

literal

Latin American Voices



▶ INÉDITO/UNPUBLISHED

Octavio Paz

Charla de Austin: **INTELECTUALES**

▶ **Yvon Grenier** ▶ David Medina Portillo ▶ Rogelio García-Contreras
Sandra Lorenzano:

Jorge Herralde: An Editor's Autobiography is His Catalogue

Rose Mary Salum: La edición, diálogo de las culturas

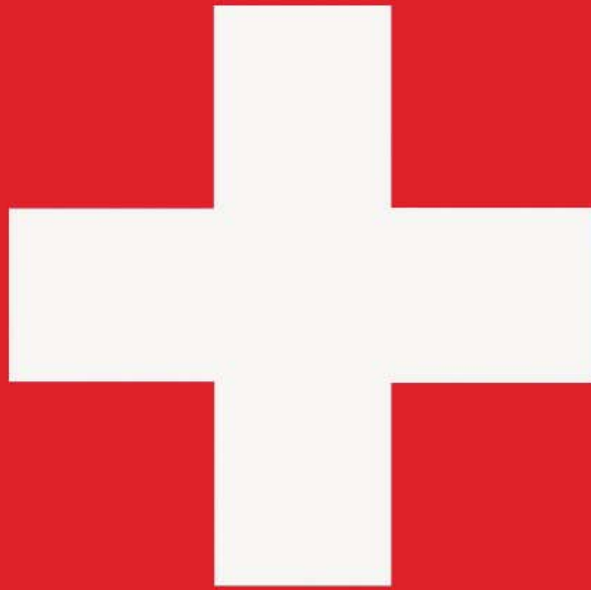
Swiss Dossier

Gallery ▶ Víctor Rodríguez • Tomás Saraceno

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



8



La Confederación Suiza felicita a

México

por el Bicentenario de la Independencia

y el Centenario de la Revolución

www.swissworld.org
www.eda.admin.ch/mexico
www.myswitzerland.com
www.swissinfo.ch

BiCentenario
1810 - 1910 - 2010



México.
Suiza.

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

Ingrid Fichtner, Tanya Huntington Hyde, Janina Joffe, Anahí Ramírez Alfaro

Assistant Editors

Raquel Velasco, Sijin Kurian, Lesette Soria

Art Direction and Graphic Design

Snark Editores S.A. de C.V.

Web Master

Salvador Tovar

• Subscriptions

Please fax a request: 713/ 960 0880

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail: info@literalmagazine.com

• Distributors in USA and Canada

Ingram Distributor, Ubicuity Distributors

• Distribución en México, locales cerrados:

Publicaciones Citem,

Av. del Cristo 101, Col. Xocoyahualco,

Tlalnepantla, Edo. de México

Tel.: 5238-0260

Editorial Offices in USA

Literal. Latin American Voices

770 South Post Oak Lane, Suite 530

Houston, TX 77056

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

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

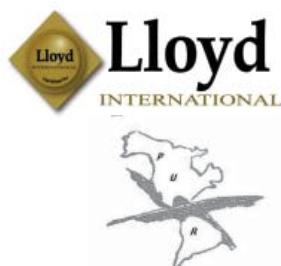
EDITORIAL

Intelectual es aquel que interviene en la discusión pública al margen de su profesión, de modo que –por ejemplo– publicar un artículo en una revista especializada no es ser intelectual, sino un científico o un profesor. Se dice que la figura del intelectual ha menguado o, incluso, que ha desaparecido. Pero entonces, ¿qué son Vargas Llosa, Chomsky, Saramago, Hitchens, Krugman y (nos guste o no) el doctor Huntington. Los medios, a quienes habitualmente acusamos de la extinción de estos “faros” de la conciencia de una sociedad, no son sus enemigos sino parte de su hábitat natural, el que comparte ahora con el periodista o el opinador profesional en un escenario más abierto.

El presente número de *Literal* está dedicado al reencuentro con esta figura del pensamiento contemporáneo. En este sentido, ofrecemos como eje de nuestra edición un texto inédito de Octavio Paz: “Escritores y artistas en la historia de México”. Valga esta entrega para volver a uno de los intelectuales más lúcidos e incisivos de los últimos tiempos.

An intellectual is one who intervenes in the public discussion at the margin of his profession, in such a manner that publishing an article in a specialized magazine is not about being an intellectual, but a scientist or a professor. It is said that the figure of the intellectual has diminished—or even disappeared—but then, who are Vargas Llosa, Chomsky, Saramago, Hitchens, Krugman or even (whether we like it or not) Dr. Huntington? The media, whom we usually accuse of the annihilation of these beacons of social conscience, is not its enemy but rather its natural habitat, one shared with the journalist or the professional commentator on a more open stage.

The present edition of *Literal* is dedicated to the encounter of this contemporary pensive figure. In this sense, we offer as a central theme of this edition an unpublished text from Octavio Paz: “Writers and artists in the history of Mexico”. Let this issue be a rendition to revive one of the most penetrating and enlightened intellectuals of recent times.



Publicación certificada
por Lloyd International, S.C.

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



Tomás Saraceno ▶ Blaffer Gallery



BILINGUAL MAGAZINE / SPRING • PRIMAVERA 2010

contenido / contents ▶ volumen / issue 20

current events

Octavio Paz

YVON GRENIER ▶ 4

Charla de Austin. Escritores y artistas en la historia de México

OCTAVIO PAZ ▶ 5

reflection

A Global Perspective on America. Intellectual Democracy.

ROGELIO GARCÍA-CONTRERAS ▶ 10

Heralde: An Editor's Autobiography is His Catalogue. Anagrama, 40th Anniversary

SANDRA LORENZANO ▶ 16

Profesión: editor de revistas

ROSE MARY SALUM ▶ 19

poems

Dos poemas

RODOLFO MATA ▶ 35

flashback

Un Dios que siempre nos defrauda. George Steiner en *The New Yorker*

DAVID MEDINA PORTILLO ▶ 48

essays

"And Everything Was There." On Otto F. Walter's First Novel *The Mute*

ROBERT LEUCHT ▶ 33

A Third Culture. Literature and Migration

SERGIO TRONCOSO ▶ 46

La travesía del surfista. En torno a Haruki Murakami

VÍCTOR HUGO VÁZQUEZ RENTERÍA ▶ 51

books

ROSE MARY SALUM / DAVID MEDINA PORTILLO ▶ 53

/ DAVID D. MEDINA / ANADELI BENCOMO

gallery

Celestial Utopia

Text: Jeffrey Bowen

TOMÁS SARACENO ▶ 13

Young, Fresh and New

Text: Catherine Cochard

NEW ARTISTS FROM SWITZERLAND ▶ 23

Realismo conceptual

Texto: Una conversación con

Tanya Huntington Hyde

VÍCTOR RODRÍGUEZ ▶ 37

interview

Cuestionario Proust. Otra nube.

ADOLFO CASTAÑÓN ▶ 18

fiction

Karagiozis' Exile

PERIKLES MONIOUDIS ▶ 28

The Gelatiere's Lover

DANIEL ZAHNO ▶ 30

La ciudad de Asclepio

GISELA HEFFES ▶ 40

Ene

GABRIEL RODRÍGUEZ

LICEAGA ▶ 43

Swiss Dossier ▶



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

Octavio Paz

Yvon Grenier

Intelectuales

“Escritores y artistas en la historia de México” es la transcripción de una charla informal (en palabras del autor: una “plática”, no una conferencia), que Paz nunca escribió o reescribió para su publicación. Sin embargo, en estas páginas los lectores de Paz reconocerán de inmediato la elegancia de su pensamiento, el estilo agudo y algunos de sus tópicos más familiares; por ejemplo, modernidad y democracia, esplendores y miserias de los intelectuales en México.

Los ensayos e interpretaciones de Paz son siempre profundamente históricos, sin seguir los pasos del historiador que no es. En este sentido y como él mismo dijo en una ocasión a propósito del ensayo: sin tener que decirlo todo, lo importante es decir todo lo que hay que decir. Y dejar que la escritura haga su parte. En la dialéctica de la historia de Paz, la modernidad surgió con la Ilustración europea y ésta condujo a la democracia: la democracia es la modernidad política. Por su parte, la crítica representa una “antítesis”, es la partera de la historia sin la cual el tren de la modernización se detiene. Desafortunadamente para México, el mundo hispánico se descarriló. Ausente en los primeros momentos de la Ilustración, no contribuyó a su surgimiento e improvisó con ideas nacidas en Francia, Inglaterra y Alemania. Cuando excepcionalmente dichas ideas pudieron ser adoptadas, éstas se articularon siempre desde arriba, como en el caso de las reformas borbónicas y sus secuelas. Los primeros intelectuales en México fueron los jesuitas –los “bolcheviques del catolicismo”, según escribió alguna vez–. Y sus herederos ocuparon a menudo altos cargos, con tentaciones de poder o de algún contra-poder pero con disposiciones elitistas similares. Por otro lado, los políticos e intelectuales mexicanos han tenido siempre una propensión común para la adopción de fórmulas extranjeras (tomadas de España, Francia o los EE.UU.), sin *adaptarlas* a la realidad de México. Para Paz, la modernización de México no tendrá lugar si no se supera esta escisión entre la política y lo que en términos generales define como “tradicición”. La modernidad es la tradición y su *dépassement*, simultáneamente.

En el jardín de senderos que se bifurcan de Paz, la política es hija de la historia y de la cultura. Por otra parte, las cuestiones políticas trascendentales siempre se reducen en él a una problemática moral. Paz es un

moralista, o con mayor exactitud quizá, alguien que propicia el trabajo del moralista avivando sus problemas y dilemas. Normalmente afirma: “En el fondo, este es un problema moral o de falta de moral”. Y nunca diría: “He aquí mi solución moral”. Desde la década de 1970 Paz defendió la idea de que la democracia es la base necesaria sobre la cual podrían encontrarse las soluciones a los problemas de México. Los científicos de la política pensamos en la democracia como un mecanismo, un conjunto de procedimientos. Así distinguimos lo superficial por oposición a las formas más profundas de la democracia: liberal vs. el socialismo de hace unas décadas, seudoliberales vs. liberales de hoy (el liberalismo ha obtenido algunos logros). Examinamos conceptos satélites como poliarquía, democracia consociacional o transición y, por supuesto, estudiamos el sistema electoral y el patrón del voto. Paz no es un científico político y presta poca atención a todo esto. En cierto modo, se podría decir que la democracia de Paz es como el comunismo de Marx: la etapa que una sociedad alcanza cuando se cumplen las condiciones sociales e históricas necesarias. Ninguno consumió mucho de su tiempo y energía definiendo este nuevo estadio (de alguna manera, no eran estrictamente políticos). Así y como testigo de la Comuna de París, Marx pudo decir: “¿Quiere usted saber qué es el comunismo? Ahí está...” Después del terremoto de 1985, Paz observó a los habitantes de la Ciudad de México ayudándose entre sí de forma espontánea y, en consecuencia, expresa en estas páginas: “Eso es la democracia”. La democracia es la fraternidad y –para Paz– ésta es el puente entre la libertad y la igualdad; asimismo, está profundamente arraigada en la tradición y las costumbres (en este caso Paz se acerca a Tocqueville), así como en la condición humana propiamente dicha. Ahora bien, a diferencia de Marx, Paz fue un demócrata, un republicano y un (escéptico) liberal. Para él, la democracia no es la última etapa de la historia o alguna utopía. La democracia es como la modernidad misma: el peor modelo, pero el menos malo entre todas las alternativas. Nadie puede dudar de que hubiera sido un observador alerta y, en algún momento, un crítico del México democrático reciente.

► Traducción de David Medina Portillo

Charla de Austin: Intelectuales Escritores y artistas en la historia de México

Octavio Paz

El tema de los escritores y artistas en la historia de México es demasiado amplio, difícil de abordar en una plática breve. Mi propósito en realidad es mucho más modesto. Me propongo describir algunos rasgos de lo que llamaríamos la clase intelectual en la historia de México. Cuando digo esto me doy cuenta de que el término puede prestarse a confusión. Si usamos la definición marxista, las clases se definen por la relación con sus instrumentos y medios de producción. En ese sentido los intelectuales no son una clase. Sin embargo, creo que constituyen un grupo social definido y con características muy precisas. Fueron intelectuales los mandarines de China, por ejemplo; asimismo, los clérigos de Europa en la Edad Media, los humanistas del Renacimiento y los filósofos del siglo XVIII en Francia, Inglaterra y Alemania. De modo que podemos usar el término de "clase" intelectual, con un poco de escepticismo quizá, para referirnos a un grupo con intereses y actitudes propias.

Ahora bien, no voy a ocuparme aquí de las obras de los intelectuales, aunque algunas sean muy notables. Si México ha destacado en algo, ha sido en sus grandes creaciones poéticas y artísticas. Se trata de algo pocas veces reconocido: la poesía mexicana tiene una tradición muy amplia y precisa, desde la época precolombina hasta nuestros días. Tampoco me detendré en la obra de nuestros pensadores, algunas también notables. En cambio, me referiré a la acción histórica de ambos, es decir, a las actitudes de los intelectuales mexicanos hacia la modernidad, época que inicia a finales del siglo XVIII. Dicho temple intelectual y moral es importante en relación con una preocupación decisiva en México y, me atrevería a decir, de la historia de todos los pueblos hispánicos. En efecto, lo mismo en América que en Europa, el tema central es la modernización: cómo podemos llegar a ser modernos. En nuestros países esta modernización estuvo y está identificada con el problema de la democracia. Desde fines del siglo XVIII y lo mismo en España que en México o Argentina, cómo ser democráticos quiere decir cómo ser modernos. En general, hemos entendido la modernidad como democracia republicana: encontramos en ella una forma de legitimidad histórica distinta de la que nos rigió durante la monarquía. Naturalmente, la modernidad se distingue entre nosotros por este afán, diríamos, de democracia política y social. Por su parte, el tema de la Independen-

El siguiente texto es la transcripción de una charla sostenida por Octavio Paz en la Universidad de Austin en 1986. *Literal. Latin American Voices* agradece a Marie José Paz su autorización para la edición y publicación de esta plática. En estas páginas vuelven a oírse los acentos de una de las voces más lúcidas en la historia del pensamiento contemporáneo. Por lo mismo, "Escritores y artistas en la historia de México" representa una oportunidad para repensar algunos temas innegablemente polémicos y aún vivos en la vida de México: las tentaciones políticas e intelectuales de nuestros rezagos autoritarios, los ensayos y aciertos de la democracia y la modernización, el sustrato hondo de una tradición que batalla por hacerse oír... Agradecemos también la generosidad de David D. Medina, quien estuvo en esa plática y nos hizo llegar su grabación.

cia, esencial en la modernización de México y América Latina, está ligado al del nacionalismo, preocupación que compartieron liberales y conservadores.

La modernización como tema apareció en el mundo hispánico en el momento en que las elites peninsulares descubrieron sus rezagos. España había constituido un enorme poder europeo en los siglos XVI y XVII y, en ciertos aspectos, fue también un gran centro de cultura. Sin embargo, a mediados del XVIII advierte que no sólo se ha quedado atrás sino que se ha convertido en esa tierra pintoresca que los europeos ven como un rincón de Europa, lugar de la superstición y los privilegios injustos. Estamos hablando de la época de la Ilustración, es decir, del comienzo de la modernidad en todo el mundo. Un período también que verá aparecer a cierto tipo de gobernante que, con sus variantes, se repetirá en la periferia: el déspota ilustrado (Catalina de Rusia, Federico de Prusia). España, por su parte, tuvo a Carlos III, un déspota poco despótico y muy ilustrado. Con él se inicia la reforma mediante una crítica de la Iglesia y llevando las ideas de la Ilustración a España. Ahora bien, hay dos características aquí que debemos señalar. En primer lugar, no se trata de una ideología nacida en la Península sino adoptada de Francia –y de influencia inglesa también–. En segundo lugar, se trató de un modelo destinado a operar desde arriba, con el respaldo de la monarquía, de sus ministros e intelectuales. No pretendo examinar la historia de España, sin embargo, es necesario destacar que las tentativas de la Ilustración apenas si se realizaron. La España de entonces no logró modernizarse por varias circunstancias históricas; entre ellas, hubo un cambio de monarquía y, después, sobre-

El tema de la Independencia, esencial en la modernización de México y América Latina, está ligado al del nacionalismo, preocupación que compartieron liberales y conservadores.

La Iglesia y sus clérigos en Nueva España fueron una inmensa fortaleza intelectual y política contra los asaltos de la modernidad, con méritos enormes en el campo del arte y el pensamiento puro, pero cerrada a la historia.

vino la invasión napoleónica. Todo el siglo XIX será así una lucha por la modernización y sólo hasta ahora, en la segunda mitad del siglo XX, los españoles son el primer pueblo hispánico moderno.

Ahora quisiera referirme exclusivamente al caso de la modernización en México partiendo de la clase intelectual porque sus primeros agentes –como en cualquier parte– fueron los intelectuales. Si pensamos en la cultura en los siglos XVI, XVII y XVIII, encontraremos que la mayoría de los intelectuales mexicanos en esa época eran clérigos. Formaban parte de la Iglesia sor Juana Inés de la Cruz y Sigüenza y Góngora, los jesuitas o Motolinía. Son una clase clerical inserta dentro del sistema cerrado de una ortodoxia. Un mundo donde la verdad última es la revelación justificada por una filosofía: la escolástica, y una sociedad en donde los temas filosóficos, artísticos y políticos están integrados a una totalidad. No hay artista puro: el artista es un religioso también. Sor Juana escribe comedias, poemas de amor y autos sacramentales. Y el de ella es un ejemplo que puede ilustrar a toda la inteligencia novohispana. Así, durante el siglo XVIII existía en Nueva España un grupo de latinistas pertenecientes en su mayoría a la compañía de Jesús. Formaban parte de una Iglesia identificada con la monarquía, con un imperio a la defensiva ante las amenazas de la modernidad representada por las potencias rivales, Holanda, Francia, etc. Entre ellos el espíritu de cruzada resultaba fundamental. Son combatientes y defensores de la verdad, con carácter de guerreros intelectuales. Por un lado constituyen una inmensa burocracia establecida, asimismo, representan a una burocracia combatiente aunque a la defensiva. En efecto, la Iglesia y sus clérigos en Nueva España fueron una inmensa fortaleza intelectual y política contra los asaltos de la modernidad, con méritos enormes en el campo del arte y el pensamiento puro, pero cerrada a la historia.

El continente europeo estaba viviendo un fenómeno que apenas si toca a España, el de la Reforma protestante, movimiento de emancipación y crítica religiosa. Del mismo modo, se llevaba a cabo una gran revolución intelectual durante los siglos XVII y XVIII. En España no hubo ningún Descartes, ningún Newton; en cambio, tuvo grandes teólogos y poetas. Este fenómeno es determinante porque Europa experimentaba entonces la única revolución verdaderamente cultural moderna –expresión bastante tonta que emplearemos por comodidad–, una revolución que cambió no sólo las ideas sino la moral, las costumbres de la gente. Usualmente reparamos en la crítica de las instituciones efectuada por Voltaire o el examen de las certidumbres filosóficas de Hume, pero en esa época se dio también una crítica de las pasiones. El siglo XVIII tiene así dos grandes palabras que lo definen: Razón (los hombres son racionales, las verdades de la razón son eternas) y Pasión (las pasiones son particulares, pero también subversivas y revolucionarias). De modo que a lado de Hume y los grandes

filósofos de la Ilustración, habría que hablar también de los novelistas, de aquellos que descubren las pasiones humanas y, entre éstas, a la más devastadora: el erotismo, la sexualidad. Hablamos de Laclous o del Marqués de Sade, por ejemplo. Todo esto significó un cambio de la sensibilidad y la conducta de la gente, la pluralidad de pasiones frente a la universalidad de la Razón. La diversidad de las opiniones produjo por su parte un fenómeno único, el de una sociedad tolerante. Y si la Ilustración no nació en España sino que fue adoptada de Francia, según hemos visto, lo mismo pasó en otras partes: ni en España ni entre nosotros sucedió esta revolución de la intimidad.

La modernización en México comienza con los jesuitas. Fueron ellos los educadores de la aristocracia criolla mexicana y, asimismo, los primeros en darle forma a lo que conocemos como nacionalismo mexicano. Su actitud frente a la Ilustración siempre fue ambigua e inmediatamente chocaron con las autoridades españolas ilustradas, es decir, con los ministros e intelectuales de Carlos III. La expulsión de los jesuitas es un capítulo decisivo en nuestra historia intelectual porque significó que la aristocracia mexicana, y con ellos la clase intelectual, dejará de tener maestros y se hará a sí misma. Sin embargo, el triunfo de los liberales en la Península fue el que precipitó la Independencia de México. Y al otro día de la Independencia se consuma en México la adopción de una república democrática a imitación de Estados Unidos pero, sobretodo, se desata una lucha entre dos bandos: liberales (más bien partidarios de los americanos) contra conservadores (afines a las tradiciones europeas). Esta disputa se prolongará a lo largo de todo el siglo XIX como una lucha determinada por los dilemas de la modernidad. Mientras que los liberales impulsan una acción rápida, los conservadores se inclinan por un cambio paulatino; estos defienden las tradiciones hispánicas, aquellos las atacan en nombre de una tabla rasa sobre el pasado. Sin embargo, a ambos los une la intolerancia, su incapacidad para dialogar. Se trata de partidos cerrados y con ideologías totales cuyos enfrentamientos desconocen la lucha democrática, dando lugar así a la guerra civil.

En esta guerra los contendientes acudieron al apoyo extranjero, en especial los conservadores (recordemos el capítulo de Maximiliano), aunque también los liberales buscaron el respaldo de Estados Unidos. Sin embargo, nada se resolvió en términos democráticos y no fue sino la fortuna de las armas la que decidió la victoria. Nunca fue más exacta la expresión de los clásicos latinos cuando se refieren a la Fortuna, el accidente. En el caso de esta guerra –como todas, siempre azarosa y nunca racional– vencieron los liberales. Un triunfo que desde 1860 y hasta nuestros días, suprimió al partido conservador. Entre los grandes vacíos políticos de México se encuentra la ausencia de un partido de esta naturaleza. Realidad grave porque es mutilar a un país de una parte

... Vencieron los liberales. Un triunfo que desde 1860 y hasta nuestros días, suprimió al partido conservador. Entre los grandes vacíos políticos de México se encuentra la ausencia de un partido de esta naturaleza. Realidad grave porque es mutilar a un país de una parte de su tradición. Lo puedo decir con toda honradez porque no soy conservador.

de su tradición. Lo puedo decir con toda honradez porque no soy conservador.

La victoria de los liberales se transformó en el triunfo de lo que Freud llamaría el principio de realidad. En lugar de una democracia, arribamos a la dictadura de Porfirio Díaz. Se ha hablado mucho de ésta como de un régimen conservador pero el término es inexacto. Se trató más bien de un despotismo liberal ilustrado, versión mestiza de su antecedente europeo. Los liberales siempre fueron federalistas, a imitación de Estados Unidos, sin embargo, cuando accedieron al poder reafirmaron el centralismo y, en vez de una alternancia, México vivió aquella dictadura. Por lo que toca al terreno del pensamiento, el liberalismo de la Ilustración –corriente oficial del régimen– fue sustituido por la filosofía seudo científica del positivismo. Dejamos de adorar a Voltaire y Rousseau ante las efigies de Comte y Herbert Spencer. Suplantada así la Razón, veneramos al telégrafo y al microscopio con un cientismo teñido de gusto absolutista. La clase intelectual mexicana había cambiado de ideas sin renunciar a sus actitudes ni a su forma psíquica más profunda.

Naturalmente, hubo excepciones: Lucas Alamán entre los conservadores y, entre los liberales, el doctor Mora. Si el positivismo como ideología no se adecuaba a la situación nacional, es innegable también que Bulnes y Justo Sierra trataron de adaptarlo para entender la realidad mexicana y su historia. Pero, repito, se trata de ejemplos aislados. La realidad es que nuestros intelectuales fueron herederos de una vieja clase teológica, enamorados de las explicaciones globales en lugar de observar nuestras particularidades. Esta disparidad entre ideas modernas y actitudes premodernas delata una escisión psíquica, una característica de lo latinoamericano aún no estudiada. Imagino que el problema

se encuentra dentro de la constitución de las formas sociales. Cuando éstas no cambian, apenas si importa que muden de ideas. La forma social más profunda es la familia en la medida que las ideas de autoridad, propiedad, moral, respeto y actitud frente a los otros, nacen en ella. Es posible que allí se ubique la razón de la disparidad entre la filosofía de la clase intelectual mexicana y sus actitudes: una psiquis premoderna incrustada en una ideología moderna. ¿Cómo se puede modernizar a una nación si los responsables no son enteramente modernos? Esta es la pregunta que me hago sin cesar desde hace muchos años.

Al final del porfiriato la clase intelectual se encontraba totalmente integrada al régimen, con excepciones entre los jóvenes. No obstante, la dictadura porfirista era ya un régimen inamovible y estalla la Revolución, episodio en el que la mayoría de los intelectuales no participó. Se trató más bien de un levantamiento espontáneo y popular, es decir, de campesinos y rancheros con la participación de algunos grupos obreros organizados por sus líderes (de un modo o de otro, la clase obrera siempre fue mediatizada por los políticos). Lo interesante es que se pueden contar con los dedos de la mano a aquellos intelectuales de primer orden que fueron revolucionarios: Vasconcelos, Martín Luis Guzmán y otros tres o cuatro más. El resto de las luminarias se mantuvo al margen. Con la Revolución se desató el caos y, en ese gran caos, el país se buscó y encontró a sí mismo. Uno de los rasgos interesantes en ese momento fue ver cómo los intelectuales del viejo régimen acudieron al llamado de la Revolución –excepto los muy comprometidos con Huerta o con otros episodios conservadores–. La mayoría regresó al gobierno y formó parte, por ejemplo, de la alta diplomacia, de hacienda y educación. Vale recordar que en ésta hubo un ministro de genio intelectual: Vasconcelos. Fue él quien dio inicio a un gran movimiento cultural, creando a una clase intelectual mexicana nueva, también profundamente integrada al Estado.

Dicho fenómeno de asimilación se aceleró en la mitad del siglo XX, cuando el régimen revolucionario pasó del dominio de los caudillos militares al de los presidentes civiles gracias a una creación política útil en su origen pero que ahora resulta nociva: el partido hegemónico, PRI. La clase de intelectual integrado a la burocracia política ha sido gente de cultura moderna, técnicos en materias quizá dudosas como la sociología o la economía. Por mi parte, prefiero las disciplinas humanísticas, francamente no ciencias o que colindan con éstas sólo en algunos aspectos, como la historia; o bien disciplinas con intención científica pero conscientes de sus limitaciones, como la antropología. Las ciencias que tratan de dar explicaciones globales como la sociología me dan terror, especialmente cuando veo que fueron fundadas por el gran Augusto Comte, aquél que inventó la religión de la humanidad y otras peligrosas quimeras. Esta clase de intelectual, decía, ha sido fundamental en

La disparidad entre ideas modernas y actitudes premodernas delata una escisión psíquica, una característica de lo latinoamericano aún no estudiada. Imagino que el problema se encuentra dentro de la constitución de las formas sociales. Cuando éstas no cambian, apenas si importa que muden de ideas.

Para reformularse, las clases gobernantes cambian obligadas por la violencia o por las circunstancias. Yo soy de los que creen en los cambios graduales y pacíficos. Por eso hablo: creo en la palabra. Las modificaciones graduales y pacíficas no se consiguen sin la clase intelectual.

la modernización de la cultura de México y le debemos muchas cosas positivas. Sin embargo, debemos aceptar que no fue democrática: interesada en resolver los problemas sociales, siempre quiso actuar desde el poder. De alguna manera y en su gran mayoría, pensaban que los problemas sociales se resolverían por decreto, desde el poder o a través de la educación. Reproducían así el despotismo ilustrado de Carlos III: una actitud intelectual desconfiada de lo particular y con una gran esperanza en la acción filantrópica realizada desde arriba.

En suma, los intelectuales no sólo se convirtieron en colaboradores del Estado sino en una suerte de consejeros de los nuevos príncipes. Una minoría de ellos ha sido radical y revolucionaria; influida por el marxismo, cree en la acción violenta y organizada. Un grupo no democrático que colaboró con el gobierno en la época de Lombardo Toledano, por ejemplo. En otros casos, este tipo de intelectuales se ha mantenido independiente del Estado pero no de sus modelos internacionales. Casi todos fueron profundamente estalinistas y, posteriormente, admiradores de Castro y de los peores aspectos del castrismo. Otro fenómeno mencionado antes se acentúa aún más por estas fechas. No hay en México una ideología conservadora, dijimos, aunque sí intereses conservadores. Subrayo que no estoy hablando de estos sino de una ideología. Por otro lado y refiriéndonos a su contraparte, si han existido intelectuales liberales en estas fechas han sido siempre una excepción. Liberales en el viejo sentido, no en el moderno de Estados Unidos porque, creo, los liberales de este país en realidad son social-demócratas. Hablo de intelectuales como Cosío Villegas y otros que no mencionaré porque están cerca de mí –y yo soy uno de ellos.

Entre todos los grandes problemas modernos de México, uno esencial es el de la demografía, el crecimiento excesivo de la población. No hay ningún estudio al respecto por parte de nuestra clase intelectual surgida de la revolución. Quizá les pareció que el tema no era moderno: ya Marx lo había descrito. O bien los rezagos del patrimonialismo, es decir, de la corrupción. Tema no simplemente moral –no es que haya sólo en México, en todos lados hay corrupción,– sino que nace de una realidad social concreta. El patrimonialismo ha sido estudiado por Maquiavelo y, después, por Marx Weber, pero sería inútil buscar un buen trabajo de nuestros intelectuales acerca del tema. O bien el asunto de la burocracia política. Somos unos cuántos heterodoxos los que insistimos en señalar cómo el problema –fenómeno universal ciertamente– en México adquiere características especiales ya que la imbricación entre burocracia y poder político es más profunda, al grado de que se puede hablar de una clase política-burocrática. Tampoco se habla del centralismo, tema fundamental también. La ciudad de México es un monstruo, pero ¿por qué? No ha sido por un accidente demográfico, sino por uno de

Si observamos la actitud de muchos grupos radicales en México, no ha sido sino hasta ahora que aceptan la necesidad de la democracia. La clase intelectual mexicana debe efectuar una autocrítica de su pasado y de sus actitudes más recientes: repudio de sus idolatrías ideológicas, aprendizaje de la tolerancia.

tipo político. Ha florecido porque es el espejo del centralismo mexicano, que viene desde la época precolombina. Habría que replantear entonces la necesidad de un examen del centralismo, similar al que en su momento hicieron liberales como Juárez. Lo fundamental hubiera sido una crítica del centralismo mexicano para volver al federalismo, pero nadie lo hizo... La contribución de esta clase a la crítica es poca. En cambio, si pensamos en sus actividades del tipo constructivo, en la educación, en la legislación, etc., sus aportaciones son inmensas. Esto ha sido profundamente positivo, aunque integrado siempre al sistema y nunca crítico. Cuando lo han intentado no ha sido de modo concreto sino utilizando ideas generales. La crítica ha sido siempre ideológica, nunca práctica.

En los últimos años, la crisis económica de México ha mostrado la realidad de nuestro país. Se trata de un problema financiero, económico pero, sobretodo, político y moral. Resulta evidente que parte de los errores cometidos en el pasado (por dar ejemplos: la corrupción o el gusto por la planificación excesiva, el espejismo frente a la bonanza petrolera), se debe a la falta de controles políticos. En este sentido, es innegable que el Estado en México no tiene la necesaria división de poderes: no existe la influencia de una prensa más crítica y menos ideológica; no hay un poder legislativo autónomo y, finalmente, carecemos de una auténtica democracia. El camino de la modernización –no estaban equivocados los revolucionados del siglo XVIII, los liberales del siglo XIX o Madero–, pasa por la reforma política y ésta por la democracia. Sin ella no puede haber reforma económica ni social.

Por supuesto, el régimen no lo hará solo. Y no lo hará porque ninguno en la historia lo ha hecho así. Para reformularse, las clases gobernantes cambian obligadas por la violencia o por las circunstancias. Yo soy de los que creen en los cambios graduales y pacíficos. Por eso

De algún modo, la raíz del terremoto no fue sólo geológica ni natural sino también moral, política e histórica. Junto con ello observamos la reacción de la gente: se organizó de forma espontánea y trabajó dando una lección de lo que es una verdadera democracia....

hablo: creo en la palabra. Las modificaciones graduales y pacíficas no se consiguen sin la clase intelectual. No porque ésta sea dueña del poder de cambiar algo sino porque ejerce una capacidad de persuasión que no tienen otras clases. De allí que sea fundamental un cambio en la conciencia. Si observamos la actitud de muchos grupos radicales en México, no ha sido sino hasta ahora que aceptan la necesidad de la democracia. La clase intelectual mexicana debe efectuar una autocrítica de su pasado y de sus actitudes más recientes: repudio de sus idolatrías ideológicas, aprendizaje de la tolerancia. Asimismo, es indispensable un examen de nuestra idea de modernización, una crítica orgánica e inspirada en lo popular.

Hace poco México vivió un fenómeno atroz y al mismo tiempo (si puede decirse) maravilloso. Cuando ocurrió el terremoto yo estaba allí y me impresionó advertir cómo en las catástrofes producto del azar nos volvemos cómplices de éste. Los edificios nuevos se desplomaron, no los antiguos. De algún modo la raíz del terremoto no fue sólo geológica ni natural, sino también moral, política e histórica. Junto con ello observamos la reacción de la gente: se organizó de forma espontánea y trabajó dando una lección de lo que es una verdadera democracia. Ahora bien, la palabra democracia se ha usado tanto que a veces resulta fastidio-

sa. Más antigua es la palabra fraternidad, hermandad entre los hombres. Todos se reunieron y pusieron de acuerdo: levantaron a sus muertos y rescataron a los vivos mediante una acción colectiva espontánea. Desde sus orígenes, es cierto, la humanidad ha tenido que enfrentarse a la naturaleza, nuestra madre y nuestra madrastra. Pero debo decir que en esta ocasión advertí una ancestral reacción popular: descubrí la fraternidad inserta en la tradición mexicana.

Cuando regresé a México en los años setenta, mis amigos y yo fundamos *Plural*. Una revista literaria porque nosotros no somos políticos, somos escritores que no creen que la escritura deba estar al servicio de nada. Sin embargo, entendemos que quienes escriben tienen la necesidad de decir lo que piensan sobre la realidad política. De allí que la hayamos nombrado *Plural*: visión pluralista y particular, diversidad frente a una visión homogénea de la sociedad. No hay verdades universales, hay verdades parciales y particulares. Esa publicación desapareció y nos refugiamos en *Vuelta*, revista literaria independiente en donde también publicamos artículos de políticos. *Vuelta* da la tónica de lo que quisiera en la clase intelectual mexicana, pluralista y tolerante con los otros: segunda vuelta capaz de volver y recoger la tradición. El camino de la modernidad pasa por la reconquista de esta tradición.

A Global Perspective on America

Intellectual Democracy

Rogelio García-Contreras

Paz's reference to a plural society pictures the development of a tacit democratic agreement at the center of our human identity, an identity coherent with culture and society, but beyond our national boundaries in both, their physical and psychological manifestations.

In a piece written for *Vuelta*, Mexican poet Octavio Paz wrote: "We must break up the existing monopolies—whether of the state, of parties, of Imperialism or of private capitalism—and discover forms, new and truly effective forms, of democratic and popular control over political and economic power and over the information media and education. A plural society, without majorities or minorities: not all of us are happy in my political utopia, but at least all of us are responsible". Paz's reference to a plural society pictures the development of a tacit democratic agreement at the center of our human identity, an identity coherent with culture and society, but beyond our national boundaries in both, their physical and psychological manifestations.

It takes an intelligent fight to make insightful words live through the most adverse and difficult times. Martin Luther King's famous speech against the Vietnam War on April 4, 1967 is not only one of the great American speeches of all times, but it is one of the most beautiful essays on "Civil Disobedience" ever written. Similarly, Steven Wagner, an American philosopher who has always rejected American interventions around the world, wrote that even if "Just War Theory" is invoked in the cause of peace, it surrenders the larger battle by buying into an authoritarian political ontology. In other words, war is an irremediably spoiled tool for justice.

Distinguished German scholars of the Frankfurt School, Americans by adoption, were very much aware of the dangers of neo-conservatism and the loneliness of our societies. Walter Benjamin, Herbert Marcuse, Albert Einstein or Max Horkheimer, all of them were subjected to the circumstances of their time so the challenge always was to remain loyal to their convictions and democratic aspirations. As Arendt points out in her *Origins of Totalitarianism*: "Self and world, capacity for thought and experience are lost all at the same time" in what Theodore Adorno call, the *Affluent Society*. As a matter of fact, this group of extremely influential intellectuals finds equality among modern men exclusively in being dispossessed by all the changes in some good things or along some moral dimensions (see Herbert Marcuse's *One Dimensional Man*).

Take for instance the run-up to the Iraq war. During this time, many around the world emphasized that there was a close link between another German scholar, Leo Strauss, and the neoconservatives, especially Paul Wol-



fowitz, who studied at Chicago when Strauss was still on the faculty. According to John Miersheimer, a rather influential American intellectual in the discipline of international studies, Strauss's world was that of Nietzsche, Heidegger, Carl Schmitt, the crisis of historicism, Kaiser Bill, Ludendorf, Hitler, Imperial Germany, Weimar Germany, and Nazi Germany. He came to America rather late in life, well after his world-view was established and at a time when America was an intellectual wasteland. Furthermore, Strauss was not a liberal and not even sympathetic to liberalism. The fact is, in any event, that all neo-conservatives are the product of Cold War America and they are liberals in both the Hartzian and Wilsonian sense. Unlike Strauss, they are Americans through and through and that difference really matters.

The neoconservatives think about liberal democracy and humankind more generally in ways that would be foreign to Strauss.

But if Strauss was in fact a reactionary German thinker who had contempt for liberals and for the American intellectual wasteland, isn't this a telling point in and by itself of the role of the intellectual as a central agent of any democratic process? Properly seen, most influential thinkers emerged in a conflicted historical context. Plato, the great Athenian anti-democrat and an advocate of fascism and philosophical-tyranny, was not a would-be American liberal. If in fact decisions are made in our imperfect democratic policies by bodies influenced by all sorts of special interests, is it possible, as Alan Gilbert suggests, that we simply live in what he calls 'approximations to democracies'?

The current case of America's occupation in Iraq as well as the way in which the American government has outsourced the use of troops is irrefutable proof of this 'approximation'. Those who value citizen participation in political theory have since ancient times seen a citizen army as a great defender of equal liberty. A standing army with a professional leadership often undermines that liberty. Growing out of revolution, the American regime initially emphasized an armed citizenry (what has sadly degenerated into the private mantra of gun fanatics). Under the Bush administration, however, a particularly disturbing trend has emerged: Not a professional

The time has come for intellectuals, American, European, Chinese or else to act no longer as mercenaries but as responsible intellectuals and as citizens of this world. The essence of a democratic debate shall be the core of a plural society.

army (the kind that includes soldiers, citizens and intellectuals like John Mearsheimer or Andrew Bacevich, who have become leading opponents of U.S. occupations), but a mercenary army is now what the U.S. mobilizes. In this regard, consider Hilary Putnam's criterion that we can know a war is unjust when informed public opinion in other decent regimes sees that war as corrupt.

The unfulfilled promise of all modernizing projects may then be called democracy. The time has come for intellectuals, American, European, Chinese or else to act no longer as mercenaries but as responsible intellectuals and as citizens of this world. The essence of a democratic debate shall be the core of a plural society.

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.

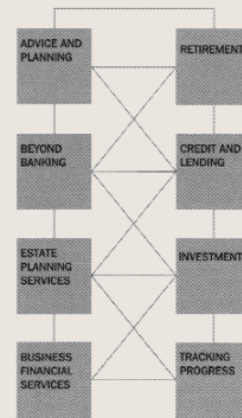
We understand there's more to your financial life than just investing in stocks and bonds. Whether you're protecting your estate, financing your home, looking to generate income or fund a business, we'll work with you to develop innovative strategies that take into account every facet of your financial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

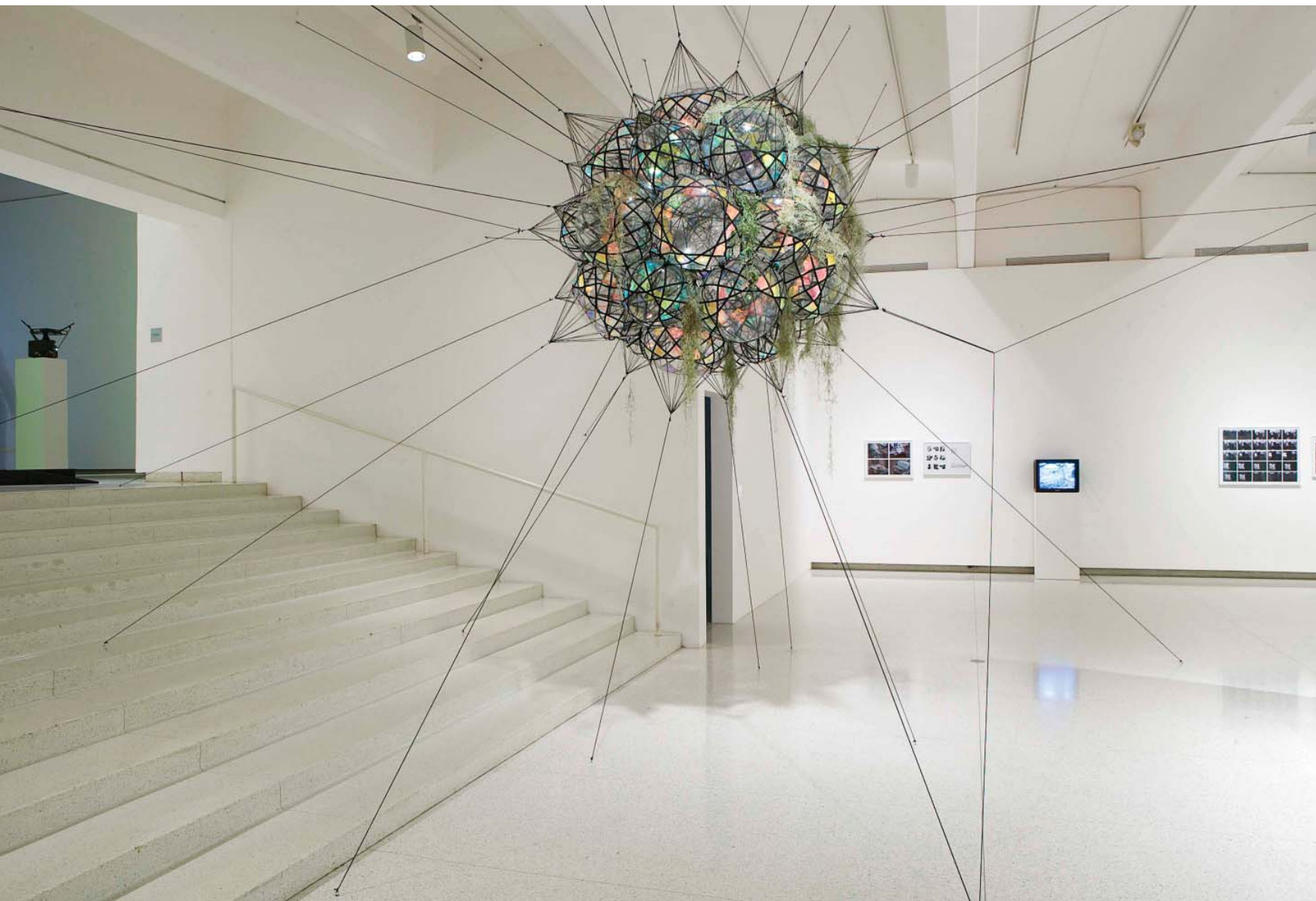


TOTAL MERRILLSM



Detail view of Tomás Saraceno's *Iridescent Planet* (2008). Photo courtesy the artist

Lighter than Air



Flying Garden/Air-Port-City, 2007. Elliptical pillows, polyester webbing, elastic cords, iridescent foil, 15/16 x 66 15/16 x 66 15/16 inches overall
installedCollection Walker Art Center

Free from Geopolitical Borders

Celestial Utopia

Tomás Saraceno

► Images Courtesy of Blaffer Gallery



Iridescent Planet, 2009. 5/8 x 255 7/8 inches installed High-density polyethylene, iridescent foil, mirrored foil, net, flexible solar panels, air pump, rope. Courtesy the artist and Andersen's Contemporary, Copenhagen and Berlin; Tanya Bonakdar Gallery, New York; and pinksummer contemporary art, Genova, Italy. Photo: Gene Pittman

Jeffrey Bowen* ▶

THE UTOPIAN

Colossal clusters of inflated plastic spheres, banded together with polyester nets and anchored to the floor, walls and ceiling. Countless chromogenic prints of vast, earthly atmospheres and delicate spider webs placed adjacent to interconnected city roads viewed from miles above terra firma. A massive, wall-bound digital diagram of interlocking orbs floating high above an urban landscape. These are but just some of the works visitors can see in the new *Tomás Saraceno: Lighter than Air* exhibition at the University of Houston's Blaffer Gallery, on view from May 14 through July 31, 2010.

The first large-scale museum exhibition in the United States for this German-based, Argentine-born artist showcases twenty installations, sculptures and photographs made since 2003. Trained initially as an architect, Tomás Saraceno follows in the tradition of visionaries such as R. Buckminster Fuller by looking to scientific principles and advances in technology to develop ideas for future sustainable communities. But instead of utopia on land, Saraceno looks to the sky for his inspiration. His long term project entitled *Air-Port-*

City (2001-present) envisions networks of mile-long geodesic balloons that provide living environments aloft in international air space. Free from geopolitical borders, these habitable cells would combine and separate much like drifting clouds, challenging concepts of nationhood and land ownership.

In the exhibition at Blaffer, the immense wall-bound, laser-printed *Liverpool/Flying Garden/Air-Port-City* (2008) illustrates Saraceno's heavenly utopia. It is placed in context with the artist's three-dimensional assemblages of inflated spheres, architectural prototypes of his aerial habitats. One of these is *32SW/Flying Garden/Air-Port-City* (2007), a bevy of 32 plastic elliptical pillows. It contains Spanish moss, a plant that lives solely on water and airborne nutrients, suggesting that the presence of sustainable floating communities is what the future may indeed hold. *Iridescent Planet*, an enormous air-filled polyethylene globe, is suspended in the Blaffer's high ceiling gallery. At roughly 20 feet in diameter, it is the largest work in the exhibition. Repeating hexagonal iridescent foil patterns make this hovering abstract soccer ball brilliantly glimmer in the gallery lights. The spectrum of colors radiating from the work is almost celestial, perhaps an intentional decision by the artist to accentuate the utopian appeal of his visionary dwellings.

* Assistant Director of External Affairs Blaffer Gallery, the Art Museum of the University of Houston

Saraceno is internationally recognized for his prototypes that use the interdependencies of systems to ponder ecological questions that go beyond the natural world. The artist contrives environments that anticipate new socio-cultural platforms for experiencing and interacting with our surroundings. According to Saraceno, "Now there is an even better consciousness of sustainability in our lives on planet Earth. In this way, my work tries to explore and interpret the present reality, using technological innovations for new social objectives."

Saraceno was born in Tucumán, Argentina, in 1973, and currently lives and works in Frankfurt am Main, Germany. Most recently, he has had solo shows in Berlin, Luxembourg and Copenhagen, as well as an installation in the 2009 Venice Biennale, *Making Worlds*. His exhibition at Blaffer was organized by the Walker Art Center in Minneapolis and curated by Yasmil Raymond, curator of Dia Art Foundation. Some of the works in the exhibition, such as *Iridescent Planet*, were conceived during the artist's residency at the Walker. The residency was funded by the Nimoy Foundation, which connects emerging artists with institutions that can advance their careers. The exhibition's loose connection to science fiction can't be ignored: the foundation was established by Susan and Leonard Nimoy, the same Leonard Nimoy famously known for his role as Spock on the television series *Star Trek* and the show's subsequent silver screen incarnation. While the Nimoy Foundation supports art, not science, I can't help but to compare the utopian, space-bound world of *Star Trek* to the utopian, airborne world of Saraceno. It is an apt anecdote on how the creativity of art can indeed successfully converge with the innovation of science, the ultimate goal of Saraceno's work.



Iridescent Planet, 2009. Photo: Gene Pittman

Herralde: An Editor's Autobiography is His Catalogue Anagrama, 40th Anniversary

Sandra Lorenzano

Translated to English by Tanya Huntington Hyde

Who hasn't dared explore new literary territories simply because "if Herralde published it, it must be good"? Thus, many writers have fallen into our hands who are Japanese, Iranian, Finnish, Italian, Russian, Polish... authors whom, otherwise, we surely would never have been able to read in Spanish.

1 "A real book—because there are also impostors—is something as material and vital as a loaf of bread, or a jug of water," Antonio Muñoz Molina wrote. "Like water and bread, friendship and love, literature is an attribute of life and a weapon of intelligence and joy."

Beyond the shadow of a doubt, this phrase can be read as a portrait of Jorge Herralde. He has experienced his passion for books as something as vital as water and bread. Moreover, he has shared this passion with us all, making "real books" for our own enjoyment, for our own happiness. That's why I am so glad to be able to thank him today, as a reader. Many of his books haven't only enriched me, they've made me angry and sad, hurt and happy. And there are even a few that have changed my life. Herralde once said that an editor's autobiography is his catalogue. What's surprising is that his catalogue is, to a large degree, our autobiography as well. And I swear, the Spanish-language publishing houses this can be said of can be counted on the fingers of one hand. And so, this tribute we pay him today is, above all, an expression of gratitude by his devoted readers and fans. Who hasn't dared explore new literary territories simply because "if Herralde published it, it must be good"? Thus, many writers have fallen into our hands who are Japanese, Iranian, Finnish, Italian, Russian, Polish... authors whom, otherwise, we surely would never have been able to read in Spanish.

2 "When Barça wins, there is a god, and he's both garnet and blue," Joaquín Sabina sings. Allow me to mention another of Jorge Herralde's passions, because the last of the Mohicans now publishing in our language is also a soccer fan—a *"pambolero,"* as we Argentinians would say—of pure stock. But the passion is mutual: Pepe Guardiola, for example, confessed that he finished reading Albert Cohen's *Belle du Seigneur*, one of Anagrama's hits and number 100 in the collection "Narrative Panorama," ten minutes before going out onto Wembley Field, where Barcelona won the Europe Cup. "*Cómo no te voy a querer...*"

3 Anagrama was born as a space, first and foremost, for the voices of counterculture well into the Franco dictatorship. The protests of '68 were still going strong, and young Jordi, determined to abandon engineering in fa-

vor of books, thought the time was ripe to embark on his publishing adventure. Perhaps because he kept in mind, having experienced it in the flesh, that, as Steiner says, when the going gets rough, literature becomes essential. Like parachuting, Juan Villoro would add with characteristically playful accumen: "Reading is an activity that only a few practice for pleasure in normal situations, and that everyone requires in an emergency."

This year, the fantastic "parachute" Herralde created turns 40, and he's celebrating with three thousand titles in his possession. Three thousand titles that form part of that river-of-novels that swells day by day. Or city-of-novels, to use another of the metaphors he likes to fall back on. A city built "like a dog house than can be expanded into a one-family home and even a row of condominiums, while at the same time, over the decades, expanding through its collections in the manner of broad avenues, until reaching others that are like dead-end alleyways."

That in this forgetful era—despite the fact that the so-called "memoir industry" is one of the main enterprises of this, the clumsiest of "cultural industries"—that in this "use it, then throw it away" era, where books last only a couple of weeks on the table of new releases and from there are sent off to die in warehouses; that in an era of disposable narrators and poets, where it is only too easy to press the "delete" key, so that nothing marks us, nothing harms us, "so that no trace remains, no, none at all," as Bronco sings; that an editor today should claim his real successes are not his best-sellers, but his "long-sellers," speaks to us of a vision of literature and books that is surprising, to say the least. And can a successful business be built this way? Quite a lesson for all those who nourish the ferocity of trends, and the frivolization of thought. Herralde defends a complicit gaze at literature, one rather close to the magic, the mystery, of those butterflies we felt in our stomachs at age seven or eight when we'd open a book—in my case, among the branches of a damask tree, submerging myself in the adventures of Sandokan or Prince Valiant, two heroes I'd welcomed directly from my father's childhood found inside marvelous yellow books from the Robin Hood collection. Or I'd cry alongside the March sisters at the funeral of Peep, the canary. Perhaps that's why I am especially fond of Jorge Herralde, although he may not know it: because he's accompanied me for so many years that I've lost count, and he's made butterflies flutter in my stomach at the slightest bookish provocation.

The latest ones invaded me not long ago together with two gems from his catalogue: *The Rain Before It Falls*, by Jonathan Coe, and *The Sea*, by John Banville. I still carry their salty trace on my skin, as well as the melancholy mourning of both narrators. And to this list, I could add so many, many more books and authors with whom I've conversed throughout my life, at times animatedly, at times nostalgically or furiously. I know that each of us could make his or her own list.

While writing these pages, I noted the number of yellow or grey or black spines in my library (and now, red, thanks to the new collection "Another turn of the screw," plus the pocket-sized multicolored ones, of course). And I recall that Herralde's intention was for his titles to make a "stain." Few things stand nearer to my image of the publishing house he has built than this chromatic memory. The color of book spines on the shelves of narrative and essays. Spines that exhibit a strange letter A. The start of their own alphabet. The *aleph* of books. The beginning of all possible worlds. And it is by no means gratuitous, that reference to an author whom Herralde would have "loved to edit," in his own words. Because in a way, he has made real Borges' dream of transforming the world into a library. Some say that the tongue and the library are the only astrolabes that remain for those of us in exile.

4

For us, Latin American readers, Anagrama has been a travel diary, a map to hidden treasure, and a lifesaver we've been able to cling to during the worst of times (the River Plate version of Villoro's parachute); a lifesaver as surprising, but far more efficient, than the one Groucho Marx handed to Thelma Todd in that anthological scene (and by the way, parenthetically, let me say that Groucho is also in Anagrama's catalogue). While on that side of the ocean, Franco and his dictatorship were dying, we were inaugurating several new ones over here. Few things remained to hold onto in the middle of the gale, and books were one of them. If and when they weren't the sort that the military were after, of course. One day I'll tell Jorge Herralde just how many of the titles he published with enormous precision, passion, and great difficulty over in Barcelona we tried to save from our own historical and personal shipwreck. How many we had to get rid of, throats tight, by burning them on the grill in the backyard. Or by throwing them into the river after someone came up and told my father, "Been grilling a lot lately, haven't we, neighbor?" Many of us gradually learned through Herralde the trails blazed by literature at a time when we could hardly find anything to set our eyes on that wasn't a "reminder of death," as Quevedo wrote.

This completed, somehow, an almost too perfect example of what Herralde himself calls a "virtuous cycle": "for the literary, political, and sentimental education of

Spanish generations growing up in the post-war era, the existence of publishing houses like Losada, Sudamericana, and Emecé was fundamental." All of them were backed or founded along the River Plate by Spanish exiles.

It was thanks to books, and the solidarity of many, of course, that we were able to feel once again that infectious "optimistic will;" a phrase Herralde chose for the title of the story of his editorial experiences in Latin America, recently published by the Fondo de Cultura Económica –another publishing house that is very dear to us and a key part of our history as inhabitants south of the Rio Grande.

Pessimistic intelligence, optimistic will, Gramsci wrote, and Jorge Herralde took up the implications of this phrase almost as the motto of his relationship to our countries. "The big groups," he wrote, "employ pessimistic intelligence given the very real difficulty of publicizing new Latin American authors on the Spanish language circuit. We independent editors, on the other hand, continue betting until our body (or our business) holds out, on the optimism of the will." And this, as we know very well in this part of the world, has also allowed us to become known amongst ourselves. There is a somewhat perverse circuit of publication and distribution enabling the authors of this continent to be read someplace other than their own country of origin (or sometimes other than their city of origin, or even the block where they were born) only if they go through Spain. Anagrama is turning the tables on this by fostering publication not only in its Barcelona headquarters, but also in various countries of Latin America—Mexico being one highly visible example—and distributing them across the entire Spanish-speaking world.

Independent editing is inherent to democracy, as André Schiffrin proposes and Jorge Herralde knows only too well. Given the advance of multimedia businesses and great publishing holding companies, we must protect the plurality and diversity of our voices. Because, in the end, to keep watch over the word as a space for dialogue, coexistence, learning, and above all, as a space for freedom is, in the end, to keep watch over that which truly makes us human beings.

And this is what has sustained Jorge Herralde's labor of love over the course of forty years at the forefront of one of the most positive and prestigious publishing houses of the Spanish-speaking world—a world that proudly boasts the letter Ñ as one of its signs of identity. Something rare in a reality that seems to have become increasingly mired in noise and insignificance, not even attaining "sound and fury," that tale told by an idiot imagined over four centuries ago.

In light of this, we return to the jug of water and the loaf of bread, to friendship and love—that is to say, to our indispensable salvation by words—as we tour the avenues and alleyways, the parks and also the odd marvelous shack, of the city Anagrama has built for us.

Anagrama was born as a space, first and foremost, for the voices of counterculture well into the Franco dictatorship. The protests of '68 were still going strong, and young Jordi, determined to abandon engineering in favor of books, thought the time was ripe to embark on his publishing adventure.

Cuestionario Proust

Otra nube

Adolfo Castañón

Entrevista realizada por Eduardo Estala Rojas

¿Cuál es tu idea de "felicidad perfecta"?

—La perfección en cualquier forma es inconcebible. Ahí están las manchas del sol para evocar el afortunado título de Jaime García Terrés.

¿Cuál es tu mayor temor o miedo?

—Abrir el periódico todas las mañanas.

¿Cuál es tu mayor extravagancia?

—Crear que no tengo ninguna.

¿Cuál crees que fue o sería tu mayor desdicha?

—Perder el Norte.

¿Cuál es tu mayor defecto?

—Crear que voy a vivir 180 años y actuar en consecuencia.

¿Cuál es el defecto que no perdonas en los demás?

—La prisa.

¿En que ocasión mentiste?

—La primera vez que me confesé.

¿Cuál es el ser humano que merece tu desprecio?

—Ese que se asoma al espejo.

¿Quién es el personaje histórico con quien más te identificas?

—El amigo de Montaigne, Étienne de La Boétie, autor de *Contra el Uno* o *La servidumbre voluntaria*.

¿Cuál sería el talento o habilidad que te gustaría tener?

—Saber bailar.

¿Cuál consideras tu mayor éxito?

—No haber perdido la sensación de fracaso.

¿Cuándo y dónde fuiste o eres realmente feliz?

—Cuando recuerdo una palabra que creía haber olvidado.

¿Si pudieras cambiar algo de ti, qué sería?

—La lengua.

¿En dónde te gustaría vivir?

—Fuera de mí mismo.

Si después de muerto regresaras como personaje u objeto, ¿cuál o qué quisieras ser?

—Otra nube.

¿Si fueras un libro, cuál sería?

—El libro de arena.

¿Si fueras un animal, cuál?

—Una polilla.

¿Cuál es tu ocupación o entretenimiento favorito?

—Buscar.

¿Cuál es tu posesión más valiosa?

—La intemperie.

¿Cuál crees que sea el rasgo de tu personalidad que mejor te define?

—La incapacidad de concebir la perfección.

¿Quiénes son tus escritores favoritos?

—En primer lugar los autores anónimos.

¿Quiénes son tus artistas favoritos?

—Los artistas anónimos.

¿Quién o quiénes son tus héroes de la vida real?

—Michel de Montaigne y Max Jacob.

¿Quién o quiénes son tus héroes de la ficción?

—Ulises, Don Quijote, La Pordiosera de Nápoles de Max Jacob.

¿Te lamentas de algo que no hayas hecho aún en esta vida?

—No.

De los errores cometidos, ¿cuál merece tu indulgencia?

—Toda la vida, como dice George Steiner, es errata. Así que todos o ninguno.

¿Cómo te gustaría morir?

—Sonriendo.

¿Cómo quisieras que te recuerden las generaciones posteriores o la historia?

—Me pregunto si la historia y las generaciones siguientes, como las actuales, no serán igual de olvidadas.

¿Cuál es tu lema o frase preferida?

—No sé si sé.

¿Cuáles serían los tres deseos que te gustaría se te concedieran?

—No desear, no soñar, no creer.

Defínete con seis palabras, por favor.

—Estoico, Epicuro, Platónico, Taoísta, Bibliófilo, Contemplativo.

A través de las lenguas y culturas

Profesión: editor de revistas

Rose Mary Salum

Traducción de Anahí Ramírez Alfaro

La historia de la literatura moderna, en Europa y en América, se confunde muchas veces con la de las revistas literarias.

OCTAVIO PAZ

Quizá no sea obvio para muchos pero las revistas culturales, en tanto que sus publicaciones periódicas, tejen una delicada (y sin embargo extensa) red de palabras, que se infiltra en la sociedad como un sistema nervioso, conectando lectores a múltiples estados de conciencia intelectual. El trabajo de edición en una revista bilingüe entretiene un diálogo colectivo en cada una de sus entregas, entre otras revistas y entre naciones. Una revista multilingüe construye un palpable viaducto cultural que permite que la producción intelectual y literaria fluya dentro de nuevos espacios en otras culturas, creando un nuevo estado de conciencia, ya que las traducciones trascienden las barreras del idioma. En un estilo de vida cada vez más global, las revistas multilingües son el catalizador de una fusión y asimilación culturales; el lugar donde la traducción se convierte en un entramado que apoya el crecimiento del concepto de otredad. Sin embargo, con frecuencia me pregunto hasta qué punto esta observación puede aplicarse a las revistas publicadas en Estados Unidos, dado que la edición a través de las líneas divisorias del idioma y la cultura es una actividad tan escasa en este país. Me gustaría rastrear algunos de los obstáculos que se presentan justo en esa línea divisoria entre el inglés y otras lenguas, particularmente el español.

Ya sea impresa o virtual, la expresión literaria, al convertirse en arte, muestra la fortaleza cultural de una sociedad. Una revista de literatura manifiesta la cultura. En una publicación dedicada a las humanidades, el arte usa el idioma como su medio de expresión. Sin embargo, éste puede llegar en forma de arte. Como editora de *Literal. Latin American Voices*, yo me encuentro con este reto de manera cotidiana –algo que resulta ser de poco interés para otros defensores del arte, como curadores de museos y directores de música–. Esto sucede porque *Literal* funciona como un umbral donde las formas extranjeras de expresión se cruzan. *Literal* aspira a promover una visión contemporánea del intercambio cultural entre Latinoamérica y Norteamérica.

Lidiar con la expresión bilingüe en esas páginas nos ha hecho entender que el idioma a veces puede determi-

nar y ser determinado por las estructuras que la delimitan y sostienen. Un angloamericano nunca articulará de la misma manera en que lo hará un argentino porque cada idioma tiene una estructura que constriñe su propia expresión. Como dijo Doris Sommer: "Cada lengua constituye la distintiva 'psique de un pueblo'" (*Bilingual Aesthetics* 10). Mientras que las expresiones visuales y acústicas pueden dirigirse fácilmente a un público internacional, trascendiendo las barreras del idioma, esto nunca sucedería en las expresiones escritas sin la ayuda de la traducción. Las disciplinas artísticas, como la visual y la acústica, no están tan cargadas de dicha necesidad de intervención. En su libro *Estructuras Sintácticas*, Noam Chomsky considera que la variación de las lenguas naturales es bastante superficial (85-92). Siguiendo la misma línea de pensamiento de Chomsky, lo que se publica en una revista bilingüe necesitará superar las estructuras superficiales de la lengua. No hay duda de la viabilidad de tal empresa, sino de quién tendrá la capacidad de traducir, quién invertirá en las herramientas necesarias para enriquecer el vasto panorama cultural que existe más allá del mundo angloparlante.

Sin embargo, es probable que las cosas se vuelvan más complicadas ya que el texto no es todo lo que necesita ser traducido. Uno se enfrenta a la responsabilidad de intentar traducir la cultura. El lugar no-geográfico donde el idioma y la cultura se unen en el discurso de las revistas debe ser dirigido por un editor atento. Las expresiones escritas necesitan pasar por este espacio en su camino de una lengua a otra para crear una idea, una imagen o una metáfora inteligible. En la medida en que esto pueda realizarse, los editores junto con los artistas, se vuelven arquitectos de un cambio lingüístico y cultural. Ahora bien, una expresión en una lengua no puede ser completamente transmitida en otra. El reto es cuánto se puede trasladar de una cultura a otro idioma, y de cuánto un editor debe intervenir al intentar que esto suceda.

Es exactamente aquí donde comienzan las dificultades de trabajar con autores cuya primera lengua no es el inglés. No entraré en detalles técnicos de traducción, pero algunos lectores coinciden con Norman Shapiro cuando dice que cualquier texto traducido "debe ser tan transparente que no parezca haber sido traducido. Una buena traducción es como un cristal. Sólo te das cuenta de que está ahí hasta que notas pequeñas imperfecciones; rayones, burbujas. Idealmente no debería existir ninguna. Nunca

Una revista multilingüe construye un palpable viaducto cultural que permite que la producción intelectual y literaria fluya dentro de nuevos espacios en otras culturas, creando un nuevo estado de conciencia.

El editor de una publicación bilingüe que busca fomentar un diálogo entre culturas se vuelve un mediador, un “traductor” de cultura. Tal como sugiere Mary Louise Pratt, cualquier cosa relacionada con la lengua debe ser tomada idealmente como un ejercicio de “traducción cultural”.

debería llamar la atención por sí misma” (citado en Venuti, *La invisibilidad del traductor* 1). La idea de Shapiro sobre la traducción lúcida es atractiva y tal vez sea cierta cuando se lee una traducción, pero pocos estarían de acuerdo en que ésta es un proceso transparente, que funciona como la clara ventana que separa a una cultura de otra. En oposición a esta teoría está Doris Sommer, una académica que celebra positivamente las imperfecciones necesarias en los cruces entre un idioma y otro: “Las palabras no son correctas y tampoco permanecen en la misma posición. Deambulan por campos del lenguaje adyacentes, se pierden en la traducción, adoptan tics de la interferencia extranjera y por lo tanto nunca pueden significar lo que quieren decir” (*Bilingual Aesthetics* 12).

En mi trabajo lidio cotidianamente con estos temas y acabo por coincidir con editores como Isabel Fargo Cole, editora de *No Man's Land*: “Lo importante es que la traducción debe tener tanta ‘vida’—tensión y energía— como el original, y el traductor debe recrearla en sus propios términos” (Salum). Lo que es verdaderamente importante para una revista como *Literal*, publicada en formato bilingüe, es que desde el comienzo hasta el final el idioma y la traducción pueden sobrepasar formas de pensamiento caducas o anquilosadas y ofrecer nuevas vías para revelar el espíritu humano.

Para lograrlo, el editor de una publicación bilingüe que busca fomentar un diálogo entre culturas se vuelve un mediador, un “traductor” de cultura. Tal como sugiere Mary Louise Pratt, cualquier cosa relacionada con la lengua debe ser tomada idealmente como un ejercicio de “traducción cultural”. Lo que comúnmente se piensa que es una “intervención editorial” se vuelve una “intervención cultural”. La tendencia editorial tradicional—aquella que selecciona los contenidos de una revista, que en lugar de buscar dentro de una lengua natural investiga fuera de ésta, y es conservadora más que ingeniosa— necesita ser inspeccionada en detalle. Es un error—común y tentador— repetir *ad infinitum* lo que ya ha sido presentado por los medios de comunicación, o peor aun: perpetuar el estereotipo de la cultura de un país. El editor tampoco puede desanimarse por la falta de conocimiento, digamos, de lo que el vasto mundo literario en español tiene que ofrecer. Entonces surge la pregunta de si una revista como *Literal* debería promover sólo escritores reconocidos para minimizar el riesgo de un fracaso. La edición a través de culturas es mucho más convincente desde una posición descentralizada en relación con la cultura dominante, cuando existe un “baile” entre el centro y la periferia de esa cultura. ¿Deberíamos continuar traduciendo a Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa o a Roberto Bolaño para poder ser identificados como una revista seria, o debemos apostarle a voces “menos instituidas” junto con nuevas plumas que empujan desde el subsuelo para ser escuchadas? ¿Debemos traducir sólo a aquellos escritores que posiblemente serán bien recibidos dentro del mundo angloparlante? ¿Debemos permitir que el trabajo del escritor hable con mínima interferencia? ¿O

debo, como directora, intervenir en la traducción cuando me preocupa la habilidad del texto para expresar algo en una cultura diferente? Si es así, ¿qué puedo hacer para que sea factible para los lectores comprender lo que esta persona tiene que decir? Estas son preguntas que no pueden ser respondidas con simpleza; requieren de una percepción casi corpórea y hasta intuitiva de la cultura. Para hablar de manera específica, cada caso necesita ser abordado adecuadamente. No obstante, es importante enfatizar que un editor debe equilibrar la *raison d'être* de cada ejemplo. Por lo tanto, sí, necesitamos continuar traduciendo a Bolaño, Fuentes y Vargas Llosa, pero también a las voces desconocidas y de calidad que continuamente están surgiendo, dejando que el trabajo del escritor hable con una mínima interferencia. Si un caso resulta ser único, *Literal* podría proveer un contexto específico en una nota para que el autor pueda ser comprendido—siempre salvaguardando sus virtudes de cara a las ediciones y revisiones—. Pero un editor nunca debe verse intimidado por la respuesta negativa de los lectores. Hay ejemplos innumerables en la historia de la literatura y el arte en los cuales los creadores no fueron comprendidos por sus colegas contemporáneos. En ese sentido, el “baile” siempre está allí; tratamos de mantener la tensión de los opuestos, esperando una síntesis que ofrezca el mejor pasaje al diálogo.

Así, los editores invitan a la mesa de discusión a voces que de otra manera permanecerían en silencio. En la búsqueda de nuevas conexiones en la complicada red del diálogo internacional, el editor de una revista bilingüe lee las señales que indican a dónde se dirige el pensamiento humano y entonces promueve lo nuevo en la cultura establecida. Sabemos que no podemos ignorar el mundo globalizado donde las influencias deambulan libremente incluso si el público estadounidense tiende a no reconocer la presencia de otras culturas dentro de sus propias fronteras. Como dijo Samantha Schnee en una conversación que tuvimos recientemente: “Conforme crece la población mundial y las economías nacionales mutan hacia una economía global, los sucesos internacionales afectarán al país norteamericano más profundamente y con más frecuencia”. Pero conforme sucede este cambio, existe una creciente preocupación entre ciertos críticos de que la Academia en el área de estudios culturales es inadecuada en la tarea de dirigir el significado de la globalización en regiones y culturas locales. Además, “existe una tendencia a extraer y adornar el desplazamiento colosal de personas y sus culturas generadas por la globalización”, explica Lorraine Pincel en su reseña del libro *Global/Local: Cultural Production and the Transnational Imaginary* (2005). Una revista de cultura como *Literal* juega un papel especial al dirigirse, en términos y formas concretas, a contactos trazados entre Canadá, Estados Unidos y Latinoamérica. Por nuestra parte, estamos dedicados a resistir esta tendencia, a extraer una realidad total; nuestras páginas presentan regiones distintivas de América en sus diversas—y algunas veces dispares—personificaciones.

Un signo de una nación efervescente es la bienvenida a escritores y artistas de todo el mundo que están en diálogo, y las revistas son sus principales anfitrionas. En Europa, Geoffrey Faber, Helen Wolf, Joan Grijalbo, Jorge Herralde, Carlos Seix Barral, solo por mencionar algunos editores visionarios, están llevando a sus lectores, escritores de muchas naciones y culturas. Estados Unidos, por el contrario, hospeda sólo pocas revistas que cotidianamente traducen trabajos de otras culturas al inglés, tal como *Absinthe: New European Writing*, *Aufgabe*, *Calque*, *Chipre Journal*, *Circumference*, *Hofstra Review*, *No Man's Land*, *Onedit*, *Parthenon West Review*, *Pratilipi*, *The Raven Chronicle*, *Tameme*, *Words Without Borders*, y *Literal: Latin American Voices*. Existen mucho menos revistas en Estados Unidos dedicadas a publicar poesía traducida, tal como *Two Lines* o *Modern Poetry in Translation*. De todas estas, sólo algunas traducen de y al español. La directora de *Tameme*, C. M. Mayo, comenta que “la literatura mexicana –un vasto banquete– es uno de los grandes logros de América. Y aún así los que leemos en inglés pasamos hambre porque asombrosamente existen muy pocas traducciones. Esto es mucho más asombroso cuando uno considera que Estados Unidos comparte una frontera con México de dos mil millas”. Esther Allen dice, con agudeza, en un reporte del centro norteamericano PEN que “el inglés ignora con frecuencia cualquier cosa que no sea inglés” (“El inglés como una especie invasiva”). A pesar de algunas luces mencionadas anteriormente, la falta de espacios para la traducción puede ser desalentadora.

Trabajar a través de lenguas, como editor de revistas, inevitablemente involucra una batalla contra lo establecido, manteniéndose en oposición con lo que podría ser considerado “lo mejor”, por el público en general –especialmente los escritores patrocinados por las grandes casas editoriales en las listas de *best sellers*–. De hecho, las revistas son los lugares donde los escritores aparecen *antes* de ser juzgados como “buenos” por el público en general. Mientras que los escritores consolidados con contratos de libros continúan publicando en revistas, la revista que traduce tiene la misión crítica de acoger voces que luchan y a menudo inquietan, desde otros países, para dibujar una nueva geografía en el mapa de la literatura. Las traducciones, sin embargo, no son tan bienvenidas en el mercado estadounidense como en otras culturas. “Nuestra cultura es una cultura de exportación”, apunta Esther Allen, al observar que las expresiones artísticas de Estados Unidos son leídas y vistas en el resto del mundo mientras que este país no tiene una clara idea de lo que está siendo producido fuera de sus fronteras (“Confesiones de un Género Silencioso”). Lukas Klein, editor de *Chipre Journal*, me explicaba que: “Política, cultural e históricamente, Estados Unidos ha sido muy insular y pagado de sí mismo... Claro que esto

ha cambiado, y la ráfaga de la inmigración en las últimas décadas continuará cambiándolo aún más. Pero culturalmente, el interés de Estados Unidos en otras culturas y otras lenguas queda desalentado”. Una vez fui invitada a una conferencia en una feria del libro en la Ciudad de México y me preguntaron por qué publicaba *Literal* en edición bilingüe en un país que es claramente monolingüe. Yo contesté: “Porque los latinoamericanos también producen material literario y artístico de primer nivel que necesita ser conocido en el resto del mundo”. Pero el punto de vista de Lawrence Venuti con respecto a esta situación es inquietante: “Puede decirse que las publicaciones angloamericanas han tenido un papel decisivo al producir lectores que son agresivamente monolingües y culturalmente provincianos, mientras cosechan los beneficios económicos de la imposición exitosa de los valores culturales angloamericanos a un número considerable de lectores extranjeros” (*Rethinking Translation* 6). La dominación de las ventas de libros por las grandes casas editoriales y el resultante aislamiento cultural de la mayor parte de nuestro público discute precisamente sobre el papel crítico que juegan las revistas. Muchas voces no pueden ser escuchadas en el mercado excepto en una revista.

Los obstáculos, por lo tanto, son enormes; las presiones son comúnmente asfixiantes. Un editor bilingüe entiende la tarea desalentadora de traer nuevas voces y otras lenguas al mercado cultural estadounidense, especialmente voces controvertidas. Sin embargo, un editor asume su responsabilidad, sin importar cuánto tiempo tomará para ver la transformación en el público lector. Jana Argersinger y Michael Cornett describen perfectamente la situación de los editores de revistas cuando dicen: “La vida profesional de los editores de las revistas de humanidades, tal como se encuentran actualmente, es una mezcla curiosa de influencia e invisibilidad”.

En una sociedad tan inmersa en las celebridades y la popularidad, es vital que las publicaciones de revistas pongan atención en formas de expresión creativas e intelectuales no-angloparlantes, especialmente en español. Necesitamos un entorno en donde seamos capaces de conectar con el espíritu humano, sin importar su origen étnico, ya que el mundo global nos obliga a hacerlo. Como mencioné al principio, las revistas multilingües son los catalizadores de la misión y asimilación culturales; el lugar donde la traducción se vuelve el entramado que apoya el crecimiento del concepto de otredad. Si Estados Unidos quiere florecer como un líder en el mundo literario y de las humanidades, los editores tendrán que abrirse a los trabajos en traducción, a las voces convincentes, cuya lengua materna podría ser ininteligible para la mayoría de los norteamericanos, pero que pueden ser escuchados gracias a la intervención de un traductor.

Trabajar a través de lenguas, como editor de revistas, inevitablemente involucra una batalla contra lo establecido, manteniéndose en oposición con lo que podría ser considerado “lo mejor”, por el público en general –especialmente los escritores patrocinados por las grandes casas editoriales en las listas de *best sellers*–.



Koerner Union, *L'opportuniste aux muscles ciselés*, 2009. Photographic print, painted frame

Combinative and Protean



Lutz & Guggisberg: *Schlecksteinzimmer*. Installation views at Bob van Orsouw Gallery, Zurich, 2009. Courtesy Bob van Orsouw Gallery, Zurich

A Forest of Emerging Artists
**Young, Fresh and New
Artists from Switzerland**

Catherine Cochard ▶

THE SWISS ART

The Swiss contemporary art scene looks like the country itself: a forest of emerging artists surrounded by mountain stars, making it hard to perfectly see each of them and even harder to list the best ones. One could talk about the well known Fischli & Weiss, Ugo Rondinone or Urs Fischer, but it wouldn't be fair to the many galleries dedicated to the quest of the next Pipilotti Rist.

Among all the interesting places and artists, here is a subjective and non exhaustive choice. In Geneva, the main location for contemporary art is called "Quartier des Bains". Four times a year, galleries and museums open their show at the same time and the streets get packed with students, art friends and collectors. There is SAKS, which opened in late 2008 during what was said to be the worst time to do so. "We registered the name of our gallery the very day Lehman Brothers collapsed", laugh Sibylle Axarlis and Kristin Stein, partners and owners of SAKS. But in a few months and despite the global slump, the duo has already proved to own a very good taste and vista for local and international creatives. "After all, opening a gallery is always difficult at the beginning. You have to work extra hours and really push yourself. So the economical context was not really adding to the obvious and unavoidable difficulties of starting a new business." Among the perspicacious choices of Sibylle and Kristin, there are the Swiss Hadrien Dussoix and Christian Gonzenbach. A giant rabbit with red eyes or a standing badger skeleton holding a wooden spear: Gonzenbach projects stroll on the border between normality and strangeness. In September 2010, he will be back in the gallery for a new solo show. On the other side, Dussoix projects are a good reflect of the actual society and how emerging artists are mixing alternative, commercial and high culture: "Nowadays, I am reading André Agassi's biography and I am longing for the next Lil Wayne album to be released, he says. That's my inspirations at the moment." He shows at SAKS this springtime.

A few steps from here, Blancpain Art Contemporain shows artists of the moment, including Geneva based Jérôme Leuba whose work focus on the mediatization of the re-



Lutz & Guggisberg: *Moon fin*, 2008. Styrofoam, plaster, varnish. Courtesy Bob van Orsouw Gallery, Zurich

ality and how anxiety strays from TV set to every day life. He was first noticed with an installation he made from a few backpacks disposed randomly in a public space and on the arrivals of escalators, these incongruous presences arising the fears and suspicions of viewers... Made during a residence in South Africa, his last series—Gold Dog—imitates 9/11 images, inducing a kind of pavlovian reflex to the memory. Not very keen on talk about his practice, Leuba summarizes: "It is all about the concept of reality and what Human makes of it."

Outside Quartier des Bains, Galerie Bertrand & Gruner also deserves a visit. This exhibition space has chosen on purpose its location outside the famous art district in order to differ. With artists like Sage Vaughn, Gandalf Gavan, Cynthia Westwood or Richard Kern, it sure did manage to differ.

In Lausanne, galerie Lucy Mackintosh is actively presenting junior artists to a ever larger audience. One of them is Clau-



Lutz & Guggisberg: *Moon rocket*, 2009. Wood

dia Comte whose work goes from painting to sculpture done using a motor-chain saw. The wooden sculpture as shown on the picture is called *JB* and is inspired by Tex Avery roadrunner, *Bip- Bip*. "My sculptures are intuitive, she says. We can think of Arp, Brancusi, Stahly or Moore, all artists that I really appreciate, but among my references there are also Tim Burton's movies—Edward Scissorhands—and Tex Avery cartoons backgrounds or Lavier Walt Disney productions. My personal history and the collective culture are all mixed together in my work." Presented in a few galleries around the country, Lausanne based Körner Union is a group of three—Sami Benhadj, Guy Meldem, Tarik Hayward—whose work is often referring to Fischli & Weiss, with who they share the same sense of humor and—in a way—the same "Swissness" in practice. "We show great love and respect for Fischli & Weiss artworks but also for the white wine of our region," they explain. "So when we did this piece- *L'Opportuniste*—we

drank a very good bottle of white wine. Appreciating it and sharing it was also part of the process." And reminds also a bit of Fluxus approach to art...

Elisabeth Llach is also emerging with her dark paintings. Women aging, modelling, fashion and sarcasms: her work is filled with those questions that shape actual society. "I make series of paintings that are always on process, says Elisabeth Llach. Each artwork relates to the one before and to the one after, like a continuum. On the stage, in the center of the painting here—*Öl 16*—there is a feminine figure that could come from a musical. Her long arm goes through a blurred image and reminds a Jeff Wall photograph, picturing a ventriloquist and his puppet at a birthday party. In the dark on the left, there is another feminine figure a kind of Twiggy (the sixties model) sculpture. Nothing is really accurate at the end, the painting still remains an abstraction. Nothing is true but what we make about it."

German speaking part of Switzerland is where the most of the galleries are, with Zurich and the Limmatstrasse as the epicentre of it. There are many spaces dedicated to art shaping together a very dynamic scene made of big, small, international and local names like Hauser & Wirth, Galerie Ziegler, Eva Presenhuber or Mai 36. The Kunsthalle are buildings which concentrate a few spaces on different stages. All of them are independent from each other, but—by sharing the same location—make it really easy to discover newcomers and reknown stars of Contemporary Art. Part of this rich compost, galerie Bob van Orsow—in the Löwenbräureal building—shows great skills for presenting hedgy Swiss artists. Among them there is the Iranian but Zurich-based Shirana Shahbazi whose work—internationally known—is focusing on the complex relationship between photography and painting. Also represented by the gallery, the pair Lutz & Guggisberg—Anders Lutz and Anders Guggisberg—relates to History, Ethnology, Geology, Science, Science Fiction or even Littérature all together. Combinative and protean, their art often seems to be based on luck, but is always frenzy and jubilant. Another of Bob van Orsow artists is the Swiss but Brussel-based, Bernard Voïta, who lately proceeds in his projects with two photographs, one printed on glass and the other on paper. Both layers are superposed and creates a new picture. "Both photographs mix on the surface, back

and forth, continuously. And this oscillation going from one image to the other shapes a new one.”

In the same building, Galerie Peter Kilchmann also has a flair of young talents, exhibiting for example Andro Wekua, a Georgian artist based in Zurich. His work puts together in a suggestive way drawing, painting, sticking and sculpture. In October 2009, magazine Flash Art ranked Andro Wekua as 6th under its “Top 100 Emerging Artists”.

On the other side of the Limmatstrasse facing the Löwenbräurela location, there is the Nicola Von Senger Gallery. Artists represented are young and very talented like Saskia Edens who studied art in Geneva. Her works combine video, photography, sculptures and casting. Those last few years, she focuses on performing by taking part in international meetings on this kind of contemporary practice (in Estonia, South Korea, or The

United States of America) and by organizing a festival with international artists in Basel, Switzerland.

Not far from the Limmatstrasse and its numerous art spaces, the Galerie Claudia Groeflin is another good stop for contemporary young artists. Two of the gallery's favorites are Athene Galiciadis and Fabian Chiquet. The first one comes from Zurich and has a very intuitive practice. She merges all kinds of medias from sculpture to painting via photography and uses all kinds of techniques, spontaneously. The result takes various shapes—sculptures made out of earth or wood, ceramics, drawings, oil paintings, textiles—all mixed and combined with a false infantile thoughtlessness. By doing this, Athene Galiciadis confronts the viewer to a crowd of symbols, to a polysemic art that shows the way to a new vision of Femininity, detached from stereotypes and claims. Fabian Chiquet

works is all about self-promotion in pop culture. As a member of the non-conformist Swiss pop band “The bianca Story”, he is exposed to this topic himself. The hype surrounding artists like Lady Gaga has greatly influenced his work. This inspiration led him to the creation of the electronic opera “Chris Crocker”: a musical featuring his own band, actors and a choir. Fabian Chiquet has a taste for the predictable aspects of the pop industry, feigned spontaneity and the question of authenticity. “The media is dependent on the rise and fall of artists,” he analyses. “People don’t want the truth, they want stories. We musicians, actors and artists are the ones to deliver them.”

In a conscious pop aesthetic, his drawings interpret subjects in the field of pop, such as the stage, music, performing and self-promotion, capturing the expression of power and fame.



Christian Gonzenbach: *Great Stuffed Rabbit*, 2006. 650 rabbits skins, wood, resin. Courtesy SAKS



Elisabeth Llach, *Ól 16*, 2009. Courtesy Katz Contemporary, Zurich

Karagiozis' Exile

Perikles Monioudis

Translated from German by Ingrid Fichtner

In former times, a fairy tale character named Karagiozis was very well known in Asia Minor. Karagiozis, in fact, was not really a fairy tale character but the main character in picaresque plays that were usually staged as galanty shows. Furthermore, his name originally was not Karagiozis as the Greeks call him but Karagöz, Turkish for "Black Eye", and, in sooth, this character still exists today.

Karagiozis has never learned how to read and write, as a matter of principle he lies and steals, owing to circumstances he is clad in rags, he ridicules everything and everybody, and being a hedonist, he is able to fend for himself. He is not interested in politics, he sneers at social conditions whenever he feels like it. He is sly, even if he only dupes himself most of the time—and of course he's aware of that, too. You have to imagine Karagiozis as a happy man. Together with his wife and children he lives in a dingy hut opposite the pasha's palace.

He accomplishes the tasks the pasha, his dramatic vis-à-vis, gives him to do—after a fashion. One time, he is ordered to build a window frame from wood, another time to deliver fish, or to pick up guests. Of course he does not know how to, and fails. One day, the pasha, having detected that the roof of the hut is missing, calls out: "Hey, Karagiozis, what will you do when it rains?" From the inside Karagiozis answers: "Then I go outside."

The fact that Karagiozis will get from the rain into the rain is meant as a joke, is the gag in the short exchange between the pasha and him. The allegorical aspect involved applies to the situation of exile, too.

The exiled person leaves his home that has no roof and, thus, does not give any protection, he is, figuratively speaking, standing in the rain. There's nothing amusing about that. Karagiozis' dramatic function to convert destitution and suffering into relieving humor still starts at the point where sorrow and need become unspeakable.

My father's family was driven from Asia Minor, from Smyrna, today's Izmir, in 1922. At the same time, Turks were moved from Greek territory to the newly founded Turkish state. Frontiers were established where, for generations, Greeks and Turks had lived together, nation states were constituted with a clearly defined territory and with a population as homogenous as possible.

My family emigrated via Chios, the island located off the coast of Izmir, to Alexandria, the British colony, a thriving coastal city situated in the southern Mediterranean. From there, my parents—my mother's parents had moved to Alexandria from Cyprus—emigrated to Switzerland in 1965.

After Colonel Gamal Abdel Nasser had come to power in 1952, foreigners no longer were allowed to work in Egypt but my parents were permitted to stay since they were employed by the UN. When the UN-base in Gaza was closed prior to the Six-Day War (in 1967), they had to leave the Levant, too.

After having had to leave everything behind in Asia Minor before, they now experienced the same fate in Alexandria.

How does this pertain to me? I was born in the Swiss Alps and grew up well protected and well looked after. To contend I had ever had to leave my home country and accept an insecure fate in some other place in this world simply wouldn't be the truth.

If we assume that everybody is born alone and that everybody has to die alone—speaking in terms of bare existence—, and, furthermore, assuming that everybody has a moral right to his own biography, which can hardly ever or, rather, never repeat the biography of his parents, I may confidently say: I'm not in exile. By the way, I don't feel that way either.

I'm also no migrant. I never migrated, neither emigrated from nor immigrated to any country—I simply traveled a lot and chose to stay and live for longer periods of time in the US and in Germany.

No expatriate, no migrant—what am I? In my latest novel "Land", there's this sentence: "He knew that, under certain circumstances which might be his circumstances, it may take only one generation for the refugee to become a flâneur."

Even though a number of my characters are strollers, I don't think that this "flâneur" depicts me. Besides the fact that the former refugee, who is not me, could become a flâneur, I myself am no flâneur at all. The flâneur walks through the streets and watches everything, above all in order to impose his own ideas on whatever he sees. That's a legitimate approach in literature, after all.

I think, however, that Elias Canetti or Walter Benjamin, e.g., can be seen, at least to a certain but not really

large extent, as flâneurs of this kind. In any case, both lived in exile. Canetti had tried to settle down in Zurich, Benjamin died in Portbou, trying to flee to Spain.

No exiled person, no migrant—what am I? It's very simple: I am a Swiss citizen of Greek background. This may seem paradoxical to some, it is very natural to me, though.

The Swiss landscape I was born into is my landscape, the people living there are my folks, their customs and conventions are my customs and conventions, and, last but not least, their language, a Swiss German mountain dialect, is my language. It's not only what I know best, it is so to say all I really know.

Of course, once in a while there are voices objecting. Very often, it is not done intentionally—my Greek name does not hint at Swiss circumstances. I am not talking now about those notorious people who think Switzerland belongs to the Swiss. What intrigues me is the fact that, for a lot of people, it is the name that seems to be the only indicator as to which society or community a person belongs to. But this, too, can have its advantages.

As a pupil, I once had to hear that poor Perikles must have a bitter fate. And that he would never be able to deeply empathize with one language or one culture, neither the Greek nor the Swiss. That was during the seventies. Today, public opinion as well as prevailing pedagogical theories agree that the lives of people with "migration experience" and their children may be enriched by it because they can take advantage of both backgrounds. I'm not so sure this is totally true. The truth might be somewhere in the middle.

Two backgrounds, one generally agrees, might be something especially artists can make use of. A writer who grew up to be bi-lingual is, accordingly, more interesting than his colleague who used the same language at home and in school. This widespread error is taken advantage of by a number of writers. Therefore, in German speaking countries, during the (approximately ten) past years, it has become comparably easy for mediocre writers to make a living off their mediocre writing. Under the one condition that they know how to pretend convincingly he or she is a Croatian or a Turk simply because of their names, even though they do not know anything about Croatia or Turkey. It's like with the Greek restaurants in Germany. Clients do not realize that, back in Greece, the cook probably was a shoemaker. You cannot blame the shoemaker now, nor the mediocre writer.

At the same time, these days, publishers, literary critics, and scientists tend to accept it if writers with a bi-lingual background do not write along the lines of the biography of their parents or their names alone, but deploy their writing from their own positions, their own curiosity, their own style and motifs in this globalized world, who do not accept positions ascribed to them nor consciously act in correspondence to them.

The latter is true, above all, for writers who really live and write in exile. I used to live door to door with artists from the Maghreb countries or from China, who did, day after day, exactly what I did: delve into our artistic matter. They, contrary to me, were not allowed to show their work in their home country, and in the country they now lived in they had to use pseudonyms for their publications or presentations. Otherwise, their families back home have to, like they had to, and would have to suffer severe disadvantages or repressions.

Karagiozis is no exiled person, he does not live in exile. Not even in some "inner" exile, even if he, in fact, depends on the pasha. He himself determines the way how they deal with each other. Karagiozis has become a character after all. It's a pity, he didn't become a writer.



GALLERY SONJA ROESCH
www.gallerysonjaroesch.com
2309 Caroline Street, Houston, TX 77004
713.659.5424

The Gelatiere's Lover

Daniel Zahno

Translated from the German by Janina Joffe

I was born on the eleventh day of the eleventh month of the year. Even though I'm not a numerologist I presume this is no coincidence. My father called me *Stuccatore* meaning "plasterer". I have no idea why, but for him I was always the *Stuccatore* even though I was never interested in the art of plastering. He worked as a boatman on a *vaporetto* and I was very proud whenever I saw him at the rudder on the Canal Grande. My mother helped out at a hairdresser on the Via Garibaldi in the Sestiere Castello. Both moved to Venice from the mainland in search of happiness when they were young.

In my early childhood this happiness consisted of a tiny two bedroom apartment on the second floor of a reddish brown house on the Rio della Misericordia. It was quiet, had a small garden and a courtyard. A door opened from the laundry room onto this courtyard and while my mother did the washing, I would sit on the stoop or kick a ball against the mouldy walls while the smell of fresh laundry rose through the quad.

Canareggio, where I grew up, was a place where simple people lived. Our neighbours were bricklayers, confectioners and gelatieri. Lawyers, teachers or doctors lived elsewhere. We lived on the farthest edge of Venice, all the way in the north, "fora dal mondo", outside of the world as even the Venetians would say. There were no gondolas here and tourists seldom strayed to these parts. The only thing that was certain to come here was the water.

We had a small blue boat tied up in front of our house. When Venezia wasn't playing at the Penzo stadium on weekends we would take the boat out into the lagoon. Other times we would just cruise through the city where my father preferred to head for the Rio del Santissimo which leads underneath the church of Santo Stefano so that he could shout "*Pope Hoi*" while mass was being read.

That was my childhood—a life alongside water, on water, surrounded by thousands of posts, washed around by waves, a constant rocking and swaying motion. We practically lead a nautical life, deep down we were all sailors and seafarers even though none of us could swim. When I first set foot on the mainland age five, it was a total shock for me. I had assumed that everyone lived the way we did. I saw no appeal whatsoever in driving cars on roads or living in high-rises.

My first walking attempt wasn't the only thing that proved difficult on the mainland. I found school very

taxing because I first had to learn how to navigate this completely new terrain—a social *Terraferma* if you will. My classmates were all bigger, stronger and louder than I was. I was an outsider from the word go since they saw me as a typically spoilt only child. Even the term "only child" upset me—as if it were a disease to grow up alone; as if one couldn't be normal if one hadn't grown up with siblings; as if one was scarred irreparably from this experience. It's not as if the others were labelled with a derogatory term like *multiple children*. But that didn't matter to them. What mattered were my many defects. I was far too fragile and sickly. Far too quiet and reserved. Far too small and weak. Far from a *stuccatore*.

Things only changed for me when the new girl started in our class. Her father was American and her mother from Rome and they had just moved to town from the United States. Since I was the best student in most of my lessons she was sat next to me. I was supposed to look after her and help her out if she fell behind. I was totally unimpressed. I was at the age where a boy wants nothing to do with girls and where one certainly cannot sit next to one of them in class. I feared the mocking I would receive from the other boys—after all it was clearly worse to be called a "girly boy" than an only child.

But the new girl was also an only child. And even though I was sceptical and dismissive at first and my behaviour toward her was clumsy and insecure we became closer every day. She spoke Italian with an American accent which was somehow attractive to me. Her name was Noemi and she was more refined and delicate than all the others. Born in Manhattan and raised in Brooklyn she had already seen more of the world than all of us combined. She appeared fragile, nervous and sickly but her beaming eyes and charming smile quickly won me over. I ignored the risk of being bullied as a "girly boy" and did everything I could to help her find her feet as quickly as possible.

She didn't seem to mind that I was shy and reserved. After the early stages of getting to know each other, I began to sense that she liked me. I think she admired me even though it was unclear why. Maybe she admired me because I was a bit better than the others at mathematics and writing but somehow I don't think it was anything as banal as that. There was a hidden tenderness in her gestures and glances. I had finally

found a friend in class. That this friend happened to be a girl didn't bother me anymore.

The rest of the grade accepted Noemi reluctantly. She was respected because of her dignified demeanour but some felt inferior and insecure about the fact that she spoke English fluently. She was always friendly but still most found her cool, haughty and arrogant. She wasn't what a girl from Canareggio should be like. It hurt me that the others didn't appreciate her the way I did but somehow it bothered me less when I realised that this way she would focus more of her attention on me.

Usually we went home together after school because she lived very close to my house. She visited me sometimes but only when my parents weren't there. I don't know if this was the result of her shyness or her intuition. When my mother looked out from the window she never came upstairs with me. Likewise, I was never allowed to go to her house—probably because her mother was usually at home.

I was ill frequently, which my fellow students took as a sure sign of the damage sustained from being an only child and resulted in repeated phone calls to my parents from various teachers. After my tonsils had been removed at the *Ospedale Civile* I was bedridden for several days. Naturally I had been very afraid before the operation. I remember having my arms and legs strapped to a chair and being shown an orange balloon, the colour of which I had been asked to choose earlier and decided on my second favourite. I tried to reach for the balloon, and as I moved my arm another hand pressed a mask onto my face—gas streamed into my mouth making it nearly impossible to breathe. I panicked and tried to break free thinking they were trying to kill me. The operation was a success.

To my mother's shame, I threw up in the water taxi on the way back to the Rio della Misericordia. When we arrived at home I still felt nauseous with a very sore throat. My father joked that I should be careful not to end up in the *Ospedale degli Incurabili*, The Hospice for the Incurable, a place that scared me so much I didn't even dare walk past it. Somehow the words "incurable" and "only child" were invariably linked in my mind. I expect this was also the case for my classmates, although their reasons were different from mine.

That afternoon, while my father was steering his *vaporetto* and my mother was working at the hairdressers Noemi visited me. The doctor had recommended I eat a lot of ice cream and so she arrived at my house with two enormous gelati—one was lemon and orange and the other vanilla and *stracciatella*. Because I loved vanilla more than anything I went straight for that cone. Somehow she had known I wouldn't be able to resist two of my favourite flavours. I would never have dared to tell her this, but that day I thought she smelled of vanilla too.

I sat upright in my bed and Noemi sat on a chair next to me, both of us very excited about our ice creams. She was happy to see how delighted I was about the vanilla flavour and that her surprise had been such a success. We clutched our gelato cones and looked at the little harbour and colourful boats I had built out of Lego.

Noemi waited a while for her ice cream to begin melting so that its full flavour could expand and only began carefully licking it when it threatened to drip on her skirt. She licked the lemon scoop very slowly, savouring every moment. She treated the ice cream with such care—as if it were fragile. I sat on my bed, devouring my *stracciatella* scoop and watched her every move. I admired how fully she indulged in the experience. When she had finished eating the waffle she licked her fingers and wiped her mouth and hands with a little paper napkin. Then she turned toward me with a huge smile.

We seldom ate ice cream at my house. My father didn't like all the new flavours that were becoming popular these days. And he was convinced that too much ice cream resulted in diarrhoea. That is one of the reasons why I was so totally overjoyed when Noemi turned up at my house with those two giant cones that day.

Dusk began to settle outside. Thick clouds moved across the sky, the *Scirocco* howled through the streets and I imagined how the boats and ships in the lagoon were being tossed back and forth by the frothy waves. But inside my room on the Rio della Misericordia it was warm and a small lamp created a matt shimmer all around us. Like most times we spent together, Noemi and I didn't speak much. The song *Volare* was playing on the radio and Noemi's smile and the delicious vanilla ice cream had left my spirits so high I really thought I could take off at any moment.

Noemi wore a blue turtleneck sweater that day. Her mid-length blonde hair was pinned up so that she looked completely different to me. She had one leg crossed over the other. Her gaze was lost in the ships in my Lego harbour while *Volare* kept floating through my bedroom.

"Do you think it's true what they say—that people who don't like ice cream are fools?" she asked.

I flinched momentarily. If that were the truth, then my father was a fool. I simply couldn't let that be.

"I don't really know" I said. "Where did you hear that anyway?"

"My uncle told me. People who don't like ice cream are either idiots or barbarians."

I swallowed. Of course her uncle was right but maybe he should have kept his mouth shut. The thought of my father as a barbarian was inconceivable to me.

"Hmmm..." I mumbled.

"Do you know anyone who doesn't like ice cream?"

"Could be" I said evasively. I was trapped and looking for a way out. But I couldn't think of anything and

just as I was about to speak everything in my head became jumbled and confused.

"Biters are barbarians" I finally said, pleased that I had managed to come up with a halfway decent comment.

"Biters?"

"Yes, people who don't slowly lick their gelato but bite into it and swallow it greedily. Like Lucio, for example. Lucio is a barbarian—you can tell from the way he eats his ice cream."

This appeared to make sense to her.

"Yes, you're right. Lucio really is a barbarian. And not just when he's eating ice cream."

Jokingly I added: "He is a *multiple child* after all."

We laughed. We had both been bullied for being only children so many times that a jibe like this felt great.

"*Volare*" faded in the background and I felt a sharp pain in my throat again.

"Could you imagine having a sister or a brother?" Noemi asked after a moment's silence.

I didn't know if I could. I had to let the idea run through my mind first. I had neither a sister nor a brother and consequently didn't know what it meant to have a sibling at all. It was impossible for me to say something about it because it was impossible for me to even think about it.

"I think I'm getting by ok on my own" I finally said.

"You mean you don't need anyone to argue with."

"Exactly"

She looked at me calmly and adjusted her skirt a little.

"Some people think only children don't learn how to share and are inconsiderate."

"Only barbarians would say such a thing" I said "and biters."

We laughed. Her laughter enveloped me in the most wonderful way. It was disarming.

"Didn't your mother want another child?" she finally asked.

"Could well be" I said. "But may she only had one child in order to spare me from having her experience—my mother had twelve siblings."

"Twelve siblings!"

"I'm sure she missed out on lots of things with that many children around. She doesn't speak about her childhood much and when she does it isn't particularly positive."

Noemi nodded. She stared at my Lego harbour again, lost in thought, her eyes lingering on the colourful boats and the model of the *Arsenale*. Suddenly her

expression changed, her face and lips tensed up as if a painful thought was distressing her.

"Do you think parents of only children don't really love each other?" she asked.

I paused for a moment, unsure of how to answer her.

"Did your uncle tell you that too?"

"No, the mother of a friend in America told me that once. I was so upset I nearly couldn't breathe anymore. I had to think about how my parents really *are* like cats and dogs, so different and so argumentative. But then I guess they are also like very close friends."

I thought about how my parents were around each other and thought it was much the same.

"I don't think you can set up rules like that" I said defiantly. I was angry at this American mother. She was clearly the mother of a *multiple child*. "And I don't understand why your friend's mother would say such a horrible thing to you."

Noemi looked down at her hands. Then she placed her right hand on my hot forehead. It was the first time that a female being other than my mother and my aunts had touched me in this way. I could feel something crazy happening inside of me, I was confused but bursting with joy all at the same time. Her hand only rested on my head for maybe three or four seconds but during those few moments a whole new world opened up for me. When Noemi took her hand away I was in a complete mess. I knew that I wanted to go back there, that I was burning to feel her hand again, the warmth of her fingers. At the same time I was strangely sad and nearly began to cry.

My forehead must have been extremely warm, even feverish, because Noemi said I needed to rest and get some sleep. But how could I sleep in the state I was in? She said good-bye and went home.

When I returned to school ten days later, the seat next to mine was empty. At first I thought Noemi was ill but then my teacher told me that her family had unexpectedly returned to New York. I was distraught. Noemi had disappeared just as suddenly as she had arrived in my life. How could this be when I had only just felt this immense joy and the gentle pressure of her hand? Forlornly, I stared in the mirror at the place where her hand had rested on my forehead and locked myself in my room.

For a long time after that I smelled Noemi's vanilla scent and felt her gentle touch in my daydreams. Her touch was different from every touch I felt before and after that moment. There was only room in my heart for her. But she was gone. It was awful returning to a class full of barbarians and biters without her and from that moment on I was only known as "the girly boy".

Otto F. Walter's First Novel *The Mute* "And Everything Was There"

Robert Leucht

Otto F. Walter's (1928-1994) debut novel *The Mute* is one of the most original and aesthetically intriguing novels written in Switzerland during the 1950s.

Walter who made himself a name in literary history primarily for his work as a publisher, is the author of seven novels, several political essays, as well as two plays. During the 1960ies, he was one of the co-founders of the Swiss writer's group "Gruppe Olten" and in charge of the literary program of his father's publishing house, "Walter-Verlag".

It was there that Walter edited a series, the so called "Walter Drucke", that soon became an exclusive address for innovative writing of the time. In 1966, however, after the publication of Ernst Jandl's *laut und luise*, a collection of poems, Walter was dismissed and left his home country for Germany where he became responsible for the literary program of the prestigious "Luchterhand-Verlag" and later on its chief editor

The Mute, which has earned its author the Charles-Veillon-Price in 1959, tells the story of a little boy called Loth, who witnesses how his violent and heavily drunken father pushes his mother down the stairways. The woman dies, the father is imprisoned, while Loth, who due to this incident loses his speech, grows up with his relatives. Unable to overcome his agony, the boy searches for his father and through several hints finds him working at a remote construction site in the Swiss mountains. Once Loth arrives at the place, he observes his father, whereas he remains unrecognized by the father as his son.

It is in this unusual, yet semantically highly charged setting that the novel mainly takes place. The construction zone serves as a powerful image for the two main characters' relation: The attempt to connect two valleys with each other by breaking through piles of stones echoes the father-son-constellation itself. The encounter of the two main characters, their mutual recognition and acceptance, however, fails to come off until the end of the novel, when Loth who becomes a co-worker in the team performs a detonation that kills his father. In the postscript of the book it says: "On December 27th of the same year a man reported to the police station at Fahrís (Morneck). His clothes were torn and he seemed to have eaten almost nothing for several weeks. He was a young man; he testified that on October 21st, at a roadbuilding site near the pass leading to Fahrís, he had killed his father." (p. 207) Did the boy regain his ability

to speak, the reader asks himself at the very end of the novel? Did he really kill his father? Why did he confess to the police? The book, however, here as in every other context avoids easy explanations and through the subversive medium of fiction invites us to either come up with these answers ourselves or to be stimulated by the uncertainties it so skillfully evokes.

The Mute is a carefully orchestrated novel consisting of 23 chapters. The twelve chapters with uneven numbers foreground the boy's perception and memories, whereas those with even numbers are dedicated respectively to one of the ten workers at the roadbuilding site.

In the latter ones Walter uses the highly unusual second-person-narration, known also from Michel Butor *La Modification* (1956) through which the respective worker is directly addressed by the narrator als "you". Here we find sentences like: "When you came in among the trees again you looked back once more." (p. 69), or: "Then you realized there was something wrong" (p. 89), or: "But you, Kehrér, did you hold out?" (p. 145)

Through this twofold narrational technique the book creates a contrast between the boy and the people surrounding him: The little introspection regarding the workers is contrasted by the detailed portrayal of the thoughts, feelings and perceptions of the main character.

The violent past that Loth was exposed to, for example, is described exclusively through the boy's recollections. And images of the past run through his mind constantly, during the day and during the night. One night, when Loth is trying to fall asleep he remembers a scene in which his father was drinking heavily, making out with another woman—"and everything was there" (p. 25) it says, exposing the closeness of the past atrocities.

It is especially in the course of the transitions from the protagonist's present thoughts to his recollections and backwards that Walter's literary skills become particularly evident. Loth when one day standing at the construction site is reminded once again of the past: "What now began to pound in his ears was not just the noise around him any more, nor was it just the blows that echoed sharply back from the stones, it was the old footsteps again, and he heard them without stopping his work; he struck savagely at the rock like a man possessed, at the rock, at the pounding, at the neck and

at the footsteps, nocturnal footsteps, his father's footsteps in the night, sweat ran into his eyes and he didn't stop working, but he heard them nevertheless—"(p. 59-60)—"at the rock, at the pounding, at the neck", "the footsteps, nocturnal footsteps, his father's footsteps", it says, and in this particular passage we see how Walter's language not only describes, but through the recurrence of the same words evokes the pounding of the father's footsteps. The intensity of the boy's memory is exposed to the reader through the use of a highly poetic language.

But the quoted passage indicates another important aspect for the book as well: While its main character is unable to articulate sounds, the novel at the same time is a highly auricular one. This holds true not only for the world of Loth's childhood, but also for the world of the construction site. Again and again, the book describes the many unbearable sounds of the setting, the noise of jackhammers and drillers, the bangs of explosions, whenever the workers are trying to break through the piles of stones, the voices of the men screaming at each other, and their noisy laughs after their drinking. These sounds of the outside world are in sharp contrast to the protagonist's inability to articulate any sound at all. Whereas on the one hand we find scenes in which Loth shuts himself off from the world even more by closing his eyes, or putting his hands over his ears, on the other hand there are scenes in which he wants to be recognized by his father, trying to call his attention. Regarding his inability to talk, the little boy gives his father signs of another kind, when he tries to show him the key of a motorbike the father once possessed, or when he considers writing things down for the father to read.

What connects this aesthetically original book, however, to other novels of the time is his sense of regionalism. Remarkable is not only the very place of the construction site but also its surroundings: Walter sets his novel in the very rural part of the country. With the fictitious village of "Jammers" (which echoes the German word for lamenting; "jammern") nearby the con-

struction site Walter, as in later books too, draws his attention rather to the periphery than on to the center. And the world he unfolds here is as dark and unfriendly as the one in another great debut novel of the time, Thomas Bernhard's novel *Frost* (1963), which is set in an equally small and remote town called "Weng" (colloquial for "wenig", a little).

Repetitively, Walter describes the rocky landscape, in which the construction site is located, the constantly strong winds that howl through the place, the rainfalls, and the lack of sunlight, which adds up to an all too gloomy atmosphere. Nature, however, as in Bernhard's works and that of other writers of the time, such as Hans Lebert's *Die Wolfshaut* (1960), one of the books that influenced Elfriede Jelinek's *The Children of the Dead* (1995), does not only serve as a background, it is rather shown as a brutal force that eventually turns active. Showing the perspective of the boy, it once says: "afraid perhaps only because everything here was so strange and because he knew that he was going to meet the man, his father, or afraid simply because somewhere down below, this flag or whatever it was was flapping wildly in the wind, or because the trees here were angry monsters, huge rearing animals, and they struck with their shaggy forepaws at the net of clouds—" (p. 14)

None of the novels Walter published after *The Mute* could match with the extraordinary quality of his debut. The man who later in his life became an active member of the Swiss Social Democratic Party, however, deserves a place within post-war Swiss literature not only for his achievements as a publisher, but also for his deeply moving first novel.

It is a time that adds to the polyphony of Swiss literature after World War II, a time that is all too often reduced to the works of its two giants: Max Frisch and Friedrich Dürrenmatt.

• Quotations are taken from: Otto F. Walter: *The Mute* (translated by Michael Bullock), New York: Grove Press 1962.

Dos poemas

Rodolfo Mata

SLIGHTLY BEWITCHED

No me lo vas a creer
pero Marcela tiene celulitis
más que yo
y pasa horas y horas
en el gimnasio
y con las masajistas
una de ellas
estupenda
ya la he probado

Sí, tengo su teléfono
No está lejos
está cerca
más de lo que pensaba
déjame ver
lo anoté en un papelito

No lo encuentro ahora
pero te llamo en un momento
Una debería anotar tantas cosas
en papelitos
pues están más cerca
de lo que una piensa
¿No lo crees?

Así quizá
tomaría mi escoba
como dijo mi marido
y me llevaría a un hombre
de verdad
por un cielo tan estrellado
que se me quitarían
estas ganas de llorar

SO SWEETLY

¿Es sólo la respuesta más simple?
me decías mientras bajabas el jarrón
con ese aire de serial killer
que busca dónde escondió el cuchillo

Sí, tal vez no hay que darle
tantas vueltas
a las máscaras, continué
cuando todo es una puesta en escena
tú aquí, yo allá

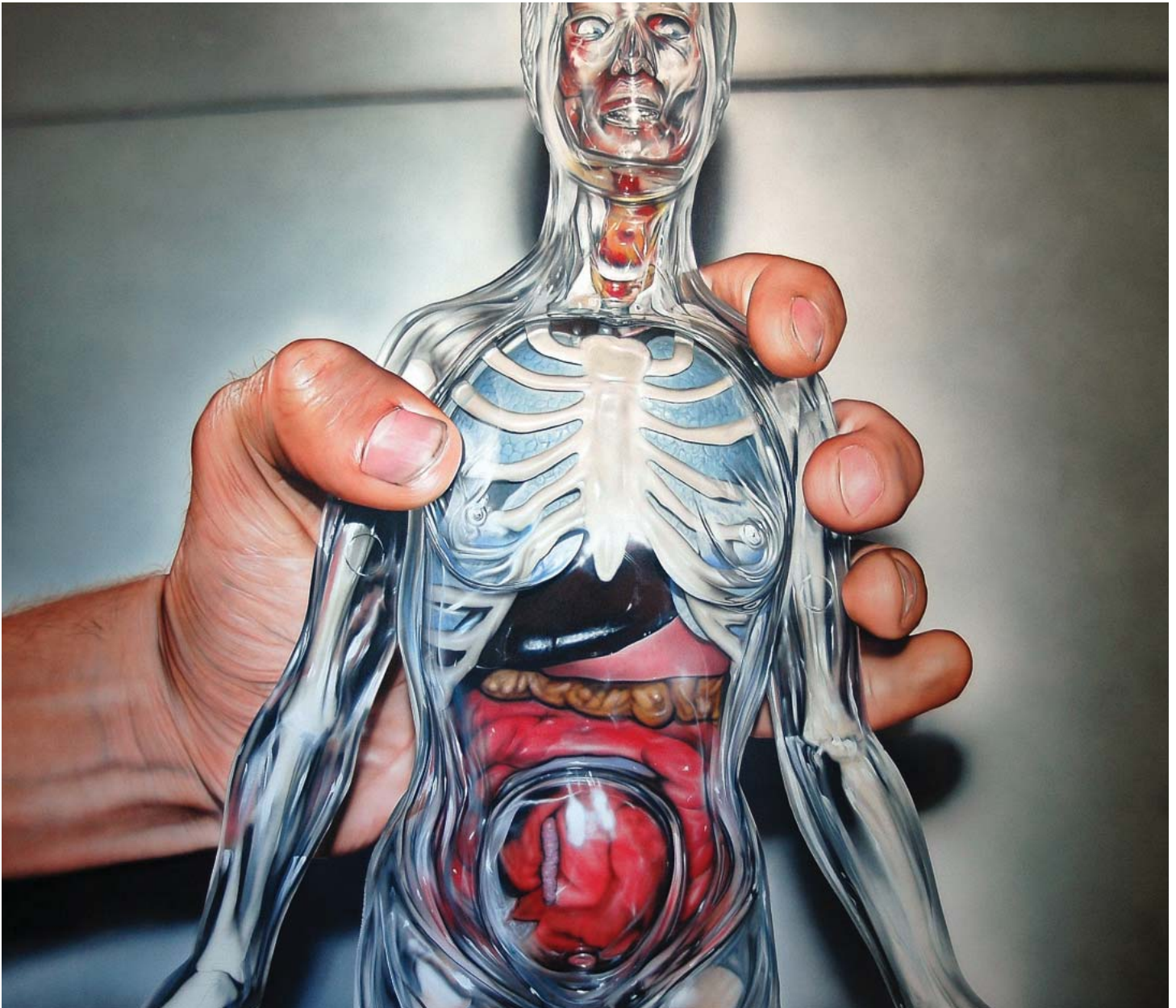
Negaste que las pruebas
habían sido sembradas
Y aquellos fantasmas lívidos
sólo eran reflejos camuflados en la ventana
según tú

No hay peor pánico que ser herido
en el secuestro de un vuelo
recibir una llamada anónima
que se finge al final
número equivocado
perder hasta la camiseta
de tu equipo preferido
farfullé
mientras sacabas del jarrón
aquellas cartas
en las que me quedé
hablando solo
desnudo
como Adán fuera del paraíso
sin Eva ni pecado que perseguir



Broken Ingres, 2005

más real.
que lo real.



Visible Woman

Respresentar es una necesidad humana

Realismo conceptual

Víctor Rodríguez

► Imágenes cortesía del artista

Tanya Huntington Hyde ▶
**CONVERSACIÓN CON
VÍCTOR RODRÍGUEZ**

Tanya Huntington Hyde: ¿Qué tienes proyectado para los diez años siguientes?

Víctor Rodríguez: No tengo planes tan a largo plazo, ¡espero poder seguir trabajando! Estoy terminando dos exhibiciones para galerías en California. Tengo otros proyectos más para 2011 y ya. ¿Tú haces planes tan a largo plazo? ¿2020?

THH: A mí el 2020 me remite a la visión perfecta, de la cual carezco porque soy astigmática. Tal vez por eso me gustan las distorsiones: hoy estaba contemplando la anamorfosis en aquel cuadro de Holbein, *Los embajadores*. En fin... ¿No eres un poco joven para haber tenido ya una retrospectiva en el MARCO?

VR: *Los Embajadores* es buenísimo, hoy no podemos imaginar cómo se veía en el momento que fue hecho porque tenemos una cultura visual completamente diferente, pero el cráneo ha de haber sido como el *Avatar* de entonces. Lo de MARCO me sorprendió primero a mí, que nunca he sido un participante activo de ninguna comunidad artística, y menos aún en México. Creo que quedé bien, y sentí un precedente. En el periódico la noticia fue: "Regresa la pintura a MARCO". Las exhibiciones anteriores fueron Anthony Gromley, coches BMW intervenidos, Betsabée Romero y Pixar, que rompió todos los records de asistencia. *Nemo* y *Monsters Inc.* es un acto difícil de seguir.

THH: Allí mencionas algo interesante: la supuesta muerte de la pintura, y en particular la figurativa. Me parece que desde hace años ha sido una muerte anunciada que no sucede...

VR: Es un tema súper trillado. La pintura es una actividad que se enriquece con los elementos de su época, en mi caso la fotografía, la edición digital, etc., pero *representar* es una necesidad básica humana. En los diálogos de Platón están en contra de la escritura, porque amenaza desplazar a la memoria. En mi generación, eso sí, hay pocos pintores; pero al haberse agotado la novedad de los medios y la tecnología, están dedicándose ahora más a los cuadros. ¡Ya veremos!



Amtrak, 2005

THH: Ya veremos *indeed*, aunque tener memoria ayuda a la hora de crear algo nuevo –de hecho, la tuya es una obra muy memoriosa, llena de referencias a tu canon artístico personal y también a tu mundo íntimo–. Creo que eso se le escapa a la crítica a veces –los referentes que varían desde LaTour hasta tu hija– dado que la técnica que empleas es, precisamente, tan actualizada.

VR: Estoy de acuerdo y creo saber por qué sucede esto. No solo el lenguaje pictó-

rico los remite a la publicidad o la ilustración (lo que ya es un problema pues lo "bonito" o "bien hecho" no es muy *chic* en general). Además y dado que una de las herramientas que utilizo es el aerógrafo, no pueden evitar asociarla con su uso comercial y chaquetón en camisetas y placas stencileadas, así como su empleo en ilustraciones de discos ochenteros como los de Scorpions o Yes. Pero como bien dices, he sido durante casi 20 años muy constante y claro en lo que he hecho: el len-



White Head, 2005

guaje, el asunto formal, es universal; pero es sólo para distribuir mejor las ideas. Por otro lado –como le consta y así lo ha dicho *my man* Damien Hirst– no es fácil hacer cuadros “realistas”. Yo creo que los hago por la misma razón que Mick Jagger se tira a las modelos: porque puedo.

THH: Creo que el error estriba en confundir lo bien terminado con lo estéril. Yo encuentro tu obra conceptual, mientras que el dizque arte conceptual me resulta más bien ocurrente. Claro, hay cosas bien hechas dentro de esta tendencia, no la estoy descalificando, pero sabes a lo que me refiero: incluso cuando algo me gusta, me encuentro pensando “qué buen chiste”, en lugar de “qué buen arte”. También me cae mal eso de tomarse demasiado en serio como artistas. Tus autorretratos siempre se burlan de eso, ¿no?

VR: Es que no hay peor cosa que ser pretencioso. Hubo una época en que (ahora me doy cuenta) quería ser “chistoso”, pero la fecha

de caducidad de esos intentos se mide en minutos. Era la juventud. Tampoco quiero sonar como “Yo vs. los demás”. El punto es que hay buenas y malas cosas, no importa cómo o con qué las hagas. Por ejemplo: creo que Gabriel Orozco es un excelente artista y, además, me gusta mucho lo que hace. Muchos de sus jóvenes imitadores no me latan tanto. La influencia que ha provocado Orozco en los últimos 15 años es inmensa. Por su parte, muchos jóvenes pintores “neorrealistas” me parecen horrendos, mutaciones genéticas monstruosas de Arturo Rivera o Rafael Cauduro.

THH: Ahora que mencionas a otros artistas mexicanos, querría tocar contigo otro asunto: la ausencia de “mexicanidad” en lo que haces. Trabajando aquí, me encuentro con que si no es “Mexican for export” en alguna medida, las galerías no lo tocan. ¿Mudarte a Nueva York en los años noventa te liberó de esas exigencias de mercado, o más bien te enfrentó con otras?

VR: Depende del escenario. En cierto contexto puede no ser importante en absoluto –Ivan Karp no sabía ni mi nombre cuando me ofreció una exhibición en su galería–, pero si te pones bajo el paraguas de “arte latinoamericano”, entonces sí conviene aplicarlo. Actualmente mi trabajo está incluido en una exposición que se llama *Latinas!* en el Nassau County Museum of Art. Para mi sorpresa, junto con Frida y todo eso. Además de que es responsabilidad nuestra seguir reinventando la “mexicanidad”, la forma más fácil es la revisión nostálgica (Tintán, el Santo, Luismi con los boleros.) Creo otra vez que Gabriel Orozco le ha dado al clavo en este sentido.

THH: Tengo que concluir porque hasta las entrevistas tienen sus límites –y el mío es de mil palabras. El valor de una sola imagen..., al menos que haya inflación.

La ciudad de Asclepio

Gisela Heffes

Los altos edificios se erguían metálicos y azules entre las pálidas nubes. Se retorcían como los cartílagos duros y tornasolados de las caracolas añiles, formando grandes arcadas, cúpulas de vidrio y bóvedas transparentes. Millones de corazones titilaban en su interior, estrellas blandas y carnosas que se conectaban a través de sus arterias por toda la ciudad. No había puertas en la ciudad de Asclepio, sino puentes, pasadizos subterráneos e incontables pórticos con forma de serpientes que se plegaban y enrollaban en un bastón, y que formaban las galerías de la ciudad. En el centro urbano, la médula de la *cardiociudad*, se erguía un parque frondoso, verde, colmado de hojas con forma de estrellas, las cuales se extendían en círculos como constelaciones de luminarias cetrinas. Había además una fuente de alabastro en el punto medio y equidistante de todos sus límites circulares, donde se levantaba un árbol de laurel, y en cuyas ramas crecían misteriosamente cabras y perros. Muchos llamaban la ciudad de Asclepio el santuario sagrado de la era más moderna de todas.

Miles de figuras se deslizaban silenciosamente a través de los pasillos, corredores, callejones y galerías de la ciudad. Vestidas todas de blanco, con una túnica larga que arrastraban por el suelo, llevaban sus cabezas calvas, sandalias y un carnet de identidad colgado de sus cuellos. Era difícil diferenciar su edad o sexo, y todas las personas parecían fantasmas, delgadas y taciturnas.

Los habitantes de este territorio independiente y autónomo tenían una rutina y cada mañana, al despertarse, se sumergían en aguas radioactivas que los purificaban. Luego debían presentarse ante los hijos de Asclepio, quienes los examinaban y les daban una tarjeta verde o roja, dependiendo de cada caso. Mientras la primera significaba que podían pasar el resto del día haciendo sus actividades diarias, la roja indicaba que debían remitirse a la galería de Yaso, donde se los sondeaban con una lupa hiperbólica. A veces recibían una tarjeta amarilla, que significaba “pausa”. Entonces los ciudadanos de Asclepio debían replegarse en sus habitaciones donde reposaban, leían y tomaban té o un licor fino.

Hacia dos semanas que Ángela recibía de manera invariable la tarjeta amarilla. Su vida se había detenido, y Ángela sentía que no avanzaba ni retrocedía, sino que gravitaba en un eterno presente. Había llegado cuando las ocho agujas del reloj central se habían clavado en el centro más profundo de una piña de gelatina translúcida. El tiempo en la ciudad de Asclepio seguía una lógica de serpiente, y las horas solían retorcerse y hundirse en cavidades insospechadas.

Esto fue lo que llamó primero su atención: cómo el tiempo se amalgama en instancias secretas, inadvertidas hasta entonces. De hecho, las horas

podían sujetarse con las manos, y, aunque se escurrieran (su materia era muy gelatinosa), se preservaba la sensación única de haberlas poseído al menos un instante (también gelatinoso).

Con su tarjeta amarilla sujeta a su carnet de identidad, Ángela se dirigió a una cafetería de la ciudad. Pidió un café con leche y una galletita de chocolate. Miró al señor que le hablaba, al otro lado del mostrador. No era un ciudadano de Asclepio. Vestía la ropa normal propia de las otras ciudades, aquellos espacios de los que Ángela sólo sentía una leve nostalgia. Le pagó con una sonrisa silenciosa, y llevó su bandeja con café y galletita hacia una mesa junto a la ventana. Luego de mezclar el café con azúcar y morder despacio su galletita, se puso los auriculares y escuchó música. Traía también un diario de notas, donde escribía día a día su experiencia en la ciudad de Asclepio.

Del otro lado de la ventana, los edificios impolutos brillaban con el resplandor del sol. Pequeños arbustos que habían sido podados y formaban esferas verdes, albergaban el canto de los pájaros calizos. La cafetería era una caja de vidrio, y los edificios se imponían en su interior, como un destino inevitable. Algunas de las figuras translúcidas, llevaban pequeños perros de la correa. Otras leían en un banco de piedra. Estaban quienes reparaban las veredas y quienes desenterraban la tierra con las manos. Era importante que tuvieran una actividad, les habían indicado. Había que encauzar la energía hacia el poder reanimador de Asclepio.

Una brisa albina inundaba la ciudad. Nieve artificial coronaba los arbustos y los árboles del parque frondoso. Incluso las cabras y los perros con sus pelambres níveas. Los suspiros, las muecas, los gestos, las miradas, los silencios y el pulso glacial de las manos. Sonrisas eternas. Tristezas infinitas. Soledades immaculadas. Luz plena y energética. El sol era la mano derecha de Asclepio.

Ángela se encontraba sola. Su madre y su padre también habían venido a la ciudad de Asclepio, algunos años atrás, pero su poder reanimador no había sido lo suficientemente poderoso como para devolverlos al nivel de la realidad. Ahora se deslizaban por un subterráneo alternativo a este plano, nivel ontológico que llamaban “pasado”: éste consistía en un cubo enorme que albergaba todo tipo de elementos: desde personas hasta memorias inconclusas, conciencias e inconciencias, huesos, sueños, días y noches, polvo de luna, ojos, misterios, éxitos y fracasos, desdichas, tristezas, homicidios, momentos de alegría y colores, risas con dientes y sin dientes, y muchas cosas más. Un cristal delgado dividía el pasado del presente, y Ángela tenía permiso para visitar a sus padres, aunque sólo desde afuera. Entonces Ángela se asomaba al “pasado” y lo miraba como se mira un libro o un vestido en una vidriera.

* * *

La palidez absoluta dominaba la ciudad de Asclepio, sus cúpulas angulares, sus vigas de acero, sus puentecitos laureados con bayas cristalinas, las torres con tejas pulidas y suaves, museos cincelados, toda su arquitectura diamantina, con sus olores antisépticos y sus emociones congeladas. Sólo de la vitrina que unía el “pasado” con el “presente” irradiaba una luz de colores. Con las manos pegadas al vidrio, la nariz aplastada, los ojos algo vacíos, Ángela buscaba a sus padres, quienes se confundían con la multitud de personas que se deslizaban, incandescentes, por toda la esfera. Si bien de lejos parecían maniqués, las personas no estaban inmóviles sino que circulaban lentas, demoradas, como subidas a una enorme calesita.

* * *

La multitud que vivía en el nivel “pasado” semejava a una pintura abstracta de Jackson Pollock: pinceladas que se tornan difusas y yuxtaponen colores y formas deshechas unas sobre otras. Pero dentro de esa masa colorida e imprecisa que giraba despacio pudo distinguir el perfil de su madre primero, y luego su cuerpo, sus manos, su cuello, su mirada azul. Vio que se reía y vio también que se hamacaba en una silla mecedora. Reconoció la silla, reconoció los aros de su madre, reconoció el pañuelo alrededor de su cuello, reconoció la mirada perdida, antes de irse para ese “pasado” del que parecía disfrutar vivamente. Ángela golpeó el cristal de la esfera de vidrio, pero su madre no la escuchó. Golpeó más fuerte, ahora con sus dos manos, la nariz aún chata contra la superficie fría, sin resultados. La rueda giratoria del carrusel fue alejando a su madre y su mecedora de su mirada. Ahora veía frente a ella otras personas, otros recuerdos encarnados en formas extrañas. Ángela siguió golpeando, los nudillos de sus manos estaban rojos. Gritó con fuerza, llamó a su madre con desesperación. Esta vez dos de los hijos de Asclepio llegaron, la tomaron de las manos y la acompañaron, con suma suavidad, hacia el nivel exterior/superior, el plano real del “presente”.

–Necesitás descansar– recetó uno, y su compañera asintió.

Ángela entró en su habitación. Pensó que la inmersión en las aguas radioactivas purificadoras le producían un sopor profundo. Se recostó sobre las blancas sábanas de su catre metálico y cerró los ojos. Lloró en silencio, con miedo a que alguien conociera su dolor. Guardó el dolor en un compartimiento de su corazón hasta que por fin pudo dormirse. Entonces soñó.

* * *

Estos sueños eran verdaderos: Ángela vivía en otra ciudad. Los niños remontaban barriletes naranjas y rojos. Otros cargaban barquitos de papel. Había un lago azul profundo, como un barril lleno de arándanos. Ángela, arrimada en la arena de ese lago, juntaba piedras y ramas. Después venía Pedro, y comían juntos manzanas y duraznos. El aire tierno y febril de pájaros y peces de colores. Su madre hablaba despacio, con un cigarrillo en la boca. Tejía una gorra de crochet. Se abanicaba con una revista vieja de moda, que hojeaba sin prestarle demasiada atención. Su padre mordía un habano cubano, y se reía, con sus amigos, mientras daba vuelta el cubo con los dados y movía las fichas del backgammon. Después, al anochecer, comían pizza en la terraza de la casa de los padres de Pedro, tomaban limonada dulce y hundían las moras en los huecos de las paredes blancas. La madre de Pedro gritaba. Su padre reía, junto al suyo, y a su madre. Había otras personas. Una mujer con un sombrero de paja, anteojos oscuros

y uñas violetas. Se paseaba por la terraza con un abanico español, y un chal andaluz con cintas de raso aterciopeladas.

* * *

–Despertáte– le dijo una voz. Era hora de ir a examinarse de nuevo. Dos hijas de Asclepio la miraban, con una sonrisa distante, reservada. Mientras se vestía, sintió cómo los últimos vestigios del sueño perdían sus colores y se emblanquecían hasta fundirse con el cal que adornaban los muros de mármol.

* * *

Esa tarde conoció a Serafino. Vestía también una túnica blanca larga hasta los pies, el carnet de identidad, la cabeza calva. Acababa de llegar, y se hospedaba en la habitación contigua a la de Ángela. Mientras ésta marchaba con las dos hijas de Asclepio hacia la sala examinadora, cruzó una mirada fugaz con Serafino, quien miró de inmediato hacia abajo. Al instante, Ángela escuchó la puerta que se cerraba a sus espaldas. Luego de una breve marcha por corredores y pasadizos translúcidos, llegó a una habitación inmaculada, donde la esperaban jeringas, una lupa hiperbólica y cables que conectarían su cuerpo a una máquina imponente.

–Esta máquina–, le habían dicho dos de los hijos de Asclepio –lee tu cuerpo.

Su tiempo se fraccionó en todo tipo de exámenes: sangre, respiración, pulso, presión. Mientras Ángela miraba los números digitales creciendo o descendiendo, se preguntó qué tarjeta le habrían asignado a su nuevo vecino. Después de que le tomaran el pulso, el peso, le inspeccionaran los ojos, la garganta y la nariz, Ángela se sentó sobre un banquito, a la espera. Al cabo de media hora, una de las hijas de Asclepio volvió con una botella transparente en la que se encontraba un líquido azulado. Lo bebió en silencio. Otros quince minutos sobre el banquito. Una vez más, Ángela recibió la tarjeta amarilla. De esta forma, regresó a esa pausa perpetua en la que se había convertido su vida.

* * *

En la cafetería que frecuentaba, el vendedor le preguntó su edad. –Dieciséis– dijo, y sonrió.

Vio un estremecimiento en el rostro del hombre. Sin comprender, dio media vuelta y se dirigió a su mesa favorita, junto a la ventana, cerca de esos pequeños arbustos domesticados cuyo interior anidaban pájaros blancos. Se colocó sus auriculares y comenzó a escribir su diario. Muchas veces sólo dibujaba: sirenitas, robles y arcos en llamas, vastos océanos verdes, y siempre barriletes, barcos de colores.

* * *

Las figuras delgadas, casi translúcidas, se desplazaban en silencio: algunas, con los ojos en alto, contemplaban el cielo estrellado de vigas y edificios; otras, con la mirada perdida en algún punto remoto, caminaban sin destino. Algunos habitantes de la *cardiocidad* se detenían para descansar en los bancos de mármol que bordeaban el parque, y alimentaban los pájaros con migas de pan. Cuando llovía, muchos rezaban para que pronto saliera el sol y apareciera el arco iris: en la ciudad de Asclepio las personas buscaban con gran ansiedad las bandas de colores que formaban una bóveda colorida y brillante sobre los ligamentos y tendones de estaño. Pero no llovía en ese momento y Ángela siguió dibujando, sin otros pensamientos que las piedras que recogía en

el parque cuando iba de vacaciones con su madre y con su padre y toda su vida era una interminable partitura cromática.

* * *

Dejó el violín en el piso y fue a abrir la puerta. Hace rato que golpeaban, pero no había escuchado los golpes porque se había compenetrado en las notas que practicaba. Abrió la puerta distraído, casi involuntariamente. Del otro lado estaba Ángela: sus ojos centelleantes, su cabeza redonda y calva.

—Te traje mermelada de frambuesa.

Serafino sonrió, y luego, aún con timidez, la invitó a pasar a su habitación. Había transgredido al franquear la devastadora lividez de sus paredes con reproducciones y cuadros de músicos y compositores. Ya se las harán sacar, pensó Ángela. Dirán que pueden traer bacterias del exterior y arriesgar las vidas de los ciudadanos de Asclepio. Sin embargo, Ángela no dijo nada. No quería encarnarse en una emisaria del desencanto. Además de la mermelada de frambuesa, trajo pan recién horneado, barras de chocolate, naranjas, y diferentes tipos de té.

* * *

Esa misma tarde Ángela supo que a Serafino le habían dado la tarjeta roja. Se apenó por él, como se había apenado antes por su madre y por su padre. Supo también que no podría verlo muy seguido ya que pasaría gran parte de su tiempo inmerso en las aguas radioactivas purificadoras.

* * *

Ángela pidió que le trajeran libros. Cuando no estaba cansada, leía por las noches. Otras veces miraba películas que se encontraban digitalizadas. En la ciudad de Asclepio había un catálogo de cincuenta mil películas y todas se encontraban disponibles a cualquier hora o lugar. Había pantallas por toda la ciudad, y los residentes podían además cargar sus propias pantallas, y ver las películas que quisieran. Así Ángela redescubrió un universo en colores y sonidos. Se dio cuenta que tanto ella como sus conciudadanos habitaban un universo de cinemática, mudo e incoloro. Escribió una nota a las autoridades de la ciudad de Asclepio, pero éstos respondieron con un carta de carácter legal, en la que explicaban que todas las medidas de blanqueamiento eran disposiciones necesarias para garantizar el bienestar de los ciudadanos de Asclepio. Ángela entonces se preguntó si esa blancura impoluta los salvaba o si, lentamente, los hundía en un desasosiego irreversible.

* * *

Aprendió a hablar la lengua de Serafino. Su idioma denotaba una dulzura serena, apacible. Cuando Serafino no estaba fatigado, podían caminar por largos ratos y conversar. Serafino le hablaba de su música, de su orquesta soñada. Estaba estudiando en el conservatorio, cuando lo vinieron a buscar para llevárselo a la ciudad de Asclepio. Sus gritos y protestas no sirvieron de nada. Lo hacían por su bien, dijeron. Y lo llevaron a la fuerza, para sumergirlo en las fuentes de aguas radioactivas purificadoras. Ángela, para distraerlo, le regaló golosinas. Quiso sujetarle la mano con fuerza, pero le dio vergüenza. Lo miro con ojos verdes y brillantes, y luego quiso darle un beso, pero tampoco pudo. Quiso saber su edad.

—Catorce.

Ángela comprendió el estremecimiento del hombre de la cafetería.

* * *

La tos de Serafino se intensificó. Su cuerpo estaba cada vez más delgado. Ángela no podía verlo tan seguido como antes ya que los hijos de Asclepio pasaban con él la mayor parte del tiempo. Cuando regresaba a su habitación, lo escuchaba tocar su violín, las notas frágiles, débiles. Entonces Ángela corría a su habitación y pasaba largos ratos con él. Quería cuidarlo, protegerlo. Tenía miedo que la abandonara y se fuera al “pasado”, como su madre y su padre, quienes ahora giraban en una calesita de colores, aunque dentro de una dimensión diferente, un plano al que ella no tenía acceso. Un día se animó y le agarró la mano con fuerza. No supo si Serafino lo notó: los hijos de Asclepio llegaron al instante y se lo llevaron. Y aunque ella corriera detrás suyo, pronto los perdió de vista.

* * *

Dos semanas más tarde Ángela recibió la tarjeta verde. Y tres meses después le dieron un formulario de cien páginas, con el que le devolvían a su vez la libertad. Siempre que un ciudadano recobraba la “libertad” había festejos en la ciudad, aunque sólo participaban en ellos los hijos de Asclepio. Las autoridades temían que incluir en los festejos al resto de sus ciudadanos podía causarles una angustia profunda, sobre todo en aquellos que tenían asignada una tarjeta roja permanente.

* * *

—¿A dónde ir?— se preguntó entonces Ángela.

* * *

Los hijos de Asclepio eran muy cuidadosos respecto a la información que proporcionaban a sus ciudadanos. Ellos tenían que garantizar lo mejor para sus habitantes y procurar además la armonía general de toda la ciudad. Por esta razón, cuando Ángela preguntó por Serafino éstos le respondieron que lo habían transferido a otro edificio, uno un poco alejado, agregaron, pero en el que las aguas radioactivas eran mucho más efectivas.

* * *

Antes de su partida quiso visitar a sus padres por última vez. A través del pasadizo subterráneo se fue deslizado hacia abajo, hasta encontrar un túnel que la condujo hacia la esfera de cristal: el “pasado” vibraba, como siempre, con su velocidad y lentitud difusas e incompatibles. Con la nariz pegada contra el vidrio esperó que el carrusel girara un largo rato. La masa colorida circulaba con una demora propia de otro tiempo y otro espacio. Buscó la silla mecedora, buscó los aros, el pañuelo. Intensificó la mirada. Sus ojos fijos trataban de identificar el perfil de su madre, su risa, sus manos. Aguardó unos instantes: no pudo encontrarla. Vio en cambio pasar, cerca suyo, un joven de pie con un violín en alto. Reconoció el gesto frágil, la mirada cristalizada, una música hecha de silencios y sonidos extraños. Esta vez no pudo llorar en silencio. Golpeó fuerte, los puños cerrados primero, con las uñas y con los brazos después. Con sus ojos vaciados, húmedos, salados, pateó entonces el cristal, la esfera, el “pasado”. El vidrio que separaba el “pasado” del “presente” era sólido como una roca. De pie, junto a la vidriera, Ángela siguió llorando y pateando, gimiendo e implorando.

—¿A dónde ir?— repitió para sí —¿A dónde ir?—

Ene

Gabriel Rodríguez Liceaga

I
Por las noches se escuchan ruidos; ninguno sexual. Es gente viviendo en el departamento junto al mío: pisadas de desvelados, golpes a la pared, alguien que le jala al escusado, alguien que abre la escandalosa puerta de entrada: o se va o recién llega; televisores encendidos como pastillas para dormir, algún auto que se aproxima para luego alejarse, un perro ladrando ya sin fuerza y sólo por si las dudas.

Por las mañanas, se escuchan niños alistándose para ir al colegio, luego viene una pistola de aire, otra vez la puerta de entrada se abre y cierra con entusiasmo de gente demorada. Se van prendiendo uno a uno los calentadores, la escandalosa y cansada guerra que habita en ellos. Cuando ya no hay niños, muy a lo lejos una pareja pelea a gritos; se aman. Él se va y ella se queda a realizar sus quehaceres. Los miércoles aspira.

Por las noches huele a agua estancada, apesta a humedad y a borracho, es decir, a mí. Si abro las ventanas del cuarto, la pieza se llena de olor a gallinas y quién sabe cuántos perros. Ese aroma llega de la azotea.

En las mañanas huele a comida, al desayuno de siempre y a perfumes de a litro.

Llevo tres semanas viviendo en este departamento de vecindad y sólo estoy aquí por las mañanas o por las noches. Es esta mi vida: me levanto, baño, voy al trabajo, regreso y duermo, me reproduzco y muero. Al día siguiente me vuelvo a dormir. A veces regreso ya muy tarde, bien porque salí tarde de la oficina o bien porque saldré a buscar la verdadera libertad. No conozco el rostro de mi vecino, el cuerpo de su esposa y sus quién sabe cuántos hijos. Sólo veo su puerta cerrada, sus focos encendidos. Cuando yo me voy, ellos ya se fueron; sus vidas me llevan quince minutos de ventaja. Entre todos se acaban el agua que ese día le corresponde al piso y debo asistir al empleo despeinado o sudando vodka. Vivo entre ruidos que no son míos. De noche me asomo al pasillo hasta que mis ojos se acostumbran a lo oscuro buscando siluetas o alguna nariz, un gesto. Pienso en la mujer de la casa, asumo que su boca sabe a algo, sus sudores y espalda. Debe tener la piel oscura y palparla debe ser como tocar dióxido. Ya he tenido en mis manos ese tipo de cuerpo, del que vive en este tipo de vecindades, en este tipo de colonias, el tipo de mujer que cada domingo hace lo mismo, dice lo mismo y tiene el mismo rostro de fantasma.

Igual me pasa con el resto de habitantes de la vecindad. Imagino que entre ellos mismos se desconocen los rostros, he visto que en la puerta de entrada se dejan mensajes en hojitas de papel: *Vecinos, por favor no dejen su basura en los pasillos. Por eso hay tantas cucarachas. Att. Depto J.* Su letra es redonda e infantil, como de varón que quiere ser niña, apretada. Pareciera que a sus letras les resulta urgente hacer el amor. *Vecinos, mañana vendrán supervisores de la procuraduría ambiental para verificar porque se termina el agua tan rápido. Por favor permanezcan atentos.* Firma *Depto L.* Sin duda, estos son un matrimonio que alguna vez fue joven. Él le dictó el mensaje a ella, luego se la cogió por cinco minutos, terminó y deseó que ella se transformara en una torta o un partido de fútbol. Ella: sus letras son como arañas aplastadas. El gato que a veces sale a saludarme debe ser de ellos. ¿Sabrán que su gato vomita prácticamente a diario en mi maceta?

¿Mis vecinos se preguntarán cómo es mi cara? ¿Me verán llegar borracho de madrugada y el sonido de cascos chocando en el cesto? Me pregunto si asumen que los gemidos que salen de mi pieza son de las películas que veo, si mi luz encendida toda la noche les molesta. Me gustaría dejarles un mensajito en la puerta de entrada, firmarlo como *depto N*, contarles que ya les he visto la nuca, que siento mucho lo de ese vaso que se les rompió anoche, que cada vez que pego la oreja en una de mis paredes ellos se transforman en un personaje sin nariz ni miedos, sólo un personaje de este ejercicio que escribo y nadie leerá.

II
Seguramente en algún momento Estefanía fue hermosa, las miradas se la tragaban y ella decía que iba a ser una madre elegante como las de la tele. Hoy, en el volumen de voz más bajo que le queda le dice a su marido: *¿ya viste que se mudó alguien aquí a un lado?*

Él aún no va a responderle. En cambio se pone de pie, se asoma al espejo buscando puntos negros, se exprime uno que ni siquiera existe, hace años que dejaron de salirle granos en la cara. Revisa que la manija del gas esté cerrada, que las llaves del lavadero y la regadera no estén abiertas, que no queden meados en el escusado. Abandona el cuarto y revisa que el microondas esté desconectado, que ambas chapas aseguren la puerta, revisa que sus dos hijos ya estén en la cama y preferentemente dormidos. Mira el cuadro que enmarca aquella foto donde luce glorioso su placa, lo descuelga, revisa que el clavo esté bien sostenido de la pared, por si las dudas lo golpea con su macana un par de veces. Regresa, vuelve a poner el despertador a la hora, le dice a su mujer que empiece sin él. Se vuelve a meter al baño y revisa los dos grifos, caliente y fría; sí, ambos permanecen cerrados. No hay nuevas espinillas que exprimir; el gas: cerrado. El escusado está limpio, él le escupe dentro y mira su saliva sumergirse y salir a flote, desaparecer, entonces le jala al agua y ahí permanece hasta que el remolino termina. Sale al cuarto, Estefanía se desnuda. El marido le acaricia una nalga, se deshace de su cinturón, los pantalones caen por sí mismos. La acomoda y penetra sin cuidado. Ella se apoya con ambas manos en la pared. Él piensa que debió cerrar la puerta de los niños con candado. Ella sube, baja. Así varias veces. Él le pide que se recueste, él utiliza el cuerpo entero de ella como una recargadera que le facilite el acceso, cierra los ojos, imagina mejores mujeres. Decide buscar en el buró un condón. Se aparta un momento y se lo coloca. Vuelve a Estefanía, *Ayúdame*, dice. Ella lo introduce. Él cumple sin cerrar los ojos, haciendo ruidos al respirar y a una velocidad de gárgaras. Ya, Estefanía, ya, se acabó. Luego prende la tele con el volumen en tres rayitas, no más. Mira resúmenes deportivos.

A la mañana siguiente suena el reloj despertador. Él se pone de pie, no recuerda en qué momento se puso el pants que usa para dormir. Encuentra sus chanclas justo donde deben de estar. Todo está bien. Sale del cuarto, su mujer le prepara el desayuno a los niños. Uno aún duerme, el otro se baña. Eso también está bien. Entonces él le responde a su mujer: *Se mudó alguien aquí a un lado, sí lo noté. ¿Sabes cómo es?*

Joven, dice ella. No menciona que alto y, en lo que cabe, guapo. No menciona que ha pensado en él, que adivinó su nombre y dos apellidos: uno debe ser muy común y el otro uno de esos apellidos complicados y que alguna vez avanzaron entre trompetas. *Es joven, dice nada más, nunca está, se va y regresa mucho después que tú. En su mudanza vi que tiene pocos muebles, un sillón, cama grande, estrena comedor y refri, muchas cajas, debe ganar bien porque sus tres pares de zapatos se ven nuevecitos. Los lunes se va de saco, se me hace que no se baña.*

Él no sabe si primero dijo o pensó lo siguiente: *Pues vieja, vamos a tener que meternos para ver qué le chingamos al cabrón.*

Si el mayor de sus hijos, Julián, hubiera estado ahí, de inmediato le hubieran brillado los ojos. El menor se llama Germancito.

III

Julián y Germancito, tres años los separan. Tres años, los mejores juguetes y varias groserías. Julián, de grande, será policía como su papá; toro como su papá; tendrá dos hijos varones como su papá; se volverá cuando en la calle griten con respeto: Julián Orozco, igualito.

Cada tarde noche apenas entra al zaguán, papá hace el chiflido de *ya llegué* y pone sobre la mesa las llaves de la casa, su cartera y placa; al final coloca la macana. Julián lo recibe. Papá Julián le dice: *Vas y le dices a tu hermano que le pregunte a tu madre qué vamos a cenar hoy.*

Julián mira la macana sobre la mesa, se emboba observádola. Cómo le gustaría cargarla usando todas sus fuerzas, sostenerla unos pocos segundos en lo alto, tomarla con ambas manos y golpear con ella a los malos imaginarios, aprehender a todos y recibir por eso medallas que brillan como un diente de oro. En cambio, simplemente, toma un trapo, apenas si lo moja asegurándose luego que la llave del lavabo quede bien cerrada, sin goteos. Luego delicadamente la limpia, tratándola a la macana como a un pequeño nene. Tal y como papá le enseñó a tratar las cosas de un oficial.

Julián y Germancito, tres años los separan. Tres años, los mejores juguetes, varias groserías y el privilegio de estrenar ropa. El menor siempre acaba usando las camisas y pantalones que ya no le quedan a su hermano mayor. Este mes Julián dejó tres suéteres, dos shorts de la escuela, del uniforme de deportes; los álbumes de dibujitos y el interés en darle pócimas al gato del vecino. Julián no tarda en exigir su propia cama, en andar de novio, en elegir él mismo cómo quiere traer el cabello, que será a rape, como lo usa papá.

Suena el chiflido, Julián abandona la televisión y corre para esperar a ver a su padre dejando sus tesoros de policía en la mesa, la macana. Papá le saluda con dos palmadas débiles en el coco, le dice que va a necesitar de su ayuda para meterse, otra vez, al departamento vecino. A Julián, sí, de inmediato le brillan los ojos. No se necesitan demasiados detalles, basta con que diga *el departamento vecino*, para que de inmediato se sobreentienda lo que su padre necesita de él. *Ahí que tu mamá te ayude.*

No se dice nada más al respecto. Se cena. La familia entera mira un programa. Si el *pendejo* que vive a *un lado* no estuviera en alguna cantina escribiendo en servilletas, escucharía el sonido de la televisión disminuyendo de volumen conforme anochece, escucharía las pisadas de los niños rumbo a su cuarto, escucharía los dos viajes de papá asegurando los candados de la puerta, golpeando un clavo en la pared.

Esa noche Julián no durmió de inmediato, la emoción de explorador mágico le retrasó el descanso. Se imaginaba recorriendo aquel planeta siempre nuevo, acaso una selva llena de trampas, un desierto sin final apa-

rente. ¿Qué nuevas aventuras le esperan mañana? Recostado boca arriba, le presume a su hermano su condición de hijo más querido.

Al día siguiente Julián y su hermano regresan de la escuela, mamá les saluda de lejos. Los niños discuten eligiendo programa, Julián no puede alejar la mirada de la mesa vacía. Papá no ha llegado. *Vente, Julián*, dice la madre. Abre la ventana de la cocina, coloca un banquito para que su hijo alcance. Él en dos brincos ya está afuera, baja poniendo los pies en los ladrillos, su madre cree que lo ayuda y le toma innecesariamente de un brazo. En un instante ya está en la ventana del vecino. Para robar ha entrado por esa ventana cuatro veces en tres años.

No habrá una quinta.

IV

Papá chifla. Julián siente que el estómago se le hace una bola de papel mojado. Escucha los pasos de su padre subiendo las escaleras. ¿Dónde mete las manos? ¿Qué dice? No olvidará nunca el enojo de su padre. Escucharlo gritar lo que gritó, verlo desquitarse con mamá, pero sobre todo su silencio y que no haya dejado sus cosas en la mesa.

En serio lo intentó Julián, meterse por la pequeña ventana del baño. Lo intentó hasta lastimarse, hasta sentir rojo el estómago. Pero ya no cabe por ahí. Simplemente ya no cabe. Se acabó. Julián ha crecido.

Germán, tres años menor, pequeño, cabezón, dientado, siempre tratado por el padre como lo que es: el no planeado. Le gusta la sopa de papa, quiere un perro robot, lleva varias semanas con gripe, flaco, cabe en una ventanita de baño sin problemas. Lo que lo hace único.

V

Pues a este paso vamos a tener que hacer otro hijo nomás para meternos a robarle a los vecinos, dijo Estefanía. Su marido reaccionó con una sola mueca, encendió un cigarro y arrojó la cajetilla al suelo, ella se dejó caer en el sillón permitiéndole el paso. *Mañana metes a Germán*, dijo el padre y con la chamarra a medio acomodar salió quién sabe a dónde, desquitándose con la puerta.

Lo que sigue es que Estefanía se agache con confianza, recoja la cajetilla y se dirija a la cocina, ahí encenderá la estufa, colocará entre sus labios un cigarro y con la flama que nace del girasol en la estufa lo encenderá apresuradamente. Luego saldrá corriendo hasta el pasillo abanicando el humo con sus manos. Ya afuera se acariciará la mejilla imaginando que fue golpeada. A la primera bocanada, las ganas de llorar le habrán desaparecido. No, nunca estuvieron.

Le gusta ver el cigarro consumirse, hacerse pequeño con cada chupada. Al menos eso le recuerda que sí existe, que forma parte de algo. Como cuando un niño de la calle le pide monedas, como cuando sabe que los jóvenes le miran el escote o algún bebé en el metro la señala y le sonríe. Las fotos, conservar ropa vieja, asumirse en este mundo, atesorar los ombligos de sus dos hijos varones en una pequeña cajita. Todo acto que sea un *aquí estoy* es, para la joven madre, una isla. Cuántas veces no orina sin jalarle. Esperando con nervios a que alguien más al entrar se deshaga de su pipí. De su pipí.

Apaga los cigarros aplastándolos contra un muro blanco que alberga ya montones de redondeles oscuros, uno por cada cigarro que la devuelve a calmo puerto, círculos de ceniza como moretones en el muro pálido. Recuerda los buenos tiempos, sus tres novios y la carrera que dejó a la mitad. Mira su sombra, le gustaría no reconocerla tan rechoncha. Con la mente traza el contorno de su silueta proyectada en el piso. Se muerde los pellejitos de los labios. Entonces mira al vecino entrar a la vecindad,

ebrio. No es tan tarde. De inmediato lo reconoce. Mira sus tenis nuevos y las cicatrices de barro mal exprimidos en aquel rostro tierno. Él avanza y sin saludarla, ignorándola, abre su puerta en el segundo intento.

Estefanía se termina el cigarro, lo estrella en su pared de marcas negras. Antes de guardar la colilla en el bolsillo, analiza la huella de su labial rosado en el filtro. Y sí, se siente viva. Entra a casa con gusto de descalzarse y beber algo frío. Antes acostará a sus hijos. A veces se olvida que existen, que son ellos su real huella en esta vida tan poca cosa. Ella no eligió ser madre. Cómo le hubiera gustado quedarse detenida eternamente en los 23 años. Germancito mira televisión, *¿y tu hermano?*, le pregunta. El hijo menor no la escucha, o se hace el que no la escucha. Estefanía se siente espectro, entra al cuarto de las dos camas. Ahí escucha a su hijo mayor, Julián, rabioso y murmurando sabe Dios qué, entre mocos y un llanto seco, lo mira sentado en el piso y desgarrando la ropa que ya no le queda, lo mira haciéndole hoyos a los dos suéteres que mañana estaban destinados a proteger del frío al nuevo favorito, a su hermano ratero.

VI

No se puso nervioso, tampoco le vio gran chiste a aquella invasión. Germancito entró sin problemas por el espacio de la ventana sin vidrio. En la casa del escritor borracho buscó sin éxito cosas de valor. Encontró sólo billetes hechos bola, monedas de las más pequeñas, una televisión nueva pero imposible de sacar por la ventana; tal vez habría de hurtar el control remoto. Lo guardó en una mochilita y siguió ubicando sonrisas de su padre por toda la casa.

Nada. Y con el miedo de ser escuchado por los vecinos, anduvo de puntitas por todos lados, procurando no tocar nada. En los cajones sólo había ropa entre limpia y sucia. Una licorera plateada que guardó en la mochilita, junto con el resto de descubrimientos. Había libros y discos compactos regados por el suelo, botellas vacías difíciles de esquivar. Hasta Germancito supo que no valía la pena hurtar libros. No se le ocurrió buscar dólares en la *Divina Comedia*, no halló las fotografías que hubiesen sido su primer contacto con los senos de una mujer dentro de *Muerte en Venecia*.

Abrió más cajones, buscando brillos o tal vez un reloj. Nada. Y luego, en la sala: una caja dorada, como de galletas, con un candado pequeño. La agitó como se espía una alcancía. No sonó nada. Obvio: no podía deshacerse del candadito con las manos. Jugó al satisfecho y luego de guardar la caja buscó algo para sí mismo: un muñequito japonés cabezón. Fue a la cocina y ahí eligió algo para mamá: un par de cubiertos, trinchas, un vasito de vidrio, y, para su hermano mayor, una navaja que más bien era un sacacorchos.

Antes de salir desconectó el auricular del teléfono y lo metió en su equipaje. Usando el escusado para escalar, alcanzó el hueco y salió de aquella casa. Curiosamente, se puso más nervioso al abandonar el lugar que al entrar. Mamá lo esperaba del otro lado.

VII

Pegó la nota en la puerta de entrada: *Se metieron a robar a mi departamento hoy. Mantengan la puerta principal cerrada. Si alguien se encuentra una cajita de metal con papeles adentro, se la compro. Att. depto N.*

No tengo muchas ganas de quedarme a dormir hoy aquí pero ni cómo hablarle a mamá si se llevaron el teléfono. Imagino a un desco-

nocido sonándose la nariz con mi papel de baño, de pie en mi tapete, seleccionando qué llevarse. Se robaron puras cosas sin valor. La idea de alguien metido aquí adentro me da asco. Fueron los vecinos, sin duda. Se llevaron todo lo que llevaba escrito. Seguro cuando vean que el candado vale más que lo que hay dentro de la caja la van a aventar a la basura. Voy a estar revisando las bolsas que dejan en la calle. No pienso reescribir nada, ¿por qué no lo pasé a la computadora? ¿Quién me creo? ¿Me quedo acá hasta recuperarla de algún modo y luego me mudo al lugar de cuatro mil pesos al mes por la Del Valle? Al menos dejaron intactos mis libros. Pinches nacos, pinches piel de diúrex, pinche vecindad marrana. No quiero pasar la noche aquí, seguro no voy a poder dormir, cada ruido representará algo. ¿Para qué se mete alguien a robar mi trinchas? Y si toco de puerta en puerta. Ya puse el mensaje, a ver si alguien responde. Sabe Dios cuántas páginas a la basura. Ya no pienso reescribir nada, ni valía la pena. Nacos, pinches prietos, pobres. No dejo de pensar en alguien sentado en mi sillón, qué habrá hecho. Por la forma como dejó todo intacto seguro no permaneció demasiado buscando qué chingarme. ¿Qué hago? Tengo miedo, la verdad tengo miedo. Reviso una y otra vez la casa, el dinero sigue aquí, mis primeras ediciones, las bocinas. No entiendo por dónde se metieron.

VIII

Estefanía no es mucho de leer. Antes sí, lo que le dejaban en la escuela. Luego, la verdad, ni las revistas de chismes; uno que otro de los textos que ponen debajo de las fotos. Toma las lonjas de papel en sus manos buscándoles algún valor que no haga rabiarse al marido cuando vea las cosas que Germancito trajo. Nada. Lee la primera línea:

Por las noches se escuchan ruidos; ninguno sexual. Es gente viviendo...

Vuelve a leer la primera línea. Prosigue. Lee narrado el sonido que hizo el vaso que se le cayó por accidente, los portazos de su esposo cuando abandona, enojado, la casa. Y prosigue: lee el sonido de fin del mundo de su calentador, el sonido molesto del despertador siempre a las 7 a.m, su pistola de aire y la vieja aspiradora. Se lee perteneciendo a un castillo de sonidos y sus consecuencias. Con la mano acaricia la pared de su casa, imagina al vecino del otro lado con la oreja pegada y una pluma en el puño.

Ese día, Estefanía silbará, estrellará sus tacones uno contra otro, le subirá mucho a la televisión, obligará a sus hijos a resolver las matemáticas en voz alta y cuando el marido entre preguntando por el robo, lo incitará a desquitarse contra las puertas, a gritarle a su mujer, a sus hijos. Estefanía deja la llave del agua abierta y acentúa cada sonido que hace, dejará la ventana abierta cuando cocine.

En la noche, esperará a que los niños estén dormidos, a que su esposo revise dos veces, como cada noche, la puerta, las llaves de agua, la estufa y meados; apenas entre al cuarto, lo despojará de los pantalones.

Ya alejó el colchón de la pared de manera que cada movimiento repercute en la cabecera a golpes. Y gemirá, con cada movimiento de su policía gemirá exageradamente. Y de cada ruido nacerán palabras.

IX

También esa noche, el marido antes de dormir, notará que su macana está ausente. Alguien la ha tomado.

A Third Culture Literature and Migration

Sergio Troncoso

The bilingual border existence I assumed was the norm until I arrived at Harvard, where I was shocked to learn not everyone was fluent in both Spanish and English, and Latinos were not a significant minority much less the majority as they were in El Paso.

I grew up on the Mexican-American border of El Paso, Texas, about one kilometer from Mexico, the homeland of my parents who were from Chihuahua. In the barrio, Ysleta, where I lived until high school, we spoke Spanish on the streets and at home, and English in school. The bilingual border existence I assumed was the norm until I arrived at Harvard, where I was shocked to learn not everyone was fluent in both Spanish and English, and Latinos were not a significant minority much less the majority as they were in El Paso.

What was the significance of this migration from Spanish to English, from Mexican culture to the culture of the America's Northeast? The first was a struggle for legitimacy and becoming an outsider, even when I had not grown to consider myself an outsider. To jump from a proficient English to a literary English, I had to teach myself skills that perhaps were innate for many of my peers, skills that had been passed on to them from their parents. I had to teach myself on the fly, so to speak, while I buttressed a sense self that was a "curiosity" or even a strange alien to many in my new community.

In the beginning, the mantle of the outsider was thrust upon me by new surroundings, but later I adopted the outsider status to communicate the good I saw in the Mexican-American community of El Paso to places like Harvard and Yale, Boston and New York. For example, the first story I wrote, "The Abuelita," is about a Chicano who is a philosophy graduate student at Yale. He calls his abuelita in El Paso to discuss Heidegger and his philosophy of death. The grandmother unwittingly gives him a response not just to his loneliness and being away from home, but also to Heidegger's philosophy which values abstractions over the more quotidian concerns of the human being, like love and friendship. The honesty and character of the abuelita is pitted against academic's pursuit of truth that too often overlooks the simplest, most humane solutions.

Again, when I wrote my first book, I donned the outsider status to try to communicate a world not well understood in the Northeast. In *The Last Tortilla and Other Stories*, I wrote philosophical stories about Chicanos to focus on their mental life, instead of on the physical, colorful traits I too often read in stereotypical American literature about Latinos. Also, I did not allow my publisher to italicize the Spanish whenever I used it, because in these border stories Spanish and English were often interchangeable, a unique hybrid language

misunderstood not only by the purists in Washington, D.C. but also by those in Mexico City. A third culture, an in-between culture in which the antipodes matter less every day, is flourishing on the Mexican-American border.

My prose also tended to be simple and direct, another consequence of my migration from Spanish to English. I followed as my guide a favorite writer, Joseph Conrad, whose third or fourth language was English, yet who wrote searing literary works, including *Heart of Darkness*, which imprinted themselves into the souls of English readers.

Why did I write this way? When I started writing fiction, which was late in life for a writer, as a grad student, I wanted to get away from the meaningless abstractions of philosophical seminars at Yale. This linguistic pretension removed me from my community, from my father and mother, from my abuelita. For in classrooms within the Gothic fortress of Yale's Old Campus (and I suspect at many universities all over the world), a human being is a mind, first and foremost.

But in Ysleta, my home, the human being was, and is, feet. Feet in pain. Callused hands. Adobe houses built by those hands and feet. La gente humilde of Ysleta. At Yale I was reacting against the elitism of the academy, an elitism that is hard to overcome when you can immerse yourself in books and forget the workers who make that world possible. I was also reacting against myself. I loved reading German and Greek philosophers. They did provide unique, unconventional insights into the human being. I had become an Ivy Leaguer in many ways. I was torn, between the people I loved at home and the ideas I devoured away from home.

I also noticed that many of the practitioners of academic fancy language, as I'll call it, were individuals who treated people poorly. Their education and facility with argument and power encouraged lying, deception, and manipulation. The nature of truth, the pursuit of abstraction in universities, was a passive aggressive violence. Eliminate your opponent, not by killing him, but by warping arguments to win at any cost, by murdering his mind. The nature of truth was hate.

When you view human beings as abstractions, then it is easy to abuse those abstractions without guilt. Judging a person as a category is the root of racism; it is the root of cruelty. Moreover, writing about the world of people is an exercise in abstraction, and ex-

plains my deep ambivalence about being a writer. Too often my writer friends forget themselves in their world of words.

So I took a different tack with my literary fiction. I wanted to write so my father and mother could understand me. I was writing for them, and to give voice to those from Ysleta. I wrote simply. I also wrote prose obsessed with details, personal stories, to give meat to those understanding my community outside the American mainstream. I used myself as an example to provide a meaningful character struggling with complex issues, within the murk between right and wrong.

Yet I also wanted to explore the ideas from Yale, and beyond, which I thought were worthwhile, so I wrote philosophical stories questioning the basis of morality. I wrote stories that asked whether murder was always wrong, or belief in god always holy, or success the root of moral failure. Most importantly, I believed the people of Ysleta had a lot to teach the people at Yale about being good human beings. I still believe that.

But this effort to be clear and direct about difficult questions has sometimes condemned me in academic circles or among those who prize the beauty of language above all. I am also condemned by those who never think beyond the obvious and popular, because I write philosophical stories. You will never find my fiction at Wal-Mart.

I am in between. Trying to write to be understood by those who matter to me, yet also trying to push my mind with ideas beyond the everyday. It is another borderland I inhabit. Not quite here nor there. On good days I feel I am a bridge. On bad days I just feel alone.

From being a besieged outsider needing a voice, to becoming an outsider by choice deploying my voice (in English), the final significance of my cultural and linguistic migration was philosophical. I like to ask difficult, often unpopular questions that get to the root of issues contemporary society ignores. Against much of popular American fiction, my stories are not primarily to entertain the reader, but to unmoor him. I want the reader to face through my characters perhaps what he will not face himself. In the United States, I ask: What is an American? How does abandoning or reforming your 'home country' to join American culture affect your psyche, your sense of belonging, your relationships to neighbors who may be different from you? How do you build a community when you often don't have in a common religion, race, ethnicity, or even language? How do you build a sense of 'truth' in this multicultural world?

In my blog, Chico Lingo, for example, which is reprinted in many newspapers, I have recently written two controversial articles. One asked the question, Why does the Texas Library Association exclude Latino writ-

ers? The TLA produced a list this year of 68 young adult books, which had only three books by or about Latinos. Yet dozens of prize-winning, excellently reviewed books for young adults were written by Latino authors during the years covered by the list. These facts are important when the majority of school children in Texas are now Latinos. Are we teaching or encouraging Latinos kids in Texas to excel, or is this just another example of ignoring them and then complaining that our children have a high high-school dropout rate?

I think the role of a writer, not just a writer who is an immigrant in the culture in which he writes, should be to separate himself or herself from that society and culture, and be an outsider. The media is often manipulated by those with money. The majority of citizens rarely bother to ask and try to answer tough questions, since they are immersed in making a living, the affairs of family, and the immediate concerns of their personal life. The average person, if he reads at all, will want to escape from national and personal problems with a story that takes him somewhere else. The writer I believe should use this groundwork to his advantage. He should tell a good story, because without it you will never attract much attention nor have many readers. But any writer who is satisfied with only telling a good story is not living up to what great literature can be. You must prod, and enlighten, and question, then you must reveal through the particulars of character and plot and story what will stay with the reader long after he puts your book down. What he will have is a seed of truth told through the experience of story, a seed that will grow in him, and thousands like him, and let him know first that he is not alone, and second that he can think differently than what others think, and third that he can act in small and important ways to reflect this new world in his life.

I think the role of a writer, not just a writer who is an immigrant in the culture in which he writes, should be to separate himself or herself from that society and culture, and be an outsider.

Subscriptions

Literal. Latin American Voices

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

E-mail:
info@literalmagazine.com

George Steiner en *The New Yorker***Un Dios que siempre nos defrauda****David Medina Portillo**

En las ceremonias ideológicas del siglo XX, palabras como libertad e igualdad universales lo mismo que raza y nación, más que afinidades electivas exigían identidades espirituales férreas.

La historia de los intelectuales es inseparable de las encarnaciones colectivas del pensamiento. Al anotar esto, lo sé, sólo estoy subrayando una obviedad: los intelectuales representan la vida pública de las ideas. Ahora bien, en un contexto que entendemos señalado por la vigencia de una realidad secular, cuán desconcertante resulta advertir que gran parte de esta relación ha sido una historia trágica. En efecto, para quienes hayan nacido al término de la Guerra Fría, los exterminios masivos en nombre de cualquier concepto suenan hoy a insondable brutalidad, incompatible con el actual descrédito de lo público en favor de un individualismo irreductible, versión para el consumo global de aquel venerable Constant y sus libertades negativas. Y así, cómo sucedió que en la lógica de un pensamiento heredero de la razón ilustrada y del humanismo clásico, de las bondades de la ciencia sobre los rieles de la técnica y el progreso, cómo fue –decíamos– que las ideas se transformaron en sucedáneos sangrientos de la religión, en aquellas parusías totalitarias gracias a una teología ya sin Dios. En las ceremonias ideológicas del siglo XX, palabras como libertad e igualdad universales lo mismo que raza y nación, más que afinidades electivas exigían identidades espirituales férreas: nadie renuncia al bautismo de la fe sin exponerse a la mancha del tráfuga o del convicto.

Paradójicamente, los vínculos de muchas de las mentes más hondas y brillantes del siglo con las saturnales de la Idea no son tan simples como parecen. Quién no conoce, en este sentido, la tranquilizadora excusa suscrita por la gente de a pie tanto como por la *intelligentsia* y los *maître à penser* de aquí o allá acerca de que las muertes y las deportaciones, los trabajos forzados y los silenciamientos sucedieron por causas nobles, bajo la esperanza de un mañana menos miserable. Por su lado, cómo conciliar las evidencias de la alta cultura europea –Heidegger en primer plano– con el determinismo biológico del Tercer Reich y su patología nacionalista. La imagen ya es un clisé: los hornos ardían al vuelo de una sinfonía con los coros a cuenta de la racionalización técnica. Y por supuesto, asomarse a estos episodios supera el interés meramente libresco. ¿O acaso la autosatisfecha superficialidad de la vida cotidiana actual no puede verse como la manifestación de una profunda desconfianza hacia aquellas grandes palabras? En nombre de ellas se sucedieron los crímenes más siniestros y, cosa rara, ni el saber ni la cultura desempeñaron el rol de

engrandecimiento humano que una Historia con mayúscula les había asignado. Quizá porque en este terreno y como diría Christopher Hitchens, todo lo negociado con las divinidades siempre ha acabado mal.

Uno de los títulos que examina el nudo de estos horrores es la recopilación de ensayos de George Steiner publicada recientemente: *George Steiner en The New Yorker*. Lo que sigue son las anotaciones de una lectura más bien desordenada, sorteando con dificultad la tentación de quedarme anclado en las opiniones y revelaciones, las anécdotas y las reflexiones del autor sobre éste o aquel personaje. Se trata de un volumen de crítica literaria al modo como Steiner entiende su trabajo: jamás desligado del contexto de una crítica de la cultura en donde la historia de las ideas pasa, necesariamente, por la radiografía intelectual de una época y sus protagonistas.

En 1987 la revista *Vuelta* publicó un debate con el título “El destino de los intelectuales”. En ella participaron Leszek Kolakowski, Conor Cruise O’Brien y George Steiner, moderados por Robert Boyers, el editor de *Salmandi*. Dos años después desaparecía el Muro de Berlín seguido por la desintegración de la Unión Soviética en 1990.

He querido recordar esta charla y estas fechas porque las ideas del autor de *After Babel* expresadas entonces poseen un timbre que también oímos en las páginas de *George Steiner en The New Yorker*, selección de textos a cargo de Boyers y en edición simultánea de *New Directions* y el FCE (2009). La coincidencia no es extraña ya que por estos años Steiner se desempeñaba como uno de los reseñistas de planta en *The New Yorker*, ocupando el sitio (de 1967 a 1997) que durante décadas mantuvo otro de los grandes: Edmund Wilson. Ahora bien, al releer sus intervenciones en aquel debate se perfila el rostro de un Steiner apenas visto, creo, en el grueso de sus títulos más célebres. Me refiero al considerado defensor del espíritu comprometido, es decir, al Steiner que en contra de las evidencias más dolorosas sostiene la inusitada vigencia del dilema *engagé* y se interroga aún: ¿hasta qué punto se equivocaron Sartre o Aragon? ¿Todo fue un error y ambos lo supieron siempre? Para Kolakowski, uno de sus interlocutores en el debate, no hay excusa posible: se trató de intelectuales “entrenados en el autoengaño y que no [veían]

nada malo en mentirle a la gente". Sin embargo, Steiner duda. Y uno se lo imagina demorando el trago de un vaso de agua mientras las miradas inquietas de O'Brien y Robert Boyers recorren la sala. Finalmente Steiner responde, visiblemente contrariado: "Estamos hablando, en suma, de un problema muy real: no sé qué puede hacer uno para evitar ciertos errores; pero las erratas de la conciencia, las equivocaciones, son a menudo ennobecedoras..."

George Steiner en *The New Yorker* está compuesto por cuatro secciones que se antojan un tanto innecesarias, apartados que catalogan una mayoría de textos con aristas decididamente políticas por un lado y, por el otro, los contados momentos en donde el autor se limita al terreno de la apreciación y el saber especializados, literarios o no. Tenemos entonces el siguiente espectro según los temas: "Historia y política"; "Escritores y escritura"; "Pensadores" y "Estudios biográficos". Ahora bien, salvo la última sección, más las páginas dedicadas a Satta, Pirsing, Lévy-Strauss, Ariès, Cioran, Davenport y algún otro que se me escapa, lo cierto es que la sustancia del volumen se encuentra en el lúcido *close-up* de una legión de intelectuales tan imprescindibles como significativos por su trato con las ideologías del siglo XX. Steiner colaboró en *TNY* a lo largo de tres décadas (la versión digital registra 191 textos), y es de suponer que escribió sobre el orbe habitual de sus obsesiones: del ajedrez y la música a la erudición lingüística, de la crítica de la cultura y el pensamiento científico a la literatura comparada, pasando, claro, por el canon de las letras occidentales y la historia de las ideas. Sin embargo, creo que Robert Boyers optó por una reunión dictada por los hilos de esta última y, sobre todo, por el peso de algunos de sus personajes. La elección constituye un verdadero acierto, entre otras razones porque Steiner emerge como un artifice del retrato ejecutado con auténtico genio, en una línea de lucidez que, por ejemplo, me recuerda a Isaiah Berlin desentrañando los abismos vitales e intelectuales en las memorias de Herzen o la llama antiliberal del saboyano Joseph de Maistre. De este modo, por las páginas de *George Steiner en The New Yorker* desfilan Anthony Blunt, Solzhenitsin, Albert Speer, Weber, Orwell, Kraus, Brecht, Céline, Borges, Green, Scholem, Benjamin, Simone Weil, Russell, Canetti, Koestler, Hutchins, Chomsky, etc., contrastados todos sobre el caudal de acontecimientos y la corriente de ideas que hasta hace poco ensombrecieron nuestra historia.

"El erudito traidor", ensayo que abre el volumen, es así una entrada ejemplar. Relata el escándalo protagonizado por el eminente Anthony Blunt, crítico de arte que, en el pleno del parlamento inglés en noviembre de 1979, fue denunciado por Margaret Thatcher como "el cuarto hombre", integrante de una red de espionaje soviético infiltrado en la Universidad de Cambridge. El texto es sencillamente fascinante. Apenas si repara en la



cháchara de espías en conflicto para, en cambio, internarse en una reflexión a fondo sobre las posibles causas que llevaron al también consejero real (curador oficial de la pinacoteca de la reina) a enlistarse en las misiones de la KGB. Miembro privilegiado de la élite cultural británica, Blunt perteneció a la legendaria Sociedad de los Apóstoles, círculo también secreto que en los años 30 profesaba orientaciones abiertamente marxistas y por el que pasaron Keynes, Russell, Forster, Wittgenstein y Hobsbawm, entre otros. Se sabe que desde esa década Blunt colaboró con Moscú y pudo enviar, ya en los años de la Segunda Guerra mundial, documentos clasificados del Foreign Office y los servicios de inteligencia del MI5 británicos. En la denuncia de la entonces primera ministra Margaret Thatcher, sus labores se especificaron así: "No sabemos exactamente qué información pasó. Sabemos, sin embargo, a qué información tuvo acceso". Junto con Blunt conspiraron Guy Burgess, Donald Maclean y John Philby, en lo que se conoció como Los cinco de Cambridge. Un detalle inquietante: aún hoy hay quien especula sobre la identidad del "quinto hombre": ¿fue John Cairncross, como muchos creen? Según una hipótesis de Kimberley Cornish (*The Jew of Linz*), existen pruebas para afirmar que detrás del "quinto hombre" se ocultaba nada menos que Ludwig Wittgenstein, aquel discípulo de Hitler (hay foto escolar) que llegó a ser uno de los pensadores decisivos del siglo XX y –dada cierta consideración suya a Stalin– invitado a ocupar la cátedra de filosofía en la universidad estatal de Kazán.

Parece difícil identificarse con los demonios de Blunt y de muchos otros personajes de este libro (Speer o Céline son obvios, pero también Brecht o Simone Weil...) Sin embargo, la imagen del erudito ofrece otra dimensión cuando Steiner detalla su odio a los valores liberales de la civilización occidental. En efecto, ante aquellos ojos

Adolf Hitler

Wittgenstein

Existen pruebas para afirmar que detrás del "quinto hombre" se ocultaba nada menos que Ludwig Wittgenstein, aquel discípulo de Hitler (hay foto escolar) que llegó a ser uno de los pensadores decisivos del siglo XX.

Las dudas de Steiner se parecen tanto al asco como a la seducción, a la condena colindando con la fascinación. De algún modo, en el interior de esa duda habita una dialéctica algo equívoca.

sólo el programa de un Estado firme y omnipresente podría garantizar el desarrollo del Gran Arte, un estamento estricto al que Blunt le asignaba tareas sin sustitutos en la historia de la humanidad. Así las manifestaciones más hondas de la sensibilidad y la inteligencia, el saber y la creación, estarían a salvo de las veleidades de la mediocridad como política del espíritu, de esa satisfacción cínica administrando la vulgarización y las capitulaciones del arte ante la codicia típica de la *midcult* burguesa. La cruzada internacional en contra de sociedad liberal llegarían a estar representadas –se sabe– por las soflamas del Tercer Reich y las crujías del socialismo real, las dos grandes realizaciones del pensamiento radical. Antes, sin embargo, Blunt vio en los éxitos de desarrollo de la URSS durante los años treinta, la posibilidad efectiva de un Estado educador y con sentido histórico: la República ideal del modelo platónico que, idealmente, garantizaría las manifestaciones sublimes del Espíritu.

Ahora bien, en opinión de Steiner, nada de esto tendría sentido si no nos adentramos en el verdadero centro del laberinto habitado por Blunt, a saber: el impulso libidinal del “erudito absoluto”. Esta figura, señala Steiner, es tan escasa en la historia de la humanidad como raros han sido Shakespeare, Cervantes o Dante. De algún modo, para Steiner se trata de fuerzas naturales en donde la excepcional energía física e intelectual acumulada por generaciones llega a ser “más imperiosa que la vida personal misma”. Dicho de otra manera, qué pertinencia tienen nuestras indigencias y alegrías comunes comparadas con las demandas insospechadas de la Gran Obra. Más aún, si como parece Shakespeare, Cervantes o Dante son la manifestación suprema de una civilización que, al cabo de dilatadas etapas de tanteos y logros menores, cristaliza en esos vastos tropos de la sensibilidad y la conciencia llamados *Hamlet*, *El Quijote* y *la Divina Comedia*, ¿cabe identificar dichas manifestaciones esencialmente impersonales con los nombres concretos que redactaron aquellas páginas? Homero es más un *aleph* de la humanidad que un hombre cualquiera, susceptible de ser llamado a rendir cuentas. Ahora bien, el modelo homérico del autor como realidad impersonal –cuyas evoluciones temporales asumen el rostro de un Montaigne o un Pascal, por ejemplo–, se complica al contacto de otro de los potentes combustibles del imaginario moderno: el mito de Fausto. En efecto, al interior del alma fáustica las fuerzas negativas y positivas de la creación luchan encarnazadamente ofreciéndonos el espectáculo de una voluntad bella en sus excesos. Qué importancia puede tener entonces las gracias y remilgos de cualquier Gretchen cuando el genio ha sido tocado por la llama eterna del conocimiento y la inteligencia infinitos.

En consecuencia y ante la interrogante de un periodista del *Times* en el sentido de que si Blunt merece nuestra condena, Steiner se confiesa incapaz de responder. Fue un traidor, aceptémoslo, parece decirnos. “Pero

si Yeats tenía razón ¿los monumentos del intelecto que no envejecen son susceptibles de valoración moral o política? [...] Yo, sencillamente, no lo sé.”

Hay erratas de la conciencia que nos ennoblecen... afirma Steiner en el debate que citamos al inicio. Para ser justos, allá se refiere a la legión de intelectuales identificados con las aspiraciones de igualdad y libertad universales, no al sombrío espectáculo de Céline o Aragon, militantes irredentos de los hornos y el Gulag. De ese modo y en un nuevo giro a las consideraciones de Bloch (*Principio Esperanza*), la siguiente pregunta parece inevitable: ¿podemos condenar a alguien por haber albergado aquella noble ilusión? Cualquiera que sea la respuesta, lo único cierto para Steiner es que los abismos de la moral mantienen abierto un espectro tan amplio como el número de nuestras renovadas incertidumbres. En este sentido y del mismo modo que con Blunt, Steiner no deja de inquietarse porque un poeta como Aragon, autor de los himnos de la resistencia francesa *Crève-Coeur*, sea el intelectual que años más tarde se mantuvo sordo a las denuncias de deportación masiva en los campos de la URSS. El paisaje de luces y sombras que evolucionan en las páginas de *George Steiner en The New Yorker* está marcado así por los vilezas del compromiso y las variedades de la esperanza despertadas por las simbiosis entre ideología e historia. Sin embargo, cómo negar que entre los defraudados anhelos de quien actuó de buena fe y el intelectual que aún sabiendo se mantuvo firme ante el horror, las dudas de Steiner se parecen tanto al asco como a la seducción, a la condena colindando con la fascinación. De algún modo, en el interior de esa duda habita una dialéctica algo equívoca que, a falta de mejor entendimiento, sólo puedo registrar como el difícil desplazamiento desde el error “ennobecedor” al reconocimiento irrestricto de una “nobleza del espíritu” ya a salvo de toda exigencia ética: “¿los monumentos del intelecto que no envejecen son susceptibles de valoración moral?” Como si el pecado de *hybris* del doctor Faustus se reinventara a sí mismo emergiendo con el aura trágica del Ángel caído.

En 1950 Richard Crossman publicó en *The God that Failed* seis testimonios de eminencias militantes que acabaron abominando del comunismo. El autor fue denunciado como agente de la CIA ya que su libro se distribuyó generosamente entre los asistentes al primer Congreso por la Libertad en la Cultura, financiado con fondos específicos del Plan Marshal. En alguna de sus páginas Edward Said transcribe uno de los párrafos con los que Crossman argumentó su defensa a los entonces implicados: “El Diablo vivió en otro tiempo en el cielo, y quienes no se han encontrado con él probablemente no reconocerán a un ángel cuando lo vean”. Leyendo la reunión de ensayos aquí reseñada no puedo dejar de pensar cuánto se acercan las palabras de Crossman a la fascinación de Steiner por las más inesperadas resurrecciones del Ángel rebelde.

En torno a *Sauce ciego, mujer dormida*, de Haruki Murakami

La travesía del surfista

Víctor Hugo Vásquez Rentería

...para mí escribir novelas es un reto,
escribir cuentos es un placer.
H.M.

The Portable Murakami

En los últimos dos años, Haruki Murakami ha publicado tres volúmenes narrativos: uno, inusual para el grueso de sus lectores: *Sauce ciego, mujer dormida*, integrado por 24 cuentos; así como dos novelas, *After Dark* y *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. Asimismo, un dato extra que el prosélito del autor japonés no ignorará es la aparición, primero en Inglaterra y, un año después, en 2009, en E.U., de un libro de título carveriano, nutrido por la crónica, el diario, las memorias y el ensayo: *What do I Talk about When I Talk about Running*.

Si bien los cuatro volúmenes pueden ser identificados con esa sensibilidad de nombre Haruki Murakami –las novelas continúan la indagación óptica de personajes peculiares insertos en atmósferas enrarecidas–, mientras que *What do I Talk about When I Talk about Running* aborda asuntos como la traducción, el proceso de la escritura, la literatura norteamericana aderezados de cultura popular, etc., es en *Sauce ciego, mujer dormida* donde confluyen las diversas tonalidades y obsesiones que distinguen a este autor.

The Long and Winding Road

Es difícil no acercarse sin cierto recelo a la narrativa breve de un autor cuyas cualidades literarias se conocen a través de novelas que oscilan entre las 250 y las 700 páginas; libros cuyos universos intensos –escasamente cotidianos la mayoría– nacen de extensas descripciones, numerosos y prolongados flujos de conciencia, dilatadas digresiones. La suspicacia se magnifica cuando, desde las primeras páginas, el autor parece seguir fiel a su estética; cuando la sensación más de lo inacabado que de lo ambiguo se hace presente al terminar el segundo relato. Sin embargo, la desconfianza cede y la marea comienza a subir con el tercer relato: en apenas un puñado de páginas, Murakami nos entrega un texto tenso y de expresión ceñida. Quizá por ello la lectura de *Sauce ciego, mujer dormida* se asemeja a la jornada de un surfista en su tabla.

Ya en las novelas que preceden a este libro se encuentran configurados buena parte de los asuntos que lo nutren; por ello, el aire de familia –más allá del

par de relatos que el propio Murakami reconoce en el “Prólogo” como el germen de dos de sus novelas– se hace evidente historia a historia: el viaje, lo preternatural, la enfermedad, la pareja, la muerte o la naturaleza.

Long Day’s Journey into Night

Por lo menos la tercera parte de los relatos del libro se desarrolla gracias a una travesía que o bien ocurre dentro del mismo texto, o bien antecede al tiempo de la historia que leemos pero influye a ésta de manera definitiva. Varían, cierto, las motivaciones. Por ejemplo, si en novelas como *Sputnik, mi amor* (2007), el viaje fue motivado para indagar el paradero de Sumire, en el relato que el autor señala dio origen a dicho libro, “Los gatos antropófagos”, el traslado es igualmente imperioso pero está motivado por el hecho de que tanto el narrador como Izumi –la protagonista femenina– se separan de sus respectivas parejas luego de confesarles a éstas que les han sido infieles. Por ello, la vida ya no es posible en Japón y deciden irse a vivir a una pequeña isla griega.

Como en aquellas líneas de Paz, donde una voz poética señala que no sabe si anda a la búsqueda de su destino o si éste es buscar, en la literatura de Murakami, el viaje tiene siempre un *telos*: el sentido de las cosas, huir, la paz interna, asumir la ansiedad. Así, Watanabe, en *Tokio Blues. Norwegian Wood* (2005), realizará periódicos y prolongados viajes para indagar por la precaria salud de Naoko, recorridos de los que saldrá afectado pero a los cuales no podrá renunciar. Es quizá en *Kafka en la orilla* (2006) donde el viaje adquiere su sentido más trascendental, pues el adolescente protagonista lo asume como una condición necesaria para definir su identidad. Algo similar a lo que acontece en el relato “El séptimo hombre”, en el cual el narrador deberá regresar cuarenta años después a su pueblo natal a fin de librar una última batalla con uno de los demonios de su pasado. O en “Cangrejo”, texto de anécdota y personajes que recuerdan a la *Luna amarga* de Bruckner, a saber, una pareja de jóvenes profesionistas que se van de vacaciones a Singapur tratando de aliviarse del cansancio y atenuar la rutina. Acá, la conclusión del asueto, aderezada con humor, devendrá epifanía.

Invisible Monster

Por lo que toca a lo preternatural, el propio Murakami ha declarado “Escribo cosas raras, muy raras, que

En la literatura de Murakami, el viaje tiene siempre un *telos*: el sentido de las cosas, huir, la paz interna, asumir la ansiedad...

El mundo
adquiere forma
y consistencia
merced a estos
relatos que
aprehenden lo
mismo el fragor
del olvido que
la persistencia
de la memoria;
que hallan luz
en lo insulso
prolongado o
bien lo mórbido
de ese otro
mundo paralelo al
cotidiano.

mezclan realidad y fantasía”, más allá de la terminología para designar la condición de estos parajes e historias, cabe destacar la naturalidad de dimensiones kafkianas con que, en efecto, el autor japonés inserta como cotidiana una realidad que no lo es, sin mayores artificios que, por ejemplo, narrar la repentina desaparición de un personaje, como en el cuento “En cualquier lugar que parezca que esto puede hallarse”, así como la conciencia de que aquello ha ocurrido porque se ha cruzado una puerta metafísica, recurso que le permitió al autor japonés darle forma a la más voluminosa y quizá lograda de sus novelas, *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* (2001).

Esto extra cotidiano, que ha sido utilizado para dar cuenta de la singularidad de Murakami o bien de su carácter posmoderno, acusa más bien reminiscencias góticas y románticas, pues los escenarios misteriosos, la oscuridad que los distingue, la morbidez del inconsciente, así como los sentimientos que suscitan tanto en los personajes como en el lector, si bien los vemos aparecer con frecuencia en la narrativa murakamiana, son recursos cuyo derecho de piso lo pagaron otros, tiempo ha. Lo que sí hace el autor de *Underground* es darle cohesión a su personal tono vertiendo dichas fórmulas de manera estilizada ya si el peligro o lo extraño apenas se sugiere (“El cuchillo de caza”), ya si acude al humor (“Somorgujo”), ya si combina el relato policiaco con el realismo psicológico (“El mono de Shinagawa”), todo lo anterior alternando lo mismo la reflexión profusa, la superposición de anécdotas, la viñeta narrativa.

Tales of Ordinary Madness

Pero si Murakami, por una parte, recurre a los terrenos de lo sobrenatural, también es cierto que en *Sauce ciego, mujer dormida*, aparecen esas historias de filia carveriana habitadas por personajes comunes, de vidas –en apariencia– sencillas, que en mucho se asemejan al tedio. “Las cosas que empiezan sin causa acaban sin causa”, señala uno de los inquilinos de este volumen; o bien como declara el narrador de “Un día perfecto

para los canguros”: “Con ello no pretendo decir nada del otro mundo. Pero, si se me permite postularlo, la vida es así.”

Algunas de dichas existencias son vividas por parejas unidas más por la casualidad que el afecto, por la mansedumbre que la convicción; ya *Al sur de la frontera, al oeste del sol* (2003), ilustró lo frágil de la modesta felicidad que proporciona el matrimonio. Siguiendo este sino funesto, los amantes en *Sauce ciego, mujer dormida* deben asumir que el amor es una condición necesaria pero no suficiente, pues éste lejos de traer la armonía, el conocimiento del otro, deviene separación, infidelidad, extravío –físico, mental–.

Por el carácter soterrador de estas historias, se distinguen dos momentos, no necesariamente centrales. Uno se da en “Náusea, 1979”, por la manera celebratoria, gimnástica, de asumir la sexualidad, pues el protagonista se dedica –sin culpas, ni remordimientos– a acostarse con las novias o las esposas de sus amigos. Otro en “Hanalei Bay”, cuando Sachi, la protagonista al reflexionar sobre sus amoríos concluye que el hecho de que éstos ocurran con hombres casados, simplifica las cosas. Personajes que nos llevan a un inquilino típico de las narraciones del autor japonés: el pícaro.

...This is the end

Si bien *Sauce ciego, mujer dormida* inicia con la marea baja y avanza mar adentro, lo cierto es que Murakami (al igual que sus personajes) asume la quietud como una condición inherente a la vida y, por contagio, al cuento: busca el impulso, la tensión. Atisba una primera ola y va a su encuentro, la cabalga. Las historias se van sucediendo así a ritmo de jazz, de música clásica o de un poco de rock. Vuelve a bajar la marea y avanza lento; luego una cresta, dos... y la narración fluye, cobra fuerza. El mundo adquiere forma y consistencia merced a estos relatos que aprehenden lo mismo el fragor del olvido que la persistencia de la memoria; que hallan luz en lo insulso prolongado o bien lo mórbido de ese otro mundo paralelo al cotidiano.

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

VISITA AL HADES

► **Rose Mary Salum**

• **Tanya Huntington Hyde,**
Hyde,
Return / El regreso,
Literal Publishing / Motín
poeta,
México / Estados Unidos,
2009.

El poemario de Tanya Huntington Hyde cuenta, a lo largo de sus páginas, un viaje heroico al más puro estilo de Joseph Campbells y su libro *El héroe de las mil caras*. La fórmula representada en los ritos de iniciación: *separación-iniciación-retorno*, se pueden palpar de forma muy concreta en este libro desde el primer poema, el cual, ya contiene, y ha trazado específicamente, un descenso hasta los estratos más ínfimos del ser –al que se vuelve y se re-toca asiduamente:

Es aquí donde yo, ave madrugadora,
comienzo mi descenso con el resto de la
[parvada.
"Danos hoy la lombriz de cada día"
rezamos, las cabezas inclinadas,
las manos sujetando pasamanos eléctricos.

El objetivo final, sin embargo, no es el descenso, la vida subterránea del Hades, pero sí una visita que promete explorar los estratos fundamentales del individuo. Es bien sabido que estos viajes están determinados por elementos de la vida cotidiana y despojados, debo añadir, del glamour de los símbolos arquetípicos de los cuentos de hadas que tienen la capacidad de lanzar a cualquier persona al inframundo; o al menos así sucede en este trabajo, como lo puede llegar a ser una parada en la estación de Copilco. Son justo estos elementos extraídos de la cotidianidad los detonadores de un éxodo tan inesperado como las grietas que se abrieron en la tierra para devorar a Perséfone. Las metáforas que se desarrollan en lo "Subterráneo" (título además de la primera sección de este libro), están pobladas de personajes que acompañan este recorrido y que sirven como guías o, por el contrario, de figuras engañosas que divierten la atención del que lo transita como los adanes y evas del poema *Eugenia* o el ciego que les habla. Son símbolos inequívocos de esta iniciación que avanza a fin de contrarrestar aquellas otras fantasías humanas que constantemente la regresan al pasado.

De forma similar a la tragedia griega, este poemario celebra el misterio de la destrucción y el renacimiento. La trayectoria del héroe mitológico, nos explica Campbells, puede ser incidentalmente concreta, pero fundamentalmente es interior, y se desdobra en una zona donde se vencen oscuras resistencias, donde viven las fuerzas olvidadas y perdidas por largo tiempo y se preparan para la transfiguración del mundo.

En silencio absoluto, el rey Hades gobierna sobre sí mismo y sobre el inframundo. Como cualquier guardián o carcelero, trae un ruidoso llavero que se mece en un lado de su ancho cinturón. Hades debe admitir que su show está muy [visto.

Mucho tiempo ha pasado desde la "Doncella Desaparecida", bañándose en un límpido riachuelo, o encaramada entre sombreados granados.

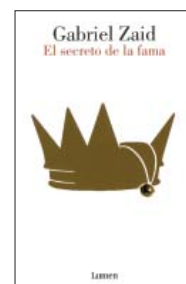
Esta travesía promete llevarnos al ombligo del mundo, ese mundo propio que habita en conjunción y de forma paralela con el mundo exterior. En el caso del poemario que nos ocupa, la historia adquiere varios niveles de interpretación justo por la unicidad de la trayectoria que se recorre a lo largo de Copilco, Miguel Ángel de Quevedo, Viveros, Coyoacán, Zapata, División del Norte, Eugenia, Etiopía, Centro Médico, Hospital General, Niños Héroes y Balderas. Tanya Huntington, además de coquetear con ciertos lugares históricos de la ciudad de México, haciendo de ese camino parte de su propia historia, nos ofrece una fresquísima visión de una ciudad francamente infernal por caótica. Son los ojos de la autora que nos guía y obliga a volver la mirada hacia ese mundo que a diario es contemplado con asombro.

Las subdivisiones siguientes presentadas en este libro moldean esa íntima travesía abriendo espacios para el recuerdo y la búsqueda original. Así, "La frontera del sur", "Autorretratos" y "El regreso" insinúan el estado interior y el camino necesario que como Perséfone ineludiblemente se recorren una vez que se ha tragado el grano de mostaza, y en el camino de regreso, se vuelve al mismo lugar y se le conoce "por primera vez".

¿Por qué será que sospecho
que si volvieras a hacerlo todo de nuevo
no cambiarías nada?

Porque el arrepentimiento es vano:
tanto como lo que es, es
lo que fue, fue.

PARA QUIÉN SE ESCRIBE

► **David Medina Portillo**

• **Gabriel Zaid,**
El secreto de la fama,
Lumen-Random House
Mondadori,
México, 2009.

Gabriel Zaid es un virtuoso de la paradoja, un intelectual público que abomina de exponerse en público. A escala, su imagen es una variable del escritor sin biografía ni rostro, émulo de Traven, Castaneda o Salinger al apartar con probado éxito a las hordas de periodistas, fotógrafos o al admirador impertinente. De Zaid no se conoce foto (salvo alguna que alguien dijo que vio), nunca da conferencias o entrevistas y menos se ha dejado ver en las tertulias y pasillos de la indiscreción y el chisme. Es un especulativo de la conversación que –puedo adivinar– huye de cualquier mesa para más de tres. Y si la casualidad lo ha llevado por ahí, su presencia nunca deja huellas. Zaid sabe hacerse sentir y oír de otra manera.

Durante décadas fue uno de los polemistas duros del antiguo régimen priísta, arrinconando con sarcasmos e interpretaciones, cifras y datos incómodos a sus elites políticas e intelectuales. Todo a fuerza de ensayos contundentemente originales. Guardián de la vocación más exigente, sigue escribiendo en medios de distribución nacional y extranjera, aunque sus páginas quizá ya no reciban la consideración de antes. Una lástima, sin duda. Para una inteligencia sostenida por el hábito de minar nuestras verdades más hechizas, es previsible que su interés apunte ahora a un nuevo Moloch: las veleidades del prestigio y la publicidad. De eso se ocupa en *El secreto de la fama*, reunión de ensayos aparecida en 2009.

Leo y vuelvo a leer, avanzo con dificultad: hay algo que antes supe reconocer como un sello indiscutible pero que hoy no encuentro por ninguna parte. ¿Por qué al tratar un tema tan sensible como las glorias inducidas, trabajadas o instantáneas de los nuevos tiempos, Zaid se torna un juez más bien distante, doctoral y casi abstracto? Claro, uno agradece las virtudes de la buena prosa; sin embargo, hay mucho de conmovedor en la silueta del implacable polemista y poeta circunspecto extraviado entre las confesiones de Brad Pitt, Madonna, Bruce Willis, Mel Gibson, Demi Moore, Sa-



rah Jessica Parker y un largo etcétera. Las fichas de su análisis sobre la fama pueden venir de cualquiera de estos o de Marlon Wayans: "No es sensual, sino terrorífico, que 4 000 mujeres te corra para quitarte la ropa". Los auténticos paraísos e infiernos del fenómeno están hoy en Hollywood, qué duda cabe, aunque para rastrear su esencia como *know-how* uno debería remontarse hasta el origen. ¿Dónde cotejar entonces nuestras fuentes? Hay que acudir a Descartes: "La resistencia del sujeto a ser tratado como objeto no aparece con las estrellas de cine que descubren su prisión. Está en Descartes, creador del tema del sujeto como cuestión central..." Válgame. Y yo que pensé que el sujeto era una cuestión más bien gramatical y, decididamente, una ilusión sesudamente filosófica: "El secreto de la fama está en volverse objeto. No cualquier objeto (para lo cual basta con ser pasto de fieras o caníbales), sino un objeto que llama la atención de muchas personas".

Parece natural que el celo de privacidad evolucione hasta documentar una teoría de la fama. Las razones pueden ser morales, de fe o sólo prácticas: los sacrificios de la persona pública cuestan más de lo que valen. Todo entra en las ecuaciones del rechazo. El problema en este ejemplo es que la distancia ha llegado a un confinamiento raro. ¿Para quién escribe Zaid? Da igual citar a Sandra Bullock que a San Agustín: sus fans no nos leerán. ¿No hubiera sido más considerado y hasta generoso decir algo sobre la nueva lógica de los prestigios sustituyendo aquellos nombres por otros más concretos? Confieso que echo de menos al polemista que antes mantenía una relación conflictiva con la realidad cultural y política más inmediata, la de todos los días. Y las tensiones de este vínculo con la realidad son, precisamente, las que no encuentro en *El secreto de la fama*.

Our most sincere apologies to Rogelio García Contreras, Marteen Van Delden and Yvon Grenier for the mistake made in the review of the book *Gunshots at the Fiesta*.

A PECULIAR NOVEL

► David D. Medina



• Horacio Castellanos Moya,
The She-Devil in the Mirror,
New Directions,
NY, 2009.

The She-Devil in the Mirror is a peculiar novel: it's a murder mystery with a social conscience. Mixing entertainment with serious social issues is difficult to do well in art, but Horacio Castellanos Moya manages to create a story that is suspenseful while exposing injustice, hypocrisy, racism, class differences and corruption in a Central American country that is recovering from a civil war.

Told through the voice of an upper-class, neurotic woman, the story unfolds in San Salvador, where the narrator's best friend, Olga Maria, has been killed by a hit man. Why would anyone want to murder a "respectable" woman who apparently didn't have any enemies? That's what the narrator, Laura Rivera, sets out to find.

Laura has a perceptive eye and an opinionated tongue. As each of the characters appears, she provides profiles that are peppered with cutting remarks. She doesn't like dark-skinned people, poor people, priests (especially the left-leaning kind), and boring men, such as her husband, whom she divorced.

Though Laura tries to paint Olga Maria as a devoted wife, she tells us that Olga had a series of secret lovers who may have benefitted from her death. There's Jose Carlos, a photographer who had to leave El Salvador because he was involved with the Communists during the country's civil war. On his return, he falls in love with Olga and takes pictures of her in the nude. There's Yuca, a wealthy businessman who is making a move to run for president of El Salvador. Addicted to cocaine, he can't get an erection. And much to Laura's surprise, her husband, Alberto, also had an affair with Olga. Educated in the United States, Alberto is a financial wizard whose investment company in San Salvador has tanked, affecting many of the landowners who are rebounding from the effects of a war that sought to redistribute wealth.

As rumors and speculations abound about the motive, Laura becomes frantic and fearful for her own life. She can't trust the police because she

fears that they are working with the government to cover up the murder. She fears that rich business people with ties to the Cali Cartel might want her dead because she is being too nosy.

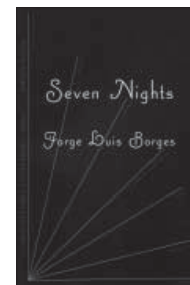
Early in the book, Laura states, "In this place everyone knows everything about everybody." That may be true at the superficial level of a close society, but when it comes to murder, information and the truth become more elusive.

At the end of the book, Laura claims: "With Olga's murder the same thing will happen that happens with all the crimes committed in this country: the authorities will never find out anything and people will simply forget about it."

Horacio Castellano Moya does an admirable job in creating a narrator who is unbearable at first with her arrogance and catty remarks, but evolves into a humane person as the case wears her down and her neurosis spirals out of control, talking faster and faster to who knows whom.

A CLASSIC

► David D. Medina



• Jorge Luis Borges,
Seven Nights,
New Directions,
NY, 2009.

Literature is a form of happiness for Jorge Luis Borges. If we are sensitive, he tells us, "Beauty awaits us in ambush." In *Seven Nights*, a collection of seven lectures in the form of essays that were first published in 1980 in Spanish and now translated into English, beauty awaits us on almost every page.

As readers of Borges know, the Argentine writer is a master of sparse prose. With simple, concise sentences, he delves deeply into an array of topics, jumping from one idea to another, overwhelming us with pleasure.

In *Seven Nights*, Borges expounds on the subjects of *The Divine Comedy*, nightmares, *The Thousand and One Nights*, Buddhism, poetry, the Kabbalah, and blindness. The themes that he writes about in these essays appear in many of his short stories: transmigration of the soul, predestination, the repetition of history, the horror of labyrinths and mirrors.

Borges was a prolific writer and a voracious reader. As director of the national library of Argentina, he had access to almost any book in the world. "I am hedonistic reader," he says in *The Divine Comedy* essay. "I read books for the aesthetic emotions they offer me." To him, *The Divine Comedy* was the best book ever written in literature. "The *Commedia* is a book that everyone ought to read. Not to do so is to deprive oneself of the greatest gift that literature can give us; it is to submit to a strange asceticism."

Another book that had a profound influence on Borges is *The Thousand and One Nights*. Many of the ideas and structures of his short stories emulate the fiction of this ancient book that he so dearly loved. "One feels like getting lost in *The Thousand and One Nights*. One knows that entering that book one can forget one's own poor human fate, one can enter a world, a world made of archetypal figures but also of individuals."

In the essay "Poetry," Borges gives us a glimpse of his philosophy of writing. He believes that everything existed in a previous time and it's the writer's duty to discover or to remember the beauty that was lost. "When I write something, I have the sensation that it existed before. I know more or less the beginning and the end, and then I discover the intervening parts. But I do not have the sensation of having invented them, that they depend on my free will."

Perhaps, his most moving essay is "Blindness," in which he talks about his "modest" blindness because it was total in one eye and partial in the other. He did not view his handicap as a misfortune but rather as another style of life, and he goes on to talk about how other great writers—Joyce, Milton, Homer—created masterpieces in spite of their blindness.

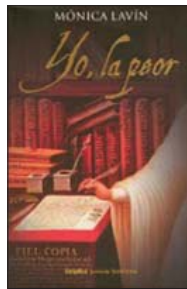
When bad things happen to artists, they should use misfortune as a source of inspiration, Borges believes. "Everything that happens, including humiliations, embarrassments, misfortunes, all has been given like clay, like material for one's art. ...Those things are given to us to transform, so that we may make from the miserable circumstance of our lives things that are eternal or aspire to be so."

Thanks in part to his blindness, Borges has given us a body of work that will go beyond our lives and will provide us with happiness and beauty. These seven essays are indispensable for anyone who wants to maneuver through the labyrinthine world of Borges.



CLAUSTROS NOVELESCOS

► **Anadelí Bencomo**



• **Mónica Lavín,**
Yo, la peor,
Grijalbo,
México, 2009.

Esta novela de Mónica Lavín se enfrenta al reto de reconstruir ficcionalmente la vida de una de las mayores protagonistas de la literatura mexicana, Sor Juana Inés de la Cruz. Es, en este sentido, una empresa ambiciosa aunque, a mi juicio, lamentablemente fallida. Convertida rápidamente en un éxito de ventas dado el tema, la novela no satisface las expectativas de un lector medianamente exigente. Desde la portada, el texto se inscribe en la modalidad de la novela histórica, género que ha ofrecido una muestra copiosa e irregular en la última década de la narrativa mexicana.

Mónica Lavín es quizás mejor conocida en su faceta de cuentista (*Nicolasa y los encajes*, *Ruby Tuesday no ha muerto*, *La isla blanca*) que en la de novelista (*La más faulera*, *Cambio de vías*). Con *Yo, la peor* probablemente Lavín se proyectará más allá del panorama local al abordar a una figura de incontrovertible fama transatlántica. Y es precisamente esta apuesta tácita a un público mayor la que la coloca en la tendencia creciente por el *best seller* redituable dentro de la actual lógica del mercado editorial. Hace ya un buen rato que se vienen discutiendo las coordenadas de la industria transnacional del libro, con su aparato consagrador de prestigios de última hora y su racionalidad mercadotécnica. A este respecto, libros como el de André Schiffrin, *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*, se han convertido en clásicos de este subgénero crítico. Uno de los argumentos de este ensayo es precisamente la desaparición paulatina dentro de las grandes firmas editoriales de la figura del editor acucioso, capaz no sólo de discernir la calidad sino de corregir, revisar y afinar los manuscritos sometidos a su juicio. En el caso de *Yo, la peor* se puede reconocer sin mayor dificultad la ausencia de esta instancia mediadora del editor tradicional: el libro muestra fallas que denotan la premura. Para citar un ejemplo concreto puedo referirme a cierta inconsistencia en los nombres de los personajes que se encuentra en varios pasajes de la novela, como

cuando Isabel es asaltada en su cuarto por Nicolás, nombrado como Jacinto en medio de la escena. A este descuido en el tratamiento de los nombres, se suman ciertos deslices de la prosa que luce por ratos escrita con cierta torpeza y apresuramiento: "Si al principio todos habían respirado el alivio de que teniendo hija ya hubiera hombre que cargara con ella, cuando le dejó a Isabel de María, a Lope e Ignacio para que se las viera como su madre, se las había visto antes del capitán Ruiz de Lozano, todos se quedaron perplejos" (277). Sin embargo, estos detalles no bastarían para deslucir el texto, si éste acertara en su objetivo central: retratar al personaje histórico de Sor Juana. Y es alrededor de este punto central donde el proyecto narrativo de Lavín pierde fuerza y contundencia, puesto que el personaje de la célebre monja se le escapa por vía doble a la escritora y a la voz narrativa. En el epílogo de su novela, Lavín afirma que su deseo era meterse "detrás de los ojos de Juana Inés, en su piel, en sus oídos, escuchar su respiración, verla llevarse la cuchara a la boca..." (373) Para ello, optó por la mirada de ciertas mujeres ligadas a la vida de la monja. Esta perspectiva fracasa pues la mayoría de los personajes femeninos en quienes se delega el retrato de la protagonista, su maestra Refugio Salazar, su hermana Josefa, la virreina Leonor Carrero, la cortesana Bernarda Linares, terminan disputándole el terreno novelesco y transformándose en las verdaderas protagonistas de la historia. Como resultado, las peripecias de estos personajes "secundarios" terminan por hacer sucumbir la historia de Sor Juana insertando en su lugar un tono y un aliento folletinesco. Las intrigas románticas, cortesanas y religiosas quedan así convertidas en materia central de la trama, desdibujando al mismo tiempo y paradójicamente el retrato de la época colonial que reconstruye de manera magistral otra novela reciente sobre el virreinato mexicano, la satírica *Ángeles del abismo* (2004), de Enrique Serna.

Otra presencia esquiva dentro de *Yo, la peor* es la obra misma de Sor Juana, fuente primera de otros retratos que se han hecho de la décima musa y que habría servido para aproximarse de manera más convincente a la fisonomía intelectual y anímica del personaje. Frente a estos desaciertos, hay momentos en los que la novela alcanza su mejor factura, como en el capítulo "Las mujeres de Belén", donde el tono naturalista de la prosa logra capturar ciertos escenarios marginales y grotescos de la sociedad novohispana. A fin de cuentas, la sensación que quizás persista en algunos lectores de este libro de Lavín es la de encontrarse frente a una novela enclaustrada entre una fabulación que no logra trascender sus propios riesgos y los dictados de las modas narrativas de última hora.



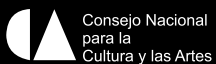
DEL 14 AL 23 DE MAYO DE 2010
POLIFORUM LEÓN GUANAJUATO, MÉXICO



CULTIVANDO LECTORES

FERIA NACIONAL DEL LIBRO LEÓN
LIBROS EXTRAORDINARIOS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS EXPERIENCIA INMEJORABLE

LeeMás



contacto.fenal@gmail.com