos blancos.
El pintor submarino.
El que se comía la tierra a colores.
El Cripto-helenista,
el cazador entre los mármoles.
El avaro.
El insomne.
El arquitecto de la siesta.
El lento.
El gambusino filosofal.
El cocinero de las hormigas.
El bebedor de agua de colores.
El que nunca dejó de ser un marino bretón.
El que vivía cuaderno adentro.
El atrevido.
El innombrable de las islas: Paul Gauguin.

• « Gauguin: Tahiti, L'atelier des tropiques. » Paris, Galeries Nationales
du Grand Palais, 2004

Humano, demasiado cyborg

Human, All Too Cyborg

Traducción al español de Gerardo Piña
Images by Chris Hables Gray

Chris Hables Gray

It is impossible to stay current on the cyborgization of the human. Increasingly intimate machinic-biological interfaces and interventions are transforming us every day. A constant cycle of technological and scientific breakthroughs in informatics, genetics, prosthetics, neurosciences, human-machine interface design, bioinformatics, genetic engineering, psychopharmacology and many other areas, is transforming us in a perpetual and permanent technoscientific revolution. There are more scientists and engineers alive right now than in all the rest of human existence combined. And they have better technology.

Just this year, scientists have continued to perfect infecting people with new inheritable genes, drone/human systems became a key weapon system in the war against Al Qaeda, new vaccines were created to reprogram our immune systems (especially against the inevitable pandemic our recent biological success portends), DARPA launched yet another revolution in prosthetics (wars are always good for artificial limb research), the web spread, computers (as links to the net, as photo and text systems, as access to mass media) became even more intercompatible and ubiquitous and tiny, nanotechnology advanced as did neurotechnoscience in its quest for perfect lie detectors, and eventually, mind reading, and mind control technologies, and on and on.

There is now talk of saving the planet from ourselves by cyborging Gaia. The hope is that directly intervening in massive climate change consciously, instead of doing it unconsciously with our wastes and our lusts as we have for the last 200,000 years, will turn out better. We shall see. Certainly, this will make the whole mutilation-prosthetic dance of using tech to cure the problems of tech an integral part of our biosphere. Technoscience produces a "mutilation" on "nature" so it is called on to craft a new prosthesis which is a further mutilation, which then needs new fixes.

We are attaching ourselves to a succession of smaller, more powerful, and more seductive music/communication/calculation/memorialization technologies. These devices and our cars and our houses and our network software takes over large parts of our daily mental work, making mundane cyborgs: i-cyborg.

Can this process be stopped? Not short of apocalypse. Are humans uncyborgable? Obviously not. Are

Es imposible estar al día con la cyborgización de lo humano. Las interfases mecánico-biológicas, cada vez más íntimas, nos están transformando cada día. Un ciclo constante de descubrimientos tecnológicos y científicos en la informática, genética, prótesis, neurociencia, el diseño de interfases mecánico-humanas, la bioinformática, ingeniería genética, psicofarmacología y muchas otras áreas, nos está llevando a una revolución tecnocientífica permanente. Hay más científicos e ingenieros vivos en este momento que en todo el resto de la historia humana combinada. Además, cuentan con mejor tecnología.

Precisamente este año los científicos han seguido perfeccionando la manera de infectar a las personas con nuevos genes hereditarios, los sistemas teledirigidos/humanos se convirtieron en un sistema de armamento clave en la guerra en contra de Al Qaeda, se crearon nuevas vacunas para reprogramar nuestros sistemas inmunes (especialmente contra la inevitable pandemia que ha vaticinado nuestro reciente éxito biológico), la Agencia de Proyectos de Investigación Avanzada de la Defensa (DARPA) lanzó una revolución en la prótesis (las guerras siempre son buenas para las investigaciones sobre prótesis), la expansión de la red, las computadoras (en tanto nexos a la red, sistemas de fotografía y texto, acceso a los medios masivos) se hicieron aún más inter-compatibles, ubicuas y diminutas, la nanotecnología avanzó tanto como la neuro tecnociencia en su búsqueda de detectores de mentiras perfectos, y tarde o temprano, de lectura de la mente y tecnologías para el control de la mente, etcétera, etcétera.

Hoy día se habla de salvar al planeta de nosotros mismos mediante la cyborgización de Gaia. La idea es que si intervenimos directamente en el cambio climático masivo de manera consciente, en lugar de hacerlo inconscientemente con nuestros desperdicios y lujuria, como lo hemos venido haciendo los últimos 200 mil años, el resultado sería positivo. Ya veremos. Sin duda esto convertirá toda esta danza de mutilación prostética que utiliza la tecnología para curar los problemas de la propia tecnología, en una parte integral de nuestra biósfera. La tecnociencia produce una "mutilación" en la "naturaleza", lo que conduce a la fabricación de una nueva prótesis, la cual es una mutilación que va aún más lejos, y que entonces necesita de nuevos ajustes.

There is now talk of saving the planet from ourselves by cyborging Gaia. The hope is that directly intervening in massive climate change consciously, instead of doing it unconsciously with our wastes and our lusts as we have for the last 200,000 years, will turn out better. We shall see.



Warbot. Collage

Estos artefactos, nuestros autos, casas y nuestra red de software absorben una gran parte de nuestro trabajo mental de cada día, haciendo de unos cyborgs mundanos, unos i-cyborgs.

parts of us uncyborgable? Absolutely, or it is a robot. Should cyborgization be resisted? Yes, often. Not always.

Why? It begins with asking, "Who are we?" What is this animal called human? *Homo sapiens sapiens*. Wise? So wise we need to say it twice? Hardly. True *Homo sapiens* is yet to come, let alone *sapiens sapiens*. *Homo ludens*? Playful humans? Sometimes, but no more than we are wise. Marx's *Homo faber*? That makes some sense; humans are indeed makers. And it starts with making stories, making culture, making sense of the world, or at least enough to manipulate it, to foster fire, to kill at a distance, to notice the powers of the moon and sun. From there, from planning the hunt and the barbecue, it is just a hop, skip, and a jump to selling insurance, going to the store, and barbecue. Of course, now there are 9 billion of us, and many of us have really nice caves and there's the car thing and the war machines and television and satellites and vaccines and prosthetics and genetics and...

So where did we come from? We evolved.

Evolution is a process that is too complicated to explain in one coherent narrative. Evolution is a process that is evolving. Evolution manifested us and we perpetuate it. Still, what is evolution? There is something. It reproduces and adapts. There is selection. Repeat infinitely. Seems simple enough, but in the details of this simple process there is incredible complexity.

Darwin identified two forms of selection: natural and artificial. Natural selection is the synthesis of chance and necessity generating increasing complexity out of oneness/nothingness/energy. Matter to particles to atoms to molecules to compounds to stars to planets and solar systems and, sometimes, life. Life, a tangled bank through time that fills the Earth.

Artificial selection is human action on other organisms. 20,000 years ago a wolf lurked by the fire and

Nos estamos atando a una cadena de tecnologías de música, comunicación, cálculo y mnemotecnia cada vez más pequeñas, poderosas y seductoras. Estos artefactos, nuestros autos, casas y nuestra red de *software* absorben una gran parte de nuestro trabajo mental de cada día, haciendo de unos cyborgs mundanos, unos i-cyborgs.

¿Se puede detener este proceso? No menos que el Apocalipsis. ¿Los humanos son no cyborgizables? Obviamente, no. ¿Algunas partes de nosotros son no cyborgizables? Por supuesto. ¿Se debe uno oponer a la cyborgización? Sí, a menudo; no siempre.

El "por qué" comienza con las preguntas: ¿quiénes somos?, ¿qué es este animal llamado humano? *Homo sapiens sapiens*. ¿Es listo? ¿Tan listo que necesitamos decirlo dos veces? Difícilmente. El verdadero *Homo sapiens* aún está por venir, ni se diga el *sapiens sapiens*. ¿El *homo ludens*? ¿Humanos juguetones? Algunas veces, pero no más que lo listos que somos. ¿El *homo faber* de Marx? Eso tiene sentido; en efecto, los humanos son hacedores. Y eso comienza con el hacer historias, cultura, obtener un sentido del mundo o al menos el suficiente para manipularlo, hacer fuego, matar a distancia, percatarse de los poderes del sol y de la luna. Desde ahí, desde planear la cacería y la carne asada hay tan sólo un brinco a vender seguros, ir a la tienda y hacer la carne asada. Desde luego, ahora somos 9 billones, y muchos de nosotros tenemos cuevas muy agradables y está el tema del coche y la maquinaria bélica y la televisión y los satélites, vacunas, la prótesis, la genética...

¿Así que de dónde venimos? Evolucionamos.

La evolución es un proceso muy complicado como para explicarlo en una narrativa coherente. La evolución es un proceso que está evolucionando. La evolución se nos manifestó y nosotros la perpetuamos. Aun así, ¿qué es la evolución? Se reproduce y se adapta. Está además la selección. Repetir infinitamente. Parece suficiente-

was lured in by warmth, food, and interaction. Now we have Mexican chihuahuas and English mastiffs. We have corn and roses and kittens and lemon basil. We have patiently worked on nature to make of the tangled bank our garden.

We now see that there is also self-selection. It is obvious with germ line genetic engineering, but it should have been discernible already in our own mating choices, no matter how bizarre. For they have fueled an incredible rate of biological evolution over the last 10,000 years, in the human brain.

But evolution is not just biological. The same forces of chance/reproduction and necessity/selection work on nonliving matter and, with stranger feedbacks, on culture. It isn't a simple dialectic, it is a cyborg epistemology of thesis, antithesis, prosthesis, synthesis, in different progressions. Evolution's complexity is beyond any explanation we can have for it because, among other things, evolution is evolving. The clearest, and most important way this is happening is through human ingenuity, the integration of organic (evolved, alive) and inorganic (invented, machinic) systems: cybernetic organisms, cyborgs. Among the most interesting of these cyborgs are us.

By modeling the world we can plan not just to deal what will come, but to shape the future by modifying ourselves and the world. This modeling, this theorizing about the world and explaining it and trying to control it, started with each other. We are social animals and our success has been because of that. Once we evolved culture, tamed fire, and invented tools (the first prosthesis) we were on our way to today.

And today, where are we on our way to? Well, maybe apocalypse (climate change, weapons of mass destruction, pandemic), but maybe on to Homo cyborg. Or more likely, many types of genetically engineered cyborgs: for the sea, for space (the original excuse for inventing the word), for fun. The posthuman is not just a literary or a cultural studies trope, it is a biological reality in the making.

To be effective in the world, we need models of the world and we need to act on them. Unfortunately, as indeterminate as the world is (see the Heisenberg Uncertainty Principle, Godel's Incompleteness Paradox, the Church-Turing thesis, the Bayesian Paradox, Socrates, Spinoza, Nietzsche and feminist epistemology) we tend to believe absolutely. Cyborgization runs head on into many old belief systems but of particular interest are the belief systems it spawns.

The Extropians are on one extreme of a spectrum of faith in science. Their central sacrament is that the Singularity (when computer intelligence becomes self-aware) will soon come and artificial intelligence will become so powerful that we could live forever with its help, although it probably will exterminate us; but maybe, just maybe, it'll keep us around as pets.

mente sencillo, pero en los detalles de este proceso hay una complejidad increíble.

Darwin identificó dos formas de selección: natural y artificial. La selección natural es la síntesis de la probabilidad y la necesidad que genera una mayor complejidad a partir de la individualidad/nada/energía. De la materia a las partículas, átomos, moléculas, compuestos, estrellas, planetas y sistemas solares y, a veces, en la vida. La vida: un banco enredado a través del tiempo que llena la Tierra.

La selección artificial es la acción humana ejercida sobre otros organismos. Hace 20 mil años un lobo merodeaba cerca del fuego y se sintió atraído por el calor, la comida y la interacción. Ahora tenemos los perros chihuahueros mexicanos y los mastines ingleses. Tenemos maíz, rosas, gatitos y albahaca con limón. Hemos trabajado pacientemente a la naturaleza para hacer de ese banco enredado nuestro jardín.

Ahora vemos que también hay autoselección. Resulta obvio en la línea de gérmenes de la ingeniería genética, pero es algo que ya debió haberse distinguido desde las decisiones que nosotros mismos tomamos al aparearnos, sin importar qué tan extrañas, pues han alimentado un ritmo increíble de evolución biológica en el cerebro humano durante los últimos 10 mil años.

Pero la evolución no es sólo biológica. Las mismas fuerzas de probabilidad/reproducción y necesidad/selección operan en la materia inerte y, con resultados extraños, en la cultura. No se trata tan sólo de una simple dialéctica, es una epistemología cyborg de tesis, antítesis, prótesis, síntesis, en progresiones diferentes. La complejidad de la evolución está más allá de cualquier explicación que podamos aventurar porque, entre otras cosas, la evolución está evolucionando. La manera más clara e importante en que esto está ocurriendo es a través de la ingenuidad humana, la integración de sistemas orgánicos (vivos, evolucionados) e inorgánicos (inventados, mecánicos): organismos cibernéticos, cyborgs. Entre los cyborgs más interesantes estamos nosotros.

Al modelar el mundo podemos planear, no sólo enfrentar lo que vendrá, y darle forma al futuro al modificarnos a nosotros mismos y el mundo. Este modelar, este teorizar acerca del mundo, explicarlo y tratar de controlarlo comenzó el uno con el otro. Somos animales sociales y nuestro éxito se debe a ello. Una vez que evolucionamos la cultura, domamos el fuego e inventamos herramientas (la primera prótesis), iniciamos el camino hacia donde nos encontramos hoy.

Y hoy día, ¿hacia dónde estamos en camino? Bueno, tal vez hacia el Apocalipsis (cambio climático, armas de destrucción masiva, pandemias), pero tal vez hacia el *Homo cyborg*. O, más probablemente, hacia varios tipos de cyborgs diseñados con ingeniería genética: para el mar, el espacio (la excusa original para inventar el mundo), por diversión. El posthumano no es sólo un tropo de los estudios literarios o culturales, es una realidad biológica en proceso.

It isn't a simple dialectic, it is a cyborg epistemology of thesis, antithesis, prosthesis, synthesis, in different progressions. Evolution's complexity is beyond any explanation we can have for it because, among other things, evolution is evolving.

The other end of this rainbow isn't the Luddites, it is the neo-primitives. These "entropians" aren't just the green anarchists and animals-over-people groups, but also all fundamentalists who believe the rapture (or some other end) is nigh, for they also see a quick end to civilization and a massive die off of humanity. It is the left neoprimitivists vision except for the 144,000 people flying to Heaven, and they don't worry about the Earth left behind.

Instead of waiting for the rapture of the Singularity or the Apocalypse, we have to evolve a sustainable existence. The Luddites weren't against technology, for the tech they had mastered and that framed their social relations was what they were defending. They were master craftsmen of the handloom, once the pinnacle of technological sophistication. Independent contractors, they brought wool that their children processed into fibers, that the women spun into thread, which they wove into cloth.

Some capitalists realized that with semi-automated weaving machines run by women and children (whose nimble little fingers were particularly helpful in keeping the machines running) would produce cheaper cloth. Yes, it destroyed families, shattered communities, unemployed men and was dependent on child labor, but

Para ser eficaces en el mundo necesitamos modelos del mundo y necesitamos actuar sobre ellos. Desafortunadamente, tan indeterminado como es todo (véase el principio de la incertidumbre de Heisenberg, la paradoja de la completitud de Gödel, la tesis de Church-Turing, la paradoja bayesiana, Sócrates, Spinoza, Nietzsche y la epistemología feminista), nosotros tendemos a creer de manera absoluta. La cyborgización avanza de frente hacia varios sistemas viejos de creencia, pero los sistemas de creencia que ella misma genera son de particular interés.

Los extropianos están en un extremo del espectro de fe en la ciencia. Su sacramento central es que la Singularidad (cuando la inteligencia de las computadoras sea autoconsciente) pronto vendrá y la inteligencia artificial será tan poderosa que podremos vivir para siempre con su ayuda aunque probablemente nos exterminará; pero quizá, quizá nos permita estar por ahí como sus mascotas.

El otro lado de este arco iris no son los ludditas, sino los neo-primitivos. Estos "entropianos" no son sólo los verdes anarquistas y grupos del tipo animales-antes-que-las-personas, sino también todos los fundamentalistas que creen que el Juicio Final (o algún otro fin) está cerca; también ven que el fin de la civilización, así como una inmensa mortandad de la humanidad están próximos. Esta es la visión que dejaron los neo-primitivistas salvo por las 144 mil personas volando al cielo, y porque ellos no se preocupan de la Tierra que dejan atrás.

En lugar de esperar el día del Juicio Final de la Singularidad o el Apocalipsis tenemos que evolucionar en una existencia sostenible. Los ludditas no estaban en contra de la tecnología, ya que la tecnología que ellos habían aprendido a dominar y que enmarcaba sus relaciones sociales era lo que estaban defendiendo. Eran maestros artesanos de telares manuales, alguna vez el pináculo de la refinación tecnológica. Dado que eran contratistas independientes, traían lana que sus hijos procesaban para hacer fibras, las cuales eran convertidas en un entramado por las mujeres y que ellos, a su vez, convertían en tela.

Algunos capitalistas se dieron cuenta de que con máquinas de tejido semiautomáticas manejadas por mujeres y niños (cuyos dedos pequeños y hábiles eran particularmente útiles para mantener las máquinas funcionando) producirían tela más barata. Sí, esto destruiría familias, haría añicos las comunidades, desemplearía a los hombres quienes dependerían de la fuerza laboral infantil, pero esos costos no aparecían en el fondo de la cadena. Los tejedores aplastaron algunos de los nuevos "marcos", esto se convirtió en un crimen capital, y el capitalismo siguió adelante, pero la perspectiva de los ludditas sobrevive. Por todas partes la gente se resiste al cambio tecnológico pero está en favor de sistemas tecnológicos refinados con diferentes relaciones sociales. Los activistas que se oponen a las papas genéticamente

2009–2010

Inprint Margaret Root Brown READING SERIES

bringing the page to the stage

Upcoming...

MARY KARR
January 11, 2010

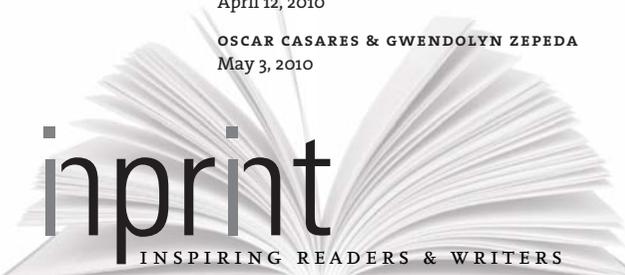
DAVID WROBLEWSKI
January 25, 2010

JOHN BANVILLE & ABRAHAM VERGHESE
March 1, 2010

TRACY KIDDER
March 22, 2010

DORIANNE LAUX & PATRICIA SMITH
April 12, 2010

OSCAR CASARES & GWENDOLYN ZEPEDA
May 3, 2010



inprint

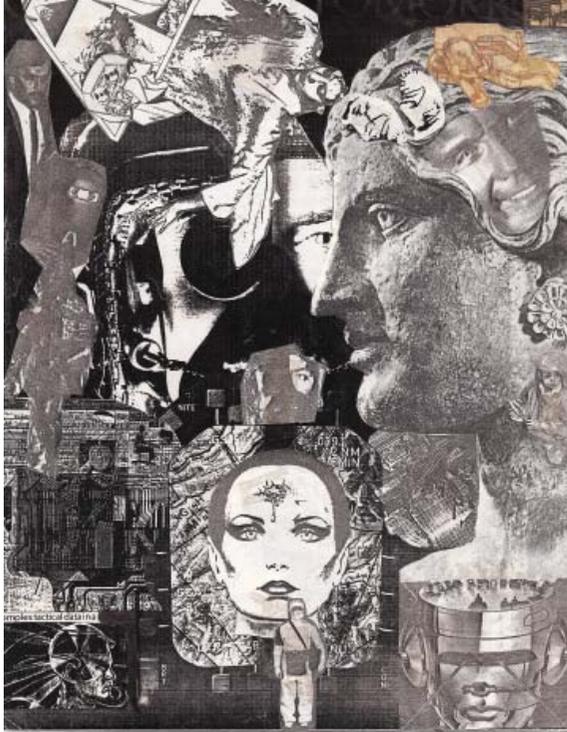
INSPIRING READERS & WRITERS

The Brown Foundation, Inc.





The War. Collage



Heads, 1992. Collage

those costs did not show on the bottom line. The weavers smashed some of the new “frames”, this was made a capital crime, and capitalism marched on. But the perspective of the Luddites survives. Everywhere, people resist technological change in favor of sophisticated technological systems with different social relationships. The activists who pull up genetically modified potatoes and who march and petition and sue to resist GM foods are likely to practice biodynamic gardening, which is based on a wide body of empirical, often scientific, research and practices.

So, our cyborgization is overdetermined, even Luddites can be cyborged. It isn't just the desire to be well and live longer through cyborg medicine, but to master war with human-machine weapon systems, to maximize productive potential with better interfaces and integrations, to live in the sea or in space, to fulfill our wildest fantasies. Or to exercise dominion over others.

The issue isn't if we'll be cyborged, but how and who will decide. As Donna Haraway proclaimed a quarter of a century ago—we must take responsibility for our cyborgization. We must take responsibility for our evolution. Otherwise, somebody else will. The Borg of the Star Trek universe are a good warning. If it isn't participatory evolution with cyborg family values, it will not be the blind hand of chance, but the vulgar fist of governments, corporations and other systems of power-over that for their short term ends will warp us into nightmares. But here the Borg are wrong. Resistance isn't futile, it is fertile. Evolution is a series of revolutions. It is evolve, or die...off.

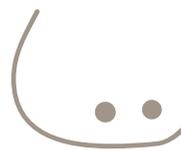
• Chris Hables Gray is the author most recently of *Peace, War, and Computers and Cyborg Citizen*. He lives in Santa Cruz and also writes novels and does art projects. He teaches for The Union Institute and University and at all times agitates for the better world he knows is possible, and necessary.

modificadas (y que marchan, exigen y hacen demandas para rechazar estos alimentos genéticamente modificados) practican, con frecuencia, la jardinería biodinámica, que está basada en un *corpus* amplio de investigación y prácticas empíricas y a menudo científicas.

Así que nuestra cyborgización está sobredeterminada: hasta los ludditas pueden ser cyborgizados. No es sólo el deseo de estar bien y de vivir más tiempo a través de la medicina cyborg, sino de dominar la guerra con sistemas de armas mecánico-humanas, para maximizar el potencial productivo con mejores interfaces e integraciones, para vivir en el mar o en el espacio, para cumplir nuestras fantasías más disparatadas. O para practicar el dominio sobre otros.

El tema no es si seremos cyborgizados, sino cómo y quién va a decidir sobre esto. Como declaró Donna Haraway hace unos veinticinco años: “Debemos hacernos responsables de nuestra cyborgización”. Tenemos que hacernos responsables de nuestra evolución. De otro modo, alguien más lo hará. Los Borg del universo de *Star Trek* son una buena advertencia. Si no es la evolución participativa con valores familiares cyborg, no será la ciega mano de la probabilidad, sino el puño vulgar de los gobiernos, corporaciones y otros sistemas de poder que para sus fines a corto plazo nos torcerán hasta hacernos pesadillas. Pero aquí es donde se equivocan los Borg. La resistencia no es banal, es fértil. La evolución es una serie de revoluciones. Se trata de evolucionar o... morir todos, uno por uno.

The activists who pull up genetically modified potatoes and who march and petition and sue to resist GM foods are likely to practice biodynamic gardening, which is based on a wide body of empirical, often scientific, research and practices.



Resistance is Unnecessary

Accepting the Cyborg in Our Midst

Sidney Perkowitz

Depending on where the electrodes were placed in the brain, the cyborg consistently moved toward or away from a light source, convincingly demonstrating that a living brain taken from its natural body could control an artificial body.

Among various fearsome enemies that humanity faces in the *Star Trek* universe, the hostile and menacing Borg stand out, and not just because of their intimidating assertion that “resistance is futile.” “Borg” is an abbreviation for cyborg, itself a contraction of “cybernetic organism.” Cyborgs occupy a special place in the roster of artificial creatures seen in fiction and increasingly in real life. Robots are artificial creations that do not necessarily look human; androids are also artificial, but deliberately designed to look human. Both, however, are pure machines. Cyborgs bring in a new element with eerie connotations, for they are hybrid creatures that combine artificial nonliving elements with natural living ones.

Fictional cyborgs and human-machine interfaces have generally bad reputations. The Borg were once organic, but evolved to incorporate artificial enhancements such as singularly ugly ocular implants, and now want humanity to join them. In the film *Sleep Dealer* (2008) set in the near future, Mexican workers are totally barred from the U. S. Instead they operate machinery across the border by remotely “jacking in” their neural networks, with devastating consequences for the workers. Even a film that is not science fiction, Stanley Kubrick’s *Dr. Strangelove* (1964), shows an uncontrollable human-machine interface when Strangelove cannot prevent his attached artificial arm from snapping out a “Heil Hitler” salute at a crucial moment.

Another powerful cyborgian theme appears in C. L. Moore’s science fiction story *No Woman Born* (1944) about a famous and much beloved dancer, Deirdre, who is terribly burned in a fire. Her undamaged brain is placed in a new golden metallic body that resembles a Brancusi sculpture. Displaying unique grace and beauty, Deirdre-as-cyborg captivates audiences with her dancing, but her metal shell walls her off from humanity, and she sinks into profound loneliness and despair. Similarly, in the 1987 film *RoboCop*, the brain of a dead policeman is incorporated into a formidable metal body. RoboCop is a tireless and dedicated law officer whose built-in weapon never misses its criminal targets; but trapped halfway between man and machine, he feels deep, lingering sadness over what he has lost.

A brain-in-a-box or a rebellious machine attachment are still mostly fantasies, but significant steps to-

ward these scenarios are being realized in laboratories around the world. While in science fiction such experimentation transgresses the natural order, the reality is that these activities are carried out for mostly benign reasons, to better understand the brain-body linkage and to help victims of disease, accident, and war. But the morality becomes more complex when cyborgian research overlaps military needs.

The humanitarian reasons for the research are clear, even when the result is a true cyborg, such as was created in 2000 by Sandro Mussa-Ivaldi at Northwestern University. His hybrid creature consisted of a motorized wheeled cart controlled by the brain stem from a fish called a sea lamprey, held in a nutrient solution. Implanted electrodes connected the brain to light sensors. Other electrodes sent the brain’s responses to the cart’s motors. Depending on where the electrodes were placed in the brain, the cyborg consistently moved toward or away from a light source, convincingly demonstrating that a living brain taken from its natural body could control an artificial body.

Mussa-Ivaldi’s aim was not to create a RoboCop, but to study how neural signals control movement. This is essential to develop advanced prosthetic devices that can be controlled by thought alone, to replace missing limbs. The same motivation has driven other researchers to link machines with the brains of monkeys and humans, though these remain within their original bodies rather than being inserted into artificial ones.

Pioneering work on humans has been carried out by neuroscientist Philip Kennedy, affiliated with Emory University and his own company Neural Signals. His subject was a Vietnam War veteran named Johnny Ray, who at age 53 was left with full brain function but an almost totally paralyzed body after a stroke. With FDA approval, in 1998 Kennedy implanted fine electrodes in the part of Ray’s brain devoted to moving the hands (these insertions are painless because the brain lacks pain receptors). The signals from the brain controlled a cursor that Ray could watch on a computer screen. After some months of training, Ray could position the cursor by pure thought with no bodily movement. By picking out letters from an alphabet on the screen, he was finally able to communicate from within his isolated state.

Then, beginning in 2000, Miguel Nicolelis at Duke University showed that a brain could do more than move a computer cursor. He implanted electrodes in the brains of living macaque monkeys and trained two of them to move a cursor on a computer screen, and then to move a robot arm, merely by willing it. Both Kennedy and Nicolelis interpret their results as showing that after suitable training, subjects come to feel that neurally-controlled artificial devices are natural parts of their own bodies.

A decade later, these promising beginnings have been extended. A major impetus for prosthetic limbs has come out of the U. S. military involvement in Iraq and Afghanistan, where the widespread use of body armor has protected soldier's lives but not always their limbs. Out of 33,000 injured military personnel, some 1,200 are amputees. In response, the Defense Advanced Research Projects Agency (DARPA) of the Department of Defense has committed millions to support research in prosthetics. This effort has produced prototype prosthetic arms with different forms of neural control and other advanced features, which are now undergoing clinical trials.

Improved prosthetics are important for military medicine and for medicine in general, but there are also purely military applications of neural interfaces. DARPA has funded research to connect a brain directly to an external weapon or device, such as a powered exoskeleton that would greatly amplify the strength and speed of an infantry soldier. Such devices would change the face of war in unpredictable ways.

In contrast, another purely beneficial use of neural interfaces is to replace lost or damaged senses of hearing and vision. Cochlear implants for the deaf are the great success story of these neural prostheses. The cochlea is a small spiral shell-like structure (its name comes from the Latin for "snail") in the inner ear. It houses the auditory nerves, which after excitation by sound vibrations send impulses to the brain's auditory cortex to be interpreted as sound. In a cochlear implant a small external microphone and processor placed behind an ear detect sounds and convert them into electronic impulses. These travel along wires that have been embedded in the cochlea, stimulating the auditory nerves to produce the sensation of sound in the brain.

In the U. S., 22,000 of these devices have been implanted in adults and nearly 15,000 in children. The implants give significant improvement in most cases, with one survey noting that individuals with the latest models correctly hear over 80% of what is said to them. But because the sound quality still lags natural hearing, and because of different views about whether deafness should be considered a mark of a special subculture

rather than a handicap, some implantees feel uncomfortably suspended between the hearing and the deaf communities—an effect reminiscent of the alienated cyborgs Deirdre and RoboCop.

Still, cochlear implants are less challenging than visual prostheses. The need for such devices is great: millions of Americans over the age of 40 are blind or functionally so. A common cause is macular degeneration, an age-related condition that will become more prevalent as the general population ages. But the eye is a complex structure. Its retina contains nearly 130 million photoreceptors, the rods and cones. The interpretation of visual information by the brain's visual cortex is equally intricate, requiring ten times as many neurons as does the interpretation of auditory information.

For these reasons, the development of visual implants has been difficult. In 2000, biomedical researcher William Dobelle tried a truly cyborg-like approach, implanting an array of electrodes on the surface of the brain for each of several blind volunteers. The array was connected to an electrical socket mounted on the subject's skull, into which was plugged a video camera. As signals from the camera stimulated the visual cortex, subjects reported rudimentary glimmers of vision. Other scientists are continuing research on direct stimulation of the visual cortex in monkeys, but a practical device based on cortical implants has yet to emerge.

If the optic nerve that runs from retina to brain is intact, the implantation can also be performed at the retina, where electrical stimulation can produce flashes of light. The first clinical trials of such a retinal implant occurred in 2000 and others have been tested since. One, an array of 60 electrodes connected to a video camera, is produced by Second Sight Medical Products. This can give only low-resolution images, and would cost up to \$100,000, but the company is seeking Federal approval for the device. The long-term hope is to produce an array of 1,000 electrodes which would offer adequate resolution for reading.

The recipients of these retinal implants do not look nearly as dramatic as one of William Dobelle's subjects, who—with an electrical cable exiting his skull and a tiny camera near his eye—could almost be taken for a Borg. But the joyous reactions of blind people who can suddenly see *something*, if only flashes of light, overrides any bizarre science fictional aspects of the cyborgs among us. Unlike the Borg, they are to be welcomed, not resisted.

• Sidney Perkowitz, the Candler Professor of Physics at Emory University, is the author of *Digital People*. His latest book is *Hollywood Science: Movies, Science, and the End of the World*.

DARPA has funded research to connect a brain directly to an external weapon or device, such as a powered exoskeleton that would greatly amplify the strength and speed of an infantry soldier. Such devices would change the face of war in unpredictable ways.

Marionetas tecnológicas y cuerpos modificados

Dos rutas concurrentes al cyborg

Naief Yehya

Creo que seres como yo tendemos a ponernos paranoicos respecto de nuestros orígenes. A veces sospecho que no soy quien creo ser, a veces creo que fallecí hace mucho tiempo y alguien tomó mi cerebro y lo puso en este cuerpo, tal vez nunca existió un yo real y soy completamente sintética...

MAYOR MOTOKO KUSANAGI (*Kusanagi Motoko*),
Ghost in the Shell (Mamoru Oshii, 1995)

El cyborg puede ser un engendro del futuro que nunca se materializará o bien todos podemos serlo y en ese caso el término se refiere al *homo sapiens* tocado por la tecnología.

El cyborg es un organismo cibernético que combina elementos sintéticos y orgánicos. Es un ser que gracias a la tecnología es capaz de actos físicos y mentales prodigiosos.

El cyborg es un individuo que emplea la tecnología para recuperar parcialmente o compensar el uso de órganos o sentidos atrofiados o ausentes. Por tanto es un aspirante a la normalidad.

El cyborg es cualquier persona que usa el lenguaje oral o escrito para comunicarse, emplea papel y pluma para ayudarse a memorizar o hacer cálculos, utiliza lentes, ha recibido alguna vacuna o tiene la piel tatuada.

Cualquiera de las anteriores definiciones del término cyborg puede ser correcta. Todo depende de donde establezcamos la frontera entre el ser y la herramienta, entre el uso de un objeto y su integración al cuerpo del usuario, entre la prótesis y el individuo, y entre la naturaleza y la tecnología. Por tanto el cyborg puede ser un engendro del futuro que nunca se materializará o bien todos podemos serlo y en ese caso el término se refiere al *homo sapiens* tocado por la tecnología. Asimismo, el cyborg es la primera creación humana capaz de liberarse de los hilos del titiritero para determinar el curso de su propia vida. En cualquier caso la categoría de cyborg no es redundante sino que es una representación o una proyección de la condición del Hombre contemporáneo y es una herramienta para reflexionar en torno a las promesas y amenazas que implican nuestra relación incesante con la tecnología. Como escribió Donna Haraway en su indispensable Manifiesto Cyborg:

“Para finales del siglo XX, nuestro tiempo, un tiempo mítico, todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo. El cyborg es nuestra ontología; nos da nuestra política. El cyborg es una imagen condensada tanto de la imaginación como de la

realidad material, los dos centros unidos estructurando cualquier posibilidad de transformación histórica.”¹

Ambiciones y delirios

Si algo caracteriza a nuestra especie es una peculiar capacidad para obsesionarnos con lo aparentemente irrealizable, con ir más allá de los límites físicos y mentales que nos impone la naturaleza y la sociedad. Por tanto, nos empeñamos en alterar la realidad o en transformarnos a nosotros mismos para poder volar o respirar bajo el agua. La tecnología surge como la aplicación del conocimiento y el uso de la experimentación para crear herramientas, métodos, sistemas, técnicas y mecanismos para controlar y adaptar el medio, y de esa forma satisfacer nuestras necesidades. Pero lejos de conformarnos con obtener alimentos, protegernos de los ambientes hostiles y erigir asentamientos seguros, la tecnología se convirtió muy pronto en el método más eficiente para ayudarnos a alcanzar nuestros sueños más ambiciosos y delirantes.

Uno de estos sueños ha sido dar vida a una entidad inanimada, al “materializar lo espiritual y espiritualizar a la materia”, como apunta Victoria Nelson.² En leyendas, mitos, el arte y el entretenimiento popular, el hombre ha imaginado adquirir la habilidad de engendrar vida y de esa manera convertirse en un demiurgo a escala o por lo menos apropiarse del poder femenino de dar a luz. Otro sueño estrechamente vinculado con éste es el deseo de escapar al cruel destino de la carne: el dolor, la enfermedad, la vejez y la muerte. Esta es la obsesión que ha perseguido al hombre desde los orígenes de la civilización, por la cual se ha sometido a las dietas, tratamientos y procedimientos más excéntricos, con la esperanza de fortalecerse, embellecerse, volverse inmortal o ampliar su percepción –como por ejemplo mediante la práctica milenaria y ampliamente extendida de trepanar cráneos para extender los horizontes de la percepción.

Ambos sueños han inspirado dogmas religiosos y al mismo tiempo los dos han sido considerados transgresiones en contra de dios, tanto por usurpar el terreno de la *creación* como por insinuarse como formas de idolatría. En la actualidad el estigma religioso no ha desaparecido por completo y si bien hay centenares de científicos trabajando en la realización de ambos sueños mencionados, todavía hay quienes consideran este tipo de trabajo como

una inminente agresión contra la naturaleza, ya que lo consideran una forma de pervertir el orden biológico.

Independientemente de juicios morales y éticos, estos dos ideales han dado lugar a carreras tecnológicas que tienden a conducirnos al desarrollo de organismos cibernéticos o cyborgs, entidades que integran partes biológicas, producto de la evolución, y partes tecnológicas, producto del ingenio creativo. En la primera vertiente tenemos a todos los simulacros de seres animados, desde las marionetas, los automatones, los patos mecánicos, los robots y los androides hasta el Terminator. Mientras que la segunda corriente es la de todos los recursos y métodos a los que la humanidad ha recurrido con la esperanza de burlar a la muerte o por lo menos convertirse en superhombres. Así, por un lado tenemos objetos que parecen vivos e inteligentes y por el otro seres humanos extendidos, alterados o mejorados.

La historia real e imaginaria de esta carrera tecnológica ofrece una narrativa de las ilusiones y pesadillas tecnológicas de la humanidad, así como un debate permanente en torno a los efectos que tienen sobre la cultura las herramientas —desde la magia hasta la nanotecnología— que hemos tratado de usar para *animar* a la materia o para mejorar nuestro *envase*. Estas corrientes nos llevan por fuerza al estado de inquietud, casi esquizofrenia, que caracteriza nuestra relación con la tecnología y las máquinas: por un lado apreciamos sus aportaciones y la forma en que simplifican muchas de nuestras tareas, pero por otro nos intimidan por su amenaza al medio ambiente y por lo que percibimos como un proceso de deshumanización.

Marionetas de nuestro ingenio

Consideremos inicialmente la manufactura de entidades inteligentes a partir de elementos no inteligentes, orgánicos o inorgánicos. Una gran cantidad de recursos se destinan al desarrollo de sistemas capaces de aprender, de convertirse en interlocutores racionales y eventualmente en entidades conscientes. Pero ante esta búsqueda frenética de ese instante de singularidad que cambiaría la historia de la humanidad si una máquina adquiere consciencia, debemos preguntarnos: ¿es la consciencia producto de la capacidad de llevar a cabo un alto número de operaciones matemáticas o se trata de un proceso completamente distinto?

Aparentemente la consciencia surge cuando los seres vivos desarrollan movilidad, y son capaces no únicamente de desplazarse sino de determinar su trayectoria. Esta cualidad hace que aparezcan entonces estrategias tanto de acecho como de escape. Poco a poco los seres móviles fueron desarrollando organismos sensores, inicialmente el olfato, después la visión y la audición. La evolución dio lugar al desarrollo del sistema nervioso central y el cerebro. Más tarde aparecen cerebros divididos en dos hemisferios con leves diferencias funcionales pero caracterizados porque el izquierdo es esencialmente analítico,

verbal y lógico, y el derecho principalmente intuitivo, visual y holístico. Hay quienes especulan que la consciencia es precisamente el resultado de esta división cerebral.

El progreso en materia del poder computacional se ha incrementado de manera prodigiosa en las últimas décadas. El autor e inventor Ray Kurzweil ha pronosticado que para la segunda mitad del siglo XXI no se podrá diferenciar entre la inteligencia humana y la maquinal. El científico Marvin Minsky escribió: “De seguro, aún estamos lejos de ser capaces de crear máquinas que hagan todas las cosas que hace la gente. Pero esto solamente significa que necesitamos mejores teorías acerca de cómo funciona el pensamiento.”³ Mientras que el profesor de robótica Hans Moravec, famoso por su certeza de que en un futuro cercano la mente humana podrá ser transplantada a una computadora,⁴ anticipa que una máquina tendrá el potencial de cómputo equivalente al del cerebro humano para la segunda década de este siglo.

Si la consciencia en tanto que fenómeno cognitivo es sólo el resultado de complejos procesos de cómputo, podemos intuir que tarde o temprano habrá computadoras o inteligencias maquinales que adquieran la capacidad de reconocerse como sujetos y por tanto dejar de ser objetos. Ahora bien, a pesar de que el futuro de la computación se anuncia promisorio, por el momento estamos aún lejos de que las computadoras sean otra cosa que máquinas inanimadas que siguen instrucciones y cumplen programas creados por humanos. Hoy estamos rodeados de “agentes” maquinales (ya sean *bots* en sistemas computacionales o bien robots industriales, domésticos o militares) que toman decisiones y simulan entender las órdenes que reciben. Pero aún los más avanzados de ellos no son más que marionetas de alta tecnología. El tiempo de los replicantes, “Más humanos que el humano”, de *Blade Runner* o de los implacables *terminators*, parece aún lejano. Sin embargo, personajes de ficción como la Mayor Motoko, de la serie *Ghost in the Shell* —un cyborg sexy, implacable y depresivo—, han logrado poblar nuestras fantasías, moldear nuestra visión y expectativas de los usos de la tecnología y son puntos de referencia con los que juzgamos la condición humana en nuestra era. El temor y fascinación que provocan estos seres biomaquinales, herederos en gran medida de los monstruos góticos, ha generado incontables obras de ficción pero también ha dado lugar a ramas de la ciencia como la robótica (término acuñado por Isaac Asimov en 1941), la inteligencia artificial (John McCarthy, 1956) y la cibernética (Norbert Wiener, 1948), que prometen convertir en realidad, tarde o temprano, la idea de animar un simulacro humano y poblar la tierra con marionetas autónomas, capaces de resolver problemas nuevos y servirnos mejor, a un bajo costo.

La máquina de carne

Podemos argumentar que la certeza de la mortalidad es lo que nos hace humanos. El conocimiento de que esta-

Si la consciencia en tanto que fenómeno cognitivo es sólo el resultado de complejos procesos de cómputo, podemos intuir que tarde o temprano habrá computadoras o inteligencias maquinales que adquieran la capacidad de reconocerse como sujetos y por tanto dejar de ser objetos.

Vivir conectados en permanencia a esta red [...] implica una transformación definitiva del hombre, un salto cualitativo a una nueva especie, algo que podríamos llamar una “evolución” dirigida hacia el *homo cyborg* u *homo evolutis*.

mos condenados a envejecer y fallecer rige nuestros actos, nuestros miedos y la preocupación por dejar un legado póstumo. Este temor, así como la fragilidad inherente del cuerpo, llevó a las civilizaciones a imaginar hombres transformados, ya sea mediante símbolos –místicos, mágicos o religiosos– que supuestamente les concedían poderes por encima de sus semejantes o por cambios morfológicos que les ofrecían una ventaja sobre sus rivales. El arma y la armadura son expresiones evidentes de fragilidad de la piel y la necesidad de convertirnos en otra cosa para fortalecernos y hacer más daño a nuestro oponente. Por otra parte los jugadores profesionales de fútbol americano han transformado sus cuerpos mediante severos regímenes de ejercicio de alto nivel, dosis de hormonas y testosterona, así como por el uso de una variedad de tecnologías de punta en materia de nutrición. En el caso del soldado como del futbolista la ciencia aplicada convierte a un individuo en un ser especializado para una tarea, el proceso puede o no ser reversible pero la transformación es indispensable para su quehacer y lo identifica con sus colegas y con el resto de la sociedad.

En la mayoría de los casos los cambios corporales practicados por civilizaciones tradicionales eran principalmente cosméticos y simbólicos –su expresión más universal son los tatuajes, las perforaciones y las cicatrices rituales. Sin embargo, estas inscripciones en la piel cargaban y en algunos casos aún cargan –como en las pandillas y otras sociedades secretas, místicas o criminales– un importante peso simbólico que afecta al individuo de forma real al transformarlo socialmente. En tiempos modernos las transformaciones corporales a menudo también son funcionales, como pueden ser los implantes cochleares, las prótesis inteligentes y los implantes cerebrales que permiten controlar dispositivos del mundo externo simplemente con el pensamiento.

La mente en la nube

Cuando apareció Internet comenzamos a imaginarlo como una inmensa mente de colmena a la que podíamos acceder en cualquier momento y desde cualquier lugar, un inacabable depósito de información y entretenimiento que no nos permitiría nunca más estar solos, que prometía que siempre contaríamos con toda la información y los datos correctos sobre cualquier tema y que siempre estaríamos divertidos. Poco a poco esta ilusión se ha ido conformando como algo posible, inicialmente con el abaratamiento de las conexiones siempre disponibles a internet, la aparición de poderosos y versátiles buscadores o *search engines* y, más recientemente, con la proliferación de computadoras y teléfonos portátiles con acceso inalámbrico a la red, los cuales en cierta manera cumplen como sucedáneos del internet intercraneal. En cierta forma es posible imaginar la integración de la mente humana a una gigantesca red de comunicaciones, a una nube que permite el acceso

instantáneo a sistemas electrónicos de almacenamiento, ordenamiento, cálculo, procesamiento de información y comunicación con seres humanos y con programas semiautónomos a los que iremos relegando más y más responsabilidades.

Vivir conectados permanentemente a esta red, sumado a las drogas inteligentes –como neuro potenciadores y drogas nootrópicas–, la clonación, los tratamientos extremos de belleza, las prótesis que amenazan superar a nuestras extremidades, implica una transformación definitiva del hombre, un salto cualitativo a una nueva especie, algo que podríamos llamar una “evolución” dirigida hacia el *homo cyborg* u *homo evolutis*, como lo denomina Juan Enríquez, el presidente de la empresa de investigación e inversión en las ciencias de la vida, Biotechnomy,⁵ quien anticipa que nuestra transformación en esta nueva especie: “...no será un evento deliberado y programado. Sino que involucrará una rápida acumulación de mejoras pequeñas y útiles que eventualmente tornarán al *homo sapiens* en un nuevo homínido”.

Es claro que las generaciones venideras tendrán la posibilidad de rediseñarse en una variedad de sentidos. Tan sólo quedarán por saberse tres cosas:

1. ¿Veremos con nuestros propios ojos (naturales) el surgimiento de una sociedad de seres mejorados?
2. ¿Qué será de aquellos que queden del otro lado del abismo tecnoeconómico de esta evolución?
3. ¿Qué harán estas marionetas tecnológicas liberadas con aquellos que solían controlar los hilos de su existencia?

NOTAS

¹ Haraway, Donna J., *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Routledge, Nueva York, 1991. Pág. 150.

² Nelson, Victoria, *The Secret Life of Puppets*, Harvard University Press, 2001. Pág. 30.

³ Minsky, Marvin, *The Society of the Mind*, Simon & Schuster, 1988. Pág. 19.

⁴ Moravec, Hans, *Mind Children. The Future of Robot and Human Intelligence*, Harvard University Press, 1988. Pág. 109.

⁵ <http://www.biotechnomy.com/>

• Naief Yehya (1963). Crítico de cine y narrador, autor de las novelas *Obras sanitarias*, *Camino a casa* y *La verdad de la vida en Marte*. Durante más de una década ha estudiado la influencia de la tecnología sobre el individuo, la cultura y la sociedad. Es autor asimismo de *El cuerpo transformado. Cyborgs y nuestra descendencia tecnológica en la realidad y en la ciencia ficción*.

Lo que me contó un notario jubilado

Sobre los autómatas del Valle Central

Álvaro Bisama

1

Me dijo: esto no es ciencia ficción. Me dijo: esto no es nada. Me dijo: un tío de mi abuelo inventó los robots chilenos. Un hermano de su padre. En el XIX. Ese pariente lejano se fue a su fundo cerca de Rancagua e inventó los robots. Me dijo: no eran robots-robots. No eran como los de la películas. No como se los ve ahora. Eran autómatas. Todo eso me lo contó en un local de completos del portal Fernández Concha, a metros de la Plaza de Armas, a metros de la Catedral, a segundos del Paseo Ahumada. No sé por qué lo entrevistaba o sí sé: en esa época estaba dispuesto a perder el tiempo, a merodear entre las ramas. Estaba hecho mierda pero vestía con cierta elegancia. No me habló de su vida. Sabía que no me importaba. Él solo era la voz de un relato que tiempo atrás, le había sucedido a los otros. Tenía más de setenta años y no estaba tan hecho mierda como yo suponía. Había sido notario pero el juego lo había arruinado. Se había perdido en la noche. Había escrito un par de libros de poesía que, salvo sus amigos, nadie había leído. Pero estaba el tío del abuelo, la historia del tío abuelo. Chile está lleno de gente así, gente que escapa del olvido abrazando a sus antepasados como si fueran su último aliento. Chile está lleno de gente así, que se aferra a los apellidos, que vive por las historias de otros. Él era de esos. Un profesor de la Universidad de Santiago me lo había recomendado como fuente. Yo escribía algo sobre inventores nacionales para una revista. No era muy importante. Ni la revista ni el artículo que estaba escribiendo. No incluí nada de la conversación con él. El tío abuelo del tipo era un mito medio soterrado, medio risible. Nadie había logrado probar nada: el del soldado que se puso a crear autómatas en el Valle Central en la década de 1830. Nadie había visto uno de esos autómatas. Nadie sabía de ellos más que la referencia en una tesis perdida de la Facultad de Ingeniería donde se hablaba de ese intento, donde se decía que estaba este tipo, una especie de teniente o capitán o un capo del bando de O'Higgins que se había ido al campo a crearlos. Eso era todo. Una leyenda urbana de una facultad universitaria. Lo único que quedaba era este tipo; este maestro jubilado, este poeta secreto, este hombre atado a la historia de su apellido. El profesor me dijo que si lo llamaba y lo invitaba a algo, el notario me iba a contar lo de su tío abuelo. Tenía razón. Lo hizo con elegancia y algo de urgencia. Mal que mal, era el último descendiente de la familia: un notario arruinado que bebía cerveza y comía completos delante mío en el centro de Santiago. Eso era todo. Unos cuantos completos, un local que olía a frituras, una historia que tenía que ser falsa.

2

Yo escuché. Yo escuché al notario que dijo: no se hablaba mucho de ese tío en la familia. Se lo recordaba apenas, se lo recordaba como un monstruo, un energúmeno. Yo no lo conocí. Mi abuelo sí. Él me contó todo lo que le cuento. Esta es la historia de mi abuelo también. Cuando me la contó yo era casi un niño y él estaba viejo y acabado. Como yo estoy ahora. Las fechas no me las sé todas. Sí sé que era cercano a O'Higgins, que peleó con él en varias batallas, que mató gente y que lo hirieron. Había estudiado en Europa. Lo mandaron para allá tal y como se me mandaban a todos los cachorros de nuestra clase: para que se fueran de putas, asistieran a unas cuantas clases y aprendiera los rudimentos básicos de la conspiración. Con él les salió más o menos nomás. Frecuentó algunos círculos de ilustrados pero se la pasó en clases de matemáticas. Tenía talento para eso. De no ser soldado hubiera sido ingeniero. Según mi abuelo, resolvía las cosas así: como si fueran problemas mecánicos, como partes para ensamblar, como rompecabezas. Cuando volvió a Chile lo enrolaron casi sin preguntarle y como los Carrera siempre le parecieron un par de idiotas petulantes, hizo buenas migas con O'Higgins. Peleaba bien y tenía una puntería decente. Pero sobre todo era un buen táctico. Salvó a O'Higgins de un par de escaramuzas bien feas. Veía posibles salidas en medio del fuego. En medio del humo, la sangre y la pólvora, era capaz de abrirse paso y salir vivo. No sé por qué no estuvo en el gobierno, por qué no le dieron un cargo. Por qué nadie le colocó su nombre a una calle. Ahora, hasta un animador de la tele tiene una calle con su nombre. Pero él era leal, se quedó cerca de O'Higgins; le hizo los recados al libertador. Posiblemente conspiró y encarceló tipos, posiblemente torturó y fusiló a algunos. No está claro eso. No hay registros de él trabajando para el gobierno, nadie se acuerda del tío de mi abuelo, del tipo que quería ser ingeniero pero que terminó soldado. Fue fiel a O'Higgins, se retiró de la política cuando lo obligaron a renunciar. Pero no se fue al exilio con él. Volvió al campo, que es otra clase de exilio, creo. Dos o tres años antes, se había casado con una menor de edad y ahora era padre de dos hijos. Tenía que cuidarlos. El campo estaba bien. Uno podía desaparecer en el campo. Tener su propio país ahí, olvidarse de todo y dedicarse a cultivar la tierra que parecía rendir. Según mi abuelo, su tío quiso hacer eso. Quiso quedarse ahí, en el campo para siempre. No meterse en nada. Estuvo feliz por un rato. A veces, llegaba gente a pedir trabajo y se quedaban a trabajar en el fundo. Chile estaba lleno de personas dando vueltas, a la deriva en

los caminos, familias de campesinos que avanzaban de localidad en localidad intentando conseguir comida en ese país nuevo. A veces él le daba trabajo a algunos, se quedaban en los graneros, participaban de las trillas, ayudaban en la vendimia. Mi abuelo me decía que no era una mala vida. Su tío no extrañaba la guerra, no extrañaba la política, no extrañaba la ciudad ni la sangre. Se carteaba con el Libertador un par de veces al año: saludos cordiales donde no había ilusión alguna, nada que no fuera la nostalgia de dos compañeros de armas fingiendo que echaban de menos la guerra. He conocido historias de gente así: que abandonan todo por una paz sencilla, por una vida sin tiempo, por unos días iguales a otros. Por supuesto, todo estuvo bien hasta que su mujer y sus hijos murieron. Fue repentino. Primero una sequía y luego una peste que se los llevó. Él los vio morir y quemó los cuerpos. Mi abuelo me contó que los incineró en una pira en el frontis de la casa patronal. Vio arderlo todo y no se bañó en meses y se dejó el pelo largo y se convirtió en un espectro tiznado que daba vueltas por las habitaciones de su casa patronal. Una carta de O'Higgins, remitida desde Lima le devolvió la cordura. Dijo el profesor jubilado: mi abuelo dice que en esa carta, O'Higgins le pedía que estuviera atento, que lo iba a necesitar en su regreso a Chile. Porque el libertador soñaba con retornar. Hacía arreglos en Perú para volverse. Nada demasiado escandaloso ni grave, pero soñaba con volver al país. No lo decía así, pero se notaba a la legua: el Libertador odiaba a Portales y a los que estaban en el gobierno; en el fondo, odiaba un país que, de modo desesperado, se había esforzado por olvidarlo. No sé si eso decía la carta, si llegó a tener esas palabras exactas pero el tío de mi abuelo las entendió así. Se bañó y se afeitó la cabeza y se limpió los piojos. Dejó de gritar en la oscuridad. Decidió que iba a a crear un ejército de autómatas para apoyar el retorno de O'Higgins.

3

Por supuesto, no sé de dónde sacó la idea. Quizás fue un sueño. Quizás fue la falta de su familia. O la soledad. O el eco de su voz gritando en la casa. Mi abuelo indagó con los años y tenía varias teorías y nunca supo la respuesta exacta. Nunca supo cómo llegó mi tío a pensar en los autómatas ni por qué los recordó en el campo chileno, que queda exactamente a medio camino de ninguna parte. Las únicas explicaciones eran anécdotas que, en el fondo, no explicaban nada. Esos eran los recuerdos que tenía su tío de Europa: una vez que en un salón de criollos ilustrados alguien le habló de un pato mecánico que comía y cagaba y caminaba; otra vez que fue a espectáculo donde un jugador de ajedrez autómatas venció a varios maestros en un pequeño teatro. El jugador estaba vestido de turco y movía las piezas con la mano izquierda. Su semblante era impenetrable: era la parodia de un rostro, el remedo de una cara. Dicen que el jugador le había ganado en Suiza una partida a Napoleón. Él fue a ver una partida del turco. El ajedrez le importaba un rábano pero sabía mover las piezas, podía entender. Según mi abuelo, le asombró ese rostro impenetrable y la precisión de sus movimientos. El ingeniero aún no se volvía soldado. Se concentró en esa mano de madera troquelada que movía las piezas con una elegancia triste hasta deslizar a sus oponentes a un jaque mate tan humillante como irreversible. Se concentró en la triste parsimonia del autómatas, en la ausencia de sonidos y de emoción, en la claridad de la máquina a la hora de cerrar cada jugada. Nunca pensó lo que con los años se supo del jugador de ajedrez turco: que era un truco, que había un tipo encogido dentro de la caja, que la maquinaria del autómatas

era solo humo y espejos. Eso lo vio en París y luego regresó a Chile y se sumergió en la guerra y la conspiración y luego se fue al campo y la peste acabaron con los suyos hasta que le llegó esa carta lacrada de O'Higgins. Y ahí lo recordó todo: se acordó de los autómatas, del ajedrez, de la sombra del pato mecánico. Y fue ahí donde decidió crear un batallón, un ejército, una legión de autómatas para apoyar a O'Higgins y su retorno. Lo logró: tenía talento. Volvió a estudiar mecánica, consultó libros, se puso al día con la técnica. Transformó esa casa patronal de pilares de madera y adobe en un taller, en una factoría. Se dedicó a estudiar un año completo. Se sumergió en enciclopedias, en manuales, se carteó con expertos. Aprendió de a poco. Tardó cinco años en los primeros autómatas. Primero replicó el pato, que si bien no pudo volar, podía moverse por el campo. Luego fabricó una gallina mecánica. Luego un perro. Eran simples pruebas, juguetes a cuerda a los que les faltaba un ojo o un ala. Pero la gallina sí ponía huevos. Y el perro ladraba, aunque ese ladrado fuera más bien un quejido, el suspiro asmático de los órganos de metal de la máquina llegaban a algo parecido a la asfixia. Mi abuelo me dijo que si ibas a verlo al campo, estaban ahí: todos esos animales mecánicos dando vueltas por los jardines del fundo, como si fueran una fauna verdadera. Pero crear a los soldados fue un problema. Una cosa es diseñar una bestia, la otra, intentar darle vida a un soldado y luego enseñarle a matar. Lo logró. Creó varios modelos: replicó órganos, extremidades, ojos, narices, bocas. Les pintó las mejillas para dotarlos de rubor, talló las cavidades de las orejas, les colocó un corazón de lata en su sitio. Mi abuelo me dijo que nunca vio los diseños, que su tío los guardaba celosamente en una habitación cerrada. No se preocupó por el alma de sus creaciones. Esto no era un cuento infantil, no era literatura. Por lo mismo, sabía que estaba creando máquinas de matar, que aunque tuvieran algo parecido a eso, algo que pasara como un espíritu inmortal, lo iban a perder de inmediato. Esas eran pendejadas para filósofos de folletín, para ilustrados de última hora como el tal Andrés Bello, para curas preocupados de almorzar gratis en la casa de los fieles. Por lo mismo, liberado de las honduras de cualquier debate moral y pensando como hombre de ciencias, hizo modificaciones *ad hoc*: cuchillas que salían de los dedos de pino, pequeños explosivos que lanzaban esquirlas de latón o mangueras que vomitaban aceite caliente por la boca. Diseñó uno a uno sus soldados. Los construyó pacientemente y luego les enseñó a marchar por un pequeño campo de Marte que hizo arrancando unos sembradíos. Los soldados eran más de cien. No hablaban. Estaban pintados con los mismos colores del uniforme de los húsares de la Independencia. La energía la sacaban de un complejo motor a cuerda y las articulaciones estaban hechas de una estructura de poleas hidráulicas. No podían sonreír. La boca era un rictus congelado, el silencio su única mueca, el aire frío, la sangre que estaba entre la madera y el metal. Nunca anduvieron demasiado bien: eran lentos, se atacaban entre ellos, explotaban solos, el polvo se les metía dentro de las articulaciones, la cuerda les duraba cinco o diez minutos. Quietos, se veían preciosos y amenazantes, como la promesa de una sombra de la muerte que alguna vez sacudirá los valles. En movimiento, por el contrario, parecían un sainete cómico actuado por juguetes desparrramados sobre el piso. Mi abuelo se dio cuenta de eso: una gallina mecánica es divertida y entrañable, un hombre de lata armado es peligroso o patético. Además, el tío de mi abuelo se tardó demasiado en construirlos. En la vida real, O'Higgins nunca volvió a Chile. Murió en el exilio. El tío de mi abuelo no se enteró. Ya había cerrado las puertas

de su hacienda al mundo donde probó a sus soldados hasta fallecer en el sueño en 1850, antes de que estallara en Santiago una pequeña rebelión liberal para la que sus soldados quizás hubieran servido de piquetes. Nunca supo de ese aborto de revolución. No alcanzó a ver cómo Chile, ya crecido, era capaz de inventarse sus propias tragedias sin tener que recurrir a las europeas.

4

Lo enterraron en el cementerio familiar de la hacienda. No hubo funeral vikingo para él sino más bien una ceremonia sin sacerdotes, llantos o canciones. Salvo para la familia, las puertas del fundo permanecieron cerradas al resto del mundo. Mi abuelo y sus hermanos se encargaron de ordenarlo todo. Sus padres no querían saber del tío que era para la familia dos cosas vergonzantes a la vez, un traidor y un loco. Así que ellos fueron al campo y embalaron todo: los animales, los soldados, el taller. No pudieron dar con los planos. Les dijeron a los inquilinos que se llevaran lo que quisieran de la casa. Abrieron una fosa en la tierra y enterraron a los soldados envueltos en sacos de harina. Mi abuelo me contó que mientras cavaban escuchó el sonido de los ojos de porcelana de algunos soldados abriéndose y cerrándose mientras cada paletada caía sobre sus rostros tapados por los sacos blancos. Me dijo que imaginó las cuchillas saliendo de las yemas de los dedos. Me dijo que pudo ver cómo algunos movieron los brazos, agitaron las piernas. No habían peleado en ninguna guerra pero nunca fueron otra cosa que cadáveres de pino y latón. Me dijo que el sonido de esos cuerpos de metal agitándose en la fosa y chirriando lo acompañó por años como pesadillas. Me dijo que luego él y sus hermanos quemaron la casa hasta sus cimientos,

esperaron que el incendio se apagara y luego se fueron. Vendieron el fundo. Olvidaron dónde quedaba. Chile se llenó de nuevos caminos y nuevas guerras y el Libertador pasó a ser una postal, una pintura, una especie de sombra pelirroja que presidía los discursos oficiales, un recuerdo sin sangre. Mi abuelo me dijo que nadie se acordó de mi tío y que por eso me contó esa historia, dijo el notario jubilado. Que yo lo creyera o no, era irrelevante. Ahora yo se la narro a usted dijo, le relato la vergüenza y el mito de mi familia. Ahora no es más que un cuento, dijo. No es algo que tenga más espesor que esos poemas míos de los que tampoco nadie se acuerda porque nadie los leyó, dijo. En alguna parte están esos soldados durmiendo bajo la tierra, soñando con quizás qué cosas, con una guerra que nunca nadie alcanzó a librar.

5

Me dijo el notario jubilado antes de irse, antes de desaparecer entre el olor a comida y la multitud y el ruido: subido arriba del caballo, lo último que vio mi abuelo del fundo de su tío fue una gallina mecánica caminando por el jardín. No se lo contó a sus hermanos. Se quedó con esa imagen antes de empezar a olvidar. Una gallina mecánica moviéndose en medio de la maleza, una gallina mecánica en medio del pasto seco, de las cenizas, del valle.

• Álvaro Bisama (Chile, 1975). Es columnista de *El Mercurio* y *Etiqueta negra* de Santiago, Chile. Ha publicado los libros de crónica *Zona cero* y *Postales urbanas* y las novelas *Caja negra* (Bruguera) y, recientemente, *Música Marciana* (Emecé).



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

It's going to take a combination of hydrocarbons, low carbons and energy efficiency to build a more secure and sustainable energy future. As the largest contributor to U.S. energy development, BP has invested over \$40 billion in the last 5 years in oil and gas, as well as alternatives like wind, solar and biofuels. For example, BP is working with Verenium to accelerate the development of advanced biofuels for U.S. motorists. Learn more about America's most diverse energy portfolio at bp.com/us.



beyond petroleum®

PIM

Kenneth M. Ford

I was summoned to the Earth Intergalactic Council to investigate problems on planet Z, site of the only human extra-terrestrial colony. (The Earth Intergalactic Council is rather ambitiously named.) Residents on Z specialized in neural prosthetics, in robotics, and in circuses. The circuses were an unexpected side effect of the slightly reduced gravity on Z and the fact that the first settlers were small but very strong, athletic people—two of which had worked in Cirque du Soleil.

The Z colonists had developed cyborgs, but now the cyborgs and the normal humans were at odds, and the Council feared that war might break out at any moment. My job was to understand their differences and reconcile them. So, I took the String Connector to Z, which transferred me almost instantaneously.

My arrival on Z found me in the midst of a crowd of normal humans. Immediately recognized by my official costume, I was taken to their Leader, who turned out to be four women and four men. I explained my mission and asked for the source of the conflict.

"The cyborgs have ruined our circuses. No one comes to see us any longer. Our acts depend on coordination. A group trick requires that everyone know where everyone else is and what they are doing. We have to plan and practice endlessly to get it right. If we don't each do our job at just the right time someone will get hurt, the act will fail. The cyborgs, they can do almost anything spontaneously. Of course they have to practice to develop their agility and strength, but their cooperation seems completely spontaneous and violates the laws of physics."

"For example?"

"Take the carnival trick: a guy turns his back on a woman with an apple on her head. The guy looks in a mirror, raises a pistol backwards over his shoulder and shoots the apple off her head. These cyborgs do tricks like that—but without a mirror. And they don't have to practice. It's as if someone else is aiming the gun. Or take a trick we do with a guy on top of a tower of people: he jumps off and they catch him. But we have to know which way he is going to jump. The cyborgs don't have to know. The cyborg on top could throw dice to decide the direction and the cyborg acrobats would catch him every time."

"So what else is wrong with the cyborgs?"

"They steal, and they cannot be caught. There is no way to sneak up on them. Each one always seems to know what the others are doing and seeing."

"Even if you surround them, they cooperate in spontaneous, physical tricks. Like an ad-libbing Cirque du Soleil. Its humiliating."

"There is no way to identify a leader or a commander. If we disable any number of them, the others carry on with this unfathomable cooperation as if nothing had happened."

"So," I asked, "how do you think they do it?"

"They are telepathic," said one Leader.

"No, they can't read our minds," said another Leader, "they read each others' minds."

"They have a hive mind," said another.

"What's that?" I asked.

"Well, I really don't know," said the leader, "but they all seem to know at the same time what the others are doing and seeing and hearing, all at once, and I never heard of multi-channel telepathy."

"You are a society of robotic experts," I said, "how could such a 'hive' mind possibly work?"

"It couldn't," three of the four said.

So I asked for safe conduct to the land of the cyborgs, who had taken up residence across a river. There, I met a woman of middle years who looked quite normal, except for a small patch on the side of her forehead—a large pimple in size, but more pleasingly aqua in color—the result, I inferred of the surgery that had made her a cyborg. She was with ten associates of different sexes and ages and she introduced herself as Pim.

Suddenly, one of the cyborgs climbed onto the shoulders of another, leaped into the air and dived head first toward the ground. I was sure she would shatter her skull, but at the last moment, two other cyborgs, both of whom had had their backs to her, spun, jumped and caught her."

"What are they doing?" I asked.

"I am playing," said my new cyborg acquaintance.

"YOU are playing?"

"Certainly" she said, "I am playing Dive of Death. I am also weeding the garden over there." She pointed at a community garden in the distance where two or three cyborgs were hard at work. "We grow our own food rather than having the robots do it."

"So you are all of these people at the same time?"

"You have the wrong concepts. In your terms, I am all of these people, and they are me, and they aren't, and almost at the same time."

"I am confused" I admitted. "Can you explain?"

"You are the first normal human ever to ask. The others here just shun us. It's really quite simple. You must remember that sometimes you just do things automatically, without giving what you are doing any thought. You reach for your keys and put them in your pocket, you automatically say 'Hello' when you pass someone you recognize. You observe things going on around you without taking notice, although if you were asked you could probably describe much of what you observed. Actually, a good deal of your life is like that. But sometimes you have to plan and reason things out and make decisions.

"Sure, I have often done things I am not aware of until after I have done them. As if momentarily I was carrying out a computer program in my brain."

"You were, a natural computer program. Each of my bodies is like that for a tiny fraction of a second, just executing instructions and gathering data from two eyes and two ears. Then, my higher cognitive function program arrives, gathers up the data, figures out what to do, gives a new set of instructions, and goes off to the next of my bodies."

When it arrives in a new body, the higher cognitive function program has all of the data from the bodies it has recently visited, and uses that data to plan and decide what to do in the body it is now in. Then off it goes to the next."

"How long does that take do a whole circuit, to record the data in one body, plan for that body, and move on to the next?"

"Not very long. I can make a circuit through ten bodies in a small fraction a second. A second is about what it takes a normal human to carry out any intentional act. And we're getting faster with new technology."

"So YOU are each of these bodies and each of them is you; your mind isn't fixed in any one body, and no body is the leader or commander? How does that feel?"

"It feels great, like nothing you have experienced. Perhaps you have felt a little of it in a movie when the camera moved rapidly from angle to angle, shot to shot. But it's different. Anyway, that is why we are so much better at circus acts than normal humans. And of course, we could be better at lots of things. "

"Like what?" I asked.

After a moment, she continued: "Oh, just suppose we were warriors, or spies."

I said goodbye and went to visit the normal humans. I advised them to start using elephants and tigers in their acts. It will be a long while before animals can be made into cyborgs, and who doesn't like a circus with elephants and tigers? They thought it was good advice, and said they would take it. I went back, finally, to cyborg territory and spent some time with them before returning to Earth.

I met with the Council the day after my return. I was pleased to be able to report that the problems on planet Z had been settled amicably, and the Council was pleased with me. There was one question. A rather rude young Councilor had the gall to ask: "How did you get that aqua pimple on your forehead?"

.....

PIM exists, its real, not for cyborgs but for robots. No robot houses the control program—it moves from robot to robot at the speed of light. Each robot carries out instructions left with it by the control program and records data until the control program returns, captures its data, and gives it new instructions. The process is very fast. Except by slim chance, destroying any one robot will not destroy the control unit, and the remaining robots will function intelligently and cooperatively. And if the control unit is destroyed, after a brief moment of assessing the situation, it would be regenerated from a previous copy. All that's missing to have a human PIM is a connection to the human brain—but of course, that is a lot to miss.

- Kenneth M. Ford is Founder and CEO of the Institute for Human & Machine Cognition (IHMC)—a not-for-profit research institute located in Pensacola, Florida. IHMC has grown into one of the nation's premier research organizations with world-class scientists and engineers investigating a broad range of topics related to building technological systems aimed at amplifying and extending human cognitive and perceptual capacities. Dr. Ford is the author or coauthor of hundreds of scientific papers and six books.

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

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

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

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

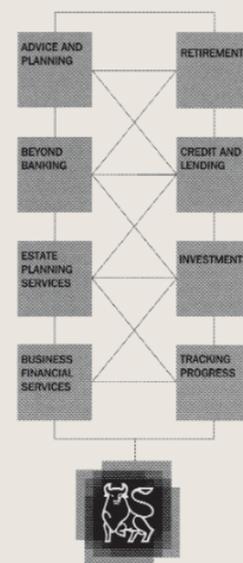
Total Merrill. We see your financial life in totalSM. We help you reach your goals.

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

1-800-603-3113

MERRILL LYNCH

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



TOTAL MERRILLSM

De *Sum: Forty Tales From the Afterlives* Narciso

David Eagleman

► Traducción de Anahí Ramírez Alfaro

En la vida eterna uno recibe una respuesta clara sobre nuestro propósito en la Tierra: nuestra misión es reunir información. Nos han sembrado en este planeta como una especie de cámaras móviles sofisticadas. Estamos equipados con lentes avanzados que producen imágenes visuales de alta resolución, calculando la forma y profundidad de las ondas de luz. Las cámaras de los ojos están montadas en cuerpos que las llevan cargando por todos lados; cuerpos que pueden escalar montañas, realizar espeleología en cuevas y cruzar llanuras. Estamos provistos de oídos para recoger ondas de aire comprimido y de grandes capas sensoriales de piel para recabar información de la temperatura y textura. Hemos sido diseñados con un cerebro analítico que puede llevar este equipo móvil por encima de las nubes, debajo de los mares y hasta la luna. De esta manera, cada observador desde la cima de cada montaña contribuye con una pequeña parte a la gran recopilación de información de la superficie planetaria.

Fuimos plantados aquí por los cartógrafos, cuyos libros sagrados son lo que reconoceríamos como mapas. Nuestro mandato es cubrir cada pulgada de la superficie del planeta. Mientras deambulamos, aspiramos información a nuestros órganos sensoriales, y sólo existimos por esta razón.

Al momento de nuestra muerte despertamos en un cuarto para ser interrogados. Aquí la información recopilada durante nuestra vida es descargada y correlacionada con la información de aquéllos que han pasado antes que nosotros. Por medio de este método, los cartógrafos integran billones de puntos de vista para obtener una fotografía dinámica de alta resolución del planeta. Desde hace mucho tiempo se dieron cuenta de que el método óptimo para lograr un mapa de todo el planeta era arrojar un sin número de pequeños artefactos, móviles y resistentes que pudieran multiplicarse con rapidez y moverse a todos los puntos del globo. Para asegurarse de que nos esparciéramos a todo lo ancho de la superficie, nos hicieron inquietos, nostálgicos, vigorosos y fecundos.

A diferencia de versiones anteriores de cámaras móviles, nos construyeron para ponernos de pie, estirar los cuellos, virar las lentes hacia cada detalle del planeta, volvernos curiosos y desarrollar de manera independiente nuevas ideas para alcanzar una mayor movilidad. La maravilla de la especificación del diseño fue que nuestros primeros esfuerzos no estaban prescritos; en lugar de eso, para conquistar la impredecible variedad de paisajes, fuimos sujetos a la selección natural para desarrollar estrategias dinámicas e imprevistas. A los cartógrafos no les importa quién vive o muere, mientras haya una cobertura amplia. Les molestan la veneración y las reverencias; hacen más lenta la recolección de información.

Cuando despertemos en el gigantesco cuarto esférico sin ventanas, puede que nos tome algunos momentos para darnos cuenta de que no estamos en un paraíso en las nubes, sino en la profundidad del centro de la Tierra. Los cartógrafos son mucho más pequeños que nosotros. Viven bajo tierra y tienen aversión a la luz. Somos los mecanismos más grandes que pudieron construir: para ellos somos gigantes, lo suficientemente grandes para saltar arroyos y escalar peñascos, una impresionante máquina, ideal para la exploración planetaria.

Los cartógrafos, pacientes, nos expulsaron hacia un punto de la superficie, y nos observaron durante milenios mientras nos esparcíamos como tinta sobre la superficie del planeta hasta que cada zona tomó el color de la cobertura humana, hasta que cada región pasó bajo la mirada vigilante de los compactos sensores móviles.

Al mirar nuestro progreso desde su centro de control, los ingenieros de las cámaras móviles se felicitaron ellos mismos por un trabajo bien realizado. Esperaron a que los humanos emplearan sus vidas encendiendo sus sensores de información sobre las extensiones de tierra, los estratos de rocas, la distribución de los árboles.

Sin embargo, a pesar del éxito inicial, los cartógrafos se sienten profundamente frustrados con los resultados. A pesar de su cobertura planetaria y largos periodos de vida, las cámaras móviles recogen poca información útil para la cartografía. En lugar de hacer lo que deben, los artefactos apuntan sus (ingeniosamente creados) lentes compactos directamente a las miradas de otras lentes: una manera irónica de trivializar la tecnología. Con respecto a su sofisticada piel sensorial, sólo quieren que los froten. Los magníficos sensores de aire comprimido se dirigen más hacia los murmullos de los amantes que a la información crítica planetaria. A pesar de su resistente diseño para exteriores han empleado sus energías en construir refugios donde se encierran entre sí. A pesar de que se esparcieron muy bien a gran escala, se amontonan en pequeñas escalas. Construyen redes de comunicación para mirar a larga distancia sus fotografías cuando están separados. Día tras día, con los corazones desazonados, los cartógrafos se desplazan por interminables rollos de información inútil. El ingeniero en jefe ha sido despedido: ha creado una maravilla de la ingeniería que sólo toma fotografías de sí misma.

• David Eagleman. Narrador y neurocientífico del Baylor College of Medicine. Es autor de *Sum: Forty Tales from the Afterlives*, traducido a 16 idiomas desde su publicación en febrero de este año.

Linterna mágica

Carlos López Beltrán

1

Bajo el raso brumoso de Crimea
soldados en el lodo se atarean
en volver al cuartel. Con labios negros
de coágulos y ceniza, prisioneros
jalados de pies y manos por carretas,
caen, se levantan, gimen... De esa lenta
procesión de siluetas surge un rostro
infantil; una luz lo boceta:
un hijo de otros,
hijo de hombre y de mujer,
camino a desaparecer.

2

Un actor japonés en el televisor
loco de confusión y de amor propio
(interferencia lo criba en el viejo osciloscopio
sin color)
escucha la respuesta de su mujer. Se acerca
la cámara hasta las muescas
de sus ojos intensos ante el duro
dilema... y como los de Armendáriz
tiembla tal vidrio frágil
entre la perfección y el desfiguro.

3

Flashazos de azul neón tras la cortina:
me asomo.
Entre llantas, charcos y detritos
que tizna el plomo,
animales adictos
a la penumbra reconocen su rutina.
No son niebla los gatos sino grumos
densos de electricidad y mugre.
Los roedores reciclan excremento
agusanado y vivo en el cemento.
Y los muchachos de esta esquina,

se abrazan, puyan, luchan, se confiesan,
volviéndose un incendio en la maleza
azuzado por vapores de tequila.

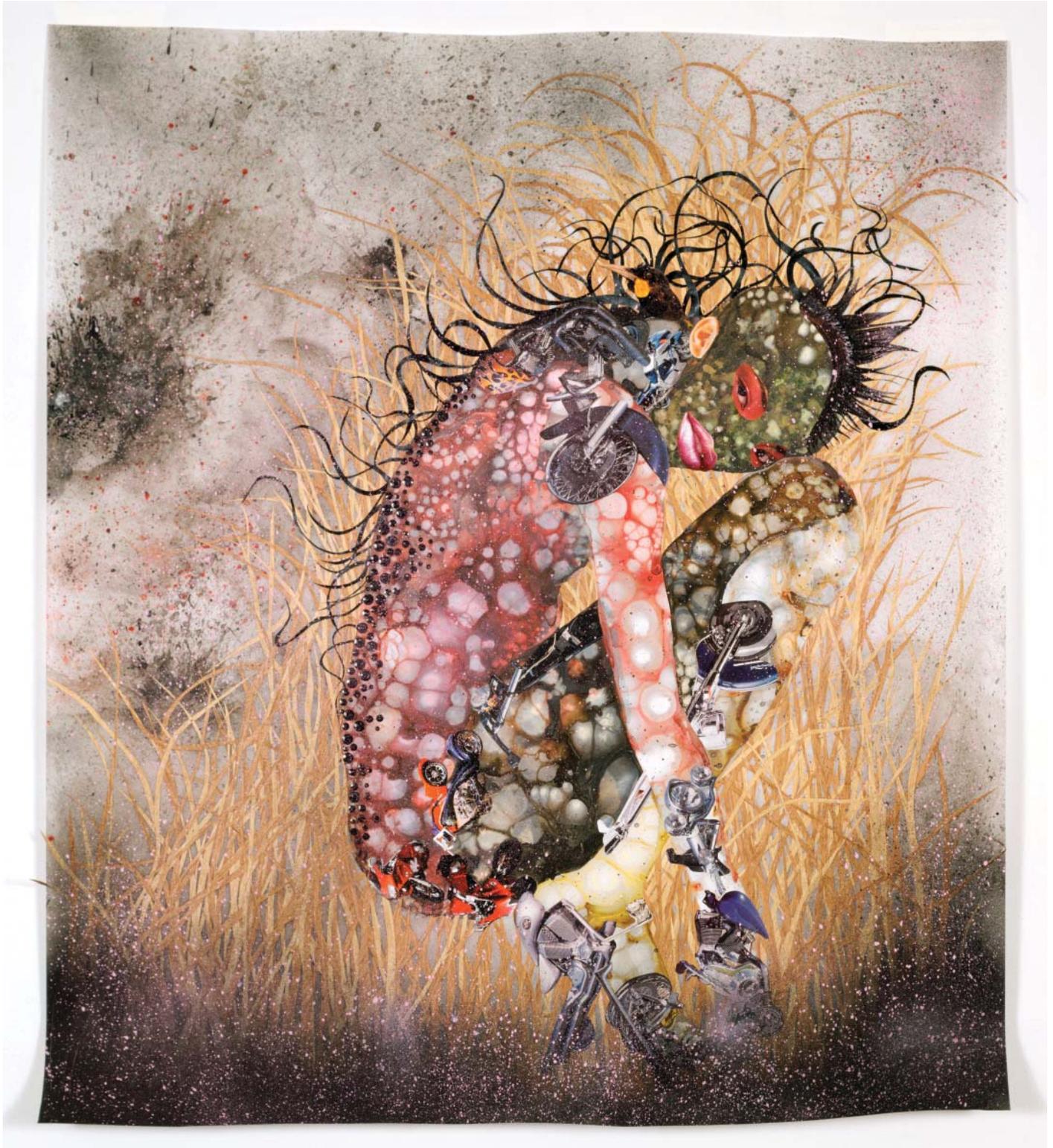
4

Recogieron sus restos a paladas.
Desde las tres, aquella madrugada
bajaron en silencio los cayucos,
sin remar, empujados por los tumbos
del turbio río en diagonal.
Hasta las cinco en una bruma pertinaz
trescientos campesinos enlutados
se acomodaron por el mercado.
Como uno solo treparon con machetes
la suave loma hasta el 227
de la calle de León. Sin sus sicarios
sorprendido el señor dio muerte a varios
con un cuerno de chivo y dos granadas.
Y recogieron sus restos a paladas.

5

Vive en el templo la oquedad
como en racimos,
y el fermento del incienso da caminos
artificiales por el que las cosas
etéreas o enormes caben entre losas
y adquieren musgo y ranuras con la edad.

Tres soldados romanos entre sueños
cuelgan a Jesucristo de dos leños.
Puedo intuir por sus huesos
a una madre esperando su regreso.
En la niña cae paz que ha recorrido
millones de años luz y con sigilo
prende un cono en que el azul despeja
vahídos, negritud, porosidad y deja
un pasmo y un señuelo
para el que aprende vuelo.



Hide n' Seek, Kill or Speak, 2004. Paint Ink collage mixed media on Mylar. 42x28 Inches. Courtesy of the Artist and Gladstone Gallery

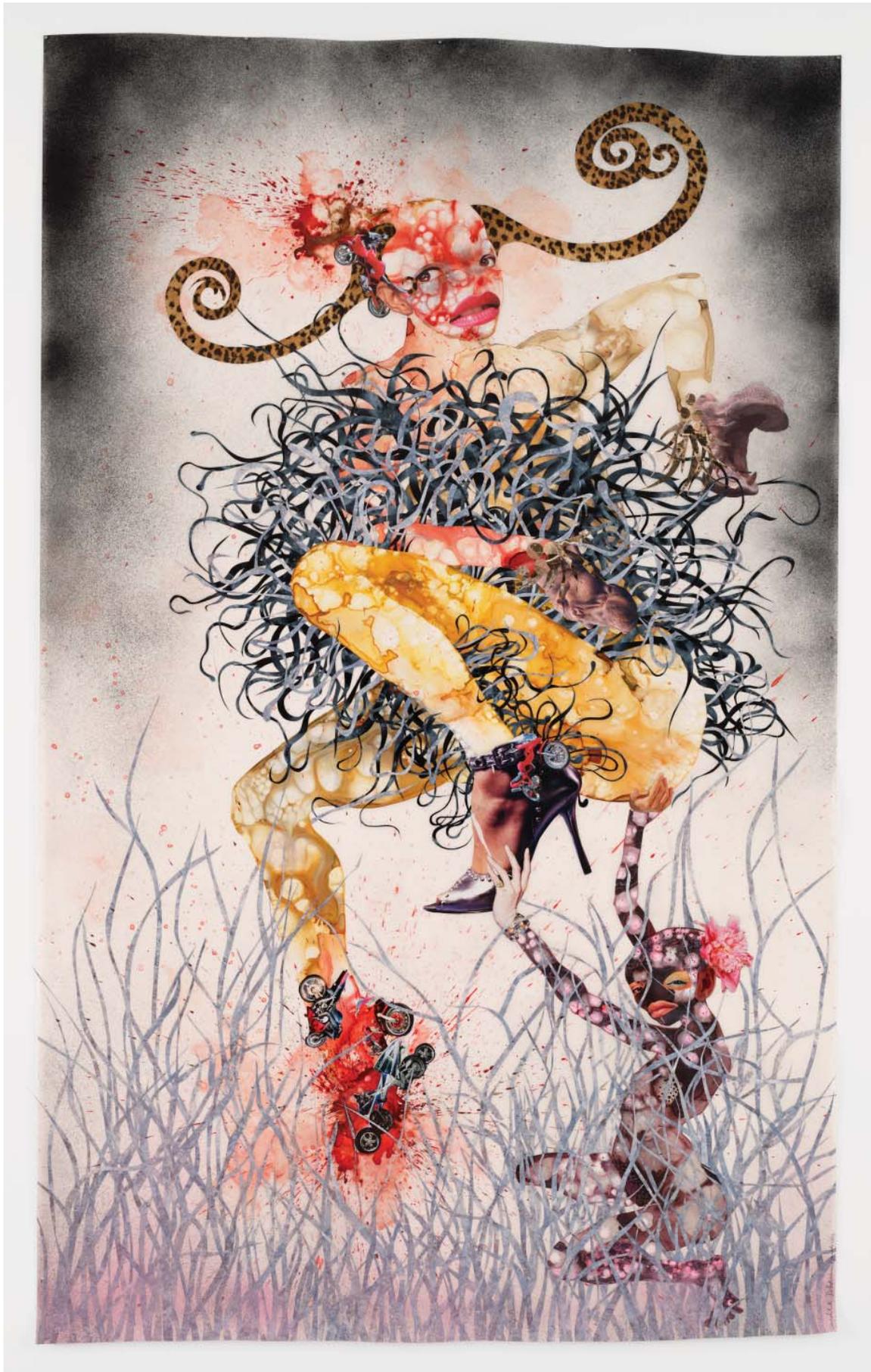


Double Fuse, 2003. Ink and collage on Mylar. Dyptich, 45x36 each. Courtesy of the Artist and Gladstone Gallery

The Prosthetics of Feminity

Tropes of Futurity

Wangechi Mutu



One Hundred Lavish Months of Bushwhack, 2004. Cut-and-pasted printed paper with watercolor, synthetic polymer paint and pressure-sensitive stickers on transparentized paper, irreg. 68 1/2 x42 inches. Fund for the Twenty-First Century. The Museum of Modern Art, New York, NY.

Lisette Olivares ▶

CYBORG CONSCIOUSNESS IN THE ART OF WANGECHI MUTU

In the early 21st century, our time, a critical time, we are all cyborgs—cybernetic organisms—cross breeds in a new industrial revolution, connected by global webs of information networks, and transformed by new technologies. Even Gaia, our Earth, has had her body modified through an ever growing technological colonization, where fiber optics, satellites and archival vaults can be found in even her most remote topographic regions. Scientific innovations including vaccines, the Internet, robotics, space travel, nanotechnology, cloning, genetic engineering, and postmodern war have changed how we perceive everyday life as much as how we imagine ourselves. This analysis examines how cyborgs have historically proliferated and how they have transformed in our imaginary, considering how cyborg consciousness can help us to examine the multiple layers of contemporary works of art, here specifically, the works of Wangechi Mutu.

Cyborgs acquired their name in a famous article published in 1960 by Dr. Manfred E. Clynes and Dr. Nathan S. Kline, who used the term to identify the “biological evolution” that would “free man to explore.”¹ Central to their research was the desire to create and develop “man-machine” self regulating systems that would help humans reach, survive and thrive amongst the stars. The doctors believed that the development of technologically advanced prosthetics would revolutionize future scientific research and space travel. Despite their enthusiasm for the fusion between “man” and machine, their text exemplifies a scientific framework that glorifies technological advancement but which fails to consider extended political impacts. For example, language such as “exploration,” and repeated emphasis on “man (as in “man-made,” or “man-machine”)” reveal underlying and unquestioned colonial and patriarchal tropes prevalent within scientific discourse at this historical juncture.

Twenty-five years after the interpellation of the cybernetic organism, theorist Donna Haraway unleashed her seminal “Cyborg Manifesto,” which rearticulated the cyborg as a blasphemous creature, both real and imagined, but ultimately capable of creating an oppositional politics in this advanced technological horizon.² Drawing inspiration from a range of feminist work, Haraway iterates an ontology for the cyborg that is neither fixed, unitary, nor taxonomic but which thrives under a

process of continuous becoming. Cyborg consciousness as developed under this radical feminist hermeneutic, relies on the consideration of how we as hybrid subjects in a new world order construe a movement capable of critically responding to these technologies that have spawned us.³

Haraway’s cyborg provides a considerable shift away from the dominant scientific rhetoric that frames the cybernetic organism under a discourse of advanced technological progress. Instead, Haraway’s elaborations become theoretical and political prostheses that get aggregated to the previously uncomplicated cyborg body and imaginary that mainstream science has propagated. Indeed, Haraway’s cyborg myth has triggered a plethora of additional theoretical appendages which continue to elaborate how the figure of the cyborg can enunciate the intersections of gender, race, and class in relation to current and historical developments in science and technology.⁴ Just as prosthetics are central to the creation of the cyborg, and to its evolution as an oppositional subject, so it becomes important to consider how contemporary uses of prosthetics, either figurative, literal or theoretical may continue to elaborate upon our current and historical relationships to biopolitics, information networks, science, and technology. It is in this critical vein that the work of contemporary artists like Wangechi Mutu can be considered.

Wangechi Mutu, a Kenyan artist based in the US, has gained notoriety for her experiments in collage, painting, drawing and installation. The subjects of her work, mainly female figures with mismatched limbs and appendages are constructed from different media which include fashion magazine cutouts, pornographic extracts, images of (so called) primitive African artifacts, antique anatomical charts, amongst drawing and painting interventions by the artist. Mutu’s cross-breeds inhabit strange terrains that are de-contextualized from our traditional Earthly cartographies, construing uncharted worldscapes. Though many art reviews of Mutu’s work emphasize the surface of her production and its captivating aesthetic, these analyses tend to downplay the politics of the cyborg creatures that emerge in her creations.

In *Yo Mama*, for example, the creature that confronts the viewer in a full frontal position grasps a white beheaded snake whose extended body reaches into a floating jellyfish island populated by blue-topped palm trees. *Yo Mama*, the protagonist of the image, assumes a rebellious and dangerous subjectivity, for she has annihilated the snake by piercing it with her stiletto heel. The snake’s long body, which spans across space, conjures an intergalactic colonial scene, which has been intercepted by the female figure. The snake may double as a reference to Christian origin stories while also alluding to the historical colonization of the Earth under the



Untitled, 2004. Ink, acrylic, collage, contact paper on Mylar, 36x24 Inches. Courtesy Gladstone Gallery, New York

guise of spreading Christian/European notions of civilization. The body of *Yo Mama* which rests and merges with the un-cultivated white brush of a parallel world also deserves extended consideration—her figure, comprised and adorned of varying textures and colors may be coded as futuristic, perhaps the product of genetic engineering, but is also reminiscent of the complex tribal body painting and adornment prevalent in Omo River tribes. *Yo Mama* is thus a creature founded in hybridity, a fusion of history and future, who protects an uncharted universe using the prosthetics of femininity as her weaponry.

The struggle between history and futurity are further elaborated in *One Hundred Lavish Months of Bushwack*, where a central feminine figure caught in the throes of

dance and/or assault looks at an unknown spectator through a guarded side stare. This cyborg, whose raised leg and high heel is sustained by a smaller mottled black and rose feminine figure, is saturated with the realm of potential violence. As the title suggests, bushwack is ever-present—both definitions are mobilized, including “the travel or visit to wild and uncultivated country” as well as the element of surprise ambush. This central cyborg is a warrior whose head yields horns (or horn like hair, again reminiscent of African tribal ornamentation), and whose left leg and stump bleeds into the earth, perhaps the result of an ongoing battle. Meanwhile she wields a potentially deadly high heel under a “lavish” brush skirt while Her left claw gapes open, seemingly ready to grasp whoever it is that she perceives beyond our scope of vision. Once again, Mutu’s multi-layered images play with tropes of futurity that intertwine with earthly histories of colonial violence. Importantly, Mutu’s cyborg creatures sprout from contemporary images (such as pornography and fashion magazines) as well as visual imaginaries created by so called primitive societies, forcing contemporary viewers to consider how the technologies created by these societies have deeply influenced how we conceive of the future today.⁵

In an interview with Barbara Kruger where Mutu discusses the intersection of race, class and gender in society, she reflects: “This structure is like any other matrix: It’s man-made. Once I realized that, I also realized you can play with it; you can mentally play with the freedoms you do have to transfigure yourself—you can embody something different from what society claims and thinks you are.”⁶ This statement consolidates Mutu’s Cyborg consciousness, rooted in the realm of a blasphemous irony that perceives the realities of our twenty first century, while struggling to create hybrid liberatory creatures who will fight against a unilateral construction of all that is to come.

NOTES

¹ Clynes & Kline, “Cyborgs & Space,” *Astronautics*, September 1960, pp. 29-30.

² Donna Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century,” *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York; Routledge, 1991), pp.149-181.

³ As Haraway puts it, “From one perspective, a cyborg world is about the final imposition of a grid of control on the planet, about the final abstraction embodied in a Star Wars apocalypse waged in the name of defense, about the final appropriation of women’s bodies in a masculinist orgy of war (Sofia, 1984). From another perspective, a cyborg world might be about lived social and bodily realities in which people are not afraid of their joint kinship with animals and machines, not afraid of permanently partial identities and contradictory



Yo Mama, 2003. Cut-and-pasted printed paper, cut-and-pasted pressure-sensitive synthetic, polymer sheet, synthetic polymer paint, and pencil with glitter on two sheets of painted paper, overall: 59 1/8 x 85 Inches paint. The Judith Rothschild Foundation Contemporary Drawings. The Museum of Modern Art, New York, NY.

standpoints. The political struggle is to see from both perspectives at once because each reveals both dominations and possibilities unimaginable from the other vantage point. "(154) Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century," *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York; Routledge, 1991), pp.149-181.

⁴ For example, Chela Sandoval argues that cyborg politics have already been developed by colonized people who have had to create cyborg skills in order to survive under techno-human conditions. Sandoval extends Haraway's cyborg metaphor to include "oppositional consciousness" which she argues is a useful methodology of the oppressed (408). Chela Sandoval, "New Sciences: Cyborg Feminism and the Methodology of the Oppressed." *The Cyborg Handbook*, ed. Chris Hables Gray (New York: Routledge, 1995)

⁵ The idea that cyborg culture pertains only to our current time is one I refute, since so-called primitive civilizations across the world employed technologies that exceeded modern advancements in the West. For ex-

ample, contemporary cyborg artists like David Khang and Cheto Castellano respond to these technological histories in their body hacking performance: "Dental Drawings." See: <http://front.bc.ca/performanceart/events/3210>.

⁶ Kruger, Barbara. "Wangechi Mutu," *Interview Magazine*, April, 2007, p. 118.

info@literalmagazine.com

- ▶ To read an article originally written in Spanish, request your complementary copy at info@literalmagazine.com
- ▶ Para leer algunos de los artículos escritos en inglés, favor de pedir la traducción a info@literalmagazine.com

Tsunami

Ezio Neyra

Apenas he llegado y el chanco ya ha sido servido. Graciela lo ha colocado sobre la mesa. Humea. He tomado asiento en una de las plazas laterales. Hora y media atrás el bus me había dejado en el centro de la ciudad. Cuando todavía faltaban algunos kilómetros, y yo ya estaba bien despierto porque el cielo, aunque gris, brillaba con insistencia, era posible observar una densísima neblina que prácticamente lo cubría todo. También garuaba. Las pequeñas gotas planeaban hasta ir a chocar contra la espesa bruma y se quedaban allí, y el incansable ventarrón generaba que la tierra a los márgenes de la ruta se elevara y se uniera a la lluvia y a la niebla, produciendo un constante sonido grave en el ambiente. Parecía que todo hubiera estado en movimiento, que no era una zona nublada sino una batidora que recogía de por aquí y por allá y que luego batía, trituraba y licuaba cuanto encontrara a su paso. Todo, menos el bus que me llevaba. Que con fuerza se adentraba y rompía los grandes cúmulos de neblina. Que luego también avanzaría sorteando las curvas hasta llegar a su destino.

Cuántas veces había recorrido esa misma ruta. El violento mar a un lado, los grandes cerros de arena al otro, el sol bien en lo alto. Cuando de niño íbamos en el auto de papá, a esas alturas del viaje yo comenzaba a impacientarme, me movía un poco en mi asiento y le pedía que manejara más rápido. Luego volteábamos a la derecha, justo cuando los arrozales concluían, y por fin comenzábamos a divisar la ciudad. En aquél tiempo las casas se mostraban coloridas y a sus puertas siempre había familias enteras que conversando o bebiendo dejaban que los días murieran. Los niños jugaban en las calles, saltando de un lado a otro, y cuando pasábamos con el auto se lo quedaban mirando y sonreían para luego volver sus ojos al juego. Había ferias abarrotadas de gente que llegaba de todos lados y corriendo iba hasta el *taca-taca* y gol por aquí, gol por allá. Incluso decía que hasta el color del cielo era distinto. Es como si después del maremoto se hubiera vuelto grisáceo, sucio. Como si la tierra y el barro se hubiesen escapado de las enormes olas echándose a volar y yendo a parar al cielo. Si antes era de un denso celeste, ahora tiene un color pálido, enfermo, podrido. Y más que nunca parece la continuación de la pista terrosa, llena de piedras y ya sin vegetación porque también a ésta se la llevaron las olas. Si no fuera porque de vez en cuando aparece una lagartija o un perro, no sería difícil imaginarse caminando dentro de uno de esos cristales que guardan escenas navideñas, pero sin colores, sin vida, sin ninguna alegría.

También hay casas. Pero la mayoría está por los suelos. Las que no lo están, aunque hayan perdido sus techos o sus ventanas, conservan al menos la fachada. Sus marcos, a los que ahora sólo está encajado el vacío, han sido cubiertos por enormes adobes que esconden lo evidente y que niegan el ingreso al terreno, aunque adentro no quede más que escombros. El resto de casas, en cambio, ha perdido todas las paredes y ahora sólo son espacios abiertos, y cuando se está en el interior de alguna de ellas es difícil imaginar cuál era la distribución de las habitaciones antes del maremoto. Quedan estructuras, concreto, hierro, cables, basura, caminos de tierra. Hay paredes que como sólo se han roto

parcialmente, dejan ver adobes y ladrillos descascarados, descoloridos, que más parecen los elementos con los que se hubiera construido castillos de arena. Y al igual que ésta, las ruinas son deformes y no siguen ningún patrón. Algunos destrozos parecen panópticos cónicos y otros se asemejan a partidas de dominó. Al mirar en cualquier dirección se obtiene una perspectiva amplísima, de gran diversidad, y a lo lejos se ve el mar que ruga como una bestia rabiosa, y las paredes se acumulan una tras otra, y lo mismo pasa con el hierro y con todo el desmonte, y parece que no hubiera mejor escenario para la desolación.

Quizá por ello no sorprende ver a tan poca gente en las calles. Caminan lentamente y están abrigados. Parecen desconfiados cuando los huesudos perros se les acercan y olfatean sus bultos. Andan en grupos y rara vez se les ve conversar. Por lo general tienen los huesos flacos pero cargan barrigas grandes como si se hubiesen bebido el océano. Se detienen junto a las parvas de piedras, y conversan y observan de reojo. Ellos mismos parecen desperdicios del mar cuando, como yo, caminan por la avenida central, en donde calles y casas todavía se mantienen de pie, con sus fachadas pulcramente pintadas y las aceras firmes. Quizá lo que el maremoto haya hecho fuera reducir la ciudad, pensé, porque los márgenes, ahora que el centro había sido reconstruido, parecen parte de otro territorio y no del mismo en cuya plaza de armas se alza, imponiéndose a la bruma, la antena parabólica de la municipalidad.

Era temprano, aún no eran las siete, y decidí esperar una hora decente para llegar a casa de mi abuelo. Dos o tres puestos ambulantes llegaban. Me senté en la banca que da a la fuente. Las pocas personas que a esa hora recorrían la plaza me miraban con ojos extraños. Luego de pasar a mi lado, un hombre se detuvo y volteó a verme para luego seguir su camino. Parecía tener algo urgente que decirme pero la duda le ganó y lo mantuvo en silencio. Otras personas también tuvieron una actitud similar: el hombre y el niño que caminaban agarrados de la mano, el joven cura que iba apurado, o la señora que cargaba una bolsa con pan. De todos, los que más llamaron mi atención fue la pareja del abuelo y la nieta. Próxima a mi banca, la niña tuvo sus ojos encima de mí todo el tiempo. Los abría y cerraba como si tratara de pellizcarse para despertar. Cuando me sobrepasaron, ella trataba de darle vuelta a su cuello para seguir observándome y se detenía y suavemente le jalaba el pantalón al anciano. Estuvieron así unos metros más hasta que él también se detuvo. La niña pareció contenta: sus pies ahora se agarraban con firmeza al suelo. Le dijo algo al oído y el anciano también volvió su mirada. Volvieron a hablarse y se dieron media vuelta. Nuevamente pasaron a mi lado, los grandes ojos de la niña sobre los míos, y ocuparon una banca al otro lado de la pileta. Ella vestía un uniforme escolar gris; él, un abrigo verde y pantalones azules. Se sentaron uno al lado del otro y sonrieron. La niña era graciosa. Su pelo ensortijado llegaba hasta la punta de su nariz y luego su pequeña mano lo movía hacia sus orejas. Acomodaba sus colas y levantaba los hombros un poquito, como si estuviera haciendo una travesura. Sacó un cuaderno y unos lapiceros de su bolso. Apoyó el cuaderno sobre la

banca y empezó a dibujar. Entonces era tierno ver cómo el pelo le caía sobre la cara todo el tiempo. Le cubría los ojos, le picaba las mejillas, no le permitía dibujar. Al abuelo se le ocurrió empezar a soplarle la cara, dejándola al descubierto, pero esto tampoco parecía funcionar.

La niña empezó a dejar las sonrisas de lado y a observarme nuevamente. Si yo movía una mano para rascarme la oreja, ella detenía sus ojos. Si cambiaba de posición mis piernas, lo mismo. Al poco rato, al abuelo pareció ocurrírsele una solución porque pasó satisfecho su mano por la cabeza de su nieta. Se acomodó bien pegado al respaldar y sentó a la niña sobre sus piernas. Ella agarró el cuaderno, lo apoyó en su regazo y se puso a dibujar una vez más. Bien apoyada su espalda al pecho del abuelo, éste le sostenía todo el pelo con ambas manos, como si hubiera querido peinarlo. Se lo jalaba suavemente, lo entornillaba y lo dejaba caer sobre sus hombros. El viejo comenzaba luego a mover de arriba abajo sus piernas, únicamente despegando los talones del suelo. Le acariciaba las mejillas y la nieta seguía dibujando. Luego le cogía el pelo y desde las raíces lo levantaba hasta descubrir su cuello. Entonces el viejo acercaba despacio su nariz y, cerrando los ojos, movía su cabeza de un lado al otro de la piel de la niña. Después se acercaba también a sus hombros. Soltaba el pelo de la nieta y colocaba sus dos manos por delante, un poco debajo de su cuello. La empujaba suavemente hacia atrás mientras el viejo parecía pleno de alegría cuando puso una de sus manos sobre las piernas de la pequeña, levantándole la falda para sentir su piel. Ella sonreía y siguió sonriendo cuando el abuelo le dijo algo al oído y luego volvió sus manos al pelo y una vez más a sus piernas.

En ese momento empecé a tener ganas de irme de allí pero no lograba pararme de la banca. La plaza seguía con pocas personas. Sólo uno de los negocios, la tienda de abarrotes próxima al restaurante de comida italiana, había abierto. Un empleado, bajito él, colocaba los periódicos sobre unas tablas en la acera. Más allá, un barrendero empezaba a sacar los primeros lustres a la plaza. La biblioteca de la municipalidad también empezaba a recibir personas. Dos o tres ya habían ingresado, y la antena parabólica parecía aun más imponente sobre el cielo que poco a poco se mostraba más claro. Todavía enfrente, vi cómo el abuelo le había hecho unas trenzas a su nieta. Estaba más graciosa que antes. Toda ella era sonrisas que chorreaban constantemente de su cara. El viejo también seguía luminoso, en lo suyo. Ahora la niña estaba sentada en el banco. Jugaban con las manos. Uno le entregaba la derecha y el otro a cambio le daba la izquierda. Y se reían a carcajadas y la risa de la niña inundaba la plaza y de la pileta parecía que saldría luz. Cuando uno de ellos se equivocaba, que no sabía que debía entregar la mano derecha pero arriba, el viejo la agarraba por la cintura y la apretaba despacito. Le hacía cosquillas y ella movía los hombros con fuerza, tratando de zafarse. La agarraba luego y la echaba sobre su regazo y le soltaba una trenza y luego la otra. Acercaba su nariz a la cara de la nieta, y luego la alejaba. Volvía a decirle cosas al oído. En breve, le acariciaba las pantorrillas y las canillas, mansamente.

Por la plaza ya transitaban más personas. Ya había quienes leían los titulares de los diarios. Más gente ocupaba otros bancos. Frente a la municipalidad, que ya había abierto sus puertas, una decena de campesinos esperaba en una cola para ingresar. Ruidosos carros también circunvalaban el perímetro, dirigiéndose luego a sus destinos. Otros se detenían y sus conductores bajaban, se saludaban y se largaban a conversar. A esas alturas, el abuelo y la nieta ya estaban

bien sentados en la banca. Compuestos ambos, la niña guardaba los cuadernos y los lapiceros en su mochila. Al rato se pararon, la niña me observó otra vez, y continuaron su camino. También yo agarré mis bultos y caminé.

Llegué a casa de mi abuelo atravesando el bulevar, que carga solamente con esculturas en honor de gallos y camarones. Graciela abrió la puerta y me saludó con afecto.

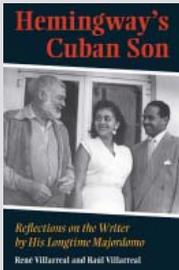
“Cuánto tiempo sin verlo por aquí, joven. Pase, pase, venga por aquí.”

Atravesamos la sala y me llevó hasta un dormitorio.

“Los señores aún duermen”, me dijo, “pero acomode sus cosas que ya deben despertar.”

Abrí mi maleta, me cambié de polo, luego fui al baño a lavarme un poco. Al rato estuve en la cocina y me senté a la mesa. Los pedazos de chanco humeaban y Graciela seguía trayendo comida: panes, mantequilla, mermelada, salame, leche, café.

- Ezio Neyra nació en Lima en 1980. Ha publicado las novelas *Habrá que hacer algo mientras tanto* y *Todas mis muertes*. Actualmente sigue estudios de posgrado en Brown University. El presente fragmento pertenece a su más reciente novela, *Tsunami*, de próxima aparición.



Hemingway's Cuban Son
Reflections on the Writer by His Longtime Majordomo
René Villarreal and Raúl Villarreal

Hemingway's Cuban Son
Reflections on the Writer by His Longtime Majordomo
René Villarreal and Raúl Villarreal

In 1939, the great American writer Ernest Hemingway moved into the Finca Vigia, an estate outside of Havana. In 1946 he hired René Villarreal—then only 17—as his household manager or majordomo. Over the next 15 years, Villarreal became a witness to Hemingway's escapades and adventures as well as the writer's work habits, moods, passions and friendships. There are stories about the cats and dogs that roamed the house and grounds; the neighborhood children sneaking over the fence to watch actress Ava Gabor swimming nude in the big pool; and Ernest's volatile temper and stormy relationship with his wife, with young Rene often the mediator.

“As time went by, he called me his Cuban son,” says René. “He had great affection for me, and I loved him too, truly like a father.”
—CBS News Sunday Morning

“[Hemingway's Cuban Son] relates the missing years in Hemingway's life before and after the Cuban revolution. . . . The book shines a light on Ernest Hemingway that is very different from his image in the United States”
— The Daily Record



The Kent State University Press
Kent, Ohio 44242

Available from local book stores or online at
www.kentstateuniversitypress.com

Sobre el amor

Metin Altiok

► Traducción del turco de Slein Bitti y Eduardo Chirinos

Menos conocido que su compatriota Nazim Hikmet, Metin Altiok (Bergama 1941-Sivas 1993) conforma, junto a poetas como Gülten Akin, Ataol Behramoglu y el recientemente fallecido İlhan Berk, la plana mayor de la poesía turca del siglo XX. Contemporáneo de Eliseo Diego, José Emilio Pacheco y Eugenio Montejo, Altiok escribió una poesía intimista, alejada de las grandes tendencias de su época. Ha publicado entre otros libros: *Gezgin (Viajero, 1976)*, *Gerçegin Öte Yakası (El otro lado de la realidad, 1980)*, *Küçük Tragedyalar (Tragedias menores, 1981)*, *İpek ve Kılaktan (Encaje de oro y seda, 1987)* y *Alaturka Siirler (Poesía Alla Turca, 1992)*. Graduado en geografía y filosofía por la Universidad de Ankara, Altiok fue durante toda su vida profesor y funcionario civil. En 1991 recibió el premio Cemal Süreya de poesía por *El otro lado de la realidad*, libro al que pertenece el poema "Sevda üzre". Metin Altiok murió en julio de 1993 como consecuencia del incendio causado por un grupo radical islámico que protestaba por la presencia del traductor de *Los versos satánicos* en el festival Pir Sultan Abdal. Dicho incendio (conocido como la masacre de Sivas) causó la muerte de 37 artistas e intelectuales que participaban en dicho festival. Pir Sultan Abdal es el nombre de un legendario poeta turco del siglo XVI.

"Sevda üzre" ha sido parcialmente traducido al inglés por Özlem Sensoy y publicado en el número 6 de *Beacon, a Journal of Literary Translation* (2000), donde figuran únicamente las quince primeras estrofas. Hasta hoy día no ha sido traducido al español (como probablemente ningún poema de Altiok). Debo a la amistad de Selin Bitti, joven profesora de turco de la Universidad de Montana en el año 2008-2009, mi primer acercamiento a la poesía turca moderna, hasta entonces limitado a algunos poemas (los más famosos) de Nazim Hikmet. Fue ella quien vertió al español las treinta estrofas de "Sevda üzre" desde su lengua original. Durante los meses de abril y mayo de 2009 nos reunimos para darle la forma definitiva que aquí presentamos. En el proceso de traducción comprobamos con felicidad que cada una de las palabras de este poema reclamaba un lugar justo en los vaivenes caprichosos del amor, y que el amor se reinventaba en cada una de sus palabras. Ahora lo sabemos: el triunfo final de Altiok fue demostrarnos que el amor (incluso cuando nos es negado) se impone al odio que pretende silenciar lo mejor de nuestras culturas, por más distantes y ajenas que nos puedan parecer. (Eduardo Chirinos, Missoula, julio-agosto de 2009)

1. La noche era estrellada, también había luna.
Cuando tú sonreíste
un pez saltó en mi corazón.

2. Tu mano colgaba en tu rodilla
a punto de desbordarse y fluir
como el agua en las pendientes de la tierra.

3. Sólo hay una manera de resolver este asunto,
entonces todo volverá a ser bueno.
Si solamente me conociera tanto como a ti.

4. Seamos dos orillas dóciles, tú y yo.
Un río persistente corre
batiendo su espuma entre nosotros.

5. Por años fui una rama muerta.
Pero al verte por primera vez
floreí al mundo.

6. Tus palabras son tan lindas como las cebollas;
eres imprescindible en nuestras conversaciones.
Se volverán más dulces si las frotamos con sal.

7. Alrededor nuestro, alrededor nuestro
el amor crea un espacio de luz
a partir de esta oscuridad.

8. El espejo, como la Piedra de la Adivina,
te espera con inquietud en el muro.
Su fondo se descascara poco a poco.

9. En tu mirada que elude mi rostro
hay algo tan indescriptible
como una semilla en el vientre de una manzana
madura.

10. En mi opinión su alegría es para nosotros;
las piruetas sin fin de las palomas
en este cielo de amor puro.

11. He peinado mis cabellos, he ordenado las cosas,
te he preparado el té. Dentro de mí
la muchedumbre, como en una estación.

12. Mirar tu cuerpo desnudo
como una calle inesperada
que nunca antes había recorrido.

13. Mientras todos se preparan para el invierno,
tú y yo, amor mío, juntos en esta cama
sudando sin aliento.

14. Acomodabas amorosamente el mantel.
Entonces el agua era preciosa, el pan abundante.
Yo era más joven.

15. Como quien cierra los ojos de un recién muerto,
pasé lentamente mi mano
sobre tu negro, largo pelo.

16. Agua es luminosidad, amor mío,
da una nueva dimensión a los lugares que visita
tan brillante y profunda como tus ojos.

17. La cicatriz en tu mejilla
parece la espina de un cactus y un sello.
Si supieras qué hermosa luce en tu cara.

18. La gota de lluvia que al caer se deshizo en la mesa
interrumpió nuestro silencio
bajo el toldo al final de la tarde.

19. Lentamente sacó el corazón de mi pecho,
lo limpió como a una lámpara de hollín,
dentro puso su delicado pañuelo.

20. Mientras asuntos mundanos visitaban
nuestra cama, pensé en lo mudable de nuestra relación
desejando una noche de insomnio.

21. Dije adiós con sabor a herrumbre en la boca
mientras una campana enorme oscilaba
en la torre de mis ojos.

22. En la puerta, tú y el gato atigrado.
Al salir con dolor de casa
te di el beso que no te daré mañana.

23. Al recordarte escucho un viento
que llena mi interior, y en mi pecho
una ventana se cierra rápidamente.

24. En mi corazón una rueda gira inútilmente,
un cántaro con el asa rota, enterrado en la arena.
Lo que quedó de mis días contigo.

25. Un fragmento de tu voz que se ocultaba en mi oído
cayó en el vacío, girando en silencio
como si llamara mi nombre.

26. El cielo estaba estrellado, la tierra congelada.
Esa noche te vi en sueños
con mi vieja manta encima.

27. También este año la nieve se ha derretido en las montañas.
Mi añoranza no ha disminuido,
pero los ríos se desataron a través del tiempo.

28. Cuántos años mi corazón cubierto de musgo, sin amor.
Un viejo barco abandona su viaje
vacío, en el puerto, y sin ninguna bandera.

29. Permanecí colgado detrás de las puertas.
Por años he sido el bastón triste y torcido
de un amor que cojea.

30. Terminemos este poema con amor,
con el amor que incendia la Ruta del Heno.
Toma el fuelle con tus manos, aviva el ascua.

Analogy & Technology

Analogía y tecnología

**Coert Voorhees, Federico Díaz Granados
Wendolyn Lozano Tovar**

Because it's part of the reader's world, the writer of contemporary fiction can't ignore technology even if what he's writing has nothing to do with that subject. The writer is responsible for creating a world that convinces the reader to suspend her disbelief within the context of the realities of that world and technology, in our world presents intriguing narrative possibilities for characters in a fictional world. For example, I remember hearing Antonya Nelson speak about the possibilities offered by the advent of the cell phone, that a character can be contacted by anybody from his past at any time.

But technology in the real world is also a potential headache. If dramatic irony requires that the character know less than the reader, how does that affect a world where nearly any information is immediately accessible? Ultimately, it puts more pressure on the elements of literary fiction—language, character, etc.—to create stories based on more than plot machinations.

One of the main influences on my writing is the work of Chilean playwright Jorge Díaz, who recently passed away. Díaz wrote for over forty years about what he called incommunication, the fundamental inability of human beings to make a meaningful connections to one another. Even in the sixties, Díaz was writing about how technology that was supposed to bring us together, in fact helped to drive us apart. For him, technological innovation merely provided confirmation of his worldview.

I think we're going to continue to see characters who feel isolated in a world that constantly tries to convince them how un-isolated they are, characters who form barriers between themselves and the rest of the world. After all, a remote mountain cabin is no longer necessary; one can isolate oneself in the living room of a downtown apartment.

Coert Voorhees

El origen de la ciencia moderna se debe buscar en la cábala, la astrología y la alquimia y desde allí todos los signos y símbolos que intentan descifrar el espíritu humano hacen del arte y las ciencias un álgebra embrujada que encuentra respuestas a grandes interrogantes en el territorio de lo desconocido. La armonía y la exactitud que tiene la belleza en algunos casos posee mucho de poético como de matemático, depende desde donde se las mire. Son muchos los artistas que han encontrado su gran surtidor creativo en la geología, la botánica y muchos los científicos que han indagado en la poesía y la filosofía en la naturaleza un lugar para la belleza. Porque su origen y desarrollo tenían una raíz común: el mito. Por eso el futuro del arte en el contexto de la ciencia y la tecnología en un mundo globalizado será indeleble y augura grandes momentos porque no importa el tiempo y ni la latitud,

el arte, al igual que la ciencia, seguirán justificando el engrandecimiento del espíritu humano y se seguirán complementando para encontrar visiones del mundo semejantes. Muchos artistas han acudido a la química, la medicina y la astronomía para enriquecer "las provisiones de metáforas" según Coleridge. ¿Qué sería de la ciencia sin metáforas? Arte y la ciencia siempre van a nacer de una observación, una comparación, un concepto y un intertexto. Desde la imitación y la hipótesis hasta desembocar en el pensamiento analógico y la comprensión de un mundo verdadero lleno de equivalencias. El pintor necesita de la geometría, el músico de la acústica y el poeta de la gramática quizás para darle un orden al universo. El matemático Poincaré, fundador de la topología y los sistemas dinámicos, afirmó que "El científico no estudia la naturaleza porque sea útil, la estudia porque se deleita con ello, y se deleita en ello porque es bella. Si la naturaleza no fuera bella no merecería ser conocida, y si la naturaleza no mereciera ser conocida, la vida no merecería ser vivida". Así mientras exista la raza humana el arte y la ciencia la ayudarán a descifrarse a sí misma con los instrumentos necesarios que cada tiempo les otorgue y toda pregunta al corazón humano tiene tanto de poético como de científico.

Federico Díaz Granados

Las interrogaciones de la ciencia no son ajenas a las de la poesía. Ambas se cuestionan sobre la naturaleza utilizando el primer escalafón del método científico de Bacon: la observación. El científico como el poeta es un observador que se pregunta sobre el micro y macro cosmos. El primero se cuestiona y sigue adelante con su indagación, experimentando y comprobando; el segundo se pregunta nombrando su asombro en un lenguaje sutil, pero ambos vislumbran qué hay más allá de las imágenes del Hubble y qué misterios guardan los ribosomas. ¿Imaginaría Lucrecio cuando escribió *De rerum natura* que, en el siglo XX, el poeta y premio Nobel de química, Roald Hoffmann, encontraría belleza en moléculas complejas? La ciencia avanza vertiginosamente creando instrumentos de precisión que superan los sentidos humanos. El Gran Colisionador de Hadrones es quizá uno de los experimentos más ambiciosos de la historia de la física, que pretende cambiar nuestro entendimiento de la materia. La poesía también está en vela de un atisbo para nombrar sus hallazgos.

El poeta moderno no es distinto al escriba y al bardo de otros tiempos. Quizá el poeta del futuro no suba más sus cantos a la web ni recree los sonidos de la naturaleza utilizando conchas y piedritas de río. Quizá su registro sea sobrepasado por dispositivos ultramodernos, pero entonces como antes, su ojo quedará al centro de su proceso creativo para observar —y sobre todo para imaginar— el universo.

Wendolyn Lozano



Revolver III, 2007 MDF/ Folie

The Logic of Clarity

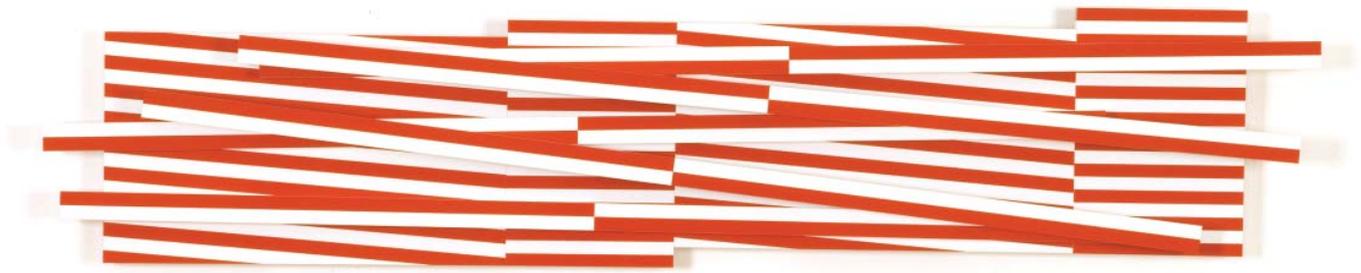
The Poetics of Systems

Dieter Balzer

► Images Courtesy of Gallery Sonja Roesch, Houston TX



Varioplex, 2007. Resopal Beschichtet



Varioplex, 2007. Resopal Beschichtet

“Balzer moves around with a new pictorial world beyond iconographic or symbolic meaning.”

Dieter Balzer has developed his own modular system that allows for multiple combinations of identical elements. In this system, the elements relate to one another in such a way that any modification to either an element or a relationship entails a variation to all other elements or relationships. Thus, Balzer uses this strictly organized order in a way that does not leave single elements in isolation but always places them in necessary relation to others.

The artist also reinterprets the existing repertoire of concrete and constructive art and places it in a new context. He enriches the known vocabulary of form with an uncommon colorfulness. As Linde Hollinger suggests, the texture of the material is avoided by means of formal precision and a technically perfect surface. Personal handwriting, like characteristic brush strokes or canvas structure, is obsolete.

The logic, clarity and objectivity of his system demand an ongoing investigation, while the open grids of his structures interact with the wall. Balzer's constructions propose subtle and intelligent problems to be resolved



Skoop, 2007, MDF/ Folie

by the viewer. With his new works, the artist further reveals himself to be an expert in the poetics of system theory.

Matthias Harder, in an essay titled *The Relativizing of the Object-Reference*, explains how Dieter Balzer's toys possess infinite modular possibilities: "A small disturbance, stylized by Balzer, lends the picture series depth: the lines, given a convex appearance by the monitor, are turned slightly downwards at the upper edge and vice versa, slightly upwards at the lower edge. This minimal divergence from a strict parallel lining modifies the prin-

ple of linearity within the detail and thus the sense of infinity of the all-over-principle. This differentiates the photographs from his other works are oriented on geometric exactitude."

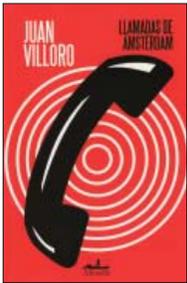
In that regard, Balzer moves around with a new pictorial world beyond iconographic or symbolic meaning. As Matthias Harder mentions, "Balzer's work is related to the generative light diagrams of a Gottfried Jäger of the Sixties and Seventies. Already in the Twenties, and since the Fifties in particular, has the conjunction of scientific and artistic photography into an abstract picture been in existence. Balzer's goal, according to Gottfried Jäger, was the "creation of optimized structures for perception".

Ultimately, the central element of Balzer's work is the moment when order has not reached its purest form or when order itself starts to topple.

Balzer lives and works in Berlin. His work has been featured in many museums in Europe and in international exhibitions starting in 1989.

EN PROSA BREVE

► Anadeli Bencomo



• **Juan Villoro,**
Llamadas de Amsterdam,
Almadía,
México, 2009.

Antes de comentar la novela en cuestión, quisiera referirme a la editorial mexicana que promueve este título de Villoro, pues considero que Almadía ha logrado colocarse en poco tiempo como una excelente alternativa a la hora de seguirle el pulso a la narrativa mexicana reciente. Fundada en 2005 en Oaxaca y a cargo de un grupo de jóvenes editores, Almadía ha labrado su perfil propio a partir de sus impecables ediciones, que resaltan en las mesas de las librerías gracias a sus sugestivas y hermosas portadas. La colección Mar Abierto, donde se incluye al libro de Villoro, se dedica a difundir la reciente producción de autores hispanoamericanos contemporáneos.

Llamadas de Amsterdam es una novela que narra la historia de un amor entre dos personajes cuya relación llega a un aparente desgaste. La historia, por supuesto, no es novedosa pero el acierto en este caso está en contarla en unas pocas páginas bastante entretenidas. El género de la novela breve no es necesariamente el más popular en estos tiempos que promueven el *best seller* generalmente voluminoso y, por eso, da gusto reencontrarse con este formato tan bien representado en México por novelas como la de José Emilio Pacheco, *Batallas en el desierto*. En cuanto novela breve, el relato debe ceñirse al predominio de la ambientación, en lugar de preocuparse primordialmente por un desarrollo más detenido de los personajes (eso queda para las ficciones más largas) o por narrar más puntualmente una peripecia, como sería el caso de los cuentos. Hay en buena parte de las novelas breves una inclinación por la peripecia emotiva que termina otorgándole al texto un tono predominante.

En esta novela de Villoro, Juan Jesús es el protagonista de la trama y el que toma el teléfono para realizar unas llamadas nostálgicas desde un equívoco lugar. Y hay precisamente en estas llamadas un detalle que sugiere que esta novela debe haber sido escrita unos años atrás cuando el imperio de los teléfonos celulares no se había instalado monopólicamente en nuestras vidas urbanas. Se une así a la nostalgia del protagonista un ánimo semejante en el lector, que recuerda una serie de lugares más anclados en los ochenta (el barrio la Condesa, las actitudes *yuppies*, el PRI protagonista) que a comienzos del siglo XXI. Esta novela breve que es en muchos sentidos retrato de una época,

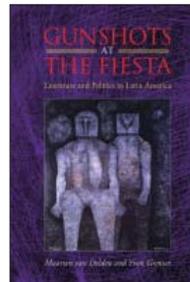
se revela entonces como una pariente cercana de aquellas crónicas que Villoro nos entregara a mediados de los ochenta en *Texto transcurrido*.

Por otra parte, el tema del hombre a quien le cuesta superar una ruptura amorosa me hizo pensar en una película de reciente estreno, *500 days of Summer*. En ambos casos nos encontramos con una manera ingeniosa de narrar los episodios de un prolongado despecho. El protagonista de la novela de Villoro es un romántico irreprimible, un pintor frustrado y un amante abandonado que se niega a clausurar su historia de amor, una historia que guarda secretos e incertidumbres, como el atisbo de un posible incesto entre padre e hija. Sin embargo, el narrador no se detiene a explorar estos ramales de su anécdota central y se concentra en los episodios de unas llamadas que hablan de soledad, de penitencia amorosa y de una necesidad por retomar una historia tan plausible como la vida en *Ámsterdam*.

Si bien ésta no es una novela imprescindible, ni la mejor de las novelas de este autor, yo la recomiendo para aquellos que quieran encontrar una historia bien narrada que se deja leer con gusto.

LITERATURE AND POLITICS

► Rogelio García-Contreras



• **Maarten van Delden**
and **Yvon Grenier,**
Gunshots at the Fiesta,
Literature and Politics in
Latin America,
Vanderbilt University Press,
2009.

The complexity and diversity of human reality cannot be narrowed to just one or two interpretative systems. In fact, the analysis of any given political or historical affair is not only partial but incomplete and subjective, unless we make an attempt to understand different aspects of the human experience away from the rigid principles of the scientific method. The myth of objectivity embedded in practically every rational and scientific attempt to explain or discuss political affairs must be eradicated from our efforts to develop comprehensive accounts of modern political systems. If, as Walter Benjamin wrote, "the essential is in the nuance" then we can always take more of the sum than of the subtraction, so the more nuances we have, the greater our chances are to discover essential things. The 'scientific' principle of reducing and simplifying variables for the goal of scientific accuracy is not only dangerous but obsolete.

Modern political science should not expect to rely on its own scientific methodology to provide a complete—and accurate—understanding of

political events, or else our political analysis will not only be incomplete but rather mediocre. This, I think, is the reason for which every analyst or student of the Latin American reality should read *Gunshots at the Fiesta*. The book in and by itself is a hidden gem, a historical and political account founded over the epistemological pluralism and theoretical diversity of Latin American literature. A critical reader of the work and novels of Latin America's greatest writers, this extraordinary book offers a variety in nuances and enunciations that allows the informed reader of the Latin American reality to make a crucial distinction between works that advance narrow and dogmatic agendas, and works that—like this one—strive to capture the complexity and open-endedness of human existence in historical time (p. xiv).

Through a vast compilation of the most influential Latin American authors, literary critic Maarten van Delden and political scientist Yvon Grenier, study the relationship between the tumultuous and chaotic political reality of the continent, and the impressive literary production that the region has been able to generate during the last two hundred years, but specially since the second half of the twentieth century. Through the novels of Mario Vargas Llosa, Miguel Otero, Domingo Sarmiento, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Miguel Ángel Asturias and Juan Bautista Alberdi, among others, Van Delden and Grenier—Tamayo's two brothers—show the dangerous liaisons between literature and politics, and the multiple ways Latin American intellectuals have worked in closer proximity to the realm of political power than those writers in other parts of the world.

With an amazing ability to identify foundational trends among a vast variety of authors and novels, these two brothers do not only offer a conceptual framework for understanding the relationship between literature and politics (which often also relate as siblings), but a historical framework to determine the role of politics in contemporary Latin America. Well seen, modern history is not an attempt to explain the past but a conscious—and often, unconscious—effort to justify the present. If this is true, official versions of modern history, just as much as... political regimes, not to be trusted without a parallel, complementary and comparative account of the literary work and other artistic or cultural manifestations of the people living in these communities, experiencing those realities and hoping for particular results while working on specific solutions.

From the literary and historiographical representations of La Malinche, to a form of "Romantic Liberalism" present in the writings of Nobel Prize winner Octavio Paz, or the power of "Magic Realism" decorating the pages of the new Latin American novel, *Gunshots at the Fiesta* reflect on all the different ways Latin American authors have dealt with questions of multiculturalism and intercultural contact, while focusing on the idea of modernity and its relationship to the complex nexus between art and politics. Are we truly modern or, as Alfonso Reyes would argue, are we sentenced

to enjoy no more than the crumbs of civilization? Are we sentenced to arrive always late to the dinner of modernity? Are the effects of our counter-reformation our true original sin?

Despite such an interesting, ample and intriguing contribution to the study of Latin America, this book's greatest contribution might not be in its literary account of Latin American politics or history, but in its ability to examine, through what the authors decided to call "foundational narratives", the key role literature has played in the forging of national identities in Latin America. What does it mean to be Mexican? Lets ask Paz... How does it feel to be Cuban? Lets ask Martí... How can we overcome the vicious of modernity? Let us ask Alberto Moreiras; lets read Borges's translation of Faulkner.

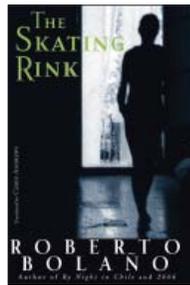
If in fact the main problem of social sciences rests on the relativity of the scientist position, *Gunshots at the Fiesta* offers a possibility to emancipate political or historical accounts of the Latin American reality from a particular moral or ideological position, and allows for a variety of perspectives to have a say through the characters and stories present in the region's vast collection of novels and literary essays. For instance, the huge political and economic discontent existing in the continent often contrasts with the overwhelming diversity and exceptional cultural manifestations present in the region: From a vast and delicious culinary tradition to a powerful and rich cinematography; from an outstanding mixture in plastic arts to the sublime creations of local composers; and from the truth hidden in the lyrics of popular music, to the truth revealed by graffiti in the walls of almost every city.

Latin American culture constitutes the sphere through which the men and women of Latin America redeem themselves from the burden of day to day life and the misery and poverty generated by recurrent economic and social crises. Latin American literature, more specifically, is at the same time the space where it is possible to reflect on the commerce between collective neurosis and political passions.

Our sincerest apologies to Dr. Debra D. Andrist. We failed to include her credit on the Luis Tomasello's piece *I Don't Do Anything, The Light Does It For Me*.

THE LYRICS OF CRIME

► **David D. Medina**



• **Roberto Bolaño,**
The Skating Rink,
New Directions, New York,
2009.

When literary master Roberto Bolaño takes a stab at writing a crime novel, the result is not a typical whodunit. The result is a highly creative book that explores the topics of self-discovery, self-deceit, the immigrant life, political corruption, and the fulfilling yet destructive nature of love.

And, oh yes, the crime element—the question of who is going to get killed—is masterfully woven into each chapter. The intrigue doesn't overwhelm you, but the writing is so poetic and the narrative so compelling that it inspires the reader to turn each page for another round of pleasure.

Even the structure of *The Skating Rink* doesn't conform to regular crime fiction. The story is told in short, suspenseful chapters through the voices of three different characters: two Mexican writers who are living in Spain and a Catalan bureaucrat. Each tells his story of how the crime evolved, but their narratives are not interpretations of the same events. Rather their views move the narrative forward. What one character doesn't see, the others fill.

The novel starts in noir fashion as the two Mexican writers meet for the first time on a foggy night in Mexico City, but the first narrator, Remo Moran, tells the reader that this is not a Jack-the-Ripper-type story. From Mexico, the action quickly jumps to sunny Spain, where the plot unfolds in an unnamed seaside town north of Barcelona.

A has-been writer and divorcé, Remo runs a successful summer campground for vacationers. He employs fellow Latin Americans, such as Gaspar Heredia, who is the second narrator. A Mexican poet and an illegal immigrant in fear of being deported, Gaspar is the only one who finds love as a result of the murder.

The third narrator is Enric Rosquelles, a fat civil servant and a card-carrying socialist, who thinks highly of himself and becomes obsessed with the femme fatale, a blond-headed Catalan figure skater by the name of Nuria Martí. To Enric, the golden girl is a symbol of purity and beauty, and he makes every attempt to win her favor. Later he discovers that she is not so pure, that Remo and Nuria are having an affair.

When Nuria is kicked off the national skating team and loses her grant to continue practicing, Enric steps in and illegally uses municipal funds to build an ice skating rink inside an abandoned pal-

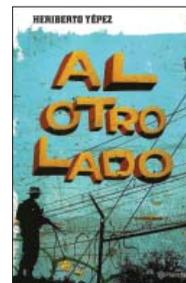
ace, where she can practice everyday in an effort to rejoin the team. A drifter discovers the scheme and attempts to blackmail Enric. When a bloody murder committed with a kitchen knife ensues, all three narrators are affected by the crime.

In most crime stories, the murder takes place early in the story and then a smart detective proceeds to solve the case. In *The Skating Rink*, the reverse occurs: the murder happens late in the book and the cops are so dumb and lazy that they are satisfied with the obvious. In fact, discovering the killer becomes of secondary importance to the story. What is interesting in this unusual book is the lives of the three narrators.

It is unfortunate that Americans have come to know the brilliance of Bolaño only after his death, which occurred in 2003. Now that his major works are being translated into English, Bolaño has become a hot writer in the United States. It's shame that a U.S. literary detective couldn't have discovered him earlier, so that Bolaño might have enjoyed his growing fame.

CON ALMA DE PEPENADOR

► **Anadeli Bencomo**



• **Heriberto Yépez,**
Al otro lado,
Planeta, México,
2009.

Heriberto Yépez es un autor al que hay que seguirle la pista pues lleva ya un buen rato destacándose por su escritura prolífica, inteligente y polimórfica. Yépez ha hecho de la frontera, y de Tijuana más precisamente, el objeto de muchas de sus reflexiones y ficciones. En su última novela, *Al otro lado*, Heriberto nos entrega una historia ambientada en una ciudad fronteriza entre México y los Estados Unidos que se figura como el abismo infernal cuya metáfora contundente y desgarradora es la droga, el *phoco*, que arrastra a su protagonista a un viaje sin retorno.

El narrador de la novela, esta presencia que como otro personaje de la historia tiene "alma de pepenador", nos conduce por las páginas a partir del vértigo de una montaña rusa suicida. Sin embargo, el mayor logro del texto es precisamente ser capaz de transitar por espacios limítrofes (de la existencia, de la conciencia, de la realidad fronteriza) a partir de un lenguaje que no se desbarraña en ciertos tonos sensacionalistas o ramplones que caracterizan a buena parte de la narconarrativa del norte de México. La manera en la que el narrador de esta novela conjuga el riesgo implícito de hablar

con un lenguaje que remede torpemente el de sus personajes, es la de apostar por más 300 páginas a una prosa precisa, hecha de oraciones breves, puntuales. Lo que se evita entonces es que el texto se sobrecargue con efectos tremendistas. Sin embargo, hay que dejar bien claro que esta novela de Yépez indefectiblemente causa un enorme impacto en el lector, quien avanza por las páginas en medio de una zozobra que sobrevive aún después de haber cerrado el libro. Por ello advierto que *Al otro lado* es todo menos una lectura complaciente y que no es en absoluto el tipo de libro que usted llevaría consigo cuando se escapa de vacaciones en búsqueda de escapismo. Esto no implica, por supuesto, que no sea una lectura recomendable pues yo no dudaría en obsequiarlo a varios de mis amigos que preguntan por los mejores títulos de la temporada.

No me queda duda de que escribir *Al otro lado* debe haber sido un *tour de force* para Yépez, pues pocas veces un escritor puede sumergirse en estas pesadillas y salir ileso. Esa aproximación narrativa a ciertos espacios limítrofes, a esa zona de experiencias inefables, es una dote que ya Yépez había manifestado en sus *Cuentos para oír y huir al Otro Lado* (2002) y, en particular, en "La gran rata" (a mi juicio uno de los relatos imprescindibles sobre la violencia en las ciudades fronterizas contemporáneas).

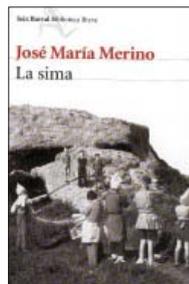
Yépez, el novelista, escribe a contracorriente del estilo de moda y le toma el pulso a las pesadillas al orden del día en la frontera mexicanoamericana a partir de un antihéroe que se advierte como una suerte de versión contemporánea de los atormentados protagonistas dostoiévskianos. En este sentido, *Al otro lado* figura como un excelente ejemplar de la antiépica postmoderna, ésa que no le teme al reto de representar algunas de las más macabras realidades del nuevo milenio. Esta faceta de interlocutor de las realidades que le circundan se expresa en otros trabajos de Yépez como *Tijuanologías* (2006), título que lamentablemente resulta casi imposible de conseguir. En este libro de factura híbrida, Yépez discute las representaciones más estereotípicas de esta urbe fronteriza para proponer diferentes perspectivas de aproximación a la realidad tijuanaense. Del mismo modo, *Al otro lado* explora una mirada poco complaciente del espacio fronterizo, pero no exclusivamente de la frontera geográfica y cultural, sino de una realidad mucho más compleja y perturbadora que se dirige en los espacios liminales entre el sujeto/objeto, entre el amor/odio entre los sueños/pesadillas, entre la realidad/alucinación, entre la materia y lo etéreo. *Al otro lado*, es una novela que más que personajes está habitada por espectros y esa sensación se traduce a mi juicio en ciertos momentos del libro realmente impecables y contundentes como la conversión de Yulay (el hermano del protagonista) en polvo del desierto o el episodio del desvanecimiento de Elsa, uno de los climas de la narración. Tiburón nos conduce en un viaje infernal, a un corazón de las tinieblas poblado de demonios variopintos. Sin embargo, la prosa de Yépez es tan potente que nos impide quedarnos en la actitud del turista o el cronista que viaja a Tijuana para ratificar su imagen de la frontera como el lugar del sincretismo postmoderno o el terreno sin ley. Lo

que logra magistralmente Yépez en esta novela es sacudir al lector, *enphocándose* y *enphocándose* sin tregua alguna en las imágenes inolvidables de un infierno contemporáneo. Más todavía, la prosa de Yépez en *Al otro lado* es un *phocazo* que nos deja queriendo más.

Lamentablemente, el tratar de seguir la trayectoria de Heriberto Yépez resulta a veces bastante accidentado, dado que la mayoría de sus títulos son bastante elusivos al lector acostumbrado a conseguir ejemplares más o menos comerciales en las librerías de cadena o a través de internet. Esta dificultad de acceder a la obra de Yépez es una muestra del lugar periférico que muchos de los escritores de "provincia" ocupan dentro del llamado "Continente Narrativo Mexicano". En el caso de Yépez esta marginalidad es particularmente lamentable dada la calidad y contundencia de su propuesta tanto ensayística como novelística. El hecho de que esta novela en particular haya sido publicada por la Editorial Planeta favorecerá su visibilidad y disponibilidad en las mesas de ofertas de las librerías y espero que no termine corriendo la suerte de tantos libros extraviados dentro de la aluvial oferta de títulos.

REALISMO DIALÉCTICO

► Pedro M. Domene



• José María Merino,
La sima,
Seix-Barral,
Barcelona, 2009,
414 pp.

José María Merino forma parte de esa raza de escritores que, desde sus inicios, vuelve al relato como el auténtico arte de contar, superando tesis que oscilan entre los conceptos históricamente esgrimidos como realismo e idealismo, y que incluyen nociones de formalismo y de contenido, es decir, un proceso de escritura puro o una literatura de firme compromiso. La ficción de Merino plantea dualidades con acciones que se interfieren continuamente y desembocan en el denominado concepto de *metanovela*, e incorporan un auténtico proceso de documentación que se concreta en abundantes miradas racionales sobre el ser y el estar del hombre contemporáneo que, sin condicionamientos, convierte a sus historias en ámbitos de libertad con apariencia de auténticos laberintos y muestra su extraordinaria capacidad para la imaginación o para demostrar la verdad de un extraordinario mediador.

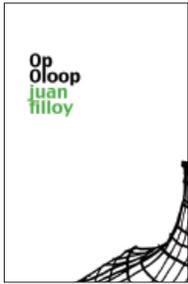
La sima (2009) ofrece una especie de síntesis que recopila, de alguna manera, muchos de los

fundamentos desarrollados en su dilatada trayectoria hasta el momento, iniciada con *Novela de Andrés Choz* (1976), continuada con las crónicas mestizas: *El oro de los sueños* (1986), *La tierra del tiempo perdido* (1987) y *Las lágrimas del sol* (1989), o sus entregas más recientes, *El heredero* (2003), una historia que se extenderá a lo largo del todo el siglo XX, y *El lugar sin culpa* (2007): una bióloga, pretende alejarse de un doloroso drama familiar y elige como destino profesional un laboratorio situado en una isla casi deshabitada, un espacio protegido, donde el transcurrir del tiempo se ajusta mucho más al ritmo de la naturaleza que al de los pocos seres humanos que habitan en ella, y donde parece posible que la memoria personal pueda ser anulada. La llegada a la isla de un barco con el cuerpo ahogado de una joven devolverá a la protagonista la conciencia de la realidad humana y del tiempo, conceptos a los que, a pesar de todo, ella pertenece y de los que no puede desprenderse. En *La sima* se muestra la influencia del pasado, justifica el proceso de formación de la personalidad del protagonista o marca las relaciones entre historia y ficción, con abundantes elementos conexos que se irán añadiendo a los acontecimientos y que en la novela se convierten en esos diferentes planos significativos que proporcionan a la historia contada esa calculada densidad narrativa necesaria. Fidel trabaja en una tesis doctoral sobre la primera guerra carlista, regresa a la soledad del pueblo de su niñez, en la montaña leonesa, durante los últimos días de 2005 y permanece allí hasta el día de Reyes, con el propósito de seguir avanzando en su estudio, aunque pronto surgirán las dificultades objetivas de esta labor de investigación, y cuando, como telón de fondo, se prepara la exhumación de quienes en plena guerra civil española murieron ejecutados en la zona, precisamente en la sima de Montiecho: una historia familiar protagonizada por su abuelo, una oscura leyenda conocida por todo el mundo. Durante ese breve espacio de tiempo, el narrador-protagonista, mientras cuenta y hace balance de su pasado, apela en una tonalidad expresiva en forma de diario a tres interlocutores que asistirán, alternativamente, al flujo de los recuerdos, de las sensaciones, de los sentimientos que, por cierto, sirven de auténtico testimonio y de auto-explicación y de buena parte de sus relaciones familiares, además de la justificación del carácter de su personalidad, en la que como iremos sabiendo predomina un profundo sentimiento de orfandad, de desamparo, de profunda tristeza, condiciones que han marcado su existencia hasta el presente de una forma indeleble.



CITIZEN OF THREE CENTURIES

▶ John Pluecker



• **Juan Filloy,**
Op Oloop,
 Dalkey Archive Press,
 2009, 252 pp.
 Translated by Lisa Dillman

Op Oloop, published originally in 1934, is a startling examination of how one man's life comes apart when his routine is slightly altered by a series of extraordinary events. In addition to the man's life, the prose itself is upended—full of neologisms, puns, jokes, rambling sentences, manifestos, paranormal conversations and reflections on modern love.

The author of this confounding work, Juan Filloy (pronounced Fi-yoy with the Spanish pronunciation), was born in 1894 in Córdoba, Argentina and died only nine years ago in 2000, after reaching his goal of living during three centuries. He maintained correspondence with Sigmund Freud and Julio Cortázar, who, by some accounts, were his friends. His literary production was torrential and crossed genre boundaries, including a particular talent and love of the palindrome. He published fifty-two novels, all of them with exactly seven letters in the titles, including *Don Juan*, *Sexamor*, *Yo yo y yo*, *Finesse* and *Sagesse*.

This year, Dalkey Archive Press has published the first translation into English of his work. The novel is a strange modernist fantasy based on the life of the eponymous main character Optimus Oloop, a Finnish statistician living in Argentina. From the very first page, it is clear that Oloop pays an absurd level of attention to detail and regimentation; he is "entirely incapable of any impromptu act that might violate the pre-established norms of his routine." However in the novel, several of these "impromptu acts" derail him from his pre-established schedule.

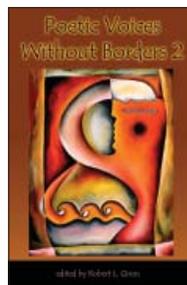
As his routine falls apart so too does his life, his consciousness and the very prose of the novel, as Oloop and the reader are swept off into a flow of absurd and illogical events. The reader ends up entering the same psychological black hole. Despite being set to marry the love of his life, the daughter of the Finnish consul in Argentina, he is separated from her because of his apparent nervous breakdown. While he is reunited with her on a paranormal plane at one point in the novel, it becomes increasingly clear that Oloop will not return to her in any physical sense. In fact, in the last part of the book after a long dinner party with a large number of bizarre characters, Oloop redirects his energy away from his fiancée, and he sets out to finally reach his goal of sleeping with one

thousand prostitutes. Once at the brothel and in the arms of his thousandth lover, it becomes clear Oloop is headed to an untimely, tragic end.

It is by now a familiar refrain heard in the United States that a paucity of literature from other languages is released by North American publishing house. As has been widely disseminated, only 3% of the literature published in the U.S. was originally written in another tongue. Hopefully, with the publication in English of one of Filloy's books, there will be a move to translate more of his writing. Filloy is indubitably a critical figure not only in the literature of Latin America, but also in the Americas and worldwide. If this novel is a basis for judgment, his work is a maddening, insightful romp through the insanity, confusion and absurdity of the modern world. As such, an international audience has long been overdue.

AGAINST BORDERS

▶ Chip Livingstone



• **Robert L. Giron (Ed.)**
Poetic Voices Without Borders 2,
 Gival Press,
 Washington D.C.,
 2009.

"The fence behind your house / is the zero border," writes Martha Collins, but it's "Hasta luego and over you go," thus encapsulating the experience of the reader and many of the poets defining, challenging, and redefining the idea of borders in the multicultural, multilingual anthology *Poetic Voices Without Borders 2* by Gival Press.

"We open our eyes to find ourselves out the back door," writes Nina Corwin, and Peter Klapert asks, as "citizens of the one country / whose borders are an endless ringing out of circles / ... / what are we if not emigrants."

These poets, among 150 others included in this collection encompassing nearly 300 poems, erect and dismantle borders in lingual, cultural, national, and personal terms.

"You live on this planet, / you live among people," Piotr Gwiazda tells us, but Joy Harjo warns, "You'll have no exact address in the mess of humanness." Alicia Gaspar de Alba's experience is: "You moved the margins to the middle / the border to the cordillera of my own spine / and taught me what it means to be a fronteriza."

For Gunilla Theander Kester, the border is the "Immigration Interview," which can "translate myself from foreign student / to immigrant, to citizen"; and Richard Peabody sees the border as an RNC security clearance questionnaire. Kathryn

Kirkpatrick suggests the border is the "closed office doors" behind which "some sleight of hand is done" that nooses children "on the reservation in Brazil," the word "reservation" itself echoing artificial restriction.

Other poets in the anthology treat the body as the border—whether one to be explored, like in J.E. Robinson's "Ecstasy" or Benito Pastoriza Iyodo's "[el impulso sexual vestido de fieria]"—or as a border violated, exemplified by Carolyn Kreiter-Foronda's "Green-Eyed Mexican Boy: Little Brother # 1" and Stephen S. Mills's "Iranian Boys Hanged for Sodomy, July 2005."

In Barbara Louise Ungar's poem "Labor," the border is the body in childbirth, and poets such as Bruce Lader offer the human body as a border transcended beyond death, "the soul cut loose / from earthly limits."

This desire to cross boundaries, to transform and eradicate them—"as if to say that within literature there isn't a border for the human spirit"—is the commonality narrowing this wide arc to its flexible focus, and the stated goal of editor Robert L. Giron in his introduction.

Further defying traditional boundaries by sequencing the poems alphabetically by title, Giron invites multiple, and different kinds of, readings, all the while seamlessly directing a chorus that characterizes a planet's multitude of voices.

With appointed sections of English-, French- and Spanish-language poetry, the anthology bridges the challenges of communicating in different tongues, offering some of these works in translation, as well as poems, such as those by Marta López-Luaces, which speak to the specific act of translation itself.

The poets collected launch "a global campaign," as Mark Saba writes. And Isaac Goldenburg reminds, "the wall that divides human from human / doesn't know how to break down by itself."

Poetic Voices Without Borders 2 is a tool to affect passage through these arbitrary boundaries. It is a literary passport for traveling beyond imposed limits, and one to keep close for handy reference, for as Collins assures us, "You crossed the border hours ago."

Subscriptions

Fax: 713/ 960 0880
 Phone: 713/ 626 14 33

E-mail:
info@literalmagazine.com

literal

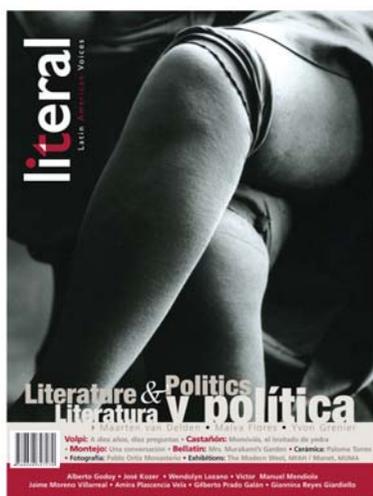
Latin American Voices

2004-2009

Fifth Anniversary Cinco años

literal diversity • diversidad literal

reflexion, art & culture ■ bilingual magazine



pensamiento, arte y cultura ■ publicación bilingüe

George Steiner, Jean Meyer, Yvon Grenier, José Antonio Aguilar Rivera, Maarten van Delden, José Woldenberg, Marc Zimmerman, Mauricio Tenorio Trillo, Ilan Stavans, Rob Riemen, Sven Birkerts, Jesús Silva-Herzog Márquez

Mario Vargas Llosa, Gonzalo Rojas, Eugenio Montejo, Milton Hatoum, Ida Vitale, Eduardo González Viaña, Gioconda Belli, Jorge Volpi, Mario Bellatin, Álvaro Enrigue, Alberto Ruy Sánchez, David Huerta, Antonio Deltoro, Adolfo Castañón, Orlando González Esteva, Eduardo Milán, Pablo Boullosa, T. G. Huntington, Isaac Goldemberg, Malva Flores, Miguel Ángel Zapata, Carmen Boullosa, Rodrigo Rey Rosa, Liliana Valenzuela, Sandra Cisneros, Sealtiel Alatríste, Myriam Moscona, Fabio Morábito, Rose Mary Salum, José Luis Rivas, José Kozer, Jaime Moreno Villarreal, Víctor Manuel Mendiola, Fernando Castro, Eduardo Chirinos, Molly Giles, Rodrigo Hasbún, Alejandro Zambra, Álvaro Bisama

Roberto Matta, Armando Reverón, Regina Silveira, Kcho, Liliana Porter, Graciela Iturbide, Joseph Havel, Xul Solar, Hélio Oiticica, Gustavo Pérez, Pablo Ortiz Monasterio, Roberto González Gortázar, Paloma Torres, De Stéfano, Sebastián Picker, Chema Madoz, Julio Galindo

de venta en locales cerrados (Sanborns, Liverpool) y librerías (Gandhi y del FCE)

www.literalmagazine.com / info@literalmagazine.com

\$4.50 per copy ■ \$18 yearly subscription (4 issues)

770 South Post Oak Lane, Suite 530, Houston, TX 77056