



literal

Latin American Voices

Ciudad Juárez, el epicentro de la violencia

BLOOD BORDER

► Cecilia Balli • Charles Bowden • Alfredo Corchado

ZONA MACO. MÉXICO ARTE CONTEMPO RÁNEO.

THE EIGHTH EDITION
OF THE CONTEMPORARY
ART FAIR IN MEXICO CITY

APRIL 6TH- 10TH / 2011
CENTRO BANAMEX
MÉXICO, D.F.

www.zonamaco.com
info@zonamaco.com



STAFF

Founder and Director

Rose Mary Salum

Editor-in-Chief

David Medina Portillo

Managing Editor

Tanya Huntington Hyde

Contributing Editors

Debra D. Andrist, Adolfo Castañón, Álvaro Enrígue, 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, Lorís Simón S., Wendolyn Lozano Tovar

Contributing Translators

Eugenia Noriega, David Medina Portillo

Assistant Editors

Raquel Velasco, Sijin Kurian

Art Direction and Graphic Design

Snark Editores S.A. de C.V.

Web Master

Nick Ranum, Salvador Tovar

• Subscriptions

Please fax a request: 713/ 960 0880

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail: info@literalmagazine.com

• Proyectos especiales

Ilallali Hernández Rodríguez

• 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

We are all aware of the violence in Ciudad Juárez and how it has escalated over the past years since the rise of the maquiladoras and the establishment of the North American Free Trade Agreement (NAFTA) in 1994. As violence towards women in general has increased dramatically, these femicides have attracted both national and international attention. In response to the increasing violence in the city the military and federal police's presence has almost doubled, but the crimes continue. We've also learned that knowledge does not prevent crimes; corruption in the judicial system is like white noise to the vision of justice. What we offer in the present issue is an analysis of how the presence of the army and the federal police has altered the challenging realities of Mexico and what the repercussions will be for the United States. Three prominent journalists address different aspects of border violence: Cecilia Belli, Charles Bowen and Alfredo Corchado.

In addition, we offer a reflection on how the social media has damaged deep thought and a conversation with Jay Kennedy, who recently unveiled Plato's code.

Es sabido que la inseguridad en Ciudad Juárez ha escalado desde que el programa de las maquiladoras y, sobretodo, el Tratado de Libre Comercio (TLC) se inició en 1994. Mientras la violencia hacia las mujeres también se ha incrementado de forma dramática, los femicidios han sido el objeto de atención de la comunidad nacional e internacional. Como respuesta, la presencia de la policía federal y el ejército se han duplicado: aún así, el crimen continúa. Hemos aprendido ya que ni el conocimiento ni la cultura son una barrera ante el horror. En la presente entrega ofrecemos un breve análisis sobre cómo esta situación ha alterado la difícil realidad de México y, también, cómo ha afectado la realidad norteamericana. Tres periodistas y escritores opinan sobre el tema: Cecilia Belli, Charles Bowen y Alfredo Corchado.

Presentamos además un texto de Richard Watson sobre la incidencia de las nuevas tecnologías en la vida cotidiana y en nuestras formas de pensamiento. Asimismo, Jay Kennedy nos habla de la recóndita estructura musical de los diálogos platónicos.

Esta revista es producida gracias al Programa Edmundo Valadés de Apoyo a la Edición de Revistas Independientes 2010, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

FONCA

CONACULTA



Publicación certificada por Lloyd International, S.C.



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



Isamu Noguchi Museum, NY



BILINGUAL MAGAZINE / SPRING • PRIMAVERA 2011

contenido / contents ▶ volumen / issue 24

CURRENT EVENTS

RICHARD WATSON ▶ 5
Future Minds / Mentas por venir

EZIO NEYRA ▶ 33
Después del Nobel. El Aleph Vargas Llosa

POEMS

DEREK WALCOTT ▶ 4
Islas

ALBERTO RUY SÁNCHEZ ▶ 23
Dos poemas

**GUSTAVO BARRERA,
LALO BARRUBIA, RICARDO DOMENECK** ▶ 36
ENCLAVE. Poesía en diálogo

ALBERTO BARRERA ▶ 38
Dos poemas

INTERVIEWS

EDUARDO ANTONIO PARRA ▶ 16
Escritura en dos tiempos
Entrevista con Raquel Velasco

JAY KENNEDY ▶ 24
Plato's Musical Structure
Interview with Rose Mary Salum

BOOKS ▶ 51

**EDUARDO CELIS / SANDRA LORENZANO /
ANADELI BENCOMO / ROGELIO GARCÍA-CONTRERAS /
PEDRO M. DOMENE / JOHN PLUECKER**

BLOOD BORDER

CECILIA BALLI ▶ 18
City of Death, City of Hope /
Ciudad de muerte, ciudad de esperanza

CHARLES BOWDEN ▶ 39
Blood Border. War on Drugs /
La guerra contra las drogas

ALFREDO CORCHADO ▶ 43
Borderline.
The Epicenter of the Violence

GALLERY

ISAMU NOGUCHI ▶ 11
Amy Wolf: On Becoming An Artist
Interview with Wendolyn Lozano
and David Medina Portillo

MFAH ▶ 27
Mari Carmen Ramírez: *Tenth Anniversary
of the Latin American Department*
Interview with Rose Mary Salum

OSCAR MUÑOZ ▶ 47
Narcissus and Echo
Text: Fernando Castro

LETTERS TO THE EDITOR ▶ 56

Cover / Portada ▶ Saiko3p (Dreamstime): *Red Blood Spot Surface*, 2009.

▶ 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

Islas

Derek Walcott

Versión de José Luis Rivas

para Margaret

Sencillamente para darles un nombre existe la prosa
de quienes llevan un diario, darte un buen nombre
entre lectores que gustan que el viajero alabe
por igual sus relaciones sexuales y las playas.
Pero las islas sólo pueden existir
si hemos amado en ellas. Yo busco,
tal como el clima busca su estilo, escribir
un verso crujiente como la arena, claro como la luz solar,
frío como la ola encrespada, corriente
como un vaso de agua de las islas;
pero luego, lo mismo que quien lleva un diario,
saboreo sus cuartos tomados por fantasmas de sal
(tu cuerpo que deshace el mar plisado
en sábanas revueltas), cuyos espejos se ven privados
de nuestras imágenes que se acurrucan cuando duermen,
como palabras que el amor había esperado usar
borradas con las páginas de la marea.

Pues, como quien escribe un diario en la arena,
tomo nota de la paz con que embelleciste
ciertas islas, bajando
por una angosta escalera para encender las farolas
contra el rumor del rompiente nocturno, protegiendo
un incierto mechero incandescente con una mano,
o nada más pelando el pescado para la cena,
cebollas, lucio, pan, pargo colorado,
y en cada beso el acerbo sabor del mar;
y también cómo fuiste creada al claro de la luna
para estudiar por encima de todo la indomable paciencia
de las mareas, aunque se antoje tiempo perdido.

Mentes por venir

Future Minds

Richard Watson

Traducción al español de David Medina Portillo

Four billion mobile phones, two billion PCs, five hundred million Facebook accounts, and probably a Google-zillion Internet searches, texts, and Tweets could, if we're not careful, lead to the death of deep thinking. The reason I wrote *Future Minds* is that I had an idea. It occurred to me while I was slowly sipping coffee, gazing into space on the rooftop of a hotel in Sydney overlooking the harbor. I thought to myself, would I be having this thought if I was talking on the phone, staring at a computer screen, in a basement in London? I thought then, and still think now, that the answer is no. Modern life is changing how we think, but the clarity to see this only comes with a certain distance or detachment. The Overview Effect is a state of heightened consciousness that astronauts experience when they look back at the Earth from a long way away. It's what William Anders, Frank Borman, and James Lovell (the crew of Apollo 8) experienced on Christmas Eve, 1968, when they saw something that nobody had ever seen before. An Earthrise. A fragile blue planet rising optimistically over an inhospitable lunar landscape. Recognizing this was significant, Anders grabbed a camera and took some photographs, and these photographs effectively started the environmental movement back on Earth in the 1970s. This story proves to me, at least, that external stimuli do influence our thinking. The attitudes and behaviors that we sometimes think of as fixed are constantly being influenced by the objects and environments around us.

The original idea of *Future Minds* was to write a book about physical spaces and how they influenced thinking. A book about architecture and office design, essentially. But then, my publisher pointed out to me that the book would probably sell about three copies, so I broadened the scope to include virtual spaces, digital devices, and eventually screen culture. Thus, it became a book about the future of thinking, with a set of sociological and technological trends as the unifying force. Ultimately, though, I think it's about something slightly different. It's about our addiction to digital technology and the way this is changing our relationships with each other. We are constantly connected nowadays. About 25 to 30 years ago, about half the world had never made a phone call. About 10 years ago, there were fewer than 500 million cell phone subscribers worldwide. There are now 4.6 billion mobile phone subscribers. In the UK, 50% of children between the age of five and

Richard Watson is a writer and speaker who advises organizations on the future, focusing particularly on the impact of trends on long-term strategy. He has worked on scenario planning, research and innovation projects with, amongst others, IBM, Coca-Cola, McDonald's, Westfield, P & G, News Ltd, Nestlé, Toyota and Samsung. He is also a columnist for a number of magazines including *Fast Company* (USA), (Australia) and *Future Orientation* (Denmark). Is the author of *Future Files. A History of the Next 50 Years* (Nicholas Brealey Publishing, 2010) and *Future Minds. How the Digital Age is Changing Our Minds* (Clays St Ives plc., 2010).

Richard Watson es un escritor y conferencista que asesora a organizaciones sobre el futuro, en particular acerca del impacto de tendencias globales y sobre estrategias a largo plazo. Ha trabajado en la planificación de escenarios, investigación y proyectos de innovación con IBM, Coca-Cola, McDonald's, Westfield, P&G, Ltd Noticias, Nestlé, Toyota y Samsung, entre otras compañías. También es columnista de varias revistas, como *Fast Company* (EE.UU.), *Retail Banking Review* (Australia) y *Future Orientation* (Dinamarca). Es autor de *Future Files. Una historia de los próximos 50 años* (Nicholas Brealey Publishing, 2010) y *Future Minds. Cómo la era digital está cambiando nuestras mentes* (Clays St Ives plc., 2010).

© Royal Society of Arts, London

Si no tenemos cuidado, cuatro mil millones de celulares, dos mil millones de PCs, quinientos millones de cuentas de Facebook y, probablemente, un trillón de búsquedas en internet vía Google, además de textos y tweets, podrían conducir a la muerte del pensamiento. La idea de *Future Minds* surgió mientras me demoraba con una taza de café en la azotea de un hotel en Sydney con vistas al puerto. Me pregunté en esa ocasión si era posible experimentar este tipo de pensamiento si hubiera estado hablando por teléfono o ante una computadora en algún sótano de Londres. Mi respuesta de entonces –y sigo pensándolo ahora– es que no. La vida contemporánea está cambiando nuestras formas de pensar, aunque la claridad para ver esto se obtiene sólo con cierta distancia y desprendimiento. El efecto de "visión de conjunto" es ese estado de conciencia que los astronautas viven cuando ven la Tierra desde muy lejos. Es lo que William Anders, Frank Borman y James Lovell (tripulantes del Apolo 8) experimentaron en la víspera de Navidad de 1968. Presenciaron algo que nadie había contemplado antes: un amanecer en la Tierra. Un frágil planeta azul ensanchándose por encima de un paisaje lunar inhóspito. Anders reconoció la importancia de esta visión y tomó algunas fotos. Con ellas, precisamente, daría inicio el movimiento ambientalista de los años setenta. La historia demuestra así que los estímulos externos

Future Minds se convirtió en un libro sobre el futuro del pensamiento, con el conjunto de tendencias sociológicas y tecnológicas como fuerza unificadora.

Damos por supuesto, por ejemplo, que internet siempre funcionará. ¿Y si el volumen de datos llega a ser tan grande que se bloquea? ¿Y si la escasez de energía interrumpe el acceso?

nine now own a mobile phone. One consequence of all this connectivity is that we're continually distracted. As a result, we never really get a chance to be by ourselves. We never really get a chance to know ourselves. We never sit quietly anymore. We never get an opportunity to think who we are and where we're going. Ironically, this connectivity also means we tend to be alone even when we're together. This is what I call *digital isolation*. What worries me most, though, is how this might be affecting the quality of our thinking. Our thinking is in danger of becoming shallow, narrow, cursory, hurried, fractured, and thin. Now, I think this is problematic because originality, in my view, is dependent largely on thinking that is deep. Serious creativity (whether it is in business, science, the arts), I think, is largely dependent on thinking that is calm, concentrated, focused, attentive, and above all, reflective.

Another implication of constant connectivity and distraction is that it can lead to mistakes, and sometimes it can be absolutely fatal. This is what I call *constant partial stupidity*. We tend not to fully concentrate nowadays. Instead, we're constantly scanning the digital environment, trying to look for new information, and we start to think that we can do more than one thing at once, but we end up getting distracted again and forget what it is we are supposed to be doing. There is a U.S. study from last year and it says, not unsurprisingly, that multi-tasking is becoming the normal state. However, the same study has found quite interestingly that people that think they are the best at it are actually the worst. Heavy multi-taskers are poor at analysis, they're quite bad at forward-planning, and they seem to lose the ability to ignore irrelevant data. They're suckers for distraction. They become bored when they're not constantly and instantly stimulated. It's quite true that you can turn most of this technology off, but most of us don't. There's increasing cultural pressure to be continually available and to respond instantly. As for mistakes, I think these can be pretty serious. You probably don't remember Mr. Da Silva. He was a Portuguese man that famously used his laptop a little while ago to get instructions on how to avoid a traffic jam on the motorway. The problem was he was driving a lorry at the time. He smashed into a line of cars and killed six people. Now, I don't think he is alone in outsourcing his thinking to a machine. I mean, if you can Google a piece of information more or less instantly, why would you bother learning anything? If a sat-nav can tell you where you are all the time, why worry about situational awareness?

We need context as well as text. We need to understand principles before we move on to applications. We need breadth from depth, not just from superficial facts. Unless we know how things relate to one another, we just have information. For knowledge, we need to understand connections; and for wisdom, we need to understand consequences. If everyone is using the same sources, then what about originality? Now you're proba-

influyen en nuestra manera de pensar: las actitudes y comportamientos aparentemente "inmutables" están determinados por lo que nos rodea.

La idea original de *Future Minds* fue escribir un libro sobre la forma en que los espacios físicos actúan sobre el pensamiento. Fundamentalmente, se trataba de un libro sobre arquitectura y diseño de oficinas. Sin embargo, mi editor me advirtió que un libro como ese vendería, seguramente, alrededor de tres copias; así que amplié el espectro para incluir espacios virtuales, dispositivos digitales y, finalmente, cultura de la pantalla. *Future Minds* se convirtió en un trabajo sobre el futuro del pensamiento, con el conjunto de tendencias sociológicas y tecnológicas como fuerza unificadora. No obstante, creo que en última instancia el libro es algo ligeramente diferente. Trata de nuestra adicción a la tecnología digital y la forma en que está modificando nuestras relaciones con los demás: hoy estamos conectados constantemente. Hace unos 25 o 30 años la mitad del mundo nunca había hecho una llamada telefónica. Diez años atrás, había menos de 500 millones de usuarios de celulares; hoy, en cambio, existen 4600 millones en todo el mundo. En el Reino Unido, el 50% de niños entre cinco y nueve años posee un teléfono. Una de las consecuencias de esta conectividad es que nos encontramos continuamente distraídos. Ya no tenemos la posibilidad de estar realmente con nosotros, de sentarnos en silencio y pensar quiénes somos y hacia dónde vamos. Irónicamente, la conectividad significa estar solos incluso cuando estamos juntos. Vivimos un *aislamiento digital*. Pero lo que me preocupa más es cómo esto puede estar afectando la calidad de nuestro pensamiento. Éste se encuentra en peligro de volverse superficial, estrecho, apresurado, fracturado y sin consistencia. El fenómeno es más problemático porque, en mi opinión, la originalidad depende en gran medida del pensamiento profundo. La creatividad seria (en los negocios, la ciencia y las artes) implica un pensamiento concentrado y atento que depende de la reflexión.

Otra consecuencia de la conectividad y la distracción constantes es que pueden conducir a errores fatales, a eso que llamo *partial stupidity* permanente. Pasamos el día sin concentrarnos en nada pero estamos explorando el entorno digital en busca de información nueva. Pensamos que podemos hacer más de una cosa a la vez y terminamos olvidando lo que se supone nuestro deber. Un estudio realizado en EE.UU. el año pasado señala que esta actividad *multi-tasking* se está convirtiendo en el estado normal. El mismo estudio destaca también que los intensos *multi-taskers* son propensos al análisis pobre, se desempeñan muy mal en cuestiones de planificación y, al parecer, carecen del criterio mínimo para distinguir entre datos irrelevantes. Son los vástagos de la distracción: se aburren cuando no están instantánea y constantemente estimulados. Es cierto que cualquiera puede desconectarse, pero la mayoría de nosotros no lo hace. Hay una creciente presión cultural para estar dis-

This is what I call digital isolation. What worries me most, though, is how this might be affecting the quality of our thinking. Our thinking is in the danger of becoming shallow, narrow, cursory, hurried, fractured, and thin. Now, I think this is problematic because originality, in my view, is dependent largely on thinking that is deep.

bly thinking I am exaggerating at this point, but seriously, I am not. Far from creating an intellectual paradise, there is a danger that digitalization is narrowing our thinking. For example, 99% of Google searches do not proceed beyond page one of results. Academic papers are starting to cite fewer studies, not more. The other thing I've been thinking about is what if one day, this stuff doesn't work? What then? We assume for instance that the Internet will always work. What if it doesn't? What if one day the volume of data becomes so great, that it becomes blocked? What if energy shortages disrupt access? What if cyber attacks become such a problem that things of great importance have to be moved offline? What then? How many individuals or institutions have a plan in case this happens—have a plan in case mobiles, e-mails, sat-navs, Google, or the entire Internet becomes unusable for a while? Why does any of this matter? Who cares if our brains are changing? They've always changed. We've always invented new things; we've always worried about new things. To some extent, we've always moaned about younger generations. The answer is that things are becoming ubiquitous. They're becoming addictive. They're becoming prescribed.

But, I'm concerned that while the quantity of communication is increasing exponentially, the quality of communication is moving backwards. This is damaging for our thinking, but it is also damaging for our relationships. Ideas, in my experience, are inherently social. They need physical interactions if they're to flourish. Most importantly, people need people too. One of the byproducts of the digital age is that our relationships are becoming more superficial. Thanks to text messages, e-greetings and social networks, we know a lot of people, but we know them less well. We've replaced intimacy with familiarity. It's interesting to note that 10 years ago,

CARLOS CRUZ-DIEZ COLOR IN SPACE AND TIME NOW ON VIEW

This monumental retrospective celebrates the artist's exceptional achievements in color.

This exhibition is organized by the MFAH and the Cruz-Diez Foundation, Houston. Major support is provided by the MetLife Foundation. Additional generous funding is provided by Mrs. Linnet F. Deilly, the Boeing Company, and Leslie and Brad Bucher. The exhibition catalogue receives generous funding from Mercantil and Furthermore: a program of the J. M. Kaplan Fund.

Carlos Cruz-Diez, *Cromosaturación [Chromosaturación]*, 1965/2004, three chromo-cubicles (fluorescent light with blue, red, and green filters), the MFAH, gift of the Cruz-Diez Foundation at the Museum of Fine Arts, Houston. © 2010 Carlos Cruz-Diez / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris

CRUZ-DIEZ FOUNDATION
HOUSTON / TEXAS

10
YEARS
LATIN AMERICAN ART
AT THE MFAH

MFAH The Museum of Fine Arts, Houston

www.mfah.org



When we use screens, our minds are generally set on “seek and acquire”. It’s a very fast mindset, which is fine if you want to acquire or distribute facts very quickly.

one in ten Americans said that they have nobody whatsoever to confide in. 10 years on, this figure has jumped to one in four. There are 300,000 applications for an Apple iPhone. Apparently, there’s not a single one for loneliness. I’m sure I will be accused for exaggerating this point, but it seems to me that empathy and tolerance of others could be two of the casualties of our instant digital culture. If we’re constantly looking down, an iPod Oblivion as it were, we are less aware of others; and some of these people might need our help from time to time. Equally, if we personalize our experience of reality via RSS feeds, friendship alerts, Google Earth and so on, it’s less likely that we will be confronted by people with ideas that don’t agree with us. Our thinking won’t be as challenged quite as much.

The Internet is a wonderful invention, and there are plenty of people talking about how wonderful it is. I wouldn’t be able to do much of what I do today without the Internet. I run an internet-based business. I’m not declaring war on digital devices—many of them are unbelievably useful. I’m not saying Google is evil. I’m not saying Apple is rotten. I’m essentially arguing for some level of analog-digital balance, much in the same way that people talk about work-life balance. We

ponibles siempre y responder de inmediato. En cuanto a los errores consecuentes, creo que pueden ser muy graves. Quizá nadie recuerda al señor Da Silva, un portugués que se hizo famoso por utilizar su *laptop* para obtener instrucciones sobre el tráfico en la autopista. En una ocasión se distrajo mientras conducía un camión y se estrelló contra una fila de automóviles. Mató a seis personas. Pero claro, no estaba solo en esta *outsourcing* del pensamiento. Google puede informarnos rápidamente, ¿para qué molestarnos más? Si la tecnología satelital puede mostrar tu ubicación, ¿para qué tener conciencia sobre dónde estás?

Pero necesitamos contexto así como texto. Debemos entender los principios antes de pasar a las aplicaciones. Necesitamos la dilatación de la profundidad y no sólo hechos superficiales. A menos que sepamos cómo las cosas se relacionan entre sí, hoy sólo tenemos información. Para el conocimiento, hay que entender las conexiones; para la sabiduría, debemos saber las consecuencias. Si todos utilizamos las mismas fuentes, ¿qué pasa con la autenticidad? Tal vez piensen que estoy exagerando, pero no, esto es muy serio. Lejos de crear un paraíso intelectual, existe el peligro de que la digitalización reduzca nuestro pensamiento. El 99% de las búsquedas de Google no va más allá de la primera página de resultados. Los *papers* académicos están comenzando a citar cada vez menos estudios. ¿Pero qué pasaría si un día estas cosas no funcionan? Damos por supuesto, por ejemplo, que internet siempre funcionará. ¿Y si el volumen de datos llega a ser tan grande que se bloquea? ¿Y si la escasez de energía interrumpe el acceso? ¿Qué pasaría si los ataques cibernéticos se convierten en un problema tal que obligan a que las cosas de verdadera importancia se pongan fuera de línea? ¿Cuántas personas o instituciones tienen un plan en caso de que los celulares, correos electrónicos, sat-navs, Google o toda la web no puedan utilizarse por un tiempo? ¿Pero por qué nada de esto parece importar? ¿Importa si nuestros cerebros están cambiando? Siempre han cambiado. Siempre hemos inventado cosas nuevas y siempre nos hemos preocupado por ellas. Hasta cierto punto, nos hemos quejamos invariablemente de las generaciones más jóvenes. Sin embargo, la realidad se está transformando en todas partes y para todos; incluso, la tecnología se ha convertido en adicción, en algo prescrito.

Me preocupa asimismo que si bien la cantidad de comunicación está aumentando de manera exponencial, la calidad de ésta ha retrocedido. Y ello es perjudicial para nuestro pensamiento tanto como para nuestras relaciones. Las ideas —en mi experiencia— son inherentemente sociales, y si quieren prosperar necesitan interacciones físicas. Eso es lo más importante: la gente necesita también de la gente. Otro efecto secundario de la era digital es que nuestras relaciones son cada vez más banales. Gracias a los mensajes de texto, e-saludos y redes sociales, sabemos de mucha gente pero sin co-

Who cares if our brains are changing? They've always changed. We've always invented new things; we've always worried about new things. To some extent, we've always moaned about younger generations. The answer is that things are becoming ubiquitous. They're becoming addictive. They're becoming prescribed.

should think further ahead. Fundamentally, technology should be used in combination with human intelligence and judgment, not as a replacement. We should use technology to advance human relationships, not negate them. We need to think of the relative merits of digital and analog technologies, and pick the very best tools for the job. For example, evidence has been emerging quite strongly now that pixels and paper are actually quite different. When we use screens, our minds are generally set on "seek and acquire". It's a very fast mindset, which is fine if you want to acquire or distribute facts very quickly. But with paper, our minds are more relaxed. We tend to see context. Our thinking is a little more curious and questioning. There is evidence that people are more reckless with their money when it's digital. There was something about this in the papers only yesterday. When it's digitalized money, it's as though it belongs to someone else, and we spend it rather impulsively. Paper bills—paper statements—seem to have more weight in contrast. We take them more seriously. We're on the lookout for things that don't add up.

What can we do about this if we're trying to get this sort of balance between the digital and the analog better aligned? First, we should restrict the flow of information. In the U.S., people consumed more than 300% of information in 2008 than they did in 1960. One could argue that it is in *attention* and not information where the power resides these days. We should learn how to control the flow of information. We should learn that not all information is useful or trustworthy; and we should remember that despite the digital revolution, the medium still influences the message. I'll give you an example of this. I was about halfway through the book, when it occurred to me that I needed some more information about where and when people did their best thinking. I decided that I needed about 1,000 responses to get

nocerla bien. Hemos sustituido el trato íntimo por el trato "familiar". Es interesante señalar en este sentido que una década atrás uno de cada diez estadounidenses decía no tener a nadie en quien confiar. La cifra ha subido a uno de cada cuatro. Hay 300.000 aplicaciones para el iPhone de Apple aunque, al parecer, no cuenta con ninguna de ellas para estar solo. Seguramente será acusado de dramatizar pero me parece que la empatía y la tolerancia hacia los demás podrían ser dos de las víctimas de nuestra cultura digital instantánea. Si nos mantenemos abstraídos con el iPod, por ejemplo, estaremos menos conscientes de los demás y puede que alguien necesite nuestra ayuda. Igualmente, si personalizamos nuestra experiencia de la realidad a través de los canales RSS, alertas de amistad, Google Earth y así sucesivamente, es menos probable que nos veamos confrontados por gente con ideas diferentes. Nuestro pensamiento ya no será cuestionado en absoluto.

Internet es un invento maravilloso y yo no sería capaz de hacer mucho de lo que hago sin él. Por lo mismo, no estoy declarando la guerra a los dispositivos digitales. Google no es el mal ni Apple está corrompido. Esencialmente, estoy argumentando en favor de cierto punto de equilibrio analógico-digital, de la misma manera que la gente habla sobre el equilibrio trabajo-vida. Deberíamos pensar más a largo plazo. La tecnología debe utilizarse en combinación con la inteligencia y el juicio humanos, no como su reemplazo; usarla para avanzar en las relaciones humanas, no para negarlas. Debemos pensar en los méritos relativos de las tecnologías digitales y analógicas y elegir las mejores herramientas para nuestro trabajo. Una evidencia cada vez más patente es que los píxeles y el papel son radicalmente diferentes. Cuando usamos una pantalla nuestra mente está en la disposición general de "buscar y adquirir". Se trata de un modo de pensar rápido, que está bien si uno desea conseguir o transmitir algo de inmediato. Frente al papel, por el contrario, nuestras mentes se muestran más lúcidas. Tendemos a ver el contexto: nuestro pensamiento es un tanto más curioso y cuestionador. Existen pruebas de que la gente es menos prudente con el dinero si es digital. Cuando se digitaliza es como si perteneciera a otra persona y lo gastamos impulsivamente. En contraste, los billetes y las facturas parecen tener peso. Los tomamos más en serio.

¿Qué podemos hacer si tratamos de conseguir un equilibrio positivo entre lo digital y lo analógico? En primer lugar, restringir nuestro flujo personal de información. En 2008 y en EE.UU. la gente consumió 300% más información que en 1960. Debemos saber que no toda es útil o digna de confianza; asimismo, recordar que a pesar de la revolución digital, el medio todavía influye en el mensaje. Daré un ejemplo. Estaba yo a mitad de *Future Minds* cuando advertí la necesidad de más datos sobre cuándo y dónde la gente obtuvo sus mejores ideas. Eran necesarias alrededor de 1.000 respuestas para obtener un buen panorama al respecto. En este sentido enten-

La tecnología no es un destino. El ser humano, por lo que sabemos, es la estructura más compleja en el universo pero tiene una característica muy sencilla: no es rígido sino maleable. Es impresionante hasta el punto que registra cada cosa que le sucede.

Gran parte de la preocupación sobre los celulares, Facebook, Twitter, etc., se ha centrado en los niños y especialmente en los adolescentes, pero los adultos son una parte muy importante de esta historia.

a good view on this. Then, it suddenly dawned on me that if I wanted 1,000 responses, in my experience you would need to mail 50,000-100,000 people. Then, I had an idea—in the bath, as it so happens—: if people are busy and don't know me, asking them to stop and think for a few minutes is quite a lot to ask. They're probably not going to do it. But then, I had a thought: what if the interruption itself was unusual? What if, as well as sending out e-mails and trying to phone people, I sent out typed and handwritten letters? It worked. I got close to 1,000 responses. I got responses from Howard Gardner, Susan Greenfield, James Dyson, Nick Mason from Pink Floyd—I mean, I even got an indirect response from the Prince of Wales, which I wasn't even expecting. What does this prove? I think fundamentally it proves that scarcity still creates value. I think it also proves, to some extent, that if something is really really easy, you probably shouldn't do it. You should resist it. "Convenience is the disease you have to fight in any creative field" like Jack White says. Secondly, we need to disconnect. Our brains need to relax. If they don't, they don't function properly. We should switch our mobiles off after 6:30 every night. It's interesting how parents try to set boundaries around screen use for their kids, yet we don't seem to restrict our own usage. Much of the concern surrounding the use of mobiles, Facebook, Twitter, etc. seems to have focused on kids, particularly teens; but adults are a very major part of the story. There's a book coming out next year by Sherry Turkle around parental use of digital technology. Her argument is that it's making kids feel quite isolated and hurt.

Technology is *not* destiny. The human, as far as we know, is the most complex structure in the universe, but it has one incredibly simple feature: it's not *fixed*, it's malleable. It is impressionable to the point where it records every single thing that happens to it, and I mean *every single thing*, even if you don't recognize it. You might think that text messages, Internet searches, sat-navs, and Google don't affect you. You'd be wrong—they already have. The question, therefore, is not *whether* they will influence your thinking or change your brain, but *how*? The real question, though, is whether or not we have the time to change things if we want some things to stay the same.

dí que (según mi experiencia) si quería 1.000 respuestas debía enviar entre 50.000 y 100.000 correos. Si la gente no me conocía y estaba siempre ocupada, pedirles que se detengan a pensar durante unos minutos era esperar demasiado. Existían fuertes probabilidades de que no me respondieran. Pero entonces se me ocurrió lo siguiente: ¿y si la propia interrupción fuera algo inusual? ¿Qué pasaría si enviaba yo cartas mecanografiadas y manuscritas? Funcionó. Tengo cerca de 1.000 respuestas. Cartas de Howard Gardner, Susan Greenfield, James Dyson, Nick Mason (de Pink Floyd); incluso tengo una respuesta indirecta del Príncipe de Gales que ni siquiera esperaba. ¿Qué prueba esto? Fundamentalmente, que la escasez sigue creando valor. En cierta medida también demuestra que si algo es realmente muy fácil, uno no debería hacerlo. "La comodidad es la enfermedad contra la que luchamos en cualquier campo creativo", ha dicho Jack White. En segundo lugar, hay que desconectarnos. Nuestro cerebro necesita serenarse. Si no lo hace, no funcionará correctamente. Debemos dejar nuestros celulares fuera después de las 6:30 pm. Es interesante ver cómo los padres tratan de establecer límites en torno al uso de pantallas para sus hijos, sin embargo, no parecen restringirlas para sí mismos. Gran parte de la preocupación sobre los celulares, Facebook, Twitter, etc., se ha centrado en los niños y especialmente en los adolescentes, pero los adultos son una parte muy importante de esta historia. Un libro escrito por Sherry Turkle y que saldrá el año próximo gira en torno al uso de la tecnología digital por parte de los padres. El principal argumento de la autora es que en este contexto los niños se sienten aislados y heridos.

La tecnología no es un destino. El ser humano, por lo que sabemos, es la estructura más compleja en el universo pero tiene una característica muy sencilla: no es rígido sino maleable. Es impresionable al grado de que registra cada cosa que le sucede. Y se podría pensar que los mensajes de texto, búsquedas en internet, sat-navs y Google no le afectan. Pero podríamos estar equivocados: de hecho, ya ha sido afectado. La cuestión, por lo tanto, no es si dicho entorno van a influir en el pensamiento o el cerebro, sino cómo va a suceder tal cosa. La verdadera pregunta será entonces si tenemos o no el tiempo para cambiar o queremos que todo siga igual.

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



On Becoming an Artist. Isamu Noguchi and his Contemporaries, 1922-1960. Installation at The Noguchi Museum, NY. Photo: George Hirose



The exhibition includes many photographs, drawings, letters, and documents related to his friendships

On Becoming An Artist

Isamu Noguchi

► Images Courtesy of The Noguchi Museum, New York



On Becoming an Artist. Isamu Noguchi and his Contemporaries, 1922-1960. Installation at The Noguchi Museum, NY. Photo: George Hirose

Wendolyn Lozano Tovar
and David Medina Portillo ▶

Interview with Amy Wolf, Curator

The Great Depression took Noguchi to Mexico. Could you talk about Noguchi's friendship with Frida Kahlo?

Amy Wolf: Noguchi initiated a friendship with Frida Kahlo in 1936, during his stay in Mexico City, where he went in order to complete a mural at the Mercado Abelardo Rodriguez under the supervision of Diego Rivera. While the love affair between Kahlo and Noguchi was short-lived, their friendship endured, as evidenced by his enthusiastic support of her exhibition at the Julien Levy Gallery in 1938 and his visits to her during her various hospital treatments in New York during the 1940s. Noguchi admired Kahlo's artwork and especially appreciated her zest for life despite her chronic debilitating medical problems.

The exhibition is titled *On Becoming an Artist: Isamu Noguchi and His Contemporaries, 1922-1960*. Yet the artist also lived for 13 years in Japan. Do you think these years influenced the artist in such a way that he uses simple forms and shapes? It seems that he feels inclined to integrate art into his daily life.

Amy Wolf: Noguchi's Japan experience was indeed very important to many aspects of his career, including his use of materials, philosophical outlook, and approach to gardens and other social spaces. However, this exhibition focuses on a network of artists centered mostly in the U.S. and Europe.

After an exhibition by Brancusi organized by Duchamp in 1926 at Brummer's Gallery, Noguchi traveled to Paris



Berenice Abbott, *Isamu Noguchi with Glad Day*, c. 1930. Gelatin silver print. Photo: © Berenice Abbott/Commerce Graphics, NYC. Collection The Noguchi Museum

(thanks to a Guggenheim grant). After a few months, the poet Robert McAlmon became Brancusi's assistant. How did this encounter influence Noguchi?

Amy Wolf: According to Noguchi's reminiscences, Robert McAlmon served as a useful conduit through which the young sculptor met the master Brancusi. While the details of the encounter are not completely known, it is believed that McAlmon met Noguchi shortly after his arrival and introduced Brancusi to him. Brancusi was a lifelong influence on the work of Noguchi in multiple ways, including his example of sculptural technique, use and care of tools, and the philosophical underpinnings of the work. He provided a break from an academic ap-



Isamu Noguchi, *My Arizona*, 1943. Fiberglass, plastic. Photo: Kevin Noble

proach, and also a connection to the ancients and the eternal. Noguchi remained in contact with Brancusi until the older artist's death.

When Noguchi lived in Paris, the cultural scene was vibrant. During a time dominated by Surrealism, how did Giacometti influence Noguchi's work? What other artists influenced his work as well?

Amy Wolf: Many artists influenced Noguchi's work. Earliest in his career were those artists who could provide instruction in sculptural technique: Gutzon Borglum, Onorio Ruotolo, Ahron Ben Shmuel, and Constantin Brancusi were especially important. In Paris in the 1920s, more mature American artists, such as Stuart Davis and Morris Kantor, provided an example of artists who were secure in their methods, with gallery representation and some critical appreciation. At the same time, younger artists provided friendship, support, and introductions to other opportunities. These included people like Alexander Calder, Andrée Ruellan, and Marion Greenwood. In the 1930s, Noguchi's close friendships with Arshile Gorky and other artists with studios in New York City's Union Square neighborhood provided a network of young struggling artists seeking to respond to growing European Fascism and the Depression. Noguchi actually gained firsthand knowledge of Surrealism in New York, where many of the Surrealists had come to live during wartime. Many of the European Surrealists showed in the New York galleries frequented by Noguchi and his friends, and he exhibited with many of these same artists in the chess show at the Julien Levy Gallery in 1946.

Are Noguchi's biomorphic forms related to Fuller's view in the sense that Nature has to be seen through Nature's eyes?

Amy Wolf: Noguchi and Fuller maintained a life-long friendship. Fuller's utopian ideas about society and

the role of technology and design in improving life were especially appealing to Noguchi, who often assisted Fuller in rendering his designs, especially in the 1930s—for example for Fuller's Dymaxion car. Noguchi and Fuller also shared an interest in flight and industrial materials that is evidenced in various periods of Noguchi's work, including his experiments with chrome in the portrait of Fuller, stainless steel in the Associated Press wall plaque, and aluminum in the 1950s sculptures. As far as Noguchi's biomorphic forms, I believe that they are less the result of ideas shared with Fuller, than they are related to Surrealism, and perhaps early work by artists who would become known as Abstract Expressionists.

The exhibition analyzes the crisis that took place in the 30's. However, it also talks about WWII. You can only find one piece related to it, though: *This Tortured Earth* (1940). Don't you find it a bit strange that Noguchi decided to work for Knoll & Herman Miller? What made him work for them under these circumstances?

Amy Wolf: There are other works in the exhibition that are related to Noguchi's specific experience of World War II, including *My Arizona*, which responds to his experience at the Japanese internment camp at Poston Arizona, and *My Pacific*, which utilizes driftwood, a material used at Poston. Noguchi's mural in Mexico City specifically addresses the threats of Fascism and Nazism, which led to WWII.

As for Noguchi's decision to work for Knoll and Herman Miller, this was an extension of ideas about utility that he had been considering as early as the 1930s. While he did not develop his first commercial product until the Zenith Nurse intercom in 1937, Noguchi—unlike many of his artist colleagues—believed that an object's usefulness provided an added benefit. He did not see the term "designer" as a pejorative description. At Knoll and Herman Miller he joined many other talented individuals to create



Isamu Noguchi, Arshile Gorky, De Hirsh Margulies: Hitler Invades Poland, September 1, 1939. Crayon and sealing ink on paper. © 2010 The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum, New York / Artists Rights Society (ARS), New York. © 2010 The Arshile Gorky Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York. Courtesy Gallery Gertrude Stein, New York.



Jeanne Reynal and Isamu Noguchi, *Table*, c. 1941-1942. Painted magnesite with mosaic tiles. Collection The Noguchi Museum. Photo: Kevin Noble

well-designed and beautiful furniture and objects that could be enjoyed by a more mass audience.

How did Noguchi end up collaborating with Merce Cunningham, Martha Graham, John Cage, and George Balanchine? How did Noguchi get into theater & ballet?

Amy Wolf: Noguchi's first experience with theater occurred in 1926, with his design for Michio Ito, a Japanese modern dancer and choreographer who was an acquaintance of Noguchi's father. Ito proved very helpful to the young Noguchi assisting him in finding portrait commissions and making introductions in Europe and later in California.

Many roads led to Martha Graham, including the dance activities of Noguchi's younger sister Ailes, the shared location of the Graham and Noguchi studios, and a network of shared friends. As Merce Cunningham was an early Martha Graham dancer (as were later Noguchi collaborators Erick Hawkins and Yuriko), he and John Cage probably met Noguchi through Graham.

Balanchine probably became acquainted with Noguchi both through his work with Graham and through Noguchi's earlier intersection with Balanchine's collaborator Lincoln Kirstein, which took place in 1930, when Noguchi exhibited with Kirstein's Harvard Society of Contemporary Art.

Does this exhibit show photographs, drawings, diaries and personal objects that show Noguchi's relationships with his friends? What is the most important or interesting of them all?

Amy Wolf: The exhibition includes many photographs, drawings, letters, and documents related to his friendships. There are many interesting ones, but it was especially rewarding to locate the actual table that Noguchi and mosaic-artist Jeanne Reynal created in collaboration. Although the table was depicted in a small drawing in a letter from Reynal to Noguchi that is in the Noguchi archive, its whereabouts were previously unknown.

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

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

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


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


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

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

1-800-603-3113

MERRILL LYNCH
5065 WESTHEIMER, SUITE 1200
HOUSTON, TX 77056





TOTAL MERRILL™

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

Raquel Velasco **Escritura** **en dos tiempos**

Contagiado por el entusiasmo de haber terminado de leer *Cien años de soledad*, a los diecisiete años, Eduardo Antonio Parra decidió ser escritor y averiguar si él también era capaz de provocar las emociones que experimentaba a través de la lectura. Después de la publicación de tres volúmenes de cuentos (*Los límites de la noche*, *Tierra de nadie* y *Parábolas del silencio*) y dos novelas (*Nostalgia de la sombra* y *Juárez, el rostro de piedra*), este autor para quien la literatura es un sendero cargado de provocación, seducción y violencia, se toma un tiempo para revisar sus pasos.

* * *

Hacerse de un oficio

EAP: En Monterrey no se sabe cómo ser escritor, es una ciudad difícil para eso. Quizá por esa razón decidí ser escritor a los diecisiete años y empecé a serlo a los veinticinco; me tardé ocho años, en los cuales me la pasé leyendo y copiando mucho; me iba a leer a los cafés y cuando un párrafo me gustaba lo transcribía; incluso si un capítulo me decía algo, lo copiaba entero. Después de ese tiempo, de repente sentí que traía algo adentro, tenía pensada una historia y me senté a escribir mi primer cuento. Era la historia de un migrante, que no está en ninguno de mis libros pero se llama "Allá ni los tuyos te quieren" y salió publicado en una revista en Monterrey, luego de ganar un concurso universitario. Me sentí muy ancho y dije: pues ahora voy a hacer una novela, por qué no, y durante más de tres años estuve escribiendo una historia que alcanzó casi las seiscientas páginas; sin embargo, cuando me detuve para releerla, me di cuenta de que apenas iba en la tercera parte y que de seguir así alcanzaría las mil quinientas. Entonces volví a intentar con el cuento hasta que tuve un volumen.

Hay quien descubre que tiene el talento de la escritura sin haberlo practicado nunca; el asunto es que de un buen lector a un buen escritor hay sólo un paso; el problema es que no siempre cuaja un buen lector como escritor. Durante muchos años sentí esa inseguridad, por eso tenía la necesidad de aprender, leyendo y analizando libros, viendo cómo habían hecho los escritores que me gustaban, lo cual me permitía pensar que me estaba haciendo de las herramientas para cuando decidiera ponerme a escribir.

Recuerdo que poco después de que me contrataran mi primer libro, nos sentamos a platicar David Toscana, Hugo Valdés y yo (con quienes compartí un taller literario), y tengo presente la frase exacta que dijimos: "Ya somos escritores, ahora hay que ver qué vamos a escribir". Teníamos todos los ejercicios cumplidos.

El origen de las historias

Pienso muchísimo las anécdotas, de hecho paso meses, y a veces muchos meses, sin escribir una línea. En mi proceso de trabajo lo que no puedo dejar de hacer es leer; cuando paso uno o dos días sin leer me pongo de muy mal humor. En cambio, escribo hasta que realmente siento que traigo algo en la cabeza. Por ejemplo, en el caso de los cuentos, no comienzo a escribir si no sé dónde voy a terminar, por eso

en los talleres siempre recomiendo: si desconoces el final no empieces a escribir. ¿Por qué? Porque se nota en el pulso, en la seguridad, en todo. A los cuentos le doy vueltas mucho tiempo hasta que de repente siento la necesidad de sentarme a escribir. El grueso de la trama y la psicología del personaje los tengo en la cabeza, y luego viene la magia: olvidar el entorno, ingresar en ese cuarto donde está el personaje, transportarte al interior del texto, estar ahí.

Ritmo y tensión

Al principio escribes casi por instinto. Después, poco a poco, empiezas a estar consciente de aspectos como la tensión y el ritmo. Como decía, escribo completa la historia en la cabeza y mientras lo hago, pienso: empieza aquí y termina acá; luego me pregunto cuál es la mejor escena para el inicio. Por ejemplo, con "El Cristo de San Buenaventura", cuento que escribí de una sentada, un día me fui al café a las diez de la mañana y para las once de la noche tenía 22 páginas de un cuaderno profesional: era la historia lineal. Entonces me puse a contemplarla y a reflexionar dónde debía comenzar. Otras veces estoy más consciente de cómo quiero que empiece. Una entrada que medité muy bien fue "Navajas": quería captar la atención del lector y pensé que aludir el chasquido que se produce al sacar la navaja, resultaba un buen recurso. Aunque no lo digo en el cuento, ese relato fue ambientado en Nuevo Laredo, porque en la secundaria, todo el mundo volteaba desconcertado cuando de pronto se oía el chasquido de una navaja de botón. Recordar esto me hizo pensar que la unión de sonido y acción podían amarrar la tensión de inicio.

De García Márquez aprendí que el ritmo era fundamental y alguna vez lo dijo él en una entrevista: una novela, aunque tenga ochocientas páginas, debe tener un ritmo perfecto; y lo dijo de esta manera: el ritmo es el que produce el estado de hipnosis en el lector, si ese ritmo se rompe aunque sea sólo una vez, no vas a volver a capturar al lector. Por eso cuando comencé a escribir leía mis párrafos en voz alta, ahora ya puedo interiorizar la frase y ver cuando un texto tiene buen ritmo. Pero cuando empezaba hice ejercicios interesantes, incluso llegué a grabar un cuento leído en voz alta por mí, para escucharlo algunos días después con el papel en la mano y ver dónde estaban los titubeos del lenguaje y corregirlos.

El problemático "lugar común"

Creo que no hay que evitar el lugar común, sino enfrentarlo. Cuando empecé a escribir sobre "el mojado", pensé en lo que se había dicho y casi todo caía en el melodrama; entonces revisé cómo abordaron el tema otros escritores y me di cuenta de que era sobre todo en el cine donde más había aparecido el migrante. Me encontré por ahí "Y murieron a mitad del río" de Luis Spota y "Paso del norte" de Juan Rulfo. En esos relatos observé que la historia del migrante se había contado fundamentalmente a través de una cámara y no a partir de la conciencia del personaje, es decir, desde afuera y no su interior, y eso hice.

Si dices voy a contar un cuento sobre el adulterio, y revisas la historia de la literatura universal, podrías pensar para qué, se ha con-

Eduardo Antonio Parra

tado mil veces. Pero puedes hacerlo de mil maneras más: encontrando una perspectiva distinta, adaptándolo a la mentalidad de tu tiempo, o simplemente, cambiando los sentimientos de acuerdo con la época, o logrando profundizar en el personaje para que se vuelva completamente particular una historia que es muy común. Creo que siempre van a haber múltiples enfoques para sacarle la vuelta al lugar común o redimensionarlo.

Las fórmulas literarias

Son inevitables e inconscientes: luego de la experiencia que he adquirido con el ejercicio de la escritura, rara vez me planteo la estructura que voy a usar; es decir, a la hora que imagino una historia viene envuelta en su propia estructura, a partir de un proceso casi automático; después me doy cuenta de que algo se está repitiendo y trato de cambiarlo, aunque es imposible evitar repetirse en la técnica, en la estrategia. Sin embargo, creo que quizá la solución para esto sea tratar de buscar más y más fórmulas. Encuentras una fórmula que funciona, la incorporas a tu corpus interno y seguramente la vas a repetir, de manera que la única solución que veo es ampliar lo más posible el abanico de posibilidades. Trato de no repetir las temáticas, aunque estructuralmente se parezcan algunas cosas. A veces siento que estoy experimentando muchísimo y nadie lo nota. En varias ocasiones, he intentado incursionar en la literatura fantástica sin salirme de mi estilo —los campeones de la literatura fantástica son los gringos y los ingleses, pero a mí la fantasía anglo no me gusta— tratando de dar lugar a una narrativa fantástica autóctona, como en “La piedra y el río”, “Nadie los vio salir”, o el último cuento de *Parábolas del silencio*, “Plegarias silenciosas”; sin embargo, debido a su ambigüedad, mucha gente los lee como si fueran realistas, lo cual me gusta pues acepta varias lecturas.

Sobre los cuentos que no se logran

Abortan pronto. Normalmente, en la misma cabeza; algunos en la primera página, otros quizá en la cuarta delatan que no dan para nada. Pero hay abortos que se rescatan. Una historia curiosa: “Nadie los vio salir” era un aborto. Tenía el cuento claro en la cabeza pero cuando lo empecé a escribir, precisamente durante el último año que viví en Monterrey, aunque sabía perfectamente dónde terminaba, llegó un momento en que me perdí. ¿Cómo que me perdí? No hallaba el camino hacia el final. Lo pensé y pensé, hasta que decidí guardarlo. Llegué a vivir a México y entre las cosas que estaba desempacando me lo encontré. Al leerlo, un año después, dije: era por aquí. Se deja de escribir un cuento cuando no cuaja la tensión o si después de cuatro páginas, uno como primer lector, no siente que la historia te va jalando, quizá porque el personaje que te enamoró cuando estaba en la cabeza, al verlo sobre el papel, carece de fuerza.

Construir una novela

Cuando escribí *Nostalgia de la sombra* tenía la convicción de que la novela podía darse con las técnicas que dominaba del cuento. Quería que cada capítulo arrancara y llegara a su cierre con la contundencia de un cuento. Eso lo aprendí de Rulfo. Alguna vez estudié cuidadosamente

Pedro Páramo y descubrí que cada fragmento inicia y termina como un cuento. *Pedro Páramo* es la novela de un cuentista; de hecho escribí un ensayo para quitar el sentido peyorativo que escuchaba en esta afirmación. Seguí el mismo camino y *Nostalgia de la sombra* es la novela de un cuentista: intenta mantener la tensión capítulo a capítulo.

Fascinación por la violencia: la línea entre ficción y realidad

Cuando comencé a trabajar en la nota roja ya era escritor. En ese momento, *Los límites de la noche* se encontraba en proceso de edición. Mucha gente cree que todo salió de mi experiencia en la nota roja, cuando en realidad, por lo menos mi primer libro, nace como resultado de un gusto previo por la violencia, heredado sobre todo de mi abuela materna. Lo he contado en otros lados, mi abuela tenía dos hermanas: una vivía en Torreón y otra en Caborca, Sonora y se escribían cartas semanales; lo curioso de esas cartas es que incluían los recortes periodísticos de los crímenes de la región de cada una, o los accidentes más sanguinarios. Me recuerdo de seis años, estando en casa de mi abuela, oyéndola leerme el recorte de una nota que hablaba, por ejemplo, de un señor que mató a su esposa y a once hijos a martillazos, para después intentar suicidarse, sin conseguirlo, porque lo agarraron. Yo decía “qué hombre”. Cosas como ésta me impactaban, pero más, cómo lo narraban ellas, pues eran historias perfectamente elaboradas.

Tengo un cuento que surge de mi experiencia en la nota roja: “La vida real”. La anécdota parte de la conjugación de dos hechos. Cuando trabajaba en el periódico hubo un crimen muy parecido al descrito en el cuento, en el que nada más estaban involucrados el asesino y su víctima, un hombre. Me acuerdo que lo que me pareció más brutal de ese homicidio, muy parecido a los que veíamos siempre, fue la entrevista con el asesino. En ese entonces yo era el editor de la sección policiaca y después de escuchar la entrevista que consiguió el reportero, pensé que era imposible publicarla por lo fuerte del asunto: el asesino había matado a otro teporocho porque al convidarle de su botella de alcohol del 98, cuando quiso pasársela de vuelta, se le resbaló y se rompió. No me acuerdo ahorita si fue a batazos o a tabicazos que el otro le destrozó la cabeza; cuando cae muerto, queda medio empinado y se le baja un poco el pantalón. Al verlo en esa posición, el asesino dijo: “ay papá, hace mucho que yo no tengo de eso” y violó el cadáver. Imagínate la entrevista, le preguntaban por qué hiciste esto, por qué lo violaste, y su respuesta fue: “pues es que no veía una nalga desde hace como cinco años”. Anduve arrastrando la anécdota más de un año, pero su brutalidad tal cual me permitía ver que no era literatura sino nota roja. Sin embargo, un día, cuando ya colaboraba con el Consejo de la Cultura de Nuevo León, su presidenta me invitó a cenar con una pareja de pintores que venía de Los Ángeles; en la charla, al saber que yo había trabajado en el periódico, recordaron haber visto una crónica genial sobre unos teporochos que eran pareja y me empezaron a contar la otra historia que se entrelaza en el cuento. En ese momento supe que tenía lo que necesitaba; incluso al otro día me levanté temprano con la intención de ir a conseguir la crónica de la que habíamos estado hablando, pero camino hacia allá pensé que no la necesitaba, pues con lo que había armado en la cabeza era suficiente.

Ciudad de muerte, ciudad de esperanza

City of Death, City of Hope

Cecilia Balli

Traducción de Eugenia Noriega

Rothko Chapel organized a magnificent series of lectures about violence in Ciudad Juárez. Our special thanks to them for providing us with the permission to cover Cecilia Balli's work.

* * *

When I was asked to write about Juárez, I found the concept very intriguing. I took my charge literally. I began thinking over the next weeks about what Juárez is, what it stands for, and I also found myself asking what it means to think about the world in terms of specific cities. Because in cities we find all the levels of our existence in one: our material, social, and human realities. A city is not just a grid of streets and highways; it is not just a collection of buildings or a weave of politics and policy. There is something about cities that is intangible, but perhaps more important than anything else—let's call it *the spirit* of a city. And this spirit is produced by the individuals who inhabit that city, but it is also much larger than them. Ciudad Juárez, I can comfortably say, has the most special spirit I've encountered in Mexico, and this is why, to me, it's the City of Hope, though the label may sound counter-intuitive.

But Juárez is also the City of Death. It's not a title it has chosen for itself, but one that we impose on it from a distance. My own magazine editors gave this title to the first piece I wrote about Juárez back in 2003—they called it, *Ciudad de la Muerte*. Because at the time, Juárez had become known as a city where young, pretty women disappeared from the streets mysteriously, and their bodies were later found abandoned in the desert. It was chilling to think of a city where death came in such a dark, unexplained way to the most vulnerable of victims. I have a journal entry created on January 4, 2003, titled "First Arrival in Juárez." I wrote these words then: "The fear is paralyzing. Especially when you read the paper and realize that they were plucked straight off the streets, in the center of town, in broad daylight. That when they were found, their bodies were horribly mutilated, breasts gnawed or amputated, hair cut off, bodies bitten and slashed." After spending several weeks in Juárez and then returning the following year for 18 months of dissertation research, I learned that the women's deaths were much more complicated than that; that not all of the victims fit a profile and not all of the murders were carried out by an organized group of killers. Still, it was clear that the city had produced a new kind of violence against women, more brutal—if not always more numerous—than what other regions of Mexico had witnessed. And it was a style of violence that had also claimed its share of male victims, only they weren't raped and they were presumed to be men involved somehow in the drug business. Their bodies were buried in backyards in the city or in ranch properties on the outskirts; once, when I was living in the area, the local newspaper reported that a young boy had stumbled upon a hand protruding from the ground.

Cuando me pidieron que escribiera acerca de Juárez, la idea me pareció fascinante. Me tomé el encargo literalmente. En el transcurso de las semanas siguientes empecé a pensar en lo que Juárez es, lo que representa, y terminé preguntándome qué significa pensar el mundo en términos de ciudades específicas. Porque en las ciudades encontramos todos los niveles de nuestra existencia: nuestras realidades materiales, sociales y humanas. Una ciudad es más que una retícula de calles y carreteras; no es sólo una colección de edificios o un tejido de política y políticas. Las ciudades tienen algo que es intangible, pero que quizá sea más importante que cualquier otra cosa—digamos *el espíritu* de una comunidad. Este espíritu lo producen los individuos que habitan la ciudad, pero a la vez es mucho más grande que ellos. Puedo afirmar tranquilamente que Ciudad Juárez tiene el espíritu más especial que he encontrado en México, y por eso para mí es la Ciudad de la Esperanza, aunque esa etiqueta pueda sonar ilógica.

Pero Juárez también es la Ciudad de la Muerte. No es un título que haya elegido para sí misma, sino uno que le imponemos desde la distancia. Mis propios editores de revista le pusieron este título al primer artículo que escribí sobre Juárez en el 2003—lo llamaron *Ciudad de la Muerte*. Porque en ese momento Juárez era conocida por las mujeres jóvenes y bonitas que desaparecían misteriosamente en las calles, cuyos cuerpos eran descubiertos después, abandonados en el desierto. Era escalofriante pensar en una ciudad en donde la muerte alcanzaba de una manera tan oscura, tan inexplicada, a las víctimas más vulnerables. Tengo una entrada de diario del 4 de enero de 2003 titulada "Primera llegada a Juárez". Entonces escribí estas palabras: "El miedo es paralizante. En especial cuando lees el periódico y te das cuenta de que se las llevaron a media calle, en el centro, a plena luz del día. Que cuando las encontraron, sus cuerpos habían sido mutilados de formas horribles, los senos corroídos o amputados, el pelo cortado, los cuerpos mordidos y acuchillados". Después de pasar varias semanas en Juárez y de volver al año siguiente a quedarme ahí un año y medio para una investigación de tesis, aprendí que las muertes de las mujeres eran algo mucho más complicado; que no todas las víctimas entran en un perfil y no todos los asesinatos fueron perpetuados por un grupo organizado de asesinos. Aún así, estaba claro que la ciudad había gestado una nueva clase de violencia en contra de las mujeres, más brutal—aunque no siempre más numerosa—que lo que se había visto en otras regiones de México. Y era un estilo de violencia que también había cobrado algunas víctimas masculinas, sólo que no habían sido violados y se sospechaba que eran hombres involucrados de algún modo con el narcotráfico. Sus cuerpos se enterraban en los patios traseros de las casas en la ciudad o en ranchos a las afueras. Una vez, cuando yo vivía en el área, el periódico local reportó que un niño pequeño se había tropezado con una mano que sobresalía de la tierra. En algunos casos se descubrió que los asesinos eran miembros de la policía estatal.

Aprendí que las muertes de las mujeres eran algo mucho más complicado; que no todas las víctimas entran en un perfil y no todos los asesinatos fueron perpetrados por un grupo organizado de asesinos. Aún así, estaba claro que la ciudad había gestado una nueva clase de violencia en contra de las mujeres...

Sometimes, it was discovered that the killers were members of the state police.

But in order to understand how Juárez became the City of Death one has to go much further back than this spate of women's murders or these hands protruding from the ground. In 1964, the United States terminated the Bracero guest-worker program with Mexico and deported many of its laborers, dumping thousands of men along the Mexican side of the border. In an effort to reemploy them, the Mexican government launched the Border Industrialization Program, which encouraged American manufacturers to assemble their products in northern Mexico in order to take advantage of low taxes and cheap labor. The plan succeeded, but its main beneficiaries ended up being women, who, it was concluded, would make better workers for the new factories, or *maquiladoras*, because of their supposed manual dexterity. Word spread throughout Mexico that thousands of assembly-line jobs were cropping up in Juárez, and the nation's north quickly became the emblem of modernity and economic opportunity. In the 1970s, factory-sponsored buses rumbled into the heartland and along Mexico's coasts and came back with thousands more hungry laborers. Among them were some single women who brought their children in tow. They not only took jobs in the *maquilas*, but they also began to staff the many stores and restaurants that proliferated to satisfy the city's newfound consumerism.

And so, if the working women of Juárez had once carried the unfair reputation of being prostitutes or bartenders, they now earned paychecks as factory workers, saleswomen, police officers —a few even managed to get an education and became teachers or managers and engineers in the concrete tilt-ups that were constructed all around town to house around four hundred *maquiladoras*. For anywhere from \$4 to \$7 a day, they assembled the automotive parts and electronic components and clothing that we consume. Over time, some of the young women who couldn't afford to go on to college took computer classes so that they could work as secretaries and administrative assistants. Juárez is a city that places a high premium on skills such as navigating the Internet and speaking English; even in its most impoverished neighborhood, I once saw a tiny brick shack with a dozen chairs planted outside and a hand-painted sign that promised "Clases de inglés."

But the migration was too fast and too disorganized. The official population shot up to 1.2 million by the year 2000. Gone was the charm that Juárez had claimed in the 1930s, when its valley had

Pero para entender cómo Juárez se convirtió en la Ciudad de la Muerte hay que ir mucho más allá de esta oleada de asesinatos de mujeres y manos que sobresalen en la tierra. En 1964, Estados Unidos terminó el programa Bracero de trabajadores invitados con México y deportaron a muchos de sus trabajadores, dejando a miles de hombres abandonados del lado mexicano de la frontera. En un esfuerzo por re-empresarlos, el gobierno mexicano lanzó el Programa de Industrialización de la Frontera, que fomentaba que los fabricantes norteamericanos ensamblaran sus productos en el norte de México con el fin de aprovechar los impuestos bajos y la mano de obra barata. El plan tuvo éxito, pero sus principales beneficiarias terminaron siendo mujeres, quienes, se concluyó, serían mejores trabajadoras para las nuevas fábricas o maquiladoras, por su supuesta destreza manual. Se corrió la voz en todo México de que en Juárez estaban apareciendo miles de trabajos de línea de montaje, y pronto el norte de la nación se convirtió en un emblema de modernidad y oportunidad económica. En los años setenta, camiones patrocinados por las fábricas recorrían el centro y las costas de México y volvían con miles de trabajadores hambrientos. Entre ellos había algunas mujeres solteras que llevaban a sus hijos a cuestas. Ellas no sólo tomaron trabajos en las maquilas, sino que también empezaron a trabajar en las muchas tiendas y restaurantes que proliferaron para satisfacer el nuevo consumismo de la ciudad.

Entonces las mujeres trabajadoras de Juárez, que alguna vez tuvieron una reputación injusta de ser prostitutas o taberneras, ahora obtenían pagos como obreras de fábricas, vendedoras, policías —algunas incluso lograban hacer estudios y se convertían en maestras o gerentes e ingenieras en los edificios de concreto que se construían por toda la ciudad para albergar a cerca de cuatrocientas maquiladoras. Por unos 4 a 7 dólares al día, ensamblaban las partes automotrices, los componentes electrónicos y la ropa que consumimos. Con el tiempo, algunas de las mujeres jóvenes que no podían ir a la universidad tomaban clases de computación para trabajar como secretarías y asistentes administrativas. Juárez es una ciudad que le da un gran valor a habilidades como manejar la Internet y hablar inglés; incluso en su vecindario más pobre, una vez vi una choza de ladrillos muy pequeña con doce sillas colocadas afuera y un letrero pintado a mano que prometía "Clases de inglés".

Pero la migración fue demasiado rápida y demasiado desorganizada. La población oficial se disparó a 1.2 millones para el año 2000. Desapareció el encanto que Juárez había ostentado en los años treinta, cuando su valle había producido uvas suculentas; o en los cuarenta, cuando la música de Glenn Miller y Agustín Lara nunca dejaba de sonar en la Avenida Juárez, incluso cuando Estados Unidos fue a la guerra. Con el tiempo los hombres también llegaron a las maquilas, pero el costo de vida en Juárez había subido mucho más que en sus hogares, lo cual significaba que ambos padres tenían que trabajar y no había quién cuidara a los niños, más que los hermanos mayores, que con frecuencia no tenían más de ocho, nueve o diez años. México cometió un gran error al haber plantado su experimento industrial más grande en el desierto, en una ciudad separada del resto del país no sólo simbólicamente, por su fuerte sentido norteamericano, sino físicamente, por las impresionantes pero inclementes montañas de Juárez. El paisaje se empezó a salpicar de chozas de cartón. Las aguas negras se desbordaban hacia las calles en los lugares más pobres. Se robaba la electricidad a los vecinos y los cables de luz se reproducían como parásitos. Cuando llegué a Juárez, hace siete años, era bastante

produced succulent grapes, or in the '40s, when the music of Glenn Miller and Agustín Lara never stopped playing on Juárez Avenue, even as the United States went to war. Men eventually also worked their way into the *maquilas*, but the cost of living in Juárez had grown much higher than back home, which meant that both parents now had to work and there was no one to care for the children beyond an older sibling – often no more than eight, nine, or ten years old. It was one of Mexico's biggest blunders to have planted its largest industrial experiment in the desert, in a city separated from the rest of the country not just symbolically, by its distinctly North American feel, but also physically, by the stunning but unforgiving Juárez Mountains. Cardboard shanties began dotting the landscape. Sewage spilled onto the streets in the poorest of places. Electricity was stolen from neighbors and power lines were reproduced like parasites. When I arrived in Juárez seven years ago, it was not uncommon to hear radio talk-show hosts rambling on about the ways in which the immigrants from the south had ruined their community.

Today, the city's social problems are immense and complex. Even though the American recession has led some factories to close or relocate to Asia, the allure of a *maquiladora* job remains, and many young people quit studying after middle school and do nothing between the ages of 12 and 15, as they wait to legally qualify for employment. With their parents working, they spend long hours unsupervised, and many young men end up getting into trouble. It is estimated that there are more than 500 neighborhood gangs in Juárez, of which at least 80 are represented in the local prison—where their members serve time for murder, theft, or for selling drugs. Meanwhile in the home, women have joined their husbands as breadwinners but men haven't necessarily joined their wives as housekeepers or caretakers. There is a high degree of physical and emotional abuse—sometimes resulting in death, which can make the home even more dangerous to women than the street. Mothers in turn pass on their stress to their children; it's estimated that anywhere from 60 to 70 percent of Juárez women hit their children and are psychologically abusive.

In 2008, violence in Juárez reached a level never before seen or that any of us had imagined was possible. It began with a killing spree of policemen shortly after the new year started; by mid-February, 26 municipal agents had been gunned down. Shortly thereafter, the killers left a note at a public monument that named the dead and read, "for those who did not believe." Then, "for those who continue not believing," followed by a list of seventeen men who were presumably next. Nobody could explain this sudden rash of violence, although the mayor of Juárez, José Reyes Ferriz, would later say that he had gotten word that a rival drug organization had declared war on the powerful Juárez Cartel—though he didn't explain how exactly he'd found this out. This new group was trying to kill off all those municipal and state police who were on the take of the Juárez group, the theory went.

By then, Mexico was already embroiled in what President Felipe Calderón had declared a "war". The previous year had been a bloody one for other regions of the country, as drug trafficking alliances and territories shattered and shifted and cartels battled it out with each other. The stakes were raised to an alarming new level, and grotesque flourishes were adopted as a way of sending messages and sowing public terror. Bodies were beheaded and hung from

común escuchar a locutores de radio divagando sobre las maneras en que los migrantes del sur habían arruinado su comunidad.

Hoy en día, los problemas sociales de la ciudad son enormes y complejos. A pesar de que la recesión norteamericana hizo que algunas de las fábricas cerraran o se reubicaran en Asia, el atractivo del trabajo de maquiladora permanece, y muchos jóvenes renuncian a sus estudios después de la primaria y no hacen nada entre los 12 y los 15 años, mientras esperan a estar legalmente calificados para trabajar. Mientras sus padres trabajan, pasan largas horas sin supervisión, y muchos jóvenes terminan por meterse en problemas. Se estima que existen más de 500 pandillas en Juárez, de las cuales al menos 80 están representadas en la prisión local—donde los miembros cumplen condenas por asesinato, robo o narcotráfico. Mientras tanto, en casa, las mujeres se han unido a sus esposos en el sostén económico de la familia, pero los hombres no necesariamente ayudan a sus mujeres con las tareas del hogar y la crianza. Hay un alto grado de abuso emocional y físico, que en ocasiones incluso resulta en la muerte, que puede hacer que sus casas sean aún más peligrosas para las mujeres que las calles. A su vez, las madres les transmiten su estrés a sus hijos; se estima que entre 60 y 70% de las mujeres de Juárez les pegan a sus hijos y son abusivas psicológicamente.

En 2008 la violencia en Juárez alcanzó un nivel nunca antes visto y que nadie imaginó posible. Comenzó con la matanza indiscriminada de policías poco después del inicio del año nuevo: a mediados de febrero, 26 agentes municipales habían sido acribillados. Poco después los asesinos dejaron una nota en un monumento público que nombraba a los muertos y leía "para los que no creyeron". Continuaba con la leyenda "para los que siguen sin creer", seguida de una lista de diecisiete hombres que, según se entendía, serían los siguientes. Nadie podía explicar este súbito arranque de violencia, aunque el alcalde de Juárez, José Reyes Ferriz, diría más tarde que había recibido noticias de que una organización narcotraficante rival había declarado la guerra en contra de un poderoso Cartel de Juárez—aunque no explicó exactamente cómo fue que se enteró de esto. Según la teoría, este nuevo grupo estaba tratando de eliminar a los policías estatales que estaban en contubernio con el grupo de Juárez.

Para entonces, México ya estaba enfrascado en lo que el Presidente Felipe Calderón había declarado como una "guerra". El año anterior había sido muy sangriento para otras regiones del país, ya que las alianzas y los territorios del narcotráfico se desplazaban y destrozaban y los cárteles peleaban entre ellos. Todo escaló hasta un alarmante nuevo nivel, y se adoptaron gestos grotescos como forma de enviar mensajes y de sembrar el terror público. Se colgaban cuerpos decapitados de pasos a desnivel; se cortaban manos. En el estado de Michoacán, comandos armados asesinaron brutalmente a doce policías federales que fueron enviados a investigar y dejaron sus cuerpos amontonados al lado de una carretera. Sin embargo, con el tiempo el pleito y el teatro escalarían aún más alto en Ciudad Juárez. Una de las víctimas fue crucificada en un árbol, la cabeza de otra se encontró con un sombrero de Santa Claus. La gente se olvidaría de los asesinatos de mujeres y Juárez se convertiría en el "epicentro de la narcoviolenencia mexicana" o "la ciudad más mortífera del mundo".

A diferencia de otras ciudades mexicanas plagadas de drogas, en Juárez no hubo una intervención formal del gobierno federal cuando

highway overpasses; hands were cut off. In the state of Michoacán, armed commandos slaughtered twelve federal police who had been sent to investigate and left their bodies piled up on a roadside. With time, however, Ciudad Juárez would take the fighting and theater to another level. One victim there was crucified to a tree; the head of another victim was found wearing a Santa Claus hat. People would forget about the women's murders and Juárez would become known as "the epicenter of Mexican drug violence," or "the most deadly city in the world."

Unlike other drug-plagued Mexican cities, Juárez did not have a formal federal government intervention when the killings started, so Mayor Reyes Ferriz and the governor of Chihuahua huddled together to find a response. It was assumed that the police was too dirty to be able to contain the killings, many of which were directed at them. Afraid that the power of the criminals had surpassed their ability to keep Juárez safe, the mayor and governor appealed to President Calderón for help. By March, they received 2,000 troops and ceremoniously launched "Joint Operation Chihuahua," a multi-government initiative that was expected to serve as a model for the rest of the country. But despite their presence, by the end of 2008, the city's murder rate had grown *five times*.

I returned to Juárez in time to witness the last death of the year—victim number 1,651 (to give you an idea of how much worse things have grown since then, so far this year there have been roughly 2,450 murders, or nearly 7,000 in the past three years). But I arrived at the start of 2009 looking for patterns in the seemingly random bloodshed, which the Mexican Army had failed to halt so miserably, even as tanks and Humvees rolled throughout the city. What I witnessed was what the people of Juárez already knew—that the violence there had defied any simple explanation of a cartel war. Males who held no sway in the leadership of the drug trafficking organizations were being slaughtered; men in masks were breaking into drug rehabilitation centers and massacring eight, seventeen, twenty people at once. The vast majority of the city's victims were poor men between the ages of 18 and 25. Their bodies piled up in the morgue and their killings went uninvestigated. Their deaths spoke of a city in which a turf battle between criminal groups had simply served as the detonator of a much farther-reaching and brutal form of social extermination. Life in Juárez had become cheap.

But perhaps the most disturbing thing I learned on that trip was that the Mexican government had some hand in all this. Most people were too terrified to speak about this, but interviews and many conversations held in confidence revealed that the Army was kidnapping young men and disappearing them for days, submitting them to vicious forms of torture in an effort to extract information about the city's internal drug market. No one was looking for a big capo to bust; this was very low-level information that soldiers sought to acquire after being sent to Juárez with no intelligence of their own to work from. Sometimes the victims were petty criminals, and other times they were picked at random simply because they lived in poor neighborhoods suspected of being dirty. *El Diario de Juárez* had reported a number of these stories of "human rights abuses," as they were called, but what struck me was how widespread and systematic they were. These were not a few bad apples acting out of line; it appeared that it became the soldiers' very strategy, whether sanctioned by their commander or not. Some of the victims died from the beatings or never reappeared, while many others were subsequently sent to the

comenzaron los asesinatos, de manera que el alcalde Reyes Ferriz y el gobernador de Chihuahua se unieron para encontrar respuesta. Se asumió que la policía era demasiado corrupta para ser capaz de controlar los asesinatos, muchos de los cuales eran dirigidos en su contra. Temerosos de que el poder de los criminales fuera mayor que su capacidad de mantener la seguridad de Juárez, el alcalde y el gobernador pidieron ayuda al Presidente Calderón. Para marzo habían recibido 2,000 tropas y con gran ceremonia lanzaron el "Operativo Conjunto Chihuahua", una iniciativa multi-gubernamental que se esperaba sirviera como modelo para el resto del país. Pero a pesar de su presencia, para finales del 2008, el índice de asesinatos de la ciudad había aumentado *cinco veces*.

Yo volví a Juárez a tiempo para ser testigo de la última muerte del año —la víctima número 1,651 (para dar una idea de lo mucho que las cosas han empeorado desde entonces, en lo que va de este año ha habido alrededor de 2,450 asesinatos, cerca de 7,000 en los últimos tres años). Pero llegué a principios del 2009 para buscar patrones en esa masacre aparentemente azarosa que el Ejército mexicano era incapaz de detener, a pesar de que había tanques y Humvees por toda la ciudad. Lo que vi fue lo que la gente de Juárez ya sabía: que la violencia ahí desafiaba cualquier explicación tan simple como una guerra de cárteles. Varones que no tenían importancia alguna en el liderazgo de las organizaciones narcotraficantes eran asesinados salvajemente; hombres enmascarados se metían en centros de rehabilitación para drogadictos y masacraban a ocho, diecisiete, veinte personas. La gran mayoría de las víctimas de la ciudad eran hombres pobres entre los 18 y los 25 años de edad. Sus cuerpos se amontonaban en la morgue y sus asesinatos no eran investigados. Sus muertes hablaban de una ciudad en la que la guerra por territorios entre grupos criminales sólo sirvió como detonador de una forma de exterminio social de mucha mayor trascendencia y brutalidad. La vida en Juárez se había abaratado.

Pero quizá lo más inquietante de todo lo que aprendí en ese viaje fue que el gobierno mexicano estaba involucrado. La mayoría de la gente estaba demasiado asustada para hablar de esto, pero entrevistas y varias conversaciones confidenciales revelaron que el Ejército secuestraba a hombres jóvenes durante varios días y los sometía a torturas sañudas con el fin de sacarles información acerca del mercado de drogas interno de la ciudad. Nadie estaba buscando a un capo importante para atraparlo, lo que buscaban los soldados era información a muy bajo nivel, después de que los mandaron a Juárez sin inteligencia propia a partir de la cual trabajar. A veces las víctimas eran criminales de poca monta, y otras veces los elegían al azar simplemente por vivir en los vecindarios pobres que se suponían corruptos. *El Diario de Juárez* había reportado varias de estas historias de "abusos a los derechos humanos", como los llamaron, pero lo que me impactó fue lo comunes y sistemáticas que eran. No fueron algunos casos especiales que se habían salido de línea; de hecho parecía haberse convertido en la estrategia de los soldados, ya fuera aprobada por sus comandantes o no. Algunas de las víctimas morían por las golpizas o jamás reaparecían, mientras que muchos otros eran enviados a la prisión local con cargos de drogas y armas, presumiblemente para elevar las cifras de casos de éxito de la operación. Y todos sabían esto en silencio —los examinadores médicos del Ejército, los procuradores locales y estatales, los abogados defensores, el personal de los hospitales a los que llevaban a algunas de las víctimas para evitar que murieran. El doctor de la prisión estatal —que generosamente me atendió por

local prison with drugs and weapons charged, presumably to boost the success figures of the operation. And everyone quietly knew this—the Army’s medical examiners, the local and state prosecutors, the public defense attorneys, the staff at the hospitals where some of the victims were taken to prevent them from dying. The doctor at the state prison—who generously treated me for a stomach virus I’d picked up from eating bad fish—told me that all of the detainees who were brought in by the Army came black and blue. And yet nobody would speak up for them, with the exception of a firebrand civil rights attorney named Gustavo De La Rosa and a few of the victims’ families, who held protests in front of the military camp. In March of this year Juárez Mayor Reyes Ferriz visited the University of Texas at Austin campus, and when I asked him why he wouldn’t speak up against the abuses, he insisted that all of the people who were claiming torture at the hands of the Army were, quote, unquote, “hardened criminals.”

Several years ago, a team of social scientists from Juárez released a comprehensive diagnostic of the city’s complex social reality, offering ideas for intervention. Interestingly, they concluded that while social programs were vastly underfunded, the biggest need in their view was psychological and affective. The people of Juárez have a withering spirit, but at some point they need support. The authors of the study essentially asked, is it enough for a person in this world to have access to a job? Aren’t there other things that matter even more, such as social, cultural, and emotional well-being?

This is why it frustrates me when Juárez today is painted in popular writings as the apocalypse. Because Juárez is not hell on earth, a place where only the bravest of souls step foot—Juárez is a wounded city. Juárez is the example of what happened when people were robbed of their citizenship and forgotten by both the Mexican and U.S. governments. Can we afford to let Juárez explode—or even worse, repeat itself elsewhere? What are the important lessons that Juárez, the City of Death, but also the City of Hope, teaches us about the nature of democracy and global economies and human vulnerability and resilience? Each person has to answer this question for him or herself.

I know that in my case, the city has given me so much more than I have given it. At a recent forum on border violence in Marfa, Texas, writer Charles Bowden was asked by a moderator why he even goes *back* to Juárez. I thought of how lucky it was that she could even ask that question—and that her panelist could respond. One million people in Juárez—and tens of millions of Mexican citizens—do not have this luxury. But I slept with that question, knowing that the answer went far beyond my sense of journalistic responsibility. And this is what I concluded: The reason I concluded—the reason I go back to Juárez is because the city of death gives me a sense of life.

► To read the complete article visit www.literalmagazine.com

un virus estomacal que me dio por comer pescado malo— me dijo que todos los detenidos que llevaba el Ejército llegaban molidos a golpes. Y aun así, no había nadie que levantara la voz en su nombre, a excepción de un abogado instigador especialista en derechos civiles llamado Gustavo De la Rosa y algunos cuantos familiares de las víctimas, que levantaron protestas frente al campamento militar. En marzo de este año el alcalde de Juárez, Reyes Ferriz, visitó la Universidad de Texas en el campus de Austin, y cuando le pregunté por qué no decía nada en contra de los abusos insistió en que todas las personas que alegaban haber sido torturadas a manos del Ejército eran, cito: “delincuentes empedernidos”.

Hace varios años, un equipo de científicos sociales de Juárez publicó un diagnóstico integral de la compleja realidad social de la ciudad que ofrecía ideas para una intervención. La conclusión, bastante interesante, fue que a pesar de la enorme carencia de fondos para programas sociales, según su punto de vista la necesidad más grande era psicológica y afectiva. La gente de Juárez es de espíritu desdeñoso, pero en algún punto necesitan apoyo. Los autores del estudio preguntaron, en esencia, ¿es suficiente para una persona tener acceso a un trabajo en este mundo? ¿No existen otras cosas mucho más importantes, como el bienestar social, cultural y emocional?

Por eso me frustra tanto que hoy en día se dibuje a Juárez como el apocalipsis en escritos populares. Porque Juárez no es el infierno en la tierra, un lugar donde sólo las almas más valientes ponen pie. Juárez es una ciudad herida. Juárez es el ejemplo de lo que pasó cuando la gente fue despojada de su ciudadanía y olvidada por los gobiernos tanto de México como de Estados Unidos. ¿Podemos permitir que Juárez explote, o peor, que se repita en otro lugar? ¿Cuáles son las lecciones importantes que Juárez, la Ciudad de la Muerte, pero también la Ciudad de la Esperanza, nos enseña sobre la naturaleza de la democracia y las economías globales y la vulnerabilidad y la resistencia humanas? Cada persona tiene que contestarse esta pregunta a sí misma.

Sé que, en mi caso, la ciudad me ha dado mucho más de lo que yo le he dado a ella. En un foro reciente acerca de la violencia en la frontera que se realizó en Marfa, Texas, una moderadora le preguntó al escritor Charles Bowden por qué se molesta en *regresar* a Juárez. Pensé en lo afortunado que era que pudiera hacer esa pregunta —y que el panelista pudiera responder. Un millón de personas en Juárez —y decenas de millones de ciudadanos mexicanos— no se pueden dar ese lujo. Pero me fui a dormir con la pregunta, sabiendo que la respuesta estaba mucho más allá de mi sentido de responsabilidad periodística. Y esto es lo que concluí: la razón que yo concluí, la razón por la que regreso a Juárez, es porque la ciudad de la muerte me da una sensación de vida.

Dos poemas

Alberto Ruy Sánchez

UN ESPEJO AL PIE DE LOS ARROZALES

Tú bambú,
yo viento,
tú murmuras cuando me meto entre tus hojas,
yo tomo la forma de tu estremecimiento,
tú cantas moviendo lentamente la cabeza,
yo soplo en tu nuca: sigo o empujo tus movimientos,
tu pubis es un coro de bambú que agito al acercarme,
yo me vuelvo contrapunto alado de esos vaivenes,
tú te inclinas y me tocas, me azotas suavemente, me acaricias,
yo bailo al ritmo que tus manos crean,
tú sonrías y te brilla la mirada,
yo me vuelvo por ti plenitud murmurante,
tú trepas por mis nudillos hasta el cielo,
yo me ato a tus rodillas y entre ellas bebo,
tú te detienes y avanzas, imprevisible,
yo te escucho quieto,
tú te transformas, cantas, te vistes de aire,
yo me vuelvo hojas que al pasar agitas,
tú lluvia clara,
yo sediento,
tú luz tenaz entre las hojas
yo bambú,
tú viento.

EL SAUCE SE DESPIDE

Algunas noches de otoño
las cosas dicen,
obsesivas,
todo lo que siento.

Una mancha de café
sobre el cuaderno.
Un lápiz sin punta.
El amuleto roto
que casi se extravía.
El reloj descompuesto.
El grillo nocturno
que no sé por qué
hoy se ausenta.
La lluvia indecisa.

La electricidad que se va
y me deja ciego
como una amada
que de pronto ama a otro.
Y hasta la luz del sol dura tan poco,
tan poco y menos cada día.

Mi reloj se atrasa
aferrándose al instante
de un ayer tan pleno.
Tu voz se aleja, decidida,
y va perdiendo
en mi cuerpo su eco,
su luminosa transparencia.
Tal como deseaste
que ocurriera.

Aquel sauce
al borde del río,
que el viento agita
y el agua aquieta,
me dice en sus vaivenes
tus palabras,
tus silencios.
El sauce dice adiós
mucho antes de irse,
o de ocultarme en la noche
su silueta.

Busco tu sonrisa
en el espejo del río.
Pero el sauce indeciso
mete la mano al agua
y lo rompe.
El mismo aire
acaricia
mi rostro incierto
donde barres
tu nombre.

Pero hasta en el viento
un fugaz silbido,
terco y mal,
te deletrea.

Plato's Musical Structure

Rose Mary Salum ▶

Professor Jay Kennedy, a historian and philosopher of science, had claimed that Plato's dialogues contain a mathematical and musical structure. When he was teaching a course on Plato's *Republic*, and a second one that dealt with Pythagorean mathematics and music, he began to suspect that, in fact, Plato, used hidden musical symbolism. He rearranged Plato's texts into the form they would have had on the original papyri and discovered a pattern. The musical and mathematical structures he hid in his writings might show that he was committed to the radical idea that the universe is controlled not by the gods on Olympus, but by mathematical and scientific law. It also shows how to combine science and religion. Kennedy further argues that this pattern supports the claim made by Aristotle that Plato was a Pythagorean. Literal had the opportunity to talk to Jay Kennedy to learn more about his discoveries.

* * *

The fact that Plato's writings were not symbolic became the standard view among modern scholars and has remained so ever since. So what exactly made you go back to the idea of symbols in Plato's philosophy? What series of insights led you to the conclusion that the *Republic* did use symbols?

JK: Many of Plato's readers feel that there is something between the lines. I was fortunate to be lecturing on the puzzling narrative structure of the *Republic* at the same time I was teaching another course on the mathematics and music theory of the ancient Pythagoreans. I realized that the music theory was the key to the *Republic's* structure.

Birt, Harris, Dodds and many other experts have made stichometric studies, but you're the first one to arrive at these findings. What makes you different from them? Why are you the first since Hellenistic times to see the dialogues as they left Plato's hand and come up with these conclusions?

JK: Previous stichometric studies were aimed at determining the format of Plato's original manuscripts. I was perhaps the first to think that the narratives had a musical structure, which could be found by counting the Greek lines in the dialogues. In the classical period, literary book-scrolls were produced with uniform columns, each with a uniform number of lines. So counting lines was as easy as counting off the number of columns. From Hellenistic times onwards, cheaper editions were produced without this format. Thus, detecting Plato's musical schemes was probably impossible until the invention of the word processor. I've just finished the manuscript for my book, *The Musical Structure of Plato's Dialogues* (Acumen Publishing, April 2011), which introduces this background and shows how musical symbols change the way we read the dialogues.

Why did Plato's followers stop interpreting the dialogues symbolically? Does this discovery of yours also shift our views on Aristotle and Plato's followers?

JK: Plato's followers read the dialogues symbolically from about the first century AD until the Renaissance. The anti-allegorical turn has an interesting history.

The Roman Catholic Church had become identified with allegory. It claimed that special techniques were needed to read the Bible, and these made priests necessary. Luther and the Reformation attacked allegory and turned toward the literal reading of scripture. Protestant theologians were the first to turn against the symbolical reading of Plato, and the first to invent the idea that the so-called 'neo-Platonists' were not true to Plato. Modern classics scholarship was influenced by this turn in the Reformation. I think literalism persisted in Plato studies partly because of this background and partly because most Plato scholars today are not familiar with the music theory needed to see and decipher Plato's musical symbolism.

Your claims promise to revolutionize the history of the birth of Western thought. How is that so?

JK: These findings do open up many new lines of research which promise to revise our understanding of ancient Greek philosophy, science, literature, politics, and music theory. Plato is sometimes stereotyped as a cold fish who pushed Western culture away from poetry and toward reason, logic, and mathematics. But Plato looks very different now. We can see him as part of a radical, persecuted political movement, the Pythagoreans. We see him as a writer who resorted to symbols to hide his most dangerous views. We see him as presenting himself openly as a champion of reason, but hiding another side, his romantic and mystical side.

You said that "the Pythagorean tradition before Plato remains shadowy, but all concur that it held that the cosmos and everything within it had some underlying mathematical structure. According to their beautiful doctrine, even the planets revolving in their orbits sounded a symphony of tones with regular mathematical intervals. This 'harmony of the spheres' could, some said, only be heard by the wise." Isn't this just basic numerology?

JK: Scholars like Keith Thomas and Francis Yates have studied the history of esotericism in modern Europe and, yes, the numerology of the Pythagoreans was prominent in that tradition (and in novels like the *Da Vinci Code*). The roots of that tradition were, however, hard to pin down. No writings from the Pythagoreans survive from before Plato. The symbolic structures in Plato's dialogues now give us the first hard evidence about the origins of those numerological ideas. Numerology, astrology, and alchemy were arguably mainstream science until the Scientific Revolution, and now we have a much clearer picture of their roots in ancient Greece.

INTERVIEW

Jay Kennedy

You also arrived at the conclusion that Plato was at the forefront of the advanced mathematics of his day, as some of his followers said. What exactly do these numbers add to his philosophy? What exactly do you think it can be found in this new discovery of yours?

JK: It is first important to establish that the dialogues have a musical and symbolical structure, and this is the project of the forthcoming book. These musical symbols can be studied rigorously and objectively because they repeat at regular intervals and form a well-known musical scale. A subsequent book will turn to a second kind of symbol and show that they contain Plato's positive philosophy. If I may, however, I would like to focus first on the arguments about the dialogue's musical structure.

The neo-Pythagoreans, the neo-Platonists, and Renaissance Platonists – all agreed that symbols and allegory were used to give the dialogues different levels of meaning. What are all these meanings?

JK: It was common in ancient times, among religious sects, guilds, and clubs, to 'reserve' certain hidden doctrines to initiates. The philosophers you mention typically said both that Plato did employ symbols and that they would not divulge his hidden philosophy. This seemed to be frivolous but now must be re-examined.

Why, though, did Plato choose to hide his doctrines in this way?

JK: Richard Janko, at the University of Michigan, has written about the politics of allegory and symbolism in classical Athens (see *Socrates the Free-Thinker* in the Blackwell *Companion to Socrates*). In short, during the war with Sparta, philosophers who advocated the new physics and monotheism were persecuted as 'atheists' since they opposed the old pagan deities. In the circles around Socrates, some of these attempted to show that the traditional myths did conceal hints of deeper philosophies, and so pioneered allegorical interpretation. This attempted reconciliation of old and new failed and, though Socrates protested he was no atheist in the *Apology*, he was executed for impiety. Janko argues that this episode influenced the next generation, including Plato. Socrates' execution was one motivation for Plato's discretion.

You mentioned in an article that "the number twelve plays some role in the structure of the dialogues. Further examinations led to a surprising and beautiful insight. Plato embedded a twelve-note musical scale in each of his dialogues. That is, at one-twelfth of the way through each text he inserted a symbol, then at two-twelfths another, related symbol, and so on." Why that the number twelve? What did 12 mean to the Greeks?

JK: The number twelve has played a role in many musical systems simply because it has many factors. Pythagoras himself probably discovered that the musical harmonies were associated with simple fractions like 1 to 2, 2 to 3, and 3 to 4. If a string is marked off in twelve equal units, it is easy to find the more harmonious notes. Theon of Smyrna wrote a book about the first century AD called *On the Math-*

ematics Useful for Reading Plato. He recommended that students of Plato learn about this twelve-note scale—even though it is not openly mentioned in the dialogues.

Your discoveries reveal an unknown Plato. They show an extremely encyclopedic person who found the way to come up with a flawless philosophy that contained (now we know) a hidden knowledge embedded in it. In contrast to the 21st Century, we find ourselves in a society that conforms itself with a Twitter format of 140 words. I don't mean to underestimate today's society, but it is the perfect metaphor of a civilization that does not wish to or have time to think. Your views on this subject?

JK: Plato gave dignity to the life of the mind. He aimed at pushing European culture away from a society of warriors and merchants and towards a society of open intellectual inquiry and debate. To a surprising degree, he succeeded. Even today, it is the Greek legacy of science, mathematics, rationality, and democracy which promises to be the common core of our new global culture. Science has also produced the Internet and Twitter, and these present both opportunities and dangers for the life of the mind. However, we are in the first generation of living with these technologies, and there surely will be a backlash against the distraction and the atomization of discourse that they promote.

Plato's dialogues are dazzling and provocative even for those who read them quickly. We now know that he also wrote for slow readers. The dialogues are a kind of wisdom literature, meant to conceal their secrets from all except those who return to them again and again. We are still learning from Plato.



Subscriptions

Literal. Latin American Voices

Fax: 713/ 960 0880

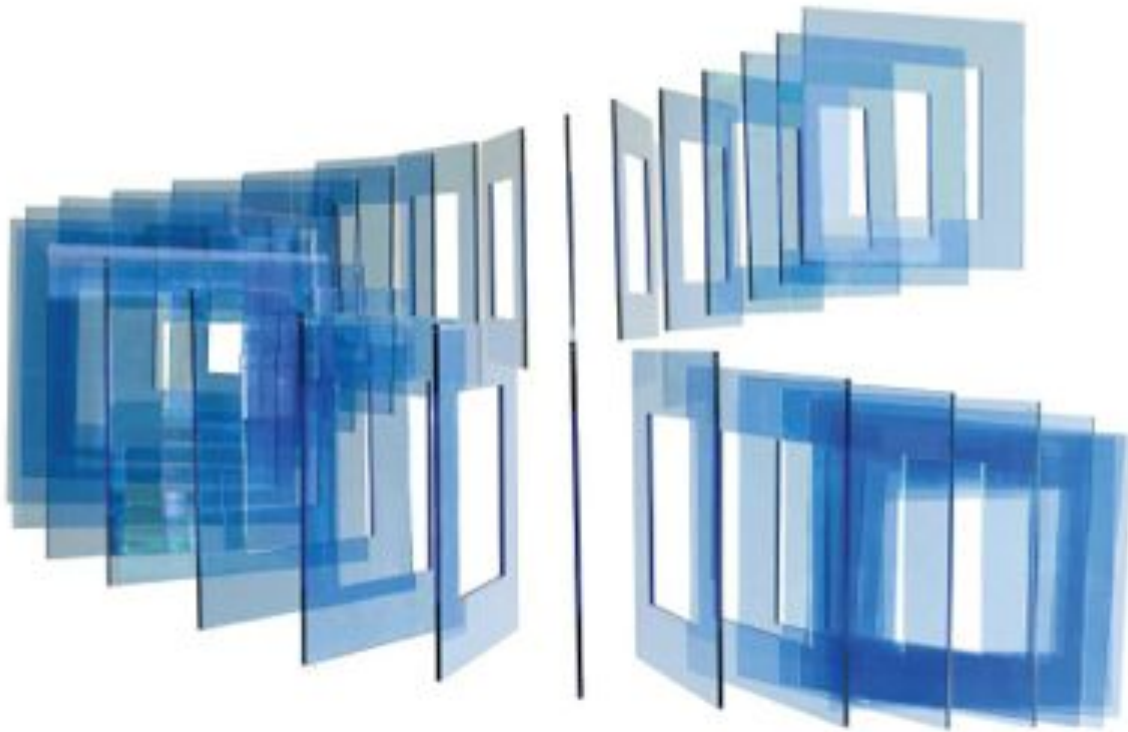
Phone: 713/ 626 14 33

E-mail:

info@literalmagazine.com



Rivane Neuenschwander, Brazilian, born 1967. *The Fall*, 2009. Digital video. Collection of Diane and Bruce Halle. © Rivane Neuenschwander



Elias Crespin, Venezuelan, born 1965. *Tetra Circular Azul / Blue Tetra Circular*, 2009. Acrylic, wood and computer Leslie and Brad Bucher. © Elias Crespin.
Photo: Paul Hester, Hester and Hardaway.



Betsabé Romero, Mexican, born 1963. *Guerreros en cautiverio / Captive Warriors*, 2006. Carved tire with gold leaf. Collection of Gail and Louis Adler. ©Betsabé Romero

To date, the project has recovered almost 10,000 documents about Latin American art

Tenth Anniversary of the Latin American Department

Museum of Fine Arts of Houston

► Images Courtesy of MFAH and Carolina Salomón

Rose Mary Salum ▶

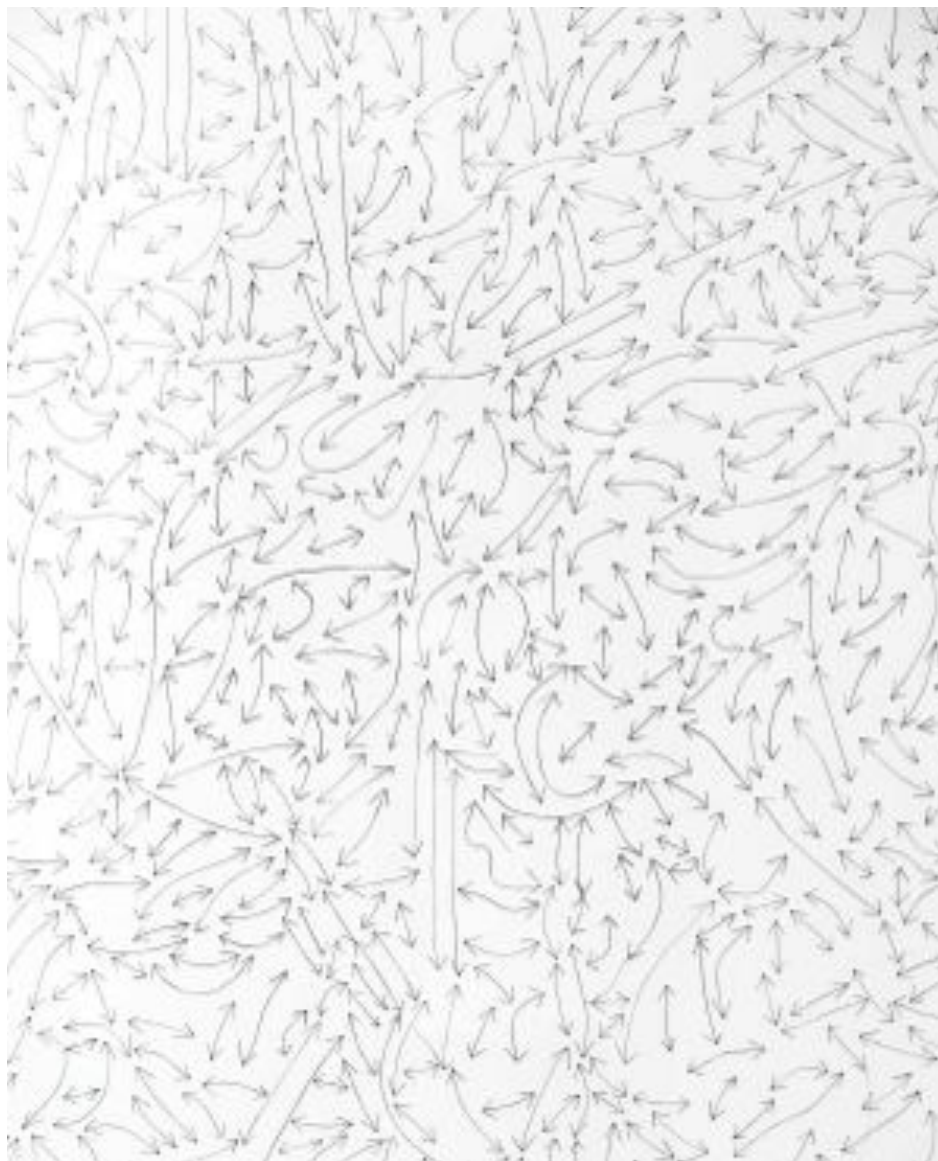
Interview with Mari Carmen Ramírez, Curator at MFAH

In May 2001 the MFAH established the first curatorial Department of Latin American Art in The United States. This was an extraordinary event for Latin American culture as it was the only center of its kind in the USA. Although a similar program was created at the University of Texas in Austin in the 60s, this was only a department within a department. Is the MFAH's Latin American Department still the only one of its nature?

MCR: The MFAH's Latin American and Latino art initiative, as embodied in the Latin American Art Department and the International Center for the Arts of the Americas (ICAA), is a four-pronged undertaking comprising the following key areas: collection-building, exhibitions, research, and education. While a number of museums in the United States have appointed curators of modern and contemporary Latin American art in recent years, very few have established specialized departments and not one of them boasts a research center like the ICAA. Indeed, to my knowledge, no other museum has come close to matching the broad scope of the Latin American Art Department and ICAA's mission and programmatic range. Nor have they equaled the depth of commitment and resources that the MFAH has invested in this area.

The concept of a Latin American Center was first introduced for two reasons: one, to acquire works of art for the museum collection and exhibitions and to create a research center dedicated to surveying Latin artists, movements and trends. What were the goals at that time and how many of them still need to be accomplished?

MCR: Most of the goals that we outlined ten years ago have been achieved, or are in the process of being achieved. With regards to collection-building, for example, the MFAH set out to aggressively build an exemplary collection of Twentieth-and Twenty-first Century Latin American art. Today, the collection comprises more than four hundred works, including the prestigious Adolpho Leirner Collection



Gabriel de la Mora, Mexican, born 1968. *1512 Arrows* [close up], 2010. Human hair on paper. Private Collection.
© Gabriel de la Mora. Photo: Carolina Salomón

Today the collection comprises more than four hundred works, including the prestigious Adolpho Leirner Collection of Brazilian Constructive Art. These works build upon other holdings at the museum, particularly in the areas of Photography, Prints and Drawings, and Modern and Contemporary Art...

of Brazilian Constructive Art. These works build upon other holdings at the museum, particularly in the areas of Photography, Prints and Drawings, and Modern and Contemporary Art where my colleagues Anne Tucker, Barry Walker and Alison Greene have been actively pursuing works by Latin American artists. This brings the total works of art by Latin American and Latino artists in the MFAH collection to over 1400 works. The museum has also established innovative, long-term partnerships with the Gego Foundation, the Cruz-Diez Foundation, and the Capriles Brillembourg Collection of Latin American Art. These multifaceted partnerships involve collection-sharing, exhibitions, research, publications, and conservation efforts, as well as the creation of a special fund for acquisitions in under-represented areas such as Central American and Caribbean art. In the area of exhibitions, we have organized 14 shows

since 2001. These include landmark exhibitions like *Inverted Utopias: Avant-Garde Art in Latin America, 1920-70* or *Hélio Oiticica: The Body of Color*, that attracted international attention to Houston. The majority of these exhibitions introduced little-known or under-recognized values to the U.S. art scene.

Ten years ago, when I had the opportunity to talk to you, you mentioned that the discipline of Latin American Art did not formally exist in the USA. It was only emerging. Latin American Art was not taught at universities and it did not have a distinct interpretation. Do you think after ten years Americans have a better understanding of its essence?

MCR: Latin American art is a relatively new field of knowledge and collecting in the United States, and in many ways can still be considered an emergent field. However, the field has grown significantly over the last ten years as more and more universities, museums, and collectors seek access to its first-rate (yet still under-recognized) artists. This has led to the increased “mainstreaming” of this art. Several factors can be credited for this growth: globalization has transformed Latin American art from a marginal investment into a strategic economic resource creating an enormous demand for the art of this region; on the other hand, the tremendous growth of the Latino population in the United States has also generated a demand on the part of these new audiences for representation in museum and institutional collections while at the same time stimulating young Latinos to engage in careers in the arts. I predict that ten to fifteen years from now, Latin American art will have been completely assimilated into the mainstream academic and museum culture.

What role have the Latin Maecenas program (also your idea) played in this perception, the museum collection and the department? And what role has the MFAH played with the collectors?

MCR: One of the most significant outcomes of the launching of the Latin American program at the MFAH was the consolidation of an enthusiastic, forward-looking community of Latin American art collectors—the Latin Maecenas—that, with a few notable exceptions, was literally non-existent ten years ago. This community is not limited to Houston but—by way of vividly exemplifying the fluidity of today’s global artistic circuits—extends as far south as

São Paulo, Santiago and Buenos Aires. It is precisely that multifarious mix that lends the particular zest and spark to the group’s profile and activities. Above all, this is an independent-minded group of individuals brought together first, by their passion for knowledge and, secondly, by their evolving interests and strong ties—family, business, or professional-related—to Latin American art and culture. The Latin American Art Department has served as the catalyst for this group by educating its members through lectures and seminars by guest artists, critics, and collectors, traveling with the group to art fairs, auctions, and exhibitions in Latin America, the U.S., and Europe, and providing one-to-one advice to its members on potential accessions or ways to develop their collection over the long-term. The results of this effort could be vividly appreciated in the recent exhibition *Cosmopolitan Routes: Houston Collects Latin American Art* curated by my colleague Gilbert Vicario. The show presented one hundred and forty works culled from the collections of the Latin Maecenas members. The selection covered an impressive range of modern and contemporary art from all of Latin America and stands as a testimony to the sophisticated level, of collecting that has come to characterize this enthusiastic group of Latin American art patrons.

When the international circuits, grants and exhibitions started for this art, this demand was accompanied by a trend towards the exotic. Artists like Frida Kahlo were recovered. Stereotypes, however, were created at the same time. How many other artists has your department recovered, and how many others do you plan to recuperate? Has it been hard to go against stereotypes and what the public in general expects from you?

MCR: When we started out in 2001, the prevailing stereotypes were Frida Kahlo and the Mexican Muralists. Everyone, particularly in Texas, associated Latin American art with these artists. While not necessarily excluding Mexican art from our program, we set out to show the vast richness of the visual arts in Latin America. It is important to remember that this region consists of more than twenty countries with hundreds of ethnicities and indigenous groups. Hence, it is impossible to reduce the artistic production of such a complex region to one or even a few choice artists and, least of all, to one single country. Our program focuses on cutting-edge creators

from South America, particularly from Argentina, Brazil, Chile, Uruguay, Venezuela, Peru, Colombia and Latino USA. A common trait of the artists we have shown is that they not only produce high quality art but they have pushed the limits of art itself to a different level yielding in the process highly innovative works. They are innovators within their own spheres of activity and their contribution extended beyond Latin America; that is, it had an impact on Twentieth Century art. Previously under-recognized artists we have presented or collected include, among others: Gego, Hélio Oiticica, Carlos Cruz-Diez, Gyula Kosice, Julio Le Parc, Abraham Palatnik, Beatriz González, Waldemar Cordeiro, Tunga, Julio Alpuy, and Luis Felipe Noé. Among the contemporary artists, the museum was the first to incorporate works by Teresa Margolles, Daniel Martínez, and Elías Crespín. We have also recently purchased three monumental sculptures by Luis Jiménez.

Your work at the department has been instrumental in bringing the unknown to the realm of universal art. You recently were chosen as one of the most influential Hispanics by Time Magazine. How do you “choose” the artists and how do you deal with such huge responsibility? Can you explain the process by which you select the artists?

MCR: The selection relies on my experience of over 30 years dealing directly with artists and their production as well as on the solid foundation provided by research. The accumulation of experience and knowledge allows you to look at an artist’s work in order to determine its significance vis-à-vis other artists of his or her generation. Once you have determined this, it is easier to assess its potential value for the MFAH Latin American art initiative. At the same time, it is important to have a road map. In my case, the exhibition *Inverted Utopias: Avant-Garde Art in Latin America, 1920-1970* (co-curated with Héctor Olea) which we presented in 2004 provided the initial road map for the collection and exhibition efforts I undertook at the MFAH.

Until now you’ve exhibited artists like Gego, Helio Oiticica, Leon Ferrari, Jesus Rafael Soto, etc. One of the exhibits that’ll be part of the commemoration of the tenth anniversary of the department is Carlos Cruz Diez’s scheduled for spring and summer. What are the future plans of the department?



Thomas Glassford, American, born 1963. *She Didn't Know I was Watching / Half-Stick Medley*, 2010. Broomsticks, metal and Plexiglas. Collection of David and Allison Ayers. © Thomas Glassford

MCR: The next two years will be extremely busy. We plan to devote most of 2012 and 2013 to a cycle of exhibitions based on the permanent collection as well as on new accessions. As I said earlier, the collection has grown very quickly over the past few years and since we lack permanent exhibition galleries, our audiences have not been able to really appreciate its growth. This will be a chance to expose them to the exciting artists and works that have made it into the collection. As early as Fall 2011 and Spring 2012, we will also carry out a collections exchange with MALBA (Museum of Latin American Art, Buenos Aires). As part of this exchange, MALBA will show a selection of works from our permanent collection at their beautiful building in Buenos Aires, and we will show in Houston a number of their extraordinary holdings of Twentieth Century Latin American art. MALBA and the MFAH have been museum partners since 2005, and both institutions are celebrating a decade of activity in Latin American art. In 2012, we will also be presenting for the first time the Capriles Brillembourg Collection of Latin American Art, which has been recently placed on long-term loan at the MFAH. This is a beautiful collec-

The next two years will be extremely busy. We plan to devote most of 2012 and 2013 to a cycle of exhibitions based on the permanent collection as well as on new accessions. [...] The collection has grown very quickly over the past few years and since we lack permanent exhibition galleries, our audiences have not been able to really appreciate its growth.

tion that features works by well-known masters like Wifredo Lam, Matta, Diego Rivera, Joaquín Torres-García and Rufino Tamayo,

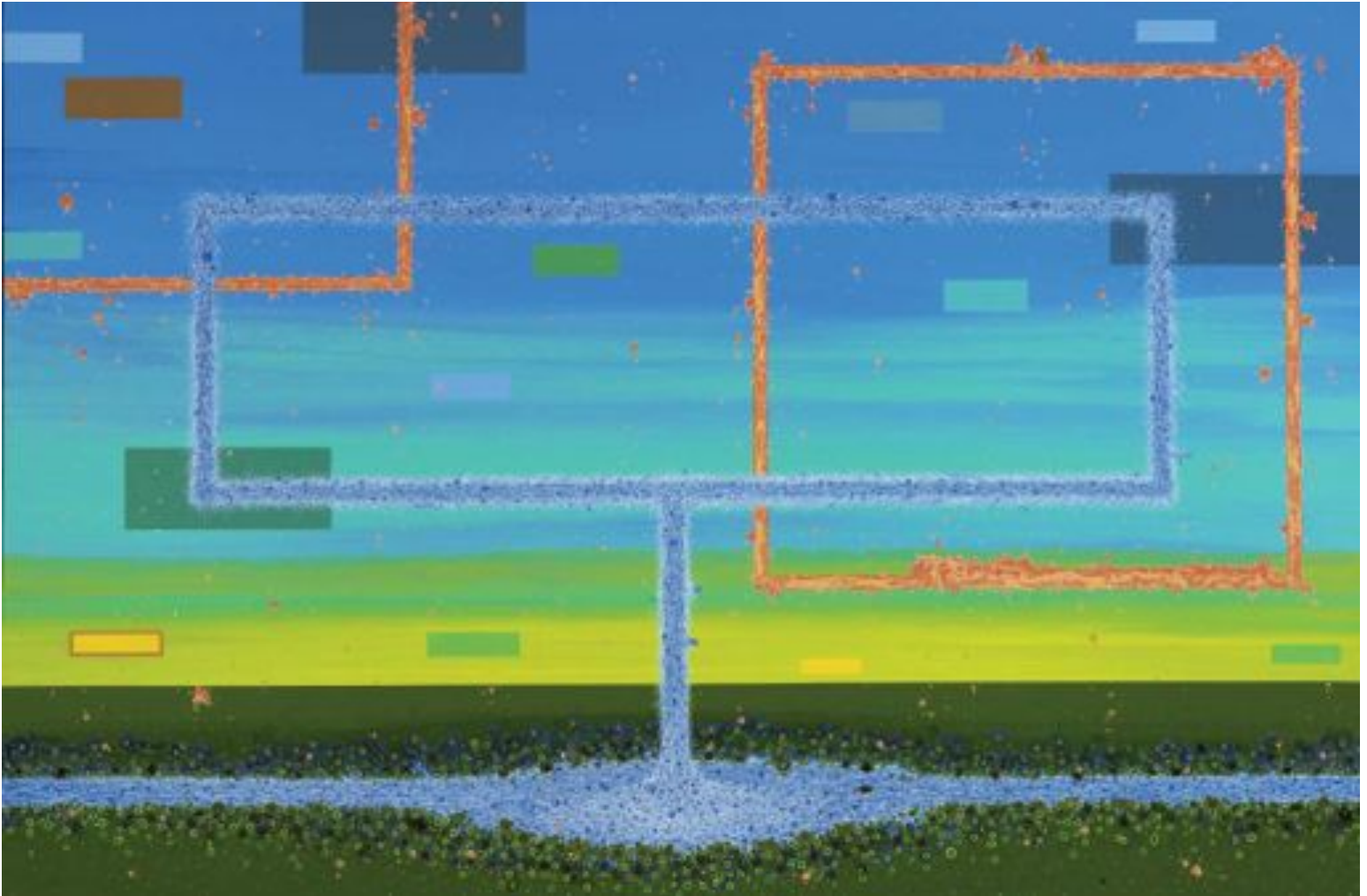
among others. To close 2012, we will be installing the monumental *Houston Penetrable* by Jesús Rafael Soto. This specially commissioned work was Soto's last undertaking and was designed specifically for the Caroline Wiess Law building's Cullinan Hall.

Ten years ago you told me, and I quote: "the goal is to develop a consciousness about Latin American artists and to achieve a sound understanding of it. It's not about presenting exhibitions, but rather, establishing a solid project that will provide lasting, long-term results". How many publications, documents and books have been created in these last 10 years? Can you also talk of your future plans in this realm?

MCR: Since 2001, the International Center for the Arts of the Americas (ICAA) has not only published fourteen books and catalogues but also has organized the monumental initiative *Documents of Twentieth-Century Latin American and Latino Art: A Digital Archive and Publications Project*. The latter brings together a network of close to one hundred researchers located in ten Latin American and U.S. cities who for the last six years have been recovering, scanning, cataloguing, and



Jesús Rafael Soto, Venezuelan, 1923-2005. *Untitled*, 1965. Wood, paint and metal. Collection of Diane and Bruce Halle. © 2010 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris.



Marcelo Pombo, Argentinean, born 1959. *Atardecer junto al arroyo / Dusk by the Stream*, 2001. Enamel on wood panel. Collection of Gail and Louis Adler. © Marcelo Pombo

uploading primary documents to an Internet-based website, where they will be available free of charge to users worldwide. The main objectives of this program are to make accessible the intellectual production of twentieth-century Latin American and Latino creators while simultaneously establishing the bases for a comparative history of Latin American and Latino art. To date, the teams have recovered almost 10,000 documents. We plan to publicly launch the website in November of this year. The launching will also coincide with the release of the first volume of the accompanying 13-volume book series, *Critical Documents of Latin American and Latino Art*, published with Yale University Press. To the extent that both the digital archive and the

To the extent that both the digital archive and the book series will make available for the first time sources that are critical to Latin American and Latino art history, we expect them to have a transformative effect on the field of Latin American and Latino art...

book series will make available for the first time sources that are critical to Latin American and Latino art history, we expect them to have a transformative effect on the field of Latin American and Latino art for years to come.



► To read the interview made 10 years ago with Mari Carmen Ramírez visit Literal's Blog at: www.literalmagazine.blogspot.com

Después del Nobel El Aleph Vargas Llosa

Ezio Neyra

Tras darse a conocer el fallo de la Academia Sueca, el Perú se volvió una fiesta; y paso seguido se elevó al autor a la categoría de orgullo nacional. Con la facilidad que tenemos los peruanos para caer seducidos ante la gracia de los diminutivos cuando de querer ser cariñosos se trata, por aquí y por allá fue posible escuchar frases sentidas: "Marito nos ha ilusionado tanto al ganar el Nobel", "Ay, Marito, qué alegría nos has dado", "Varguitas es lo máximo". La certeza, que durante gran tiempo pareció ser la única verdaderamente generalizada, de que nuestra gastronomía es de primer nivel; hoy en día tiene en la maestría de Vargas Llosa como escritor un acompañante. Desde luego comida es comida y no existe literatura que la pueda destronar. Y si bien en las mesas peruanas se sigue hablando de comida mientras se come, durante varios meses lo *metaculinario* dejó una puerta abierta, o una papa se podría argüir, por la que los temas literarios se sentaron a la mesa.

Fue tan festivo el espíritu con que se recibió el premio, que cada uno de los medios de comunicación le rindió homenaje, con varias páginas dedicadas a sus libros y a su trayectoria intelectual. Incluso algunos de sus rivales políticos de antaño se levantaron para felicitarle y manifestarse orgullosos porque un peruano fuera merecedor de tan grande honor. Entre otros tantos fuegos artificiales, un diario limeño decidió pedir a los lectores de su edición electrónica que aquellos que las tuvieran, enviaran fotografías con el flamante premio Nobel con la intención de construir un álbum virtual que celebrara tremendo reconocimiento. Al ver las instantáneas, pareciera que son pocos los peruanos que no tienen al menos un recuerdo con el autor de *Conversación en La Catedral*. Fotos de encuentros fortuitos en la calle o en un restaurante; fotos con el autor con ropa deportiva o firmando libros en alguna feria; fotos con Vargas Llosa tras algún mitin previo a las elecciones presidenciales de 1990; fotos de la promoción de algún colegio, apadrinada por el escritor; fotos y más fotos, en las que aparecen decenas de peruanos sonrientes, orgullosos de aparecer perennizados junto al autor que tanto admiran y que ahora más que nunca ha sido elevado a aquel espacio compuesto por héroes, por intocables, por hechos incuestionables que ayudan a fortalecer la *peruanidad* en un país al que durante años pareció haberle faltado suficiente amor propio.

Si ya antes era un mito, ahora parece condenado a la consagración. Mario Vargas Llosa es el nombre de

varios colegios. Es el nombre de plazas y de parques. Es el dinero que algún día circulará con su pulcra figura (si Valdelomar tiene uno, por qué Vargas Llosa no). Es marqués de la monarquía española (marqués cholo, bromeó el mismo autor.) Es el teatro de la Biblioteca Nacional del Perú. Es el nombre de la calle que el propio autor ocupa cuando reside en Lima. Es la imagen que dará forma a esculturas y bustos que pronto comenzarán a llenar plazas peruanas y extranjeras. Es el astro central alrededor del cual orbita el planeta literario peruano. Es un rascacielos, una atalaya, un faro que se eleva hasta las estrellas.

Y, como si se tratara del portador de títulos patricios en desuso, ha sido llamado "Peruano Universal", "Artista de la palabra", "Autor de las realidades sociales", "Gran novelista de la realidad histórica", "Inventor de una realidad", "Espíritu libre". Son tantos los calificativos como los galardones. Al día de hoy, quizá sea el autor en español vivo con más premios en su haber: el Rómulo Gallegos, el Biblioteca Breve, el Cervantes, el Príncipe de Asturias son hitos de una larguísima lista en la que faltaba la cereza que coronara el pastel: el premio Nobel, recibido el último noviembre en Estocolmo. Lo mismo sucede con los honores, son tantos o más que los premios literarios: desde la Legión de Honor del gobierno francés hasta la Orden de las Letras y las Artes del Perú (distinción creada en su honor), pasando por incontables doctorados honorarios de universidades asiáticas, americanas y europeas. Tantos que, con seguridad, se puede calcular que Vargas Llosa pertenece a ese selecto grupo de ciudadanos del mundo que se han puesto y sacado tantas veces la toga y el birrete que, si las universidades regalaban dichas prendas a sus doctores Honoris causa, éstos necesitarían más de una habitación para almacenarlos.

Por ello es que es difícil escribir sobre Vargas Llosa. Pesan los dedos y el teclado parece pantanoso. No sólo porque es una presencia demasiado grande sino también porque es demasiado lo que ya se ha dicho sobre él y sobre su obra. Desde los abundantes textos laudatorios, que a la larga parecen iguales, hasta aquellos que pretenden reducir al aspecto político su multifacético quehacer para luego llenarle de dardos letales.

Cuidado: está de moda decir que se ha leído los libros de Vargas Llosa. Y es que, aunque se trate del autor peruano contemporáneo más leído, es posible que más

Si ya antes era un mito, ahora parece condenado a la consagración. Mario Vargas Llosa es el nombre de varios colegios. Es el nombre de plazas y de parques. Es el dinero que algún día circulará con su pulcra figura...

Cuidado: está de moda decir que se ha leído los libros de Vargas Llosa. Y es que, aunque se trate del autor peruano contemporáneo más leído, es posible que más peruanos conozcan al Vargas Llosa político que al escritor.

peruanos conozcan al Vargas Llosa político que al escritor. Se sabe que es escritor, pero parecen ser pocos quienes lo han leído fuera de las asignaciones escolares de los cursos de literatura. Prueba de ello es una encuesta que decidió hacer un canal de televisión en el Congreso de la República. Las preguntas del reportero son simples: ¿qué ha leído de Vargas Llosa?, ¿qué recuerda de tal o cual libro?, ¿qué admira de sus novelas? Como si hubiera sabido de antemano el tipo de respuestas que recibiría, el periodista acompaña sus palabras con un tono burlón. Parado en el Hall de los Pasos Perdidos (en donde todo está perdido, no solamente los pasos), el primer congresista se acerca a la cámara y responde que el personaje de la tía Julia es el que da verdadera fuerza a *La Casa Verde*. Otra contesta que su libro preferido es *Conversaciones en La Catedral* (¿será mejor la versión pluralizada que dicha parlamentaria dice haber leído?). A su vez, otra congresista señala que “por ejemplo hay una de las obras en la que narra y cuenta cómo es que acá en Lima se metía, cuando era escritor, escribía en la máquina” (¿?) y más adelante le adjudica a Vargas Llosa la autoría de *Ña Catita*, comedia de Manuel Ascencio Segura puesta en escena en 1856. Otro político asegura que su novela preferida es *Los perros hambrientos*. Finalmente, un parlamentario más afirma que, ya que su tipo de libro preferido es aquel que lidia con la motivación personal, solo ha leído *La Casa Verde* y *El pez en el agua*.

Inventado o no, casi todos tenemos algún recuerdo con Vargas Llosa. Mis primeros años de lector están marcados por su presencia. Habré tenido once o doce años cuando por primera vez decidí leer un libro por mi propio gusto, fuera de cualquier asignación escolar. Como en casa no tuve modelos de lectores, que pasaran tardes enteras enfrascados en las páginas de alguna novela, la lectura siempre fue un hábito que, sabíamos, era bueno, pero que nadie ponía en práctica. Por ello me sorprendió encontrar, la tarde de un viernes de regreso del colegio, a mi hermana mayor leyendo, como embrujada, *El lobo estepario* de Herman Hesse. Con ánimos de imitarla, por primera vez me propuse conseguir un libro y pasarme el fin de semana leyéndolo. Así que pronto caminé a la precaria biblioteca familiar –cinco o seis repisas que descansaban en la oscuridad de una sala por la que casi nunca transitábamos–, encendí las luces y al levantar la mirada hubo un libro que de inmediato llamó mi atención: *El rayo verde* de Julio Verne. Se me escapa la totalidad de los detalles, pero recuerdo que se trataba de una edición de tapa dura color verde, que llevé a mi cuarto y que no pude dejar de leer hasta terminarlo el domingo por la noche, embobado con las aventuras de los Melville.

Cuando cerré el libro tuve la sensación de haber asistido por primera vez a un acto maravilloso. Nunca antes había pensado que un grupo de papeles impresos sería capaz de abstraerme de tal manera de la realidad, de mostrarme universos fabulosos de los que jamás ha-

bía escuchado. Aquel domingo me fui a dormir pensando que en los libros todo era, a su manera, mejor que en la cotidiana rudeza de la realidad.

De regreso a casa el lunes, encontré a mi abuela sentada en la sala. Como sus viajes a Lima no eran frecuentes, se alegró tanto al verme que saltó del sofá y el cigarrillo que siempre acompañaba su mano salió volando hasta caer, por suerte, fuera de la alfombra. Me senté a su lado y pronto le pregunté si había leído *El rayo verde*. “No me gusta leer, hijo. Es muy aburrido”, me contestó, y a pesar de su respuesta le pedí que me recomendara un libro, cualquiera, el que sea. Nos pusimos de pie y caminamos hasta el librero. Recién años después terminaría de darme cuenta de lo difícil que debe de haber sido para ella tener la presión de recomendarme un libro, porque, con el gesto dudoso, parecía perdida parada frente a las decenas que poblaban las repisas. “¿Cómo es que se llamaba el que acabas de leer?”, consultó, y tras recibir la respuesta estiró su mano y me entregó *La Casa Verde* de Vargas Llosa. “Aquí también hay algo verde”, me dijo, “te tiene que gustar también”. Pero por más que me esforcé me fue imposible superar la cuarta o quinta página. Demasiada audacia formal para un lector principiante. Tanta como para asustarme y obligarme a dejar de lado mi hábito lector que recién comenzaba a formarse. Si no fuera porque un par de años más tarde volvería a los libros, bien podría acusarse a mi pobre abuela de haber matado a un lector.

Si el divorcio ocurrió con *La Casa Verde*, la reconciliación también fue de la mano de Vargas Llosa, con *Los cachorros*. Y de allí en más, luego de *La ciudad y los perros*, *La tía Julia y el escribidor*, *La guerra del fin del mundo*, *Conversación en La Catedral*, entre tantos otros, los libros de Vargas Llosa no solo me formarían como lector sino que también ocuparían un lugar protagónico, como después lo harían también Ribeyro y Cortázar, en mi formación como escritor. Antes de llegar a Faulkner, a Stendhal, a Kafka, a Joyce o a Kawabata, pasé primero por Vargas Llosa, y fue gracias a él que luego también llegaría a Borges, a Donoso, a Arguedas, a Onetti, a Sartre, a Camus, entre tantísimos otros autores que la lectura de Vargas Llosa –sus trabajos de ficción pero también sus entrevistas y artículos– me fue presentando y sugiriendo. Pocos años después, cuando lo único que realmente quería era hacerme escritor, *Cartas a un joven novelista* se convirtió en una especie de biblia que no me he cansado de releer cada vez que siento que mi propia escritura tambalea.

Pero incluso antes de ponerme a trabajar en mis primeros párrafos en el mundo de la ficción, comencé a hacerme escritor reescribiendo en mi cabeza las novelas de Vargas Llosa. Quería escribir como él y a su vez deseaba superar su estilo, su técnica, su creatividad. Me asignaba a mí mismo ejercicios de redacción: por ejemplo proponiéndome reescribir las veinte páginas finales de *La ciudad y los perros*, y siempre, sin importar cuán

bueno o malo fuese el resultado, me sentía derrotado. Luego, cuando tenía veinte años y ya había escrito mi primera novela, que felizmente siempre será inédita, decidí mudarme a Cusco con mi novia seis años mayor que yo, y pronto, mientras me pasaba las noches sirviendo tragos en un bar y escribiendo desafortunadamente por las tardes, se me ocurrió proponerle matrimonio ya que, influenciado por las aventuras de Varguitas en *La tía Julia y el escribidor*, estaba convencido de que casarme así de joven, y con una mujer mayor, y llenarme de responsabilidades y trabajos, tendría un efecto positivo en mi escritura. Felizmente dijo que no.

Mucho se ha especulado sobre la manera como el Nobel a Vargas Llosa impactará en la literatura peruana. Si una de las consecuencias pudo haber sido el reposicionamiento de autores como José María Arguedas y Julio Ramón Ribeyro en una ubicación mercedamente co-protagónica, un paseo por las librerías limeñas borra toda esperanza, pues en las góndolas de literaturas hispanoamericana y peruana apenas caben otros libros que no sean los de Vargas Llosa. Tampoco puede predecirse si se generará interés en el extranjero por otros escritores peruanos que solamente han tenido alcance local, o si editores en diversas lenguas apostarán por uno que otro autor reciente.

Lo cierto es que entre los más jóvenes Vargas Llosa no parece ser más aquel padre literario omnipresente cuyo legado se pretendía liquidar para construir una literatura propia. Pareciera que ya nos hemos habituado a convivir con su presencia, y más que un padre autoritario se presenta como un abuelo al que se le quiere por haber sido parte importante de la propia formación literaria y vital.

Y de todos los capítulos de la biblioteca Vargas Llosa, aquél que parece haber calado más profundamente no es el de la pretensión de la novela total ni, desde luego, el del intelectual público que se hizo político, sino el de la disciplina, el rigor y el método a la hora de escribir. La idea de larga data de que para ser escritor no basta con escribir los domingos, de asumir la literatura como un oficio a tiempo completo, y el estar convencido de que, como con cualquier otro arte en el que se pretende destacar, la práctica pule el oficio, fortifica la escritura, hace al artista.

De forma similar, también es difícil saber el modo en que el propio Vargas Llosa se verá afectado por el Nobel. Si inmediatamente después de concedido el premio parecía posible que por fin se pondría por encima de toda valoración lo exclusivamente literario –dejando de lado cada uno de los adjetivos extraliterarios con que



se le señala, desde hombre de derecha hasta reaccionario y conservador; que, para alegría de sus adversarios, deslucen su obra–, el tiempo mostraría lo contrario: desde diversos flancos los ataques no han cesado. También parece ser un error haber supuesto que la presencia mediática de Vargas Llosa se reduciría después de unas semanas, quizá como movimiento de defensa del propio autor ante la agotadora sobreexposición. Prueba de ello es que en sus primeras declaraciones de regreso en Lima tras recibir los honores en Estocolmo, se refirió a temas políticos, señalando que la candidata Keiko Fujimori es hija de criminal y ladrón. Y tras esas declaraciones y tras posteriores artículos y ruedas de prensa, pienso que todo parece cobrar sentido, pues una de las constantes de Vargas Llosa ha sido la defensa de sus ideas con las uñas bien afiladas. Deudor de Camus en su *homme révolté*, Vargas Llosa mismo es un hombre rebelde que defiende con escudo en mano la libertad del individuo, que critica ferozmente cualquier tipo de autoritarismo, que con terquedad enfrenta a sus adversarios. Y a eso es a lo que nos tiene acostumbrado. Y así es como ha vivido y vive, y lo más probable es que no haya reconocimiento alguno que le haga cambiar de actitud.

Pareciera que ya nos hemos habituado a convivir con su presencia, y más que un padre autoritario se presenta como un abuelo al que se le quiere por haber sido parte importante de la propia formación literaria y vital.

A tres voces

Enclave

Poesía en diálogo

EL PERIODISTA Y LA RELACIÓN DE LOS HECHOS

Gustavo Barrera

(Chile, 1975)

En el noticiero de las nueve
el periodista dice víctima

(y nadie escucha)

en el noticiero de las nueve
en otra época o en otro mundo
el periodista dice victimario

(y nadie escucha)

El silencio que precede a las noticias contrasta el antes
y el después con el silencio posterior a ellas

De este modo la entrega noticiosa constituye un espejo
áureo e invisible en forma de abanico o de plumas de
pavo real

Cada uno de los argumentos desplegados puede ser
percibido como un ojo pintado o como una semilla
plástica

En el mundo de las cosas sin nombre
asignamos un nombre a cada cosa
(risas)

De este modo nadie puede confundirse
(aplausos)

De este modo asignamos un interés a cada cosa
(risas)

Cada noticia tiene un nombre que la identifica y
relaciona con las demás noticias
(aplausos)

en el noticiero de las nueve
(risas)

LA MUJER ANARQUISTA

Lalo Barrubia

(Uruguay, 1967. Reside en Malmö, Suecia.)

este es un poema revolucionario
que la mujer anarquista se debía a sí misma
porque nunca antes escribió
poemas revolucionarios

ella viene de la clase obrera
y levanta su bandera por la libertad

a ella le gusta el sexo guarro
con gusto amargo en la boca
y que duela en las nalgas el día después
y los hombres de los que nunca podría enamorarse
porque si no no sería lo suficientemente guarro
y porque hay que vivir para contarlo

le gusta el vino barato
que pasa de mano en mano
bailando en la vereda
y los porros chiquititos que te ponen en vena
y sabe que con música de tambores remendados
se puede bailar también

pero también le gustan los vinos añejados
la carne asada en el punto exacto
los porros que te llenan el vientre de estrellitas
y los hombres inteligentes y sanos
que de todas las cosas parecen saber

hay muchas cosas que la mujer anarquista no sabe hacer
no sabe elegir el vino adecuado
y en los buenos restaurantes siempre pide el pescado
porque suena bien
no sabe exigir lo que le corresponde
y si lo hace es porque está muy enojada y nada sale bien

no sabe decir las cosas que piensa
y mucho menos decirlas en inglés
y el momento justo de decirlas
siempre lo encuentra después

pero sí sabe
escribir poemas revolucionarios
que los poetas no consideran poemas
y los revolucionarios no consideran
revolucionarios

y tiene buen olfato para detectar
hombres inteligentes y guarros
de los que nunca podría enamorarse
porque hay que vivir después

MULA

Ricardo Domeneck
(Brasil, 1977)

Minha

senhora: los unicornios
que caen de raíz
no
vuelven más; aunque
guadañes cual vangogh
hasta que te atragantes,
sigo mula
testimoniando el caso
excepcional
de lo sin clase,
self-achived tool, exilio
de los catálogos
delimitando el espacio,
el porcentual de la elección
de lo puro, ajena que se agita
antes de abrirse, en dosis de caballo
los juramentos y la
yegualdad. Para un poco,
Popeye: lejos de mí
plantarme híbrida
sobre tu hípica –
brutalmente homogénea,
especialista en fronteras,
eject de habitat,
heme aquí, excelentísimo,
la de cascos
no retornables,
nula nulla
tal cual high bred hybrid
relinchando lo ya muerto:
muslos de mulicia,

esterilizable, aureolar,
multívaga
ambicuestre
mula tan lista para el viaje,
perdonad a vuestra sierva
perezodáctila en berridos
perturbando vuestro áureo
picnic de lo sublime,
illicit mule
estornudando en vuestra épica.

No

hay Blade
Runner que resista
ni que fuera

fake mullah,

ignorante de tus métodos,
lo susurrable, hoof muffler
de la paja en mi colchón.
Prométome estoica
y subcutánea,
bien haces al espolearme
el cuero catecúmeno a la lluvia
de tu saliva, inestimable
señor de eco inflamado
y que la mula
comience a hablar
como dios
manda
y alcance la exit
del que asomara
cabeza dando a lamer
mundo con su propia lengua: mulo
que funde con la función
de la forma
los extremos del exorcicio y
la fanfarria de lo sin categoría.

► Traducción: Cristian De Nápoli

Enclave. Poesía en diálogo es un espacio donde la poesía y las ideas se conjugan con el video, la música, el *spoken poetry*, la performance y la poesía sonora, entre otros soportes, para crear un vínculo entre la poesía y el mundo, planteando espacios polidiscursivos, panformáticos y de libre tránsito.

Dos poemas

Alberto Barrera

MUJERES

Hay mujeres que se llevan las manos a la cabeza.

Sus manos parecen tijeras. O pájaros
sin sur, llenos de angustia.

Conocí a una que perdió a un hijo en una alberca.
Un niño de seis años que flotaba
como la colilla de un cigarro en un vaso de vodka.

Hay mujeres que se llevan las manos a la cabeza.

Sus manos no son nubes.

A veces las veo pasar como si nada les pasara.
Llevan los precipicios debajo de la sangre.

Sé también de una Alejandra que fue violada
siete veces.

Un mordisco de metal.
Un reptil que se entierra en tu vientre.
Un cuchillo que te orina.

Siete veces.

Hay mujeres que se llevan las manos a la cabeza.

Sus manos son tijeras. Nunca nubes.

Tal vez tan sólo tratan de cortar el cielo, de fugarse.
Tal vez,
tan sólo esperan atajar sus gritos sobre el aire.

LECCIÓN DE COSTURA

Toma una aguja con la punta de tus dedos.
Apriétala.

Una aguja puede ser el dedo de un erizo.

Calcula la distancia.
Observa el resplandor de su punta.

Una aguja es incendio vertical.

Tómala y súbela.
Llévala hasta tus labios.
Húndela.

Pincha.
Jala.
Empuja.
Estira.
Enreda.
Entierra.

Hasta que ya no queda nada.
Hasta que la sangre moje las palabras.

Vivo en un país donde
los presos se cosen la boca.

para que alguien los escuche.

Una aguja también es
un silencio
donde aúllan todos los metales.

► Poemas leídos en el Hay Festival de Cartagena, Colombia 2011.

La guerra contra las drogas / The War on Drugs

Blood Border

Charles Bowden

Traducción al español de David Medina Portillo

Special thanks to the Rothko Chapel for providing us with the permission to cover Charles Bowden's work.

* * *

The War on Drugs, the war on the Mexican poor, and the war of my species against other forms of life have all consumed too much of my life. I have spent my time on the killing ground—Ciudad Juárez, for example, has had close to seven thousand murders since January 1, 2008 and over 2300 last year. I used to work at reporting with a small pair of ten power binoculars in my shirt pocket so that in quiet moments I could watch birds and taste the deeper waters of life.

Now that has gone by the boards.

A few rough facts must be faced.

NAFTA, our free trade treaty, was supposed to end illegal immigration. Instead it triggered a massive flight of Mexicans to the US.

The War on Drugs is forty years old now and all the drugs are cheaper, more available and of higher quality, and Mexico is littered with dead. The Mexican Army was supposed to restore order when unleashed by President Calderon in December 2006. Instead, it became the largest single gang of killers in Mexico, one funded to the tune of around a half billion a year by the US. The violence is spreading, and the power of the central government in Mexico is declining. The answers and explanations offered by the US government and the Mexican government fall wide of the mark and contribute to the spiraling slaughter. We are now in a time when government pronouncements ring hollow and violence rises from the grass roots.

Here is the kind of story from the border both governments ignore: About a year ago, I was three or four hundred yards from the wall in a National Forest when a military drone lazied by a few hundred feet above the ground. The aircraft was almost silent and directed by men sitting in a control room many miles away in Fort Huachuca, the US Army intelligence center. They were hunting poor people, men, women and children. The summer day felt fresh because of recent rain, the hills glowed with green and a small canyon sliced southward to Mexico with water tumbling across its rock bottom. I was standing on American ground and staring into the face of American dread.

The wall is a political stunt whose time has come. In some places, the wall looks ugly, in other places it seems innocent. Sometimes, when it snakes across valleys and deserts and mountains, the wall looks like a work of art. But it never looks like it will do the job of keeping people out of the United States, and it never does. It cuts communities off from each other, illegally takes land here and there for its footprint, and severs connections in biological communities. But mainly the wall billboards American fears and murders American ideals.

La guerra contra las drogas y los pobres en México así como la del hombre frente a otras formas de vida han consumido gran parte de mi existencia. He dedicado mi tiempo a documentar asesinatos —a partir del 1 de enero de 2008, por ejemplo, Ciudad Juárez ha tenido cerca de siete mil, y más de dos mil trecientos el año pasado.

Durante mis reportajes solía trabajar con un par de binoculares pequeños metidos en el bolsillo para, en momentos de tranquilidad, observar las aves y paladear la profundidad de la vida. Todo eso se ha ido por la borda y ahora debemos enfrentar la áspera realidad. El NAFTA, nuestro tratado de libre comercio, quiso poner fin a la inmigración ilegal. Sin embargo, en su lugar provocó una fuga masiva de mexicanos a los EE.UU. La guerra antinarco cumple ya cuarenta años pero todas las drogas son más baratas, accesibles y de mayor calidad. Y México está lleno de muertos. El ejército mexicano quiso restablecer el orden, impulsado por el presidente Calderón en diciembre de 2006. En su lugar, se convirtió en la banda de asesinos más grande de México financiada con alrededor de 1500 millones de dólares al año por los EE.UU. La violencia se está extendiendo y el poder político central en México disminuye. Las respuestas ofrecidas por los gobiernos estadounidense y mexicano son incorrectas y contribuyen a una masacre en espiral creciente. Nos encontramos en un momento en que las declaraciones gubernamentales huecas agudizan la violencia desde su base.

Este es el tipo de historias de la frontera que ambos gobiernos no debieran ignorar: hace aproximadamente un año me encontraba a unas trescientas o cuatrocientas yardas del muro del National Forest cuando un avión militar no tripulado planeaba a poca altura. Casi en silencio, la nave era dirigida desde una sala de control a muchos kilómetros de distancia, desde Fort Huachuca, el centro de inteligencia del ejército norteamericano. Iban a cazar a gente pobre, entre hombres, mujeres y niños. El día de verano se sentía fresco debido a las recientes lluvias, las verdes colinas brillaban y el agua corría al fondo de un pequeño cañón enfilado hacia el sur, hasta México. Y yo estaba de pie en suelo americano, mirando a la cara al terror americano. El muro es una payasada política cuyo tiempo se ha cumplido. En algunos lugares se ve mal, en otros parece inocente; a veces, cuando es atravesado por las serpientes de los valles, el desierto y las montañas, parece una obra de arte. Pero no se ve cómo podrá mantener a la gente fuera de los Estados Unidos si nunca lo ha hecho. En cambio, amputa a las colectividades separándolas unas de otras; toma ilegalmente las tierras de aquí y allá y escinde los vínculos biológicos de las comunidades. Pero sobre todo la pared expone los temores de EE.UU. y el asesinato de los ideales americanos.

La mayoría de los ciudadanos en Estados Unidos apoyan esta cortina contra México, aunque dicha mayoría nunca alcanzará a vislum-

Most citizens of the United States support walling off Mexico and most citizens of the United States will never even glimpse their wall. But they will believe that it is essential, and no fact is likely to upend their belief.

For the people coming north, the wall is simply one more obstacle in a lifetime of obstacles.

The body is found three and a half miles south of the Duquesne Road at 7:39 a.m. on July 18. Ramon Alejandro Mendoza-Alcaraz was from Magdalena, Sonora, a town noted for agriculture, drug smuggling and an annual fiesta for San Francisco Javier that has been celebrated for centuries and draws people from both sides of the border. Those who have made vows walk from fifty to a hundred miles to be present at the celebration. Ramon had lived twenty-seven years. The other body was found on July 25. Jose Francisco Lira-Cendo lasted twenty-eight years and came from Caborca, Sonora, a town noted for agriculture and drug smuggling. So far thirteen bodies have been found in the county this year. They were all in the United States illegally. They had all crossed fences, car barriers and in some cases, the wall.

I stay calm by ignoring what is in front of my face. The dead men were within ten or fifteen miles of my house. I know the towns they came from, and I know what it feels like to enter the United States illegally since I have done it many times. Almost thirty years ago, I crossed the line in western Sonora on June 21 and walked forty-five miles across a burning desert in one night. I was in pretty good shape then, but it almost finished me off. The Mexicans moving around me that night had an added pressure: they were hunted by agents of the US government and would be thrown back into Mexico if they were caught. I was simply trying to dramatize for a daily newspaper the fact that the Mexican border had become a killing field as men and women and children trekked across the hardest ground in hopes of finding a living these United States. There was no wall then, and there were not twenty thousand agents on the line trying to catch Mexicans. But there was desperation and death, and this misery has been a constant over the years.

I feed birds here. I raise flowers. And I try to forget all the dead. And I almost always fail. I have spent my life on the line and nothing about the migration of the Mexican people from death toward life is ever far from my mind and heart. The wall is merely the most recent denial of what is happening and why it is happening. The wall divides human communities, the wall illegally seizes ground, the wall costs billions and the wall stops no one. In the Altar valley, a spot I have loved since childhood, the wall was hardly up a week before gates were cut through it. The Mexicans thoughtfully put the hinges on their side of the barrier.

The US border with Mexico has never been secure and never will be secure. It is too vast to police and the US economy is too rapacious to endure a sealed border. The only way to stop illegal immigration dead in its tracks is to create a country so repellent that no one will try to sneak into it. The former Soviet Union comes to mind as a possible model, or perhaps modern-day Somalia.

Many Americans like to boast that their ancestors entered the United States legally. They forget that it was almost impossible to be rejected. One third of the current population is descended from people who came through a single place in New York harbor, Ellis Island. They had to answer twenty-nine questions, not be dangerously ill, insane or known criminals. Only two percent were ever rejected by the United States. Of course, almost all of them had been rejected by the nations of their

brar su propia pared. Creen que es esencial y no es posible romper con sus creencias.

Para la gente que viene del norte, el muro es simplemente un obstáculo más en una vida de obstáculos.

El cuerpo fue encontrado a las 7:39 del 18 de julio, a tres millas y media de la Ruta de Duquesne. Ramón Alejandro Mendoza Alcaraz era de Magdalena, Sonora, un pueblo famoso por la agricultura, el contrabando de drogas y la fiesta anual de San Francisco Javier, celebrada desde hace siglos y que atrae a personas de ambos lados de la frontera. Ramón tenía 27 años. Otro cuerpo fue encontrado el 25 de julio. José Francisco Lira-Cendo tenía 28 años y venía de Caborca, Sonora, una ciudad conocida también por el contrabando de drogas y la agricultura. Trece cuerpos han sido encontrados hasta ahora en el condado. Todos ellos permanecían de manera ilegal en los Estados Unidos. Habían cruzado todas las vallas y barreras y, en algunos casos, el muro fronterizo.

Yo me quedo tranquilo ignorando lo que está ante mi cara. Los muertos estaban a diez o quince millas de mi casa. Conozco los pueblos de donde vienen y sé lo que sienten al entrar a los Estados Unidos de manera ilegal ya que yo lo he hecho muchas veces. Hace cerca de treinta años (un 21 de junio), crucé la línea por el oeste de Sonora y en una noche caminé cuarenta y cinco millas a través del ardiente desierto. Entre los mexicanos que se movían junto a mí aquella noche existía una presión más: eran cazados por agentes norteamericanos y, si los capturaban, serías deportados a México. Yo sólo trataba de registrar para un diario el hecho de que la frontera con México se había convertido en un campo de muerte, donde hombres, mujeres y niños caminaban a través del más duro paisaje con la esperanza de encontrar una mejor vida en Estados Unidos. No existía aún el muro y los agentes fronterizos eran menos de veinte mil. No había tampoco la desesperación y la muerte ni la miseria que ha sido la constante de estos últimos años.

Doy de comer a las aves. Recojo flores y trato de olvidar a los muertos. Pero casi siempre fallo. He pasado mi vida en la frontera y nada acerca de la migración de los mexicanos está lejos de mi mente y corazón. El muro fronterizo sólo es la negación más reciente de lo que está sucediendo y de por qué sucede. Una barrera que separa a las comunidades humanas y se apodera ilegalmente de tierras a un costo de miles de millones de dólares sin que detenga a nadie. En el valle de Altar, un punto que he amado desde la niñez, la pared duró apenas una semana antes de que le abrieran puertas. Cuidadosamente, los mexicanos se aseguraron de poner las bisagras de su lado.

La frontera entre EE.UU. y México nunca ha sido segura y nunca lo será. Es demasiado vasta para la policía y la economía de EE.UU. –demasiado voraz, por otra parte, para soportar una frontera sellada. La única manera de parar la migración ilegal en seco es creando un país lo suficientemente repelente como para que nadie intente colarse en él. Un posible modelo que me viene a la mente la ex Unión Soviética, o tal vez la Somalia de hoy en día.

A muchos estadounidenses les gusta jactarse de que sus ancestros entraron legalmente a este país. Olvidan que entonces era casi imposible ser rechazado. Un tercio de la población actual descende de gente que llegó a un único lugar en el puerto de Nueva York, Ellis Island, donde tenían que responder a veintinueve preguntas –entre ellas, no estar gravemente enfermo, loco o ser un delincuente conocido. Sólo un dos por ciento eran rechazadas aunque, por supuesto,

birth. That is why they arrived at Ellis Island. They were human garbage cast off by their native lands. I am descended from such people.

The Mexicans coming north are very similar. Badly educated, poor and unwanted by Mexico. And capable of creating a new life in a new language in a new place. They are exactly the kind of people Mexico needs if it is to prosper and they are exactly the kind of people Mexico rejects because it is a corrupt plutocracy that functions by terrorizing and crushing its own citizens.

There are many forces driving the migration north—a free trade agreement that destroyed peasant agriculture and wiped out small industries, a growing violence fed by the US prohibition against certain drugs, the deliberate policy of the Mexican government to get rid of its poor people through migration, and of course, a growing population on a sacked land base—and scholars will be picking over these facts for generations seeking causes. It hardly matters now, the movement has begun and for people to stay in Mexico means doom for them and the explosion of the state. There are many forces feeding the backlash against the migration in the US, and these matters too will be parsed by scholars over time. But like the migration itself, the rise of anti-immigrant feeling in the US now has a life of its own and fits a pattern of American nativism that erupts whenever new arrivals suddenly change the faces in towns and cities.

But what will prove more damaging than migrants or drugs is the sudden fear in the American people that makes them build a giant wall. At most, the illegal numbers in the US population comprise four percent of the population but somehow this sliver of flesh terrorizes the remaining ninety-six percent and has created a new iron curtain walling off the brown nation to the south.

I am living through an ugly time and this new age of walls and fear is alien to my nature.

So, I watch birds by a creek near the line while the largest human migration on earth sweeps past my door and the wall slowly strangles the pathways of life on my ground.

The wall now being built on the southern border of the United States is a statement about the shattering of American society. It is not a tactic to control immigration since no one in government seriously thinks it will do that. It is an almost two thousand mile long monument to the American fear of others. The United States that located the Statue of Liberty in New York harbor right by Ellis Island has vanished. The new America needs a wall to sleep at night.

Emma Lazarus' poem sits inside the pedestal of the Statue of Liberty. It reads:

THE NEW COLOSSUS
By Emma Lazarus, 1883

Not like the brazen giant of Greek fame,
With conquering limbs astride from land to land;
Here at our sea-washed, sunset gates shall stand
A mighty woman with a torch, whose flame
Is the imprisoned lightning, and her name
Mother of Exiles. From her beacon-hand
Glows world-wide welcome; her mild eyes command
The air-bridged harbor that twin cities frame.
"Keep, ancient lands, your storied pomp!" cries she

casi todos habían sido marginados por sus países de nacimiento. Es por esto que enfilaron hacia Ellis Island. Eran basura humana de la que su tierra nativa buscaba deshacerse. Yo soy descendiente de estas personas.

Los mexicanos que van al Norte son muy similares. Mal educados, pobres y no deseados por parte de México. Pero capaces de crearse una nueva vida en un nuevo idioma y en un nuevo lugar. Son exactamente el tipo de gente que México necesita si quisiera prosperar, pero son a los que México rechaza porque el país tiene una plutocracia corrupta funcionando sólo para atemorizar y aplastar a sus ciudadanos.

Hay muchas fuerzas que disparan la migración al Norte: un tratado de libre comercio que destruyó la agricultura campesina y acabó con las pequeñas industrias, la violencia creciente alimentada por la prohibición en EE.UU. de ciertas drogas, la política deliberada del gobierno mexicano para deshacerse de sus pobres mediante la migración y, por supuesto, una base creciente de desempleados. Poco importa ahora: el desplazamiento ha comenzado y quedarse en México significaría para ellos la ruina y la quiebra del Estado. Hay muchas fuerzas que alimentan la reacción en contra de la migración en los EE.UU. —un tema que con el tiempo serán analizados por los estudiosos. Pero al igual que la migración en sí misma, el aumento del sentimiento anti-inmigrante en los EE.UU. tiene ya vida propia, ajustándose a un patrón de nativismo americano que entra en erupción cada vez que los recién llegados alteran el rostro de los pueblos y las ciudades.

Pero lo que puede provocar más daño que los migrantes o las drogas es el miedo repentino de Estados Unidos, el que lo obliga a levantar un muro gigantesco. El número de ilegales constituye apenas un cuatro por ciento de la población, pero de alguna manera, este trozo de carne aterroriza al otro noventa y seis por ciento.

Estoy viviendo una época fea y la era de los muros y el miedo es ajena a mi naturaleza. Así que observo a los pájaros en un arroyo cercano a la frontera mientras que la mayor migración humana en la tierra barre mi puerta y el muro fronterizo estrangula lentamente las vías de la vida.

La barrera que se está construyendo en la frontera sur de los Estados Unidos es una manifestación del caparazón de la sociedad estadounidense. No es una táctica para controlar la inmigración ya que nadie en el gobierno cree en serio que así sucederá. Se trata de un monumento (de casi dos mil millas de largo) al temor estadounidense de los demás. Estados Unidos, que sitúa la Estatua de la Libertad en el puerto de Nueva York, en Ellis Island, se ha desvanecido. Los nuevos EE.UU. necesitan de una pared para poder dormir por las noches.

El poema de Emma Lazarus que se encuentra en el interior del pedestal de la Estatua de la Libertad dice así:

EL NUEVO COLOSO
Por Emma Lazarus, 1883

No como el gigante de bronce de la gloria griega
Los conquistadores miembros a horcadas de tierra a tierra;
Aquí, en nuestras puestas de sol bañadas por el mar, se yergue
Una poderosa mujer con una antorcha, cuya llama
Es el trueno aprisionado, y su nombre,
Madre de los exiliados. Desde su mano de faro
Brilla la bienvenida para todo el mundo; sus apacibles ojos dominan

With silent lips. "Give me your tired, your poor,
Your huddled masses yearning to breathe free,
The wretched refuse of your teeming shore.
Send these, the homeless, tempest-tost to me,
I lift my lamp beside the golden door!

It is now void where prohibited by law. No one has written any poems celebrating the wall. Maybe it is time to take good look at it.

Black-headed grosbeaks returned as the summer rains arrived here on the border. I try to think of them and not of the dead men to my south. Three separate groups of illegal migrants have told the federal agents of passing a line of about nine men wearing backpacks just this side of the border. They had all been cut down by automatic rifle fire about a month ago. They were smuggling marijuana into the United States and were possibly killed by competitors. Of course, maybe this never happened, maybe the dead are not dead. Just as no one thinks that all those who die trying to cross are found.

This was months ago. So far, no federal agents have looked into these reports because they don't matter in this new America. In this new America, there is an insatiable appetite for drugs and contempt for the people who supply them. In this new America, there is an insatiable appetite for cheap labor and contempt for the people who take such jobs. In this new America, there is a wall coming into being that will be almost two thousand miles long, and a growing desire to hunt down illegal Mexicans and ship them home. In this new America, migrants are seen as a threat to national security and national security is never defined. Or questioned.

In this new America, the biggest drug is legal and handed out freely by politicians and this drug is fear, and the American people have become addicted to fear. That is why the wall exists. The wall exists in our minds as a solution and exists on the ground as a gesture. The forces it tries to contain—drugs, poor people—cannot be answered by a wall or stopped by a wall or defined by a wall. But the wall speaks for a new America as it mutilates the cherished ideas of an earlier America. That is why the Statue of Liberty must now be retired, and perhaps it would be best if it were banished from public view before it confuses children. The lamp by the golden door is now a battery of lights blazing against the long wall in the hours of darkness lest the poor sneak in here to fulfill their dreams.

El puerto de aéros puentes que enmarcan las ciudades gemelas,
"¡Guarden, antiguas tierras, su pompa legendaria!" grita ella
Con silenciosos labios. "Dame tus cansadas y pobres,
Tus hacinadas multitudes anhelantes de respirar en libertad,
El desdichado desecho de tu rebosante playa,
Envía a estos, los desamparados que botó la ola a mí,
¡Yo alzo mi lámpara tras la puerta dorada!

Los cardenales vuelven con las lluvias de verano aquí a la frontera. Trato de pensar en ellos y no en los muertos al sur. Tres grupos de inmigrantes ilegales han relatado a los agentes federales del paso de nueve hombres con mochilas a este lado de la frontera. Todos fueron abatidos hace un mes aproximadamente con fusiles automáticos. Eran contrabandistas de marihuana a los Estados Unidos y, posiblemente, cayeron asesinados por sus propios competidores. Desde luego, tal vez esto nunca sucedió y los muertos no están muertos—así como no todos los que mueren tratando de cruzar son encontrados.

Sucedió hace meses. Hasta el momento no hay agentes federales investigando ya que esto no es importante para la nueva América. En ésta hay una voraz demanda de drogas y desprecio por las personas que los suministran. Hay un apetito insaciable de mano de obra barata y desprecio por las personas que toman esos puestos de trabajo. Existe un muro—que tendrá casi dos mil millas de largo—y un creciente deseo de cazar ilegales y expulsarlos de regreso. En este nuevo EE.UU. los migrantes son vistos como una amenaza para la seguridad nacional pero esa seguridad nunca es definida. O cuestionada.

En esta nueva América la más potente de las drogas es legal y administrada libremente por los políticos. La droga es el miedo y el pueblo norteamericano se han convertido en su adicto. Por eso se erigió el muro. La barrera fronteriza existe en nuestras mentes como una solución aunque en la realidad sólo sea un gesto. Las fuerzas a las que trata de contener—la droga, los pobres—no pueden ser detenidas ni definidas por un muro. Esta barrera habla de la nueva América que mutila las ideas apreciadas en su pasado. Esa es la razón también por la que la Estatua de la Libertad debe ser retirada ahora. Y sería mejor tal vez apartarla de la vista pública antes de que confunde a los más jóvenes. La "lámpara junto a la puerta de oro" es ahora una batería de luces encendidas sobre un muro en las horas de oscuridad por temor a que los miserables puedan colarse para cumplir sus sueños.

► To read the complete article visit www.literalmagazine.com

Borderline

The Epicenter of Violence

Alfredo Corchado

Special thanks to the Rothko Chapel for providing us with the permission to cover Alfredo Corchado's work.

* * *

Since December 2006, more than 30,000 people have been killed in Mexico. Moreover, more than 200,000 people have fled the chaos; many to their original hometowns spread across Mexico, and tens of thousands to cities like El Paso, McAllen, San Antonio, Dallas, and Houston. For many, Houston is no longer a place to shop at the Galleria or to see their doctor at MD Anderson, but a permanent home for many.

In many ways the war on drugs is as much a battle over distribution routes as it is over freedom of expression, the fight over who and how to control the message. Unfortunately, the messenger is too often the target.

I write in the memory of the more than 60 Mexican journalists who have been murdered, and dozens more who have disappeared since 2000, with more than 30 in the past four years.

Mexico today is among the most *dangerous* places to do journalism in the world, right up there with Iraq, Russia and Somalia. This is especially true for those who cover the US-Mexico Border. Once a frontier for Mexicans seeking new opportunities and new beginnings, today it is the epicenter of violence, a city that reeks of death.

Today, parts of Mexico have become regions of silence.

The ramifications for societies and the organizations and foundations, however, go beyond journalism. Much of today's policy and intelligence, whether American or Mexican, is based on media clips; therefore, you're getting perhaps only half of the story, part of the story, or, in some regions, none of the story? That's exactly the issue today. More and more of our Mexican colleagues are taking the difficult decision to self-censor themselves.

Let me be clear: whatever danger any American correspondents may face pales in comparison to the dangers that our Mexican colleagues face. There is simply no comparison. I can call my editor, explain to him that I don't feel safe anymore, and he'll say get on the next flight out. That's not the case for Mexican journalists.

I still remember that crisp November day of 1965 in my hometown of San Luis del Cordero, Durango. I watched in astonishment and sadness as my idyllic life gradually slipped away. I was just 5 years old.

We waited outside the plaza in front of the church, the same church we had attended for every baptism, wedding and funeral. Now, we were there to receive our last blessing before heading north. The road would take us from my hometown of San Luis del Cordero, Durango to Ciudad Juarez and eventually across the border into El Paso, which was fast becoming the Ellis Island of the southwest. A new life awaited us even as I clung to my old one, kicking and screaming as the bus closed in on us. The locals ruffled our hair, told

us they would miss the sight of us walking daily by their homes and businesses. They treated us as though we were lucky for leaving. I didn't feel so lucky. *Who would stay behind to care for the chickens and walk my dog Ali?*

My mother's friends hugged her as we stood in front of that bus that was tasked with taking us away from my native land. We stood in line, my three brothers and I. Frank in my mother's arms and Mario in between my brother Juan and I, all under the watchful eye of Nina, our grandmother, whose two other daughters had left for California in previous years.

Every time my eyes grew moist, Nina would remind me where my umbilical cord was buried, half a block away from where I would depart to the New World. Yes, I would come home, she'd say. We all do.

We arrived in Juarez just after a US-Mexico guest worker program, known as the Bracero Program, ended in 1964. My father was one of those workers who helped the U.S. economy while the men went to war. Ciudad Juarez was flooded by men, men who just didn't want to go home, and who longed for another shot at working in the United States legally, or illegally; men who eventually moved their wives and children to the border, whether it be Tijuana, Nuevo Laredo or Ciudad Juarez. What better place to be than living in Ciudad Juarez, so close to El Paso, a city with a bright star on the Franklin Mountains?

Soon, the men's wives and children accompanied them. Few bothered to even consider setting down roots in Ciudad Juarez, a city they saw as *pasajera*, as they passed through on the way to something better, some place new. Over time, however, those who were able to escape became fewer. Juarez continued to grow with other newcomers, including cousins, aunts and uncles of mine.

At night, I chatted and dreamed with other children, all with fathers in the United States, and we tried to understand the meaning of that star that shown especially bright during the Christmas season. Our conclusion: a spaceship from another world. Yes, that's what the United States was, a country with a bunch of aliens living on that El Paso mountain, the Franklin Mountains. The city was lit at night. It looked spooky. Imagination knew no boundaries.

Meanwhile, ingenious American capitalists seized the opportunity they saw in the people amassing on the border by creating the Maquiladora Program in 1965. This was capitalism at its best: building factories with American capital and staffing them with eager Mexican labor at cheap wages. Poles were wired with electricity and set anywhere a *maquila* was mushrooming. Water was trucked in, roads were paved almost anywhere there was a factory.

But the city forgot, or just didn't care enough, to build enough housing, enough schools, even movie theaters or parks to accommodate the workers and their families. In the beginning, few seemed to mind. Why should they now? Juarez was boy's town, had been since whisky arrived along with soldiers during U.S. Prohibition.

Later, the mistake would haunt governments on both sides of the border. The rebuilding of Juarez from ground up would begin anew many years later, with monies that shriveled in comparison to the fence that went up in the shadows of our neighbors.

A year after arriving in Ciudad Juarez, we migrated to California where we followed the crops. Along the journey, from Durango to Juarez, California to Texas and back to Mexico, I was able to obtain a little blue passport that says I am a citizen of the United States of America. My parents' courage and their hope for a brighter future for us prevailed.

As imperfect as our judicial institutions are, I have perhaps a naïve, but unwavering belief that if something is to happen to me, someone puts a bullet to my head or, God forbid, to Angela's, or any one of my American colleagues, there will be consequences to pay. That our newspapers, our media companies, our colleagues would stand up and demand answers and justice; that our deaths wouldn't become just another number. Someone would seek justice.

Three years ago, as I prepared to celebrate an award from Columbia University—the Maria Moors Cabot Prize—I got a call from a trusted U.S. source who said, "I have raw intelligence that says the cartels will kill an American journalist in 24 Hours. I think it's you. Get out of Mexico now."

I called my American and Mexican colleagues who were preparing a celebration dinner for me that evening and said there's a death threat and I think we should cancel dinner. Dudley from the *Houston Chronicle* said not just no, but hell no. If they're going to kill you, he said, they will have to kill us too. So come on over and have some tequila.

The solidarity included a protest letter from the U.S. ambassador and editorials from some US newspapers.

My Mexican colleagues can't say the same thing. They don't have that kind of solidarity among themselves; they don't share that trust with their own editors, less so from their own government. My colleagues today will either silence themselves, flee the profession, or seek asylum in U.S. courts. And who can blame them?

In many ways, Mexican journalists also shoulder some blame. Increased freedom of the press has also meant more control by organized crime, more corruption within media companies. Some months ago, *El Diario de Juarez*, after their second staff member—a photographer was killed, asked: what do you want from us? The message was aimed, the editor said, at the drug traffickers. It was a way of expressing their frustration, and sense of impotence of living in the shadow of organized crime.

I'd want to believe that the message was also meant as a wakeup call for civil society, because until civil society demands more from their government, from their congress and wealthy media moguls, society will be at risk.

Likewise, journalists will be poorly trained and paid, something that will make them vulnerable to the threats of organized crime. More journalists will die.

Today, the vast majority of the killings in Mexico, whether you're a woman in Ciudad Juarez, or a cop, a journalist, or your average citizen, end up as crimes unsolved, unpunished—*crimenes no resueltos*.

Often times in Mexico, victims are assassinated twice, once by the criminals and then again—character assassinations—by authorities

who, even before investigating the crime, will speculate why he or she was killed. Maybe he was part of a gang, or maybe the reporter was messing with the neighbor's husband or wife.

Were they doing courageous work, or simply flacks on the payroll for criminal organizations? We simply don't know and given Mexico's impunity rate, we'll probably never know. More than 95 percent of all crimes in Mexico go unresolved.

I dreamed of being a foreign correspondent; not because I wanted to live in some exotic land, but simply because I wanted to return to my homeland. I ached for my roots, language and culture. I speak to you not just as a journalist, but also an American journalist of Mexican descent, a fact, a moral dilemma, that I cannot overlook these troubled times in Mexico.

I often ask myself questions I thought I had finally resolved. Am I what I believe I am? Do I belong to the United States, this powerful country built on principles of the rule of law, yet still faced with contradictions—the insatiable appetite for guns in places like Texas, cash and drugs, whether meth, pot, or coke; or do I belong to Mexico, the country of my roots, where my umbilical cord is buried, where we use nationalism and patriotism to more often than not mask our corruption, our poverty and inequality?

The hyphenated complexities of being Mexican-American create a confusing feeling of being in-between. For me, personally, this also instills a sense of higher responsibility to share these stories, especially now when so many of my colleagues have been forced to self-censor themselves.

As such, I strive to understand that when you cover Mexico, particularly the U.S.-Mexico Border, nothing is black or white. There are only shades of gray; that to understand these stories you must go deeper, and be able to see and distinguish between those shades of gray; understand that not everything is as bad or good as it seems. That what some see as apocalyptic, others see as courage or hope. There are many stories of this.

Take for instance, the story of young men—like Faustino, the son of a family friend from my hometown in Durango. He no longer dreams of going to the United States to toil in the fields like his father did. He sees opportunity in becoming a hitman in Mexico, earning as little as 250 to 1500 pesos, the equivalent of \$22 a hit to \$130 a week. As the old iconic Mexican song from Jose Alfredo Jimenez, *La vida no vale nada*—(Life in Mexico is Worth Nothing.)

We're also talking about a whole new generation of children affected - orphaned children. Among them, a four-year-old girl, whose mother never showed to pick her up at her kindergarten school. A day later, authorities discover her body in her own Jeep Cherokee parked outside a grocery store. We're talking about children numbed by the daily violence around them, and teens from both sides of the border who embrace a new lifestyle and a new saying: *Prefiero vivir 5 años como rey, que 50 años como buey*. (I prefer to live 5 years as a king than 50 as an ox.)

Or consider the young Chicano gang member who now uses the same immigration routes that his grandparents used decades ago to embrace a new life, a chance at an opportunity. Today, these gang members, hand in hand with powerful Mexican cartels, use the same

routes to distribute drugs in more than 250 U.S. communities where Mexican cartels have an influence.

So, how did things get so bad in Mexico? That's the question I asked myself when I returned to Mexico after a short period in Washington in 2003. I had been convinced by U.S. officials that the election in 2000 of an opposition government, the end of 71 years of one party rule, signaled the automatic birth of democratic institutions. *Far from it.* Organized crime took advantage of a power vacuum. With greater ease they bought off entire police forces and politicians, beginning with mayors and local governments. And then they also bought off journalists. The cartels became de-facto governments. It was no longer the threat of *plata or plomo*, silver or lead. It was our way, or six feet under.

The answer to those questions is complex. The history is long, the contradictions many.

First, we need to remind our readers that the current war on drugs began at the urging of U.S. administrations, and continued through the years of Salinas and Zedillo in the 80s and 90s. The story is an old one: demand for drugs in the U.S., the lure of easy cash, the widespread availability for guns, especially high-powered weapons, smuggled from right here in Houston, Dallas, or dozens of other places throughout the United States.

And on the Mexican side, it had to do with ignoring a reality: corruption, complicity and greed. For too long, the two countries blamed each other, and as they did, Mexico slowly descended into darkness. Corruption grew like a cancer within the government.

But what's especially troubling today is the following: cartels have never been so sophisticated and so armed to the teeth. They're no longer a law enforcement issue, but again, the biggest threat to Mexico's national security. They have vast networks in both countries. They have a presence in more than 250 U.S. communities. And it's not just drugs, but extortions, kidnappings, or taxing anything that makes money, from oil to silver, to local mom and pop stores, taco stands on corners, and to human smuggling.

For Mexicans, this is no longer a question about legalizing pot, but about building a country from the ground up, building institutions, police departments, courts, prosecutors, rule of law. This won't be done overnight. Mexico is still looking for a foundation.

Today, Mexico's conflict is really a war within. It's about a country trying to redefine itself, trying to become a nation of law, but without a clear path or mandate.

Few can question whether President Calderon had any other choice but to take on organized crime, which had indeed reached the upper echelons of power. But whether or not he had the right strategy and the right people at the right time is a question that will haunt him, Mexico and the U.S. for decades.

In November 2006, a beautiful fall day, then President-Elect Calderon went up to Washington and met with President George W. Bush, and basically compared the situation in Mexico to an incoming patient in need of surgery to remove an ugly tumor detected years before. Calderon's team thought they knew where the tumor was, its size, and even its location. But once they opened the patient up, or in this case, Mexico, they realized the cancer had spread to every corner of the

SICARDI GALLERY

Art|Basel|Miami Beach

2-5|Dec|10 Booth H09

Antonio Asis
Geraldo de Barros
Maria Fernanda Cardoso
Carlos Cruz-Diez
Dias & Riedweg
Manuel Espinosa
León Ferrari
Gego
Eduardo Gil
Thomas Glassford
Marco Maggi
Gabriel de la Mora
Oscar Muñoz
Liliana Poter
Miguel Angel Rojas
Regina Silveira
Pablo Siquier
Jesús Rafael Soto
Luis Tomasello

2246 RICHMOND AVENUE HOUSTON TX. 77098
PH. 713.529.1313 FX. 713.529.0443
SICARDI@SICARDI.COM WWW.SICARDI.COM

body. In other words, corruption was everywhere: endemic and profound. That was the beginning of the \$1.2 Billion Merida Initiative.

The spillover into the USA today isn't so much about violence, but about an exodus of Mexico's most talented people. Those fleeing today aren't just nannies and people working on your yards or roofs here in Houston. No, we're talking about well-educated professionals, people who used to create jobs—people who now fear being kidnapped, or extorted by criminal gangs.

We're seeing a very troubling trend in Mexico today: the wealthy are migrating and the least educated are staying behind. In other words, we're witnessing a ticking time bomb.

My biggest concern is that Mexico has yet to reach rock bottom, and nobody yet knows where that bottom is or what it may look like.

► To read the complete article, please, visit us at www.literalmagazine.com



Narcissus, 1999. Coal Dust, paper over Plexiglas

Narcissus and other Narcissus



Aliento, 1996. Grease photo-erigraph on steel discs. Courtesy of the artist and Sicardi Gallery. © Thierry Bal, 2008



La Linea del destino, 2006. Video. 2:06 minutes

With his *Narcissi*, Muñoz actualizes this myth with a series of distorted self-portraits drawn on Plexiglas...

Narcissus and Echo

Oscar Muñoz

► Images Courtesy of Sicardi Gallery, Houston



Proyecto para un memorial, 5 videos of 7.30 min each, no sound, 2004-2005. © Fundación Olga y Rufino Tamayo, A.C. Fotografía: Ramiro Chaves.

Fernando Castro R. ▶
Oscar Muñoz: Self and Others

Oscar Muñoz's oeuvre bridges the gap between self and others, between egocentrism and altruism. His works engage the viewer by their interactive nature, by derailing accepted technical practices, and/or by astute provocation. Although Muñoz's works are sparked by the violence and human rights violations in his native Colombia, they quickly evolve into a reflection about both the folly and compassion of humanity.

Muñoz's series of self-portraits called *Narcissi* deliberately revisit the Greek myth of Narcissus—attributed mainly to the Roman poet Ovid. It is about a youth whose beauty induced many maidens to fall desperately in love with him. One of them was Echo, a beautiful nymph who had been punished by the goddess Hera to never speak but only repeat what others said. Echo followed Narcissus around but could not speak to him. Once when Narcissus was in the woods he called for his friends: "Is there anyone here?" Echo echoed, "Here, here." Narcissus responded, "Come." "Come," she repeated as she came out of her hiding place with her arms outstretched. Narcissus shunned her in disgust saying, "I will die before I give you power over me." "I give you power over me," she repeated meekly, but he was already gone. In despair Echo sought solace in a cave and hid. Narcissus's cruelty was

These are not self-depictions à la Chuck Close or Lucas Samaras. Any verisimilitude or beauty in portraiture is preempted by their process of production. The original image of the self-portrait is photographic, but Muñoz transfers it to the mesh of the silkscreen process where it begins its decomposition.

punished by Nemesis, the goddess of righteous anger, who determined that "he who does not love others will love only himself." One day, as Narcissus bent over a pool to drink, he saw his own reflection and fell in love with it. "Now I know the pain others have felt loving me, for I burn with love for myself," he cried. "But how can I possess the beauty reflected in the water? I cannot part with it. Only death can free me from this overpowering love." To no avail the nymphs who had loved him looked for his body to give him a proper burial, for he had turned into the lovely flower which has born his name ever since.

With his *Narcissi*, Muñoz actualizes this myth with a series of distorted self-portraits drawn on shallow Plexiglas trays that feign as the pool in Ovid's narrative. These are not self-depictions à la Chuck Close or Lucas Samaras. Any verisimilitude or beauty in portraiture is preempted by their process of production. The original image of the self-portrait is photographic, but Muñoz transfers it to the mesh of the silkscreen process where it begins its decomposition. However, instead of following the usual course of silkscreen production, he places the screen over a shallow tray with water about an inch deep. Once the screen is as close to the liquid surface as possible, Muñoz sprinkles very fine charcoal dust over the mesh so that it goes through only where it is not blocked by the image on the screen. Thus the black dust draws an ephemeral self-portrait that floats on the surface of the water. As time, motion, and air movement ravage it, the drawing becomes increasingly distorted. The image continues to decompose until the water slowly evaporates and the charcoal dust settles at the bottom of the tray where the image is fixed. This process brings to mind another myth—one found in Genesis: "for dust thou art, and unto dust shalt thou return."

Another work by Muñoz is a group of circular polished steel mirrors called *Aliento* (breath). The perfectly reflective surface of each mirror hides the photographic image of a different victim of political violence. The invisibility of the victim's face is the result of the transparent greasy medium Muñoz uses to print it on the mirror. As the viewer approaches the mirror, she sees only her own specular



Narcisos, 2001-2002. Color Photograph

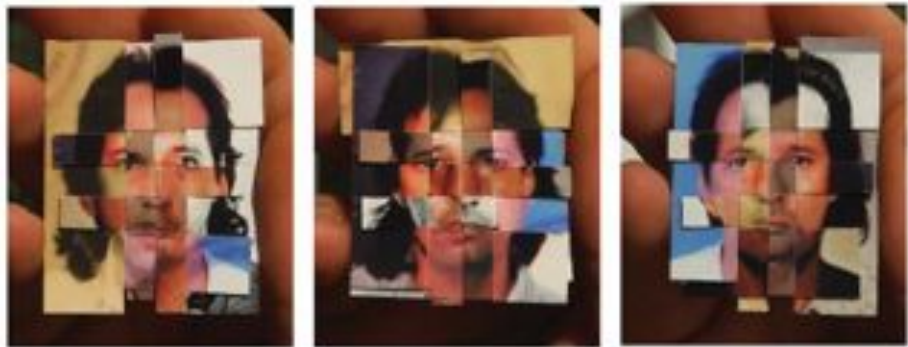
image, but as she gets close enough to the mirror so that her breath fogs its surface, the concealed image becomes visible. For as long as the viewer continues to breathe on the mirror, the other's face is visible. As soon as the viewer stops giving her "breath" to the image (the secondary meaning of *aliento* is "encouragement") the victim's image vanishes and the viewer's own face reappears.

It would not be a digression from the main political message of the work to point out that therein is also some reflection about how photographic images keep alive the memories of their subjects. A mug-shot of an unidentified person is part of nobody's memory. In other words, the memory of someone endures not so much because there is an image of him/her but because somebody thinks about him or her. Moreover, the viewer can be moved by Muñoz's works to moral concern about acts of violence, but as long as the image is not identified as being of a particular individual, he/she cannot be moved to demand justice for that person and his/her victimizer.

In *Lacrimarios* (tear containers), Muñoz uses some of the same technical strategies as in the *Narcissi*; i.e., he uses a silkscreen mesh to draw an image on the water, although in these works the water is inside a glass cube filled almost to the top. The glass cube is sealed so that as time passes, water condenses on the inside of the top glass, forming tear-like droplets. The idea of water condensing inside a glass cube is not new. Hans Haacke built a similar cube circa 1964 for a work titled *Condensation Cube*. Haacke's cube, however, was larger and had very little water in it. The condensing water formed droplets which slowly dripped on each of the four interior faces of the cube, "drawing" lines and other patterns on the glass. The droplets in Muñoz's *Lacrimarios* function differently than in that exemplary work of concrete art; for they denote tears that stand between the viewer and the floating photographic charcoal image—as if the victim inside the cube were looking at the world outside through a curtain of tears, or as if the viewer outside were looking at the image inside through a layer of tears. A beam of light that shines from below the cube reflects the image on several of its faces and on the wall where the cube hangs. *Lacrimarios* is a series in memoriam of a specific victim:



Pixels, 2003. Charcoal, ink, water, sugar, coffee. Installation view, *Indelible Images*. Courtesy of the artist and Museum of Fine Arts, Houston



El juego de las probabilidades, 2001. Color Photographs

an art student who was killed by one of the armed groups on the Pacific coast of Colombia. It is a region with one of the highest indices of humidity and precipitation in the world. Thus the droplets also allude to the environment where this particular act of violence was committed. As in the other works where the image is drawn with charcoal dust floating on water, it slowly decomposes until the face disintegrates.

Many of Muñoz's works are characterized by their extreme fragility and vulnerability. The viewers who fog the mirrors of *Aliento* with their breath often end up spitting on them. These mirrors cannot be simply wiped clean without affecting the image—the latter needs to be restored. While in process, the *Narcissi* and *Lacrimarios* are fragile because with enough movement the floating image can be totally destroyed. Only when they dry up, do the *Narcissi* gain a certain degree of stability. But even this fragility of the works—so troubling for the collector—has a correlate in the interpretation of the work, for it denotes the tenuous relationships between viewers and victims, or between our image

and us, between appearance and reality, or between art and reality. Muñoz programs his works to disintegrate, but it is precisely through that process of decomposition that the work fulfills itself and becomes a more conceptual entity.

The *Narcissi* are not the only works, in which Muñoz uses self-portraits. In his works self-portraits are not autobiographical in the sense of depicting episodes from his life; nor are they renderings of psychological states, or histrionic imposture à la Cindy Sherman. His depictions of himself and others are usually no more than mug-shots providing a minimal connection between image and referent. Although all *Narcissi* are made from the same silkscreen, no *Narcissus* is similar to another. In fact, some *Narcissi* resemble faces other than Muñoz's more than they resemble him. These works point out not only the ephemeral nature of the object of narcissistic adulation but—as time makes us all alike—also to the futility of obsessive love for oneself. The youthful beauty that once shone in the mirror fades and all that remains are its traces: "vanity of vanities, all is vanity" (*Ecclesiastes* 1:2-5).

DOMINIOS DEL ÁRBOL

► Eduardo Celis



• Malva Flores,
Luz de la materia,
Era, México,
2010

Leo en una entrevista reciente a Jean-Luc Godard que durante la realización de su, tal vez, último largometraje anunció una conferencia que daría Alain Badiou sobre la geometría de Husserl con el objetivo de filmarlo. Nadie asistió. Badiou dijo con alegría “Finalmente hablaré ante Nadie” y todo ocurrió como estaba previsto, pero acentuando el vacío de la sala. Más de un siglo antes, Baudelaire también agradecería con una reverencia a un auditorio desierto. En la confluencia de estas dos situaciones se esconde acaso el problema contemporáneo de la poesía. El poeta no dialoga con una presencia, sino más bien con una constante desaparición de los signos en el lenguaje. Quizás sea ésta la causa de que el camino hacia una definición de la poesía parezca lejano e infranqueable a veces.

A José Ángel Valente le parecía una señal prometedora el que poesía y pensamiento se acercaran cada vez más. *Luz de la materia* es un libro que pende con acierto entre estas dos posturas. A través de un firme diálogo con un mundo que oscila entre lo visible y lo invisible se nos revela no solamente una mirada atenta sobre las cosas, sino, acompañada a ésta, una reflexión sobre el lenguaje en que descansan los andamios de la realidad. Y es a merced de la luz que el mundo se descubre como una transformación total, algo que podría parecer obvio y que, sin embargo, gracias a cómo los poemas de *Luz de la materia* se deslizan en un discurso transparente, toma un matiz más complejo. Es decir, no sólo los conceptos, sino la música de las palabras se funde en un intercambio vivo con lo que nombra.

El libro está dividido en tres partes que podrían ser incluso tres estados de la materia por los que atraviesa una misma voz. Pero no una voz monótona, más bien un aliento que refleja los relieves a los que alude. Roberto Juarroz escribe que “la poesía es una visionaria y arries-

gada tentativa de acceder a un espacio que ha desvelado y angustiado siempre al hombre: el espacio de lo imposible, que a veces parece también el espacio de lo indecible”. En este orden de pensamiento, Malva Flores suscribe lo anterior pero con el anhelo de transformar ese espacio de lo indecible en lo fundamental del instante en que se concibe el poema.

“Dominio”, “Malparaíso” y “Mudanza del árbol”, las tres piezas que conforman *Luz de la materia*, son antecedidas por una cita de Claude Esteban en la que se perfila uno de los temas más recurrentes en ellas: el paso del tiempo, su manifestación en el mundo y la búsqueda ya no de un entendimiento, sino de simplemente contemplar el avance temporal en las cosas. La primera pieza responde en gran parte al llamado de una realidad concreta, tangible. Pero ya sabemos que detrás de este conjunto de iluminaciones cotidianas se presenta la experiencia abisal de su trasfondo. “¿De qué hablarán las aves / si no lo hacen del tiempo?”, dos versos que contienen en potencia la preocupación, desarrollada con mayor profundidad más adelante en el libro, por un lenguaje en el que los destellos casi abrumadores del mundo hallen la casa que los reciba.

“Atenidos por fin a su dominio, / sólo esperar procede.” es como termina esa primera parte de *Luz de la materia*, pero también podría ser el preámbulo de las dos posteriores, que, en esencia, tienden más hacia esa transparencia de la que he hablado en un principio, pues está claro que no se trata de entidades independientes. En “Malparaíso” la invocación a un poder alquímico de la palabra funciona como detonador del deseo de comunión de la voz consigo misma. Con una armonía conceptual mucho más intrincada que en su predecesor, es preciso decir que también es una propuesta de mayor ambición a nivel de ritmo. Versos como “Que no, que nunca / se destruye la materia / que sólo se transforma” emparentan un afán vindicativo de la claridad e inmediatez del mundo con una perspectiva un poco más sombría en la tradición y en lo que hay en el fondo del lenguaje (“No hay alto surtidor, / más bien se arquea este pálido / chorro cristalino”).

Sin embargo, creo que donde mejor se observa esa capacidad rítmica que tiene Malva Flores unida a un fondo complejo a nivel de conceptos es en “Mudanza del árbol”. Como bien se nota en el título, es alrededor de lo que significa el árbol que se plantean los

Como bien se nota en el título, es alrededor de lo que significa el árbol que se plantean los alcances poéticos de esta parte. Inmovilidad aparente, lo que en verdad importa son las raíces que lo vuelven mutable: “árbol / piedra / raíz desde mi centro / tu voz se precipita / rosa de caridad: / aurora”.

alcances poéticos de esta parte. Inmovilidad aparente, lo que en verdad importa son las raíces que lo vuelven mutable: “árbol / piedra / raíz desde mi centro / tu voz se precipita / rosa de caridad: / aurora.” Hay mucho en “Mudanza del árbol” que me hace recordar *El sol del membrillo* de Víctor Erice: el cómo se condensan la luz y el tiempo alrededor de lo que significa el árbol, los frutos y las semillas, la conciencia de un ciclo en el que la memoria desfila a la par de la transformación arbórea. Es también, y creo que aquí radica el mayor alcance de “Mudanza del árbol”, la búsqueda de un pasadizo hacia el propio centro (“Uno se vuelve siempre / el árbol que lo habita”). Y es un centro que, como he señalado párrafos arriba, reside en muchos sentidos en la posibilidad del lenguaje: “No hay mucho que escribir / pero su aroma / es la voz sigilosa que aún nombra / el color de la lluvia, / el sonido de un beso, / la caridad del aire cuando limpia / la tristeza del mundo, / el poder de las cosas / sencillas y olvidadas / que habitan en nosotros.”

Mucho se ha hablado del mal momento en que se encuentra la poesía. No obstante, encontrar una voz de profundidad tan distinta a aquellas que se desviven en el vano riesgo del experimento gratuito no puede sino recordarnos que la poesía, como toda manifestación cultural, existe en un territorio de claroscuros y, como su nombre lo indica, *Luz de la materia* irradia su lugar.

PLEGARIA Y HERENCIA

► Sandra Lorenzano



• Rocío Cerón,
Tiento,
UANL, México,
2010

Tiento es, como todo lo que hace Rocío Cerón, un proyecto múltiple, diverso, colectivo y profundo. Si la palabra poética convoca una de las instancias de mayor soledad de la creación –nunca más en carne viva que en un verso. Nunca más sola. Solamente huesos pulidos. Vestigios. Y nunca, sin embargo, más luminosa la oscuridad que en esa comunión con quien nos espera del otro lado del abismo –, Rocío vuelve ese espacio de aislamiento lugar de encuentro y solidaridades. Porque la creación compartida es diálogo del que nacen nuevos caminos. O nuevos archipiélagos como dice Rafael Argullol; aquellos que surgen cuando uno ya exploró la isla y siente que aún tiene mucho por descubrir.

Y mejor que mejor si esa exploración es trabajo de más de uno. Lo poético en *Tiento* se cruza con las propuestas sonoras de Enrico Chapela y con las creaciones visuales de Valentina Siniego. Viaje de múltiples estaciones en el que la propia travesía es la patria, como lo saben aquellos habitantes nativos de Australia que caminan entre la maleza y dibujan siempre el territorio de la canción primigenia.

Así Rocío dibuja ese canto para despojarse quizás de su propia herencia. Para que sus hijos y los hijos de sus hijos, o mejor: sus hijas y las hijas de sus hijas, elijan por sí mismas un espacio y un tiempo que añorar. La dedicatoria a Constanza Eudora (todo ese nombre para esa belleza pequeñita que la espera para abrazarla cuando regresa) y el epígrafe de Clarice Lispector convocan pieles cambiantes, ligeras, sin el peso atroz de los que ya han pasado. Cito a Clarice: *No haremos como nuestros propios muertos / antiguos que nos dejaron en / herencia y peso, la carne y el alma, y ambas inacabadas. Nosotros no. Ni carne ni alma, entonces. ¿Qué será entonces esta poesía latinoamericana (en el sentido más “vallejiano” y “zuritiano” del término.*

Rocío dibuja ese canto para despojarse quizás de su propia herencia. Para que sus hijos y los hijos de sus hijos, o mejor: sus hijas y las hijas de sus hijas, elijan por sí mismas un espacio y un tiempo que añorar.

Dos poetas tan presentes en *Tiento* que crea Rocío Cerón? De Belgrado, de la fortaleza de Kalemegdan, llegan a la vez un balbuceo infantil y el polvo del que es imposible escapar. ¿A qué país, a qué canto de aves seguir entre sombras?, escribe Cerón, hablando de exilios, de migraciones y de guerras pegadas a la piel. Un país anclado en la memoria de aquella que estuvo en la guerra. Que el Sava y el Danubio confluyan no evita la destrucción del Padre, ni la orfandad del hijo, ni la sangre que no sabe hablar. Ni la leche de la madre con un cementerio como único domicilio conocido. ¿Se mama la pérdida en esta Mater Dolorosa? ¿Qué sabrán sus hijos de abuelas que tejen ausencias desde la desmemoria?

Si la madre es este paisaje de tristeza y pérdida que viene del otro lado del Atlántico, el padre es el encuentro con el continente americano: *Sangre el cielo. Gris altiplano. Gris sierra. Gris pampa. Gris bufeo. Gris lago Titi-caca. Gris bruma.*

Las palabras saldrán del gris en busca de un paisaje que sea color, geografía a la cual aferrarse; en busca de los cuerpos de los otros –cavidad, hendidura, pieles apenas reconocidas– para encontrar el propio. Porque letal será la memoria, o tal vez su ausencia, la mirada busca traspasar el encierro. ¿Pero quién es uno en las calles? *No reclamar apellido alguno*, escribe Rocío. Abandonar *herencia y peso*. Construir el propio pasado o dejarse arrastrar por los sonidos apenas descubiertos, apenas intuidos de una lengua danzarina y doliente.

El tiento es tacto que acaricia y reconoce, música y danza, pero también golpes, difícil equilibrio entre los que fueron antes que nosotros y lo que no queremos ser (los invito a

que vean en el Diccionario de la Real Academia las dieciséis definiciones de la palabra). La familia es miedo. Sangre precisa. Déjenme leerles las primeras líneas del hermoso poema que da título al libro:

Una familia es tiento. Precisión de sangre.

Una familia es borde.

Derrumbe y asidero.

La habitación es el centro donde rondan los nombres.

Un padre es trayecto entre la creciente y lo que cae.

Algo ahí espanta.

Lo que aprendimos ahí no se consume.

Las flores artificiales no mueren (sabido), todo lo fugaz es inconsolable (mi padre sobre la cal o la cal en él o el fuego abrasando su espalda).

Podríamos ser posibilidad. Podríamos ser el decorado.

Los que venimos de la muerte no sabemos dónde volver, dice más adelante un verso que es confesión y poema. Y las palabras de Rocío serán también entonces tumba, espacio del recuerdo, pequeño baúl donde ir acomodando esas huellas que han quedado sueltas, desasidas, olvidadas. Huellas que flotan como marcas en las palabras, en cada frase, para ir señalando el camino a la nueva patria. A una tierra distinta. Pero si *América es una madre que mata*. “Hacer la América” ¿traiciona el ejercicio de adopción? ¿Es nueva orfandad?

Palabras como conjuro de madres a hijas. Palabras de desgarramiento, de espejos que jamás reflejan rostros de mujeres. De pies ajados y tierra seca. De alas y murmullos sobre el mar. *Recibe los hábitos. Una lengua. Raíces, huellas. Escisión o corte. Encadena la errancia.*

Tiento es, entonces, plegaria dicha en femenino. Nombre y herencia.

[Texto leído en la presentación de *Tiento*, de Rocío Cerón, en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, diciembre de 2010.]

EL ÚNICO DISPARO

► Anadeli Bencomo



• J.M. Servín,
D.F. Confidencial. Crónicas de delincuentes, vagos y demás gente sin futuro,
 Almadía, México,
 2010

Una buena crónica o reportaje requieren salir al mundo con la estrategia del cazador que sólo cuenta con un disparo de su rifle.

De un reciente viaje a Guadalajara regresé con el consabido cargamento de libros que me reprimaban desde su impoluta cobertura de celofán mi falta de tiempo para atenderlos. Un texto en particular me asediaba con dos ojos impresos en su carátula y con su atractivo formato propio de las ediciones de Almadía. Finalmente, en alguna velada trasnochada me decidí a leer el libro de J.M. Servín. El resultado fue despabilador, pues no podía resistirme al atractivo de la prosa de este autor a quien no había leído hasta entonces. El texto que abre el volumen presenta, así sin mayores advertencias, una de las mejores semblanzas del género que he leído hasta ahora. Como lectora asidua de crónicas he encontrado numerosos estudios o definiciones del género, pero pocas cuentan con la contundencia y la intensidad que le imprime Servín a su discusión de este tipo de textos narrativos. Sobre su posicionalidad como autor de crónicas ahondó Servín en la ocasión de la presentación de su libro en la FIL donde distinguió dos vertientes del género: la crónica que privilegia el contenido social o el dato duro (guerras y dictaduras al estilo –por ejemplo– de un Ryszard Kapuscinski) y aquella que va detrás de la historia cotidiana o menor para narrarla como si de un relato breve se tratara (el caso de Servín, entre otros).

El libro, debo decirlo, no me lo leí de una sentada. Creo que las compilaciones de crónicas pueden ser un tanto tramposas al violar el contrato de lectura de un texto que se ha escrito y publicado originalmente para cubrir cierto espacio dentro de una publicación periódica, un diario o una revista. Es así como, muchas veces, su discurso cobra relevancia al

dialogar con los textos contiguos en un semanario, en una página de prensa. Al compilarlos en forma de libro y al propiciar la lectura en conjunto de varias piezas de un mismo autor, gana la marca de estilo, pero algo se pierde de ese diálogo con el tiempo y el espacio de enunciación primarios. Ese es uno de los retos de la crónicas, el de sobrevivir su publicación original y conservar la pertinencia al convertirse en algo más que en voz del presente y transformarse paulatinamente en letra de archivo y modulación de la memoria de una época, de una ciudad, de un paisaje.

Fui leyendo entonces el texto poco a poco, a pesar del gusto de las primeras páginas que me impulsaban a dejarme llevar por el ritmo de una prosa atrayente, pues uno de los rasgos que sobresale desde la primera línea de *D.F. confidencial* es la propiedad de un lenguaje único, un modo de narrar que no encontramos fácilmente en los estilos más bien deslavados que Ignacio Echevarría tildara como la *lingua franca* que se ha apoderado impudicamente de la expresión literaria de nuestros días. Frente a esta tendencia a la estandarización lingüística, el texto de Servín se sirve de una expresión propia, rareza que destaca como rasgo de la singularidad de un autor que no remeda estilos. Dentro de la crónica urbana mexicana contemporánea abundan, por ejemplo, los seguidores del estilo monsvaíta que deviene en sus imitadores en un remedo de albuces expresivos sin mayor agudeza.

Sin embargo, debo destacar que no todas las crónicas reunidas en *D.F. Confidencial* alcanzan el mismo grado de equilibrio feliz entre estilo y temática. Hay, por ejemplo, una afortunada semblanza de las páginas rojas del periodismo mexicano a través de la referencia a uno de sus protagonistas, el fotógrafo Enrique Metinides, o a partir de la recuperación de la colección de los *Populibros La Prensa* (David García Salinas). En los mejores textos de Servín se combinan el aforismo logrado (“Como repelente a la arbitrariedad y la barbarie, la pornografía es mucho más eficaz que las promesas de los políticos y los patronatos”, 93) con imágenes memorables (“Un hombre se bebe días de cantina y noches de lupanares hasta añejarse en toda clase de delirios”, 47; “Arrinconado en uno de los patios, un peñón de bancas inservibles parece la delirante fantasía de un escultor chatarrero”, 183). Otro registro que sobresale en algunas de las crónicas es el que las aproxima al géne-

ro del relato breve, tal y como se observa en “Noches de *Boogie*: el Cine Savoy” o en los retratos hablados de la tercera parte del libro. En ellos, los protagonistas realzan un guión tragicómico que distancia a los recuentos de Servín de la crónica como épica. En su lugar asistimos a la representación de la urbe como un espacio cruzado por cientos de historias que si bien no son heroicas, dicen mucho acerca de la vida y las sensibilidades dentro de una de las ciudades más populosas del planeta. Por otra parte, la crónica sobre las peleas de perros, “Los herederos del Diablo”, o la que se ambienta en un escenario de lucha libre, “Rojo Loreal”, no logran remontar el anecdotario curioso y la narración luce extraviada por momentos.

J.M. Servín es un autor que practica un vagabundeo reflexivo que respeta la premisa autorial de que “sólo caminando se puede uno adentrar en la ciudad”, lo que lo inscribe dentro de una genealogía de cronistas que concibe su empresa como una manera de vivir y sentir la cotidianidad urbana desde abajo y no desde las abstracciones, pues “¿Qué tanto puede saber del país alguien que nunca se sube al metro o al microbús, se forma en un banco o en una oficina de gobierno?”, 282. Desde esta perspectiva se informa otra de las mejores piezas del volumen, la dedicada al plantón que denunciaba el supuesto fraude electoral de 2006 en contra de AMLO. Esta crónica debería sin duda formar parte de una futura o posible antología sobre crónicas defechas de principios de nuestro siglo. Junto a ella, subrayaría igualmente los retratos de ciertos personajes emblemáticos de la megalópolis actual: el pseudo médico/yerbero del centro, la anciana vende tacos, el bicicitaxista, el doble chilango de Michael Jackson, como versiones actualizadas de cierto impulso costumbrista del género que conociera hacia finales de los setenta un buen ejemplo en algunas de las crónicas de José Joaquín Blanco, otro perspicaz observador de ciertos anónimos emblemáticos de la urbe.

Aplaudo una vez más a Almadía por su apuesta a un género que cuenta con J.M. Servín como una de las voces sugerentes del discurso urbano actual. Desde el centro, espacio donde habita y deambula este autor, nos llegan estas viñetas representativas de un modo de vivir y contar al D.F. que agradecemos quienes insistimos en leer algo más que los rótulos de las primeras páginas de los diarios.

MÉXICO HUELE A MUERTE

► Rogelio García-Contreras



• F.G. Haghenbeck,
Aliento a muerte,
Planeta, México,
2010

Liebe ist wie der krieg, einfach anzufangen aber stark zu beenden. Creo que nada describe mejor al México retratado por *Aliento a muerte* que esta frase del coronel austriaco Carl Khevenhuller. Y sin embargo, la corrupción, desilusión, ofensas y demás vicisitudes propias de la guerra o el amor que tan vívida y vehementemente plasma la pluma de F.G. Haghenbeck, parten de un arte ignorado por las versiones oficiales de la época, un arte que no por ignorado resulta menos importante.

Esta novela histórica imprescindible para todo aquel que busque empaparse de detalles sociológicos y antropológicos sobre el México imperial de la segunda mitad del siglo XIX, me remite a una frase de Gaston Bachelard: "Para durar, es necesario confiarse a los ritmos, es decir, a sistemas de instantes". ¿Habría mejor definición del arte de la escritura y el arte de la pintura que ésta: un sistema de instantes? Cuando Carlos Fuentes se inspiró en la obra de Álvarez Bravo para su descripción de México hecha a base de instantes, resultó ser una de las mejores que jamás se hayan realizado sobre el país: "México es una sola, larga herida, un muro tatuado de metralla, un nopal cortado a navajazos, un altar de lágrimas doradas".

Para bien de la literatura mexicana y años después de que Fuentes se inspirara en la obra de Álvarez Bravo, aparece F.G. Haghenbeck con nuevos bríos, iluminando una época de México que sólo se podía retratar a través de la pintura, para regalarnos a detalle y sin compromisos históricos, un retrato hablado del Imperio de Maximiliano. El sofisticado diálogo entre la pintura y la novela de *Aliento a muerte* convierten a esta obra en una expresión artística que lo es por meritos propios, pues toda obra de arte es un asunto humano y sin embargo, ningún arte termina por ser lo suficientemente humano.

Pocas veces me he topado con libros tan honestamente escritos desde la imaginación de un hombre que parece estar en paz con la historia; una historia que no pretende explicar nuestro pasado pero tampoco justificar nuestro presente. Una historia no oficial que precisamente por no serlo, resulta más precisa. El autor de *Aliento a muerte* se revela como el pintor de textos que se postra frente al enano de Clement o al burdel de Sheetheon para completar sus obras, para culminarlas y para ponerlas en contexto. Este texto extraordinario nos recuerda que, sin contexto, toda obra de arte no sólo se pierde en el anonimato sino que por más que se promueva o difunda, la obra resulta estéril, a un tiempo hueca y cobarde, sin que jamás alcance a trascender.

La grandeza de esta obra se encuentra fundada sobre la creatividad de un escritor que es capaz de editar la historia tejiendo aventuras verosímiles desde el anonimato de aquellos personajes que protagonizan las pinturas que lo inspiran. *Aliento a muerte* es además, por decreto de su autor, un libro agradecido con su origen mexicano, honrando sin recelo —fiel y cabalmente— a las obras que lo inspiran.

Los esfuerzos realizados por la fundación García-Roth y la Scott Cherries Arts Foundation al constituir la museografía del catálogo que fue objeto de esta obra, tienen en *Aliento a muerte*, estoy seguro, una de sus más devotas y bellas recompensas. *Aliento a muerte* es a un tiempo amor y guerra. Luz y sombra de una tarde en México, de un limosnero en Polanco. Epílogo y prefacio de una puesta de sol que se enfrasca hacia el horizonte en una lucha cíclica y titánica, ofreciéndonos a la distancia unos rayos fugitivos que se niegan a morir, pero que por más que se aferran jamás logran eludir lo inevitable.

El aliento de una nación en ruinas, destruida por la guerra y la división ideológica, económica, racial y sociocultural. Una nación novicia pero ya moribunda que lo mismo es un último suspiro que un primer respiro. Ese principio tan finito, ese final siempre inconcluso; el surrealismo mexicano en su expresión más consagrada. La búsqueda de un agravio sin dirección ni remitente. Ese nunca que siempre esconde un ojalá.

Habría que agradecerle a F.G. Haghenbeck su osadía y creatividad. México huele a muerte, pero es el amor invertido en obras y acciones como éstas lo que lo mantiene vivo. Me da pena que el autor de *Aliento a muerte* haya

creído, aunque fuese por un instante, que él podría concluir lo que alguna vez imaginó crear tras aquel primer encuentro con esa exposición temporal sobre el Imperio Efímero. Imagino que ya estará feliz ahora que sabe que serán sus lectores quienes intenten mantener con vida todo lo que alguna vez aquellos pintores del siglo XIX quisieron transmitir y preservar con su talento. Si la amenaza de muerte existe es porque México sigue vivo.

UNA HISTORIA DE AMOR

► Pedro M. Domene



• José María Guelbenzu,
El amor verdadero,
Madrid, Siruela,
2010.

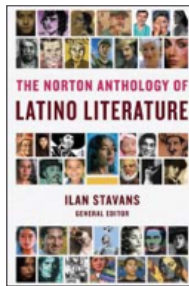
Los novelistas de la segunda mitad del siglo XX recurrieron a la memoria y al recuerdo para buscar respuestas a las interrogantes personales de los años de infancia y de juventud que vivieron bajo la dictadura franquista. Cierta objetivismo y bastante subjetividad pueden apreciarse, en igual proporción, en estas historias. Los autores mezclan el análisis de un aprendizaje vital y sentimental de los difíciles años, al mismo tiempo que intentan recuperar rasgos de esa identidad perdida. José María Guelbenzu (Madrid, 1944) aborda esa expresión dialéctica del ser humano consigo mismo. Sus comienzos en el experimentalismo dieron lugar a una novela sorprendente, *El mercurio* (1967), a la que seguiría *Antifaz* (1970), con rasgos semejantes a la anterior: estructura fraccionada, y una total libertad estilística, y posteriormente, *El pasajero de ultramar* (1976), con semejantes procedimientos innovadores de las anteriores.

El amor verdadero (2010), sin abandonar algunos temas habituales, técnicas narrativas, personajes, atmósfera y ambiente, puede ser la mejor novela de Guelbenzu hasta el momento. Cuenta una historia compleja, de amplia y profunda visión sobre la existencia humana que completa todo un auténtico ciclo novelesco, la crónica moral de toda una generación de españoles que vivieron,

con mucha pasión, sus años universitarios en los 60, una década alimentada, sobre todo, por las ilusiones de cambio y de apertura, y una secreta militancia antifranquista, unos jóvenes marcados que protagonizarían el paso a la transición política durante los 70, se comprometerían en los difíciles 80, y más tarde sufriría el desencanto en los 90, lograda unas transformaciones sociales y políticas que posteriormente derivarían en una red de corrupciones y engaños políticos. El narrador vuelve a los escenarios ya conocidos en algunas de sus novelas anteriores, recrea momentos pasados con personajes de otras muchas de sus historias y, una vez más, la abundancia y firmeza del diálogo, fluido e inteligente, sobresale en una narración que arranca desde los orígenes mismos de sus protagonistas: Clara Zubia y Andrés Delcampo, una vida introspectiva y sus vicisitudes desde 1945, la pérdida de un paraíso infantil, el paso de la inocencia a una juventud cotidianas, los posteriores años universitarios en un Madrid agitado y expectante, la realidad social española marcada por la dictadura como trasfondo y la lucha antisistema, una generación cercenada y desengañada en todos los aspectos, cuya madurez desembocó finalmente en un nihilismo existencial. Guelbenzu cuenta paso a paso, realiza una auténtica crónica sentimental de esas amistades forjadas frente al régimen, y algo más tarde perdidas, como la esperanza del cambio tras 1975, subraya la suavidad de una Transición con evidentes aires de novedades, deteniéndose en las posteriores elecciones democráticas, la victoria y el largo gobierno socialista y la decepción del sistema democrático, la desconfianza, en vocaciones y empresas forjadas en la clandestinidad, para mostrar, una vez más, la pérdida de una identidad. Dividida en cuatro amplias partes, más un prólogo y un epílogo que, en apenas cuatro páginas, resume los acontecimientos del 11 de marzo de 2004, y el huracán Katrina de 2005, permite disfrutar de una amena lectura en secuencias calculadas, con una estructura que fragmenta una voluminosa historia, delimitada alternativamente por tres narradores, y ofrece, en consecuencia, una visión colectiva de los difíciles años en la convulsa sociedad española.

THE CANON IS PERPETUALLY BEING

► John Pluecker



• Ilan Stavans (ed.),
The Norton Anthology of Latino Literature,
W W Norton & Co Inc.,
New York,
2010.

The new *The Norton Anthology of Latino Literature* has already unleashed, and will undoubtedly continue to provoke, significant debate, brow-beating, anger, emotion, territorial defense, criticism, passionate displays of righteousness, tears, boredom, gossip, scrutiny, and admiration. This process of upheaval is positive. A *Norton anthology* has a certain weight to it, both physical (2,600 onion-skin pages in this case) and intellectual (as a tool of canon-formation). While there have been other solid, rigorous anthologies of U.S. Latino literature by respected critics, Norton anthologies have always held a special place in American literary in-fighting, *perdón*, discussion. Though the anthology took Ilan Stavans and the other capable editors thirteen years to produce, the journey is only just beginning. Now that the book has been released, the inevitable discussion of its merits and issues has ensued.

In a survey of on-line commentary about the book, I found a number of concerns and complaints, among them: 1) there are no Chicana/o poets born after the 1950s, 2) some have questioned why writers commonly thought of as Latin American, like Isabel Allende or Octavio Paz, are included, 3) a number of specific complaints about the exclusion of particular writers, for example José Montoya and John Phillip Santos. However, the storm that has kicked up the most dust is the notable absence of Sandra Cisneros. The preface states that Cisneros was not included due to permissions issues; however, the story seems to be a bit more interesting though, as a recorded conversation on a local Houston

Latina/o radio show, *Nuestra Palabra*, seems to indicate that Sandra Cisneros did not allow for her work to be anthologized due to Ilan Stavans' previous criticism of her work in several of his books.

Despite these inevitable concerns, the book is a solid and compelling survey of U.S. Latino literature over the course of the last five centuries. Just like a number of other notable U.S. Latino anthologies (particularly *Herencia* edited by Nicolás Kanellos), this book is important evidence that Latina/o literary production is nothing new to the United States. Even educated people in the U.S. are often quite unaware that this literature did not emerge in the 1960s with the ethnic nationalist movements in the Chicano and Puerto Rican communities. Anthologies like this one show just how rich and deep U.S. Latino literary history is, spanning centuries from the colonial period to the blossoming of production in the nineteenth and early twentieth centuries. This mission is clear in the organization of the anthology into chronological sections ranging from the period of colonization to the present day.

Of course, the wide range of literary production by Latinos in the U.S. is moving and has a number of incredible texts—Cabeza de Vaca, Tomás Rivera, Guillermo Gómez-Peña and Cherríe Moraga among them. I also had some questions or concerns. One of my main concerns was the fact that no Spanish-language originals are included, instead only English translations are provided. Obviously the book was already extremely long, but for many authors, this seems like a real loss—particularly with authors like José Martí, Daniel Venegas, and José Kozar. In addition, the footnoting of bilingual texts can at times seem distracting or seemingly random as some Spanish is translated and at other times it is left alone. However, these are difficult decisions to make and overall the decisions are sound.

Just as the canon is perpetually being contested and redefined, so this anthology will be edited in subsequent editions. Hopefully, all of the questions and concerns expressed will contribute to an even better revised anthology in the future.

LETTERS TO THE EDITOR

Dear Editor,

Julian Baggini's reflections about "identity" and "a shared sense of home" (*Literal. Latin American Voices*, Winter, 2010-2011: 34-35) resonate with some of my thinking. It seems, however, that Mr. Baggini has been trapped by the same categories which he criticizes and which interfere with the development of a shared sense of home.

Mr. Baggini frames his beliefs as certainties:

In fact, identity is just the wrong kind of thing to do the job of binding us together... To try to reassert national identities and fight back individualism... is attempting to arrest the development of something that we should see as good. It is good that more people are able to become self-determining individuals. This is the height of human flourishing. (My emphasis).

Laying content aside, one might ask how Mr. Baggini's presentation differs from that of any nationalist who "knows" and has God on his side. Simply put, his rhetoric is equally divisive.

Perhaps, it is serendipitous(!) that Christopher Hitchens (in the same issue, p.8) refers to:

...the great principle elaborated by Socrates: you must educate yourself by striving constantly, as hard as you can, to get to the point of understanding your own ignorance. Only then can you claim to have any acquaintance with knowledge at all.

Yet, one might also ask: Did not Socrates, at least as we have him through Plato, fall victim to the same trap? Did not Plato lead us astray by way of his ontology, his epistemology, and his methodology?

In a world without Plato's categories, our lexicon might not include "fact", "wrong", "should", "good". Our transactions with one another might instead be mediated entirely by remarks that begin: "I enjoy..." or "I cannot abide..." Negotiating in these terms both bespeaks and creates a shared sense of home.

Respectfully yours,
Walter D. Kowalok
Elizabethtown, PA



To the Editors:

I wanted to congratulate you on yet another excellent issue. As always the design and layout is impeccable, the quality of the content is excellent, as far as I can tell. I was especially delighted to read the debate between Christopher Hitchens and David Berlinski. It seemed to conserve some levity even while debating a topic that could hardly be more serious.

Also, the interview with Ms. Bhutto, or rather her responses, surprised me. I would have expected someone in that position to seek power rather than choose to remain at the fringes of society, criticizing it. Also, even having suffered through so much tragedy, I didn't get the sense that she was jaded or worn out by it. In fact, she was brazenly hopeful in spite of it... Which brings me to my one criticism of the issue. I noticed that this article in particular was presented only in English, while other articles remained exclusively in Spanish. A stand out in the latter category is the interview with Carlos Fuentes. It seems to me that this hinders if not defeats the purpose of having a bilingual publication. In his native Mexico, Fuentes is surely infamous, and those who don't speak Spanish are the poorer for missing out on his views. Having your articles in both languages unites and educates us all. Why would you intentionally fashion your magazine to be some sort of selective Prometheus?

In the end, there are still few other publications of your caliber, but it was my humble opinion that you could improve on this point.

Thanks,
Jason Rook
Toronto, BC