

literal

Latin American Voices

INTELLECTUALS: THE SWAN SONG
Enrique Krauze • Jesús Silva-Herzog Márquez
• Yvon Grenier • Ignacio Sánchez Prado

Intelectuales:

el canto del cisne

George Soros ▶ La crisis del euro / Steven Pinker y John Gray ▶ Debate sobre la violencia

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





Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art

A LANDMARK DIGITAL ARCHIVE AND BOOK SERIES

A decade in the making, the digital archive of primary sources from the International Center for the Arts of the Americas (ICAA) is now available free of charge at www.icaadocs.mfah.org. With its companion book series—*Critical Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art*, published by the Museum of Fine Arts, Houston, and distributed by Yale University Press—the archive is a global resource for the future of the field of 20th-century Latin American and Latino art.

For additional information, please visit www.icaadocs.mfah.org or contact icaa@mfah.org.

The International Center for the Arts of the Americas' digital archive is generously underwritten by **The Bruce T. Halle Family Foundation**. The *Critical Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art* thirteen-volume book series is generously underwritten by **The National Endowment for the Humanities**.

The ICAA has received additional major funding from The National Endowment for the Arts; The Wallace Foundation; The Getty Foundation; The Ford Foundation; The Wortham Foundation, Inc.; The Henry Luce Foundation, Inc.; The Rockefeller Foundation; The Andy Warhol Foundation; Colección Patricia Phelps de Cisneros; The TransArt Foundation; Deutsche Bank Americas Foundation; Olive McCollum Jenney; Fulbright & Jaworski L.L.P.; and AEI Energy.

The *Critical Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art* thirteen-volume book series is distributed by Yale University Press.

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 Enrique, Malva Flores, Guadalupe Gómez del Campo, Yvon Grenier, C. M. Mayo, Estela Porter-Seale, Maarten van Delden

Associate Editors for English-language

José Antonio Simón, Loris Simón S., Wendolyn Lozano Tovar

Contributing Translators

Elizabeth Cummins Munoz, Tanya Huntington Hyde, David Medina Portillo, Eugenia Noriega

Assistant Editors

Raquel Velasco, Sijin Kurian

Art Direction and Graphic Design

Snark Editores S.A. de C.V.

Web Master

Nick Ranum

• Subscriptions

Please fax a request: 713/ 960 0880

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail: info@literalmagazine.com

Proyectos especiales

Ilallalí Hernández Rodríguez

• Distributors in USA and Canada

Ingram Distributor, Ubicuity Distributors

• Distribución en México, locales cerrados:

Publicaciones Citem,

Av. del Cristo 101, Col. Xocoyahuacalco,

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. Xocoyahuacalco, 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

The Humanities Research Center of Houston and the Department of Hispanic Studies of Rice University, with the support of *Literal. Latin American Voices*, have undertaken the organization of a series of conferences under the title Latin American Intellectuals in the 21st Century. In the pages that follow, we offer you a brief interview with Enrique Krauze, plus contributions from Jesús Silva Herzog Márquez and Ignacio Sánchez Prado raised within this same context. To these, we have added the observations of Yvon Grenier, who is unquestionably an expert on the subject. Conceived of and coordinated by Ph.D. Manuel Gutiérrez, this series of conferences will take place over a two-year period in an attempt to explore the role of Latin American intellectuals in the 21st century. Is it true that the swan song of the intellectual has already been sung, or are we merely experiencing a transformation of this public figure more in keeping with the new global, media-driven reality?

We complement this issue with a debate on violence held by two eminent contemporary thinkers: Steven Pinker and John Gray. Likewise, George Soros analyzes the current economic and social crisis in the European Union, with particular emphasis on the delicate situation in Greece. Finally, our edition also highlights the work of Mari Carmen Ramírez, director of the digital archive of 20th Century Latin American and Latino Art at the ICAA (MFAH), as well as the decisive role of Wendy Watriss as founder of Houston's FotoFest.

El Humanities Research Center de Houston y el Department of Hispanic Studies de la Universidad de Rice, junto con el apoyo de *Literal. Latin American Voices*, se han dado a la tarea de organizar una serie de conferencias bajo el título Intellectuals in Latin America. Las siguientes páginas recogen una breve entrevista con Enrique Krauze, más las colaboraciones de Jesús Silva Herzog Márquez e Ignacio Sánchez Prado suscitadas en ese contexto. A ellas se suman las observaciones de Yvon Grenier, experto indiscutible del tema. Coordinadas por el doctor Manuel Gutiérrez, esta serie de conferencias se desarrollarán en un lapso de dos años e intentarán explorar el papel de los intelectuales latinoamericanos en el siglo XXI. ¿Es verdad que dicha figura pública ha entonado ya su canto del cisne o experimenta sólo una transformación más acorde con la nueva realidad mediática global?

Complementan nuestro número un debate en torno a la violencia a cargo de dos eminencias del pensamiento contemporáneo: Steven Pinker y John Gray. Asimismo, George Soros analiza la crisis económica y social por la que atraviesa la Unión Europea, con un énfasis particular en la delicada situación de Grecia. Finalmente, nuestra edición destaca también la labor de Mari Carmen Ramírez, directora del archivo digital de Documentos del Arte Latinoamericano y Latino de Siglo XX del ICAA (MFAH), así como el papel determinante de Wendy Watriss como fundadora del FotoFest de Houston.

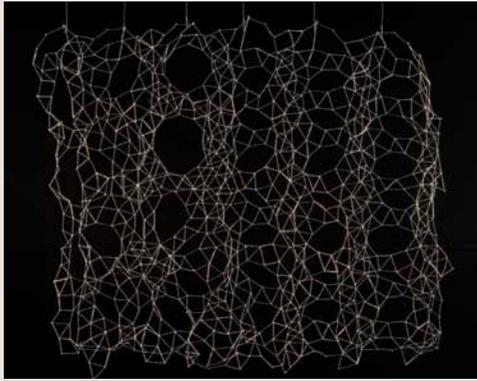


Publicación certificada por Lloyd International, S.C.



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





BILINGUAL MAGAZINE / PRIMAVERA • SPRING 2012

contenido / contents ▶ volumen / issue 28

CURRENT EVENTS

- George Soros ▶ 4**
European Union Crisis /
Crisis de la Unión Europea
- Steven Pinker ▶ 9**
El declive de la violencia
- John Gray ▶ 12**
Ilusiones de paz

POEMS

- Adolfo Castañón ▶ 30**
Autorretratos
- Francisco Hinojosa ▶ 31**
Two Poems
- José Ramón Ruisánchez ▶ 48**
ABC
- Daniel Saldaña París ▶ 49**
Poemas

FICTION

- Rodrigo Hasbún ▶ 38**
En el club

ESSAY

- Ezio Neyra ▶ 40**
El artista como "maestro de obras"

BOOKS ▶ 52

- Malva Flores / Claire Joysmith /
David D. Medina / C.M. Mayo /
Anadeli Bencomo

INTELLECTUALS

intelectuales latinoamericanos

- Enrique Krauze ▶ 22**
Poder y autoridad. Intelectuales del siglo XX
(Entrevista de Manuel Gutiérrez y Rose Mary Salum)

- Jesús Silva-Herzog Márquez ▶ 25**
Reyes, Paz, Monsiváis. El ensayo como albergue

- Yvon Grenier ▶ 27**
Los intelectuales y la política del reconocimiento /
Intellectuals and the Politics of Recognition

- Ignacio Sánchez Prado ▶ 50**
La reinención del intelectual

GALLERY

- Mari Carmen Ramírez ▶ 17**
Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art /
Documentos del arte latinoamericano y latino del siglo XX

- Fernando Castro ▶ 32**
A life Involved: Wendy Watriss

- Gustavo Díaz ▶ 42**
The Art of Questioning / El arte de interrogar
(Entrevista de Rose Mary Salum)

Cover image ▶ Chema Madoz: *Untitled*, 1987.

▶ To read an article written originally in Spanish, ask for a complementary translation 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

Crisis de la Unión Europea

European Union Crisis

George Soros

Traducción al español de Tanya Huntington Hyde

The Formation of the European Union (EU) and the Euro

The EU is a wonderful example of a boom-bust process in politics. It is initially self-reinforcing but can return and become self-defeating. It is also very involved in the concept of open society because during the period of integration—during its positive development—it had a remarkable similarity and relevance to the ideal of an open society, because it was led by some far-sighted leaders who realized that all human constructs are imperfect. Karl Popper called it piecemeal social engineering, probably the most successful example of piecemeal social engineering in human history. Starting with limited goal, setting an agenda, political will and a deadline, knowing that that step will not be sufficient. The EC became the EU in a span of 20 years or so. It was led by an ideal of democracy, open society and human rights, a very inspiring idea.

It reached its maximum extent after the collapse of the Soviet Union with German reunification, where Germany recognized reunification can only be done in the context of a strong European Union. Germany was the mortar that drove the process and it culminated in the reunification of Germany, the Maastricht Treaty and the introduction of the euro. Then there was a period of digestion and stagnation and it then entered a period of disintegration. That came a few years after the crash of 2008 and that's where the financial boom-bust process interacted with the political and reinforced it on the downside.

A Single Currency Without the Political Union

The designers of the euro were conscious that it was an incomplete structure. A currency needs a common central bank and a common fiscal policy or a treasury. This was only a monetary union—not a fiscal, not a political union—so it lacked those. They knew it was incomplete, but they had the expectation that when the time comes you would be able to generate the political will to take the next step. The euro had this incomplete structure, the lack of a common treasury. It had other shortfalls of which they were not aware, which have now surfaced. When the time came to take the next step, the political will could not be mustered.

The Shortfalls

They were mixed up with the market fundamentalist beliefs that dominated the economic theory at the time. There was a belief that markets tend toward equilibrium and that the imbalances only arise in the public sector. This turned out to be a fundamental false belief that was at the root of the crash of 2008 and it also affected the situation in Europe. In the crash of 2008, the financial system actually collapsed. It was saved by the authorities through a very delicate maneuver. Credit collapsed and they substituted the credit of the state to make up for private credit. It started in Europe at the end of the

La formación de la Unión Europea (UE) y el Euro

El proyecto de la Unión Europea (UE) ha sido un ejemplo claro de proceso político de expansión-recesión. En su origen, las iniciativas se sostenían por sí mismas, aunque existía el peligro de que pudieran revertirse transformándose en algo contraproducente. En varios aspectos, se trabajó muchísimo en el concepto de una sociedad abierta. Así, durante el periodo de integración —el de un desarrollo positivo—, se logró una coincidencia notable en términos de conceptualización ideal de esa sociedad dado que el proyecto fue guiado por algunos líderes visionarios, quienes advirtieron que cualquier constructo humano, forzosamente, sería imperfecto. Karl Popper hablaba de una ingeniería social poco sistemática y ése es, probablemente, el ejemplo más exitoso de este tipo de ingeniería en la historia. Partiendo de una meta bien delineada, se estableció una agenda, una voluntad política y una fecha límite a sabiendas de que, con esos pasos simples, no sería suficiente. No obstante, la Comunidad Económica Europea se convirtió en la UE en un lapso de 20 años, aproximadamente, encabezada por los ideales de sociedad abierta, democracia y derechos humanos: una serie de conceptos muy estimulantes.

Tras el colapso de la Unión Soviética, la UE alcanzó su mayor expansión con la reunificación de Alemania una vez que ésta reconoció que su futuro sólo podía lograrse en el contexto de una unión europea fuerte. De modo que Alemania fue el motor que impulsó dicha iniciativa hasta culminar con su reunificación, el Tratado de Maastricht y la introducción del euro. Después vino una etapa de asimilación y posterior estancamiento, antes de ingresar a un periodo de desintegración tras la crisis de 2008. El proceso financiero de expansión-recesión interactuó con el proceso político, reforzando su declive.

Una sola moneda sin unión política

Los que diseñaron el euro estaban conscientes de que era una estructura incompleta. Una moneda necesita un banco central común, además de una política fiscal y una hacienda comunes. Por lo tanto, aquello fue sólo una unión monetaria —no fiscal ni política; la sabían incompleta pero esperaban que, llegado el momento, se generaría la voluntad política necesaria para dar el paso siguiente. El euro, sin embargo, enfrentó otros escollos de los cuales no estaban conscientes. Y cuando llegó el momento de pasar a otro nivel, no lograron reunir la voluntad política necesaria.

Escollos

Los obstáculos se mezclaron con las creencias fundamentalistas que dominaban la teoría económica de aquel entonces. Existía la creencia de que los mercados tienden hacia un equilibrio y que los desajustes



© George Soros / Getty Images

► **Los mercados no siempre tienen razón. De hecho, se equivocan con mucha frecuencia.**

IMF meeting in November 2008. The finance ministers left a day early, went to Paris, and declared there would be no other systemically important financial institutions allowed to fail, effectively guaranteeing the financial system. The U.S. followed. Angela Merkel, correctly reading political opinion at the time, said: we will only guarantee it separately. Each country will have to take care of its own system and guarantee it. That was the first step in the process of disintegration.

The Weakness in the Euro Structure

The markets are not always right. In fact, they are often wrong. The first reaction was one of great relief, and a year later, when Greece suddenly revealed their deficit was much bigger—with a new government that wanted to reform—that is when the markets realized the weakness in the euro structure. They were a bit late. Because of this flaw in the construction of the euro, the euro was supposed to bring about convergence of the economies. The ECB accepted the government debt of all the countries equally at the discount window. Spanish, Greek and German bonds could be deposited and considered riskless, so you could borrow 100% of the face value from the central

► The markets are not always right. In fact, they are often wrong. The first reaction was one of great relief, and a year later, when Greece suddenly revealed their deficit was much bigger—with a new government that wanted to reform—that is when the markets realized the weakness in the euro structure. They were a bit late.

se presentan únicamente en el sector público. Esta creencia fundamentalmente falsa estuvo en la raíz de la crisis del 2008, la que repercutió también en Europa. El sistema financiero se colapsó realmente durante esa crisis. Las autoridades salvaron la situación mediante una maniobra muy delicada. Tras haberse desplomado, el crédito privado fue sustituido por préstamos del Estado. Todo comenzó en Europa en noviembre de 2008, al término de la reunión del FMI. Los ministros de esta reunión se fueron un día antes hacia París, en donde declararon que no permitirían más la falla sistemática de instituciones económicas importantes, lo que garantizaba, en esencia, al sistema financiero. Estados Unidos siguió el ejemplo. Sin embargo Angela Merkel —dando una lectura adecuada a la opinión política del momento— señaló que sólo concederían apoyos por separado. Cada país tendría que cuidar y garantizar su propio sistema. Ese fue el primer paso hacia un proceso de desintegración.

La debilidad estructural del euro

Los mercados no siempre tienen razón. De hecho, se equivocan con mucha frecuencia. La primera reacción fue de alivio, pero un año después, cuando Grecia reveló súbitamente que su déficit era mucho mayor —y con un nuevo gobierno queriendo efectuar reformas—, los mercados se volvieron conscientes de la debilidad estructural del euro. Aunque ya era un poco tarde. Debido a esa falla en su construcción, se dio por sentado que el euro lograría la convergencia de las economías. El Banco Central Europeo recibía la deuda pública de todos los países por igual, en la misma ventanilla. Los bonos españoles, griegos y alemanes podían depositarse y considerarse fuera de riesgo, por lo que era factible pedir un préstamo al cien por ciento del valor nominal. En aquel momento, los bonos italianos y españoles rendían un porcentaje ligeramente mayor que los alemanes. Así, los bancos franceses y alemanes se lanzaron a comprar bonos españoles por encima de cualquiera de los otros. Este fue el comienzo de la crisis del euro ya que el hecho significó que algunos especularan con el diferencial de las tasas de interés. Finalmente, la convergencia en dichas tasas creó una divergencia en el desempeño económico. Alemania tuvo que sostener la carga de la reunificación, lo que implicó un gran aumento del gasto público —hubo que saldar la deuda de Alemania Oriental y mantener los subsidios y, en ese contexto, la industria alemana se ciñó y cooperó. Esa fue la razón por la que Alemania incrementó muchísimo su

bank. At that time Italian bonds, Spanish bonds paid a few more percent than German. German and French banks rushed in and bought Spanish bonds instead, and that's the beginning of the euro crisis, because they used the interest rate differential. The convergence in interest rates created a divergence in economic performance. Germany had to carry the burden of reunification, which came with a big increase in public debt because it had to spend so much on East German debt and subsidies and therefore, German industry tightened and cooperated so Germany greatly increased its efficiency and competitiveness. At the same time, the reduction in the ability to borrow cheaply created a housing boom in Spain, Italy and other countries like Ireland. They continued to operate their fiscal policies soundly but there was a tremendous expansion in borrowing on real estate. We had a boom and those countries, as a result, became less competitive. The convergence of interest rates created a divergence in competitiveness.

The Crisis and The Political Union

This is primarily a banking crisis and a government debt crisis, but the two are interconnected and reinforce each other. There is a third crisis, which is a political one, because there is a process of disintegration. The euro crisis has the potential to destroy the cohesion of the EU. It is a real threat to the political union. This negative dynamic came into play because the leadership, once the process of disintegration started, stopped moving forward and wanted to preserve the *statu quo* because any step would accelerate disintegration. They stuck to it as if it were immutable, yet it was constructed knowing it would need change. The *statu quo* as untenable or intolerable was pushed into an anti-European Union posture.

German Leadership

The authorities saw no solution for the euro and the Greek crisis came because they could not go to a fiscal union. The political will was not there in the heyday of the EU. It was impossible to advocate anything like a common treasury. They wanted to buy time. When there is a financial crisis, buying time very often works. The markets calm down and the resources used help to create a profit and values that are depressed come back to normal. On this occasion, however, time worked against the authorities because of the political dynamic. By buying time reluctantly, the authorities always acted doing too little, too late. It made the crisis grow. It was a relatively small Greek problem. Had they done earlier what they are willing to do now, the Greek crisis could have been easily contained. But at first they offered support at penal interest rates, and Greek debt became unsustainable. There has to be a reorganization of the debt. They were kicking the can down the road, but they came to the end of the road. Then came the EFSF. An embryo of a common treasury. It was then declared by the German constitutional court that this is okay, but no further steps of delegating powers can be accepted. Every delegation of powers has to be approved by the Bundestag. So far, but no further. Germany is clearly in the driver's seat. Germany is now dictating the economic policy for Europe and doing it reluctantly. It is something it wanted to avoid, because of its history. But being the most efficient, largest and most successful economy with the best credit, it was pushed into this role. They are, unfortunately, advocating the wrong policy. They say Germany is successful,

eficiencia y competitividad. A la vez, su reducción en la capacidad de obtener préstamos baratos creó un boom de vivienda en España, Italia e Irlanda. Estos países continuaron manejando sus políticas fiscales de manera sólida, pero experimentaron una tremenda expansión de sus préstamos en el sector de bienes raíces. Tuvieron un boom pero, como resultado, se volvieron menos competitivos. La convergencia de las tasas de interés creó una divergencia en cuanto a competitividad.

La crisis y la unión política

Ésta es principalmente una crisis bancaria y de deuda pública, pero ambas están interconectadas y se retroalimentan. Ahora bien, existe un tercer elemento: la crisis política debida al proceso de desintegración. Los problemas del euro tienen el potencial suficiente como para destruir la cohesión de la UE. Constituyen una amenaza real. La dinámica negativa entró en escena cuando sus líderes, una vez detectado el peligro de desintegración, dejaron de moverse hacia adelante tratando de preservar el *statu quo*: cualquier paso aceleraría su división. Todos se ciñeron a la estructura como si fuera inmutable a pesar de que fue construida a sabiendas de que necesitaría cambios. El *statu quo* insostenible e intolerable fue transformado a empellones hasta propiciar una postura anti-Unión Europea.

Liderazgo alemán

Las autoridades no encontraron salida para el euro y la crisis griega arribó en la medida en que no pudieron llegar a unión fiscal alguna. Durante el auge de la UE la voluntad política se ausentó y fue imposible abogar por algo así como una tesorería común. La UE intentaba comprar tiempo. A menudo, cuando irrumpe una crisis financiera comprar tiempo funciona: los mercados se estabilizan y los recursos ayudan a crear rentabilidad; asimismo, los valores que se habían deprimido vuelven a su estado normal. Sin embargo y debido a la dinámica política, en esta ocasión el tiempo no favoreció a las autoridades. Actuaron poco y demasiado tarde, lo que repercutió en un incremento mayor de la crisis. Al inicio, se trataba de un problema griego relativamente menor, y si hubieran efectuado antes lo que ahora están dispuestos a hacer, la crisis podría haberse contenido fácilmente. Sin embargo, como desde el principio ofrecieron un apoyo con tasas de interés punitivas, la deuda griega se volvió insostenible. Ahora deben realizar una reestructuración completa. Dejaron pasar el tiempo y entraron pronto a un callejón sin salida. Fue hasta entonces que surgió la propuesta de un Fondo Europeo de Estabilidad Financiera (FEFF), especie de hacienda común embrionaria. Sin embargo, una corte constitucional alemana declaró de inmediato su acuerdo con la advertencia de que no aceptarán mayores pasos en la delegación de poderes. Cada acto en este sentido tendría que ser aprobado por la Bundestag. Hasta allí –y no más. Evidentemente, Alemania estaba al volante. Hoy está dictando la política económica de Europa aunque lo hace a regañadientes. Se trata de algo que quería evitar, teniendo en cuenta su historia. Pero siendo la economía más eficiente, grande, exitosa y con el mejor crédito, estuvo obligada a asumir ese papel. Desafortunadamente, hoy está propiciando la difusión de una política equivocada. Ha tenido éxito, así que el resto de los países quieren ser como ella. Alemania es un acreedor crónico, pero no todos los países pueden ser así. Debe haber deudores crónicos también.

Hoy ha sucedido un cambio fundamental en el liderazgo alemán. Se han percatado de sus errores. Ahora asumen la determinación de

so every other country should be like Germany. Germany is a chronic creditor, but not every country can be that, there must be chronic debtors as well.

There has been a substantial change in the attitudes of the German leadership. They realized they have made a mess of it. They are determined to save the euro. They are right to do so. They have no choice. The euro exists. It is imperfect. But you cannot unscramble the omelet. The assets and liabilities of the financial system and economy are so intermingled based on the common currency that we cannot undo it. We would not know who is broke and who is not. We would have a financial meltdown.

To Save the Euro

There is a desire to do the right thing but, unfortunately, they are not doing the right thing. I have to be rather blunt about it, even though it is not a good thing to paint a dark picture. They have to face reality, and then they can remedy it. The fact they are still doing the wrong thing does not mean gloom and doom. They can still get it right. The longer they wait and the further they go, the bigger the cost. Right now we are at a crisis point and what they are doing is once again too little, too late.

I have to explain that there is a right way. I must express my frustration because I have both privately and publicly outlined the right way and I believe it would have been adequate. (It can still be adequate tomorrow.) First, they have to calm the markets. For that they need two things: leadership—the authorities must be united—and adequate resources to carry out the plan behind which they are uniting. As it is, they are not united and the resources cannot be stretched because they want to recapitalize the banks and provide a guarantee for the sovereign bonds that will bring down interest rates, and those are the wrong things to do. The way they should do it is not to recapitalize the banks now, when the shares are at a discount to asset values, and the asset values are low because the bonds they hold are below cost. What they should have done is to use the EFSF to guarantee the banking system against failure and in exchange, get the banks to follow their instruction, which would be not to reduce their balance sheet—which is what they are doing now, maintain their loan portfolio and credit lines, put in inspectors that ensure they do not take risks for their own account that would endanger them. Then the second step would be to encourage Italy and Spain to issue treasury bills, reduce the interest rate to at least half a percent by the ECB, encourage Italy to borrow short-term only and encourage the banks to hold their liquidity by holding treasury bills. That would enable them to borrow and suddenly everything would be very different. That would have worked.

Greece and The Euro Zone

The Greek debt has to be reduced and there is pressure to have a voluntary reduction, a haircut of 50%. This only applies to private sector, so it only reduces the debt of Greece by 20%, and that is not enough. The ECB is dead set against this because they bought a lot of Greek bonds and own them and they would suffer a loss. They did it pushing the envelope, trying to save the financial system. The constitution of the central bank only allows them to maintain the stability of the currency but it is the normal role of a central bank to try to preserve the financial system. The solvency risk they took should have been

salvar al euro, y tienen razón en hacerlo. No les queda de otra. El euro existe, aunque imperfecto, y no pueden deshacer su omelet. Los activos y pasivos del sistema financiero y de la economía están tan entremezclados, basados en una moneda común, que no podemos desmembrarlos. No sabríamos quién está quebrado y quién no. Tendríamos un colapso financiero.

Para salvar al euro

Existe el deseo de hacer lo correcto aunque, desafortunadamente, no está sucediendo nada al respecto. Debo ser franco, pese a que no sea aconsejable pintar todo de negro. La UE tendrá que encarar la realidad, hasta entonces podrá remediarla. El hecho de que continúen por el camino equivocado no significa que habrá una debacle: las cosas aún pueden salir bien. Pero mientras esperen más, mayor será el costo. En este momento estamos en el punto agudo de la crisis y lo que están resolviendo es, de nuevo, demasiado poco y a pasos lentos. Quiero insistir en que sí existe un camino correcto. Tanto en público como en privado he trazado un esquema de lo que creo que habría sido el camino oportuno. (Aunque mañana seguirá siendo pertinente). En primer lugar, hay que tranquilizar a los mercados. Para ello se necesitan dos cosas: un liderazgo—las autoridades deben unirse— y los recursos necesarios para poder ejecutar un plan de rescate. Tal y como están las cosas, no existe unidad alguna y los recursos no pueden estirarse más debido a que la UE está intentando recapitalizar los bancos y garantizar aquellos bonos soberanos que disminuirían las tasas de interés. Y esto es, precisamente, lo que no deben hacer. No es momento de recapitalizar las instituciones bancarias cuando las acciones están a la baja comparadas con el valor de los activos; asimismo, el valor de éstos se encuentra en picada gracias a que los bonos que respaldan están por debajo de su costo real. Lo que debieron hacer fue utilizar el FEEF para garantizar el sistema contra el desplome y, por otra parte, conseguir que los bancos siguieran sus instrucciones en el sentido de no reducir su balance general—que es lo que están haciendo ahora—, mantener sus líneas de crédito y portafolios de préstamos colocando a inspectores encargados de evitar riesgos. Una vez aseguradas estas medidas, los siguientes pasos serían alentar a Italia y España para que emitan bonos del tesoro, reduciendo la tasa de interés al menos hasta medio punto porcentual a través del BEC; alentar a Italia para que sólo asuma préstamos a corto plazo y, asimismo, convencer a los bancos de que mantengan su liquidez respaldando a los bonos del tesoro. Esto les permitiría tomar créditos y, de pronto, todo el panorama cambiaría. Eso habría funcionado.

Grecia y la zona euro

La deuda griega debe reducirse y se está presionando para que sea de manera voluntaria (necesitan un recorte del 50 por ciento). El plan se aplicaría sólo al sector privado y, con ello, la deuda se reduciría apenas un 20 por ciento—lo que no es suficiente. El Banco Central Europeo está empecinado en que la operación no se realice ya que él compró gran cantidad de bonos griegos y, por lo mismo, sufriría pérdidas. Han llegado hasta los límites con tal de salvar el sistema financiero. La constitución del Banco Central sólo le permite mantener la estabilidad de la moneda; sin embargo, el papel normal de un banco central es conservar íntegro el sistema financiero. El riesgo de solvencia que tomaron lo debió asumir una institución de hacienda, pero ésta no existe. Al FEEF, por su parte, le correspondía asumir los bonos griegos del FMI

taken by a treasury, but it did not exist. The EFSF should have taken over Greek bonds from the IMF and also reduced the debt burden on Greece. They would have given Greece a chance to work its way out of the debt crisis. That was the other opportunity that was missed. There is a real danger of a disorderly default. A scheme like this could still be the solution. There has to be a voluntary or involuntary reorganization but it has to be done in an orderly way, and particularly the Greek banks have to be kept alive and the depositors have to be protected, because if you do not there is liable to be a run on the banks in other countries as well. This is a danger of a meltdown and it is real, but it can be avoided. That leads me to the other unsolved problem. If all countries are indulging in austerity and you have a number of countries that have to go into internal devaluation within the euro system by reducing wages and prices, that sets up a deflationary pressure and the debt burden is a ratio between accumulated debt and GNP. And if by austerity you reduce expenditures, but you also reduce GDP, your debt burden actually grows. This is a trap that is the opposite of a bubble. It is a black hole. If one country does it, they can readjust; but if every country does it, you get a depression. That is what is facing the European Union even if you contain the financial crisis. The next job is to find a way to stimulate the European economy as a whole. Given the legal constraints that apply to Germany, this can only be done on a European level.

The Need To Recreate Political Will for a Common Europe

There is a need to reinvent the European project. For better or worse, the euro is here to stay. You cannot do without it. But that leads to forcing people to live together, a short-term marriage that does not lead to domestic harmony. There has to be something positive. There was something positive about Europe and there still is, it has to be rekindled on the political level. A common project, like Green Growth, is a positive goal for getting that process going.

► This lecture was co-sponsored by the Central European University, and the Institute for New Economic Thinking.

y, asimismo, reducir la carga de la deuda de aquel país. Pero se perdió esa oportunidad. Ahora existe el peligro real de incumplimiento de pagos. No obstante, un esquema como el que acabo de mencionar aún podría ayudar. Pero tiene que haber una reorganización, voluntaria o involuntaria pero de manera ordenada. En particular, deben mantener a flote los bancos griegos y proteger a los cuentahabientes, porque si no, lo más probable es que haya también una estampida bancaria en otros países. El peligro de un colapso es real, pero puede evitarse. Ahora bien, hay otro problema que no se ha resuelto. Si todos los países están asumiendo planes de austeridad y tenemos a cierto número de ellos con una devaluación interna (que afecta al sistema euro mediante la reducción de sueldos y precios), la presión deflacionaria se incrementa y la carga de deudas se vuelve una relación entre deuda acumulada y PIB. Y si debido a esta austeridad se reducen gastos pero también el PIB, la carga de deuda terminará por crecer. Se trata de una trampa con características muy diferentes a las de una burbuja. Es más bien un hoyo negro. Si lo hace un país, puede haber un reajuste; pero si lo hacen todos, lo que tenemos es una depresión. Esto es lo que enfrentará la Unión Europea, aun si logra contener su crisis financiera. El siguiente reto consistirá en hallar la manera de estimular la economía de Europa entera. Dadas las restricciones legales que se aplican en Alemania, ésto sólo puede lograrse al nivel europeo.

Recrear una voluntad política para una Europa común

Lo cierto es que se necesita reinventar el proyecto europeo. Para bien o para mal, el euro no se irá a ninguna parte. Ya no podemos prescindir de él. Esto nos lleva a obligar a la gente a convivir en una especie de matrimonio a corto plazo que no desembocará, necesariamente, en la armonía doméstica. Ya hubo antes algo positivo en Europa, y sigue existiendo; hay que reactivarlo ahora en el nivel político. Un proyecto común, como el Crecimiento Verde [Green Growth], sería una meta positiva para adelantar en este proceso.

► Conferencia copatrocinada por la Central European University y el Institute for New Economic Thinking.

El declive de la violencia

Steven Pinker

Traducción al español de David Medina Portillo

Desterrando al intelectual de una venerable cultura humanista, es posible que exista ya cierto consenso en el sentido de que los científicos son “los legisladores no reconocidos del mundo”. Por lo menos así lo cree John Brockman, uno de los agentes literarios más poderosos de Estados Unidos y divulgador de cierta “third culture” (C.P. Snow) encabezada por varios científicos severos que, a la vez, son autores de éxito gracias a la eficaz labor de Brockman. El evolucionismo científico de Richard Dawkins, Daniel Dennett y Steven Pinker forma parte de esta nueva modalidad del intelectual público con una fuerte presencia en los medios norteamericanos. Recientemente, el Dr. Pinker publicó *The Better Angels of our Nature*, entre los mejores libros de 2011 según *The New York Times Book Review*, en donde sostiene la polémica tesis de un descenso de la violencia en el mundo desarrollado gracias a la acción civilizadora del Estado, el mercado y los medios de comunicación. Las siguientes páginas son una síntesis de dicho libro realizada por el mismo Pinker y que *Literal* publica con su autorización. En seguida, ofrecemos también un pormenorizado artículo sobre *The Better Angels of our Nature* escrito por John Gray, infatigable crítico de “fundamentalismos seculares” como el progreso y sus ideologías. [DMP]

* * *

El día que este artículo aparezca, usted leerá acerca de un acto de violencia escalofriante. En algún lugar del mundo habrá un atentado terrorista, un asesinato sin sentido, una insurrección sangrienta. Es imposible darnos cuenta de estas catástrofes sin pensar: “¿Qué está pasando en el mundo?”

Aunque podríamos preguntarnos también: “¿Qué tan malo era el mundo en el pasado?” Lo creamos o no, la vida era mucho peor antes. La violencia ha venido en declive desde hace miles de años y hoy podríamos estar viviendo la era más pacífica de nuestra historia como especie. El descenso, sin duda, no ha resultado fácil. La brutalidad no ha sido abatida e, incluso, nada nos garantiza que pueda permanecer en niveles bajos. Pero se trata de un desarrollo histórico persistente, perceptible en la curva de milenios o años, tanto en las empresas de guerra como en el maltrato a los niños.

Tal afirmación, lo sé, invita al escepticismo, la incredulidad y, a veces, la ira. Tendemos a estimar la probabilidad de cualquier acontecimiento desde la facilidad con la que podemos recordar ejemplos. Y es más probable que las escenas de carnicería se transmitan hasta nuestros hogares grabándose en nuestra memoria antes que las imágenes de aquellas personas que mueren en la vejez. Siempre habrá decesos por brutalidad para colmar el noticiero de la noche, de esta manera la percepción de la gente sobre la violencia se aparta de la verdadera probabilidad.

Pruebas de nuestra historia sangrienta no son difíciles de encontrar. Consideremos los genocidios en el Antiguo Testamento y las

crucifixiones en el Nuevo, las mutilaciones en las tragedias de Shakespeare y los cuentos de hadas de los hermanos Grimm, los monarcas británicos que decapitaron a sus parientes y los fundadores americanos que abatieron a sus rivales. La disminución de estas prácticas hoy puede ser cuantificada. Una mirada a los números muestra que en el transcurso de nuestra historia la humanidad ha experimentado seis descensos importantes de la violencia.

El primero fue un proceso de pacificación: la transición desde la anarquía de las sociedades de caza, recolección y horticultura –en la que nuestra especie consumió la mayor parte de su historia evolutiva– a las primeras civilizaciones agrícolas, con ciudades y gobiernos, iniciada hace unos 5.000 años. Durante siglos, teóricos sociales como Hobbes y Rousseau especularon desde sus poltronas a propósito de cómo fue la vida en un “estado de naturaleza”. Hoy en día podemos hacerlo mejor. La arqueología forense –una especie de CSI del paleolítico– puede estimar las tasas de violencia en la antigüedad a partir de la proporción de esqueletos con cráneos fracturados, decapitaciones o puntas de flecha incrustadas en las osamentas. Y los etnógrafos pueden contabilizar las causas de muerte en los pueblos tribales que hasta hacía poco habían vivido sin el control de un Estado. Estas investigaciones muestran que, en promedio, alrededor del 15% de las personas de épocas “preestatales” murieron de forma violenta, en comparación con alrededor del 3% de los ciudadanos de los primeros Estados. Habitualmente, la violencia tribal desaparece cuando un Estado o imperio impone el control sobre un territorio, dando lugar a diversas “paxes” (romana, islámica, británica, etc.) familiares a los lectores de historia.

No es que los primeros reyes hayan tenido un interés benevolente sobre el bienestar de sus ciudadanos. Así como el agricultor trata de evitar que su ganado se mate entre sí, un gobernante deseará mantener a sus súbditos a salvo de los ciclos de disputas. Desde su punto de vista, tales riñas son una pérdida pues los priva de la oportunidad de obtener impuestos y tributos, soldados y esclavos.

El segundo descenso de la violencia fue el proceso civilizatorio más documentado de Europa. Los registros históricos muestran que entre finales de la Edad Media y el siglo XX los países europeos experimentaron una disminución de sus tasas de homicidio de entre 10 y 50 veces. Los números son consecuentes con las historias de la brutalidad de la vida en la Edad Media, cuando los salteadores de caminos hacían que cualquier viaje fuera un riesgo para la vida y la integridad física y las cenas se animaban comúnmente con apuñalamientos. A tanta gente le habían cortado la nariz en la Edad Media que los libros de texto médicos discurrían frecuentemente acerca de técnicas de reimplante.

Los historiadores atribuyen este descenso a la transformación de un mosaico de territorios feudales en grandes reinos con una autoridad centralizada e infraestructura de comercio. La justicia penal fue institucionalizada y el saqueo con “porcentaje cero” dio paso al incre-

mento positivo del comercio. Cada vez más, la gente controlaba sus impulsos y trataba de cooperar con sus vecinos.

La tercera transición, denominada en ocasiones la Revolución Humanista, inició con la Ilustración. Gobiernos e iglesias habían mantenido por mucho tiempo la orden de castigar a los disidentes con la mutilación, la tortura y formas espantosas de ejecución como la quema, desmembramiento, destripamiento, empalamiento y cerceamiento en canal. El siglo XVIII vivió la abolición generalizada de la tortura judicial, incluyendo la prohibición del famoso “castigo cruel e insólito” en la octava enmienda de la Constitución estadounidense. Al mismo tiempo, muchas naciones comenzaron a reducir gradualmente su lista de crímenes capitales, desde los cientos (incluidos la usurpación, sodomía, brujería y falsificación) a sólo el asesinato y la traición. Y una creciente ola de países suprimió los deportes sangrientos, el duelo, la caza de brujas, la persecución religiosa, el despotismo absoluto y la esclavitud.

La cuarta transición más importante es la calma bélica entre los Estados que hemos visto tras el final de segunda Guerra Mundial. Los historiadores la refieren a veces como la Larga Paz. Hoy damos por sentado que Italia y Austria, lo mismo que Gran Bretaña y Rusia, no llegaron a los golpes. Pero siglos antes, los grandes poderes estaban casi siempre en guerra, y hasta hace muy poco los países de Europa occidental eran propensos a iniciar dos o tres nuevas guerras cada año. El cliché de que el siglo XX es “el más violento en la historia” no considera a la segunda mitad del siglo (y puede incluso no ser verdad para la primera mitad si uno calcula las muertes violentas en proporción a la población mundial). Aunque es tentador atribuir esta Larga Paz a la disuasión nuclear, lo cierto es que los Estados no nucleares desarrollados han dejado de luchar entre sí. Los politólogos destacan en cambio el crecimiento de la democracia, el comercio y las organizaciones internacionales, todo lo cual –según muestran las evidencias estadísticas– reduce las probabilidades de conflicto. También se acredita en esto la creciente valoración de la vida humana por encima del engrandecimiento nacional –una lección duramente ganada tras dos guerras mundiales.

La quinta tendencia, la que llamo la Nueva Paz, implica la guerra en el mundo como un todo, incluyendo los países en desarrollo. Desde 1946 varias organizaciones han monitoreado los conflictos armados y su costo humano en todo el mundo. Una mala noticia es que durante varias décadas la disminución de las guerras entre Estados fue reemplazada por un incremento de las guerras civiles conforme nuevos países independientes llegaron a ser dirigidos por gobiernos ineptos, cuestionados por grupos insurgentes y armados por las superpotencias de la Guerra Fría. La noticia menos mala es que estas guerras civiles matan a mucha menos gente que aquellas entre Estados. Por su parte, la mejor noticia es que, desde el pico de la Guerra Fría en las décadas de los 70 y 80, los conflictos organizados de todo tipo –guerras civiles, genocidios, represión de gobiernos autocráticos, ataques terroristas– han disminuido en todo el mundo y sus cifras de muertes se han precipitado aún más drásticamente.

La tasa documentada de muertes directas por violencia política (guerras, terrorismo, genocidio y milicias al servicio de caudillos) en la última década es de unas centésimas de punto porcentual sin precedentes. Incluso si incrementamos esa tasa para tener en cuenta las muertes no registradas así como las víctimas de la enfermedad y el hambre causados por la guerra, no se supera el 1%.

La razón inmediata de esta Nueva Paz fue la caída del comunismo –que puso fin a las guerras por el poder en el mundo en desarrollo alentadas por las grandes potencias–, acontecimiento que desacreditó a ideologías genocidas que justificaban el sacrificio de muchos en aras de un omelet utópico. Otro factor fue la expansión de las fuerzas internacionales de paz, las cuales realmente mantenían la paz –ciertamente, no siempre, pero mucho más a menudo que cuando se dejaba a los adversarios luchar hasta el amargo final. Por último, la posguerra ha sido testigo de una cascada de “revoluciones de los derechos” y un creciente rechazo a la agresión de escala menor. En el mundo desarrollado, las iniciativas de derechos civiles erradicaron los linchamientos y los progromos letales así como el movimiento por los derechos de la mujer ha ayudado a disminuir la incidencia de violaciones, golpizas y muertes de género. En las últimas décadas, el movimiento por los derechos de los niños ha reducido significativamente los porcentajes de maltrato infantil en las escuelas o el abuso físico y sexual. Por su parte, la campaña por los derechos de los homosexuales ha obligado a los gobiernos del mundo desarrollado a derogar las leyes que criminalizan la homosexualidad y ha tenido cierto éxito también en la reducción de los crímenes por homofobia.

* * *

¿Por qué la violencia se redujo de manera tan drástica y durante tanto tiempo? ¿Será porque, literalmente, se ha ido fuera de nosotros volviéndonos más pacíficos por naturaleza?

Esto parece poco probable. La evolución tiene una constante de velocidad que se mide en generaciones y muchos de estos descendos se han experimentado en apenas décadas o incluso años. Los bebés aún patean, muerden y golpean y los más grandes juegan a pelear; la gente de todas las edades continúa atacándose y discutiendo por tonterías. La mayoría sigue abrigando fantasías agresivas y disfruta del entretenimiento violento.

Es más probable que la naturaleza humana ha comprendido siempre inclinaciones hacia la violencia y tendencias que las contrarrestan –el autocontrol, la empatía, la equidad y la razón–: eso que Abraham Lincoln llamó “los mejores ángeles de nuestra naturaleza”. La violencia ha disminuido debido a que las circunstancias históricas han favorecido cada vez más a nuestros “mejores ángeles”.

La más obvia de estas fuerzas pacificadoras ha sido el Estado, con su monopolio del uso legítimo de la fuerza. Un poder judicial independiente tanto como la policía pueden inhibir la tentación de una acometida explotadora, desactivar el impulso de venganza o limitar los prejuicios egoístas que hacen que todas las partes dentro de una controversia crean estar del lado de los ángeles.

Tenemos evidencia de los efectos pacificadores de un gobierno por la forma en que las tasas de homicidios se han reducido a raíz de la expansión y consolidación de los Estados en las sociedades tribales y en la Europa medieval. Asimismo, podemos observar la cinta en sentido inverso cuando estalla la violencia en zonas de anarquía, como en el salvaje Oeste, los Estados fallidos o los barrios controlados por mafias y pandillas, en donde no se puede llamar al 911 o presentar una demanda para saldar diferencias de modo que ellos administran su propia justicia sumaria.

Otra fuerza pacificadora ha sido el comercio, una partida en la que todos pueden ganar. Como el progreso tecnológico facilita el intercambio de bienes e ideas a larga distancia y entre grupos de socios

comerciales más amplios, las otras personas se tornan más valiosas vivas que muertas. Pasan de ser objeto de demonización y deshumanización a socios potenciales en liberalidad recíproca. Por ejemplo, aunque la relación actual entre Estados Unidos y China está lejos de ser cálida, es poco probable que aquél le declare la guerra a ésta, o viceversa. Moralidad aparte, ellos hacen muchas de nuestras cosas –y les debemos mucho dinero.

Un tercer pacificador ha sido el cosmopolitismo: la expansión de restringidos mundos parroquiales por medio de la instrucción, la movilidad, la educación, la ciencia, la historia, el periodismo y los medios de comunicación. Estas formas de la realidad virtual pueden hacer que la gente adquiera otra perspectiva sobre las personas que no son como ellos, ensanchando su círculo de simpatías.

La tecnología ha impulsado también el incremento de la racionalidad y objetividad en los asuntos humanos. Es probable que la gente ahora privilegie menos sus propios intereses por encima de los demás. Reflexionan con mayor frecuencia sobre sus formas de vivir y evalúan cómo podrían mejorarlas. Habitualmente, la violencia se replantea ahora como un problema a resolver antes que una disputa a ganar. Dedicamos cada vez más de nuestra capacidad intelectual para guiar a nuestros “mejores ángeles”. Probablemente no es una coincidencia que la Revolución Humanista se haya producido justamente después de la Edad de la Razón y la Ilustración, que la Larga Paz y las revoluciones de los derechos hayan coincidido con la aldea global electrónica.

Cualesquiera que sean sus causas, las consecuencias de esta disminución histórica de la violencia son profundas. Y muchas cosas dependen de si vemos nuestra era como una pesadilla de la crimina-

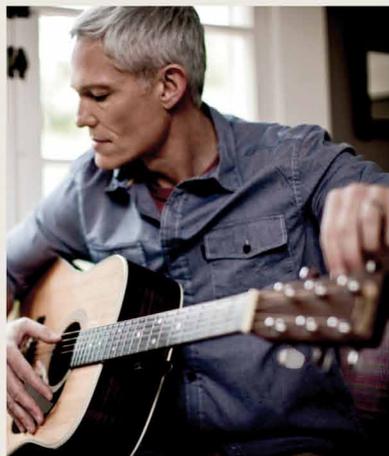
lidad, el terrorismo, el genocidio y la guerra o, por el contrario, como un periodo que –a la luz de los hechos históricos y estadísticos– ha sido bendecido por niveles inéditos de convivencia pacífica.

A los portadores de buenas noticias se les aconseja a menudo mantener la boca cerrada, no sea que serenen a la gente hasta la complacencia. Sin embargo, esta prescripción podría ser al revés. El descubrimiento de que un menor número de personas son víctimas de la violencia pueden combatir el cinismo entre los lectores de noticias insensibles quienes, de lo contrario, podrían pensar que los componentes peligrosos del mundo son agujeros del infierno irredimibles. Y una mejor comprensión del descenso de la violencia puede llevarnos a realizar las cosas que hace la gente para superarse en lugar de felicitarnos por nuestra situación moral.

En cuanto advertimos esta disminución histórica de la violencia, el mundo empieza a lucir diferente. El pasado resulta no tan inocente y el presente menos siniestro. Uno comienza a apreciar esos pequeños regalos de la convivencia que habrían parecido utópicos para nuestros antepasados: la familia interracial jugando en el parque, el cómico que consigue una ovación del gendarme, los países que tranquilamente se resguardan de la crisis en lugar de escalar hacia la guerra.

Entre todas las tribulaciones de nuestras vidas, de todos los problemas que se mantienen en el mundo, la disminución de la violencia es un logro que podemos saborear –y un incentivo para apreciar las fuerzas de la civilización e ilustración que la hicieron posible.

© The Wall Street Journal



AN ADVISOR WHOSE APPROACH IS **BASED ON KNOW-HOW.** AND KNOW YOU.

You want an advisor who can help you realize your goals. Someone with a firm grasp of the financial landscape and a deep understanding of you. A Merrill Lynch Financial Advisor can work with you to develop a customized strategy that considers where you want to be.

Merrill Lynch – Houston Galleria
5065 Westheimer Road, Suite 1200
Houston, TX 77056
US (800) 937-0915
International Client Services
From Mexico 001-800-568-6647
(713) 840-4802

THE POWER OF THE RIGHT ADVISOR.™



Ilusiones de paz

John Gray

Traducción al español de David Medina Portillo

“Hoy damos por sentado que la guerra ocurre en países más pequeños, pobres y atrasados”, escribe Steven Pinker en su nuevo libro, *The Better Angels of Our Nature: the Decline of Violence in History and Its Causes*. El célebre catedrático de psicología de Harvard discurre sobre lo que llama la “Larga Paz”: “En general, las grandes potencias y Estados desarrollados han dejado de hacerse la guerra unos a otros”. Como resultado de este “bendito estado de cosas”, precisa: “dos categorías íntegras de la guerra –aquella para adquirir colonias y otra para conservarlas– no existen más”. Antes y ahora se han suscitado conflictos menores. “Es cierto que [las superpotencias] de vez en cuando se enfrentan recurriendo a sus aliados más pequeños; así, delegan la guerra a sus Estados clientes”. Pero estos episodios no disminuyen el entusiasmo de Pinker sobre la Larga Paz. Los conflictos crónicos ya sólo son previsibles en algunas zonas atrasadas del mundo. “Las guerras tribales, civiles, privadas, esclavistas, imperiales y coloniales, han enardecido a los países en desarrollo durante milenios”. En las zonas más civilizadas, en cambio, la guerra ha desaparecido. No obstante, el proceso no es del todo irrevocable: los grandes enfrentamientos podrían estallar de nuevo, incluso entre las grandes potencias. Aunque el cambio producido hasta hora en los asuntos humanos es fundamental: “una transformación de fondo que apoya nuestras predicciones sobre el futuro”, la Larga Paz en un mundo donde la violencia está en disminución constante.

Un lector escéptico podría preguntarse si los brotes de paz en los países desarrollados y los conflictos endémicos en las zonas menos afortunadas no están conectados de alguna manera. ¿La ola de violencia que asoló el sudeste asiático alrededor de 1945 fue consecuencia del atraso inmemorial de la región? ¿O se trató de una civilización refinada, destrozada por la conflagración mundial y las secuelas de décadas neo-coloniales –como Norman Lewis dio a entender en el profético relato de sus viajes por la región, *A Dragon Apparent* (1951)? Es cierto que la Segunda Guerra Mundial fue seguida por más de 40 años de paz en América del Norte y Europa –a pesar de que la mitad oriental del continente vivía una paz basada en la ocupación soviética. Pero no hubo calma entre las potencias que surgieron como rivales tras el conflicto mundial.

De la misma manera que las sociedades ricas trasladan su contaminación a países pobres, las sociedades del mundo altamente desarrollado exportan sus conflictos. Asimismo, han estado en guerra todo el tiempo –no sólo en Indo-China sino también en otras regiones de Asia, Medio Oriente, África y América Latina. La guerra de Corea, la invasión china del Tíbet, la contrainsurgencia británica en Malasia y Kenia, la abortada invasión franco-británica de Suez, la guerra civil de Angola, décadas de ofensivas intestinas en el Congo y Guatemala, la Guerra de los Seis Días, la invasión soviética de Hungría en 1956 y de Checoslovaquia en 1968, las conflagraciones Irán-Irak y la guerra soviético-afgana son sólo algunos episodios bélicos a través los cuales

las grandes potencias dan seguimiento a sus rivalidades y evitan las ofensivas directas entre sí. Cuando al final de la Guerra Fría la Unión Soviética salió de escena, los problemas no concluyeron. Continuaron con la primera guerra del Golfo, la de los Balcanes, Chechenia, Irak, Afganistán y Cachemira, entre varios ejemplos más. En conjunto, todos estos enfrentamientos suman una cantidad de violencia formidable. Sin embargo, para Pinker son menores y periféricos y no vale la pena mencionarlos. La verdadera historia, según él, está en el boom de la paz en las sociedades avanzadas: un cambio que augura la transformación sin precedentes de los asuntos humanos.

* * *

Mientras Pinker monta un gran espectáculo confiado en hechos evidentes –las más de 700 páginas de su voluminoso tratado están repletas de gráficas y estadísticas–, su argumento de que la violencia está de salida no ofrece pruebas similares; al final, se apoya sólo en hipótesis científicas. Cita numerosas razones para el cambio, incluyendo el aumento de la riqueza y la propagación de la democracia. Pero para él, ningún elemento es tan importante como la adopción de una visión particular del mundo: “la razón de que tantas instituciones violentas sucumbieran en tan corto tiempo fue que los argumentos que las liquidaron pertenecen a esa filosofía consistente que surgió durante la edad de la razón y la Ilustración. Las ideas de pensadores como Hobbes, Spinoza, Descartes, Locke, David Hume, Mary Astell, Kant, Beccaria, Smith, Mary Wollstonecraft, Madison, Jefferson, Hamilton y John Stuart Mill, etc., se aliaron en una cosmovisión que podemos llamar el humanismo de la Ilustración”.

No obstante, se trata de pensadores muy dispares y está lejos de ser claro cómo cualquier filosofía sería podría haberse “aliado” con base en ideas frecuentemente incompatibles. Las dificultades se magnifican cuando Pinker incluye a Marx, Bakunin y Lenin, quienes pertenecen –indiscutiblemente– a la extendida familia de los movimientos intelectuales que comprende la Ilustración, pero que están “fuera de la lista”. Como un moderno partisano de los “valores de la Ilustración”, Pinker prefiere ignorar el hecho de que muchos pensadores de esa Ilustración han sido doctrinalmente antiliberales, en tanto que muy pocos han favorecido el uso de la violencia política a gran escala, después de los jacobinos que insistieron en la necesidad del terror durante la Revolución francesa, hasta Engels, quien daba la bienvenida a una guerra mundial en la que los eslavos –“aborígenes en el corazón de Europa”– serían aniquilados.

La idea de que se puede construir un nuevo mundo mediante la aplicación racional de la fuerza es peculiarmente moderna, detonadora de aquellas ideas sobre la acción revolucionaria y el terror pedagógico provenientes de un cauce influyente de una Ilustración radical. Menospreciar esta tradición es extremadamente importante

para Pinker. Junto con humanistas liberales de todas partes, considera el núcleo de la Ilustración como un compromiso único con la racionalidad. Y el hecho de que prominentes figuras de la Ilustración hayan favorecido la violencia como instrumento de transformación social es, por decirlo suavemente, incómoda.

Existe una dificultad más profunda. Como tantos evangelistas contemporáneos del humanismo, Pinker da por sentado que la ciencia respalda un relato iluminista de la razón humana. Dado que la ciencia es una creación nuestra, ¿cómo podrían los seres humanos no ser racionales? Indudablemente, la ciencia y el humanismo son una y la misma cosa. Resulta muy curioso –aunque es totalmente típico del pensamiento actual– que la ciencia deba vincularse con el humanismo de esta manera. Sin embargo, no puede haber ninguna garantía de que reivindicará los ideales ilustrados de la racionalidad humana. La ciencia también podría acabar mostrándonos que son irrealizables.

Ciertamente, este no fue un conflicto que haya enfrentado a ninguno de los pensadores que Pinker cita. Ninguno de ellos basa su punto de vista del animal humano en los hallazgos de la ciencia. *El origen de las especies* apareció el mismo año que el libro de John Stuart Mill *Sobre la libertad* (1859), pero el humanista liberal más influyente (quien murió en 1873) nunca mencionó a Darwin en sus obras seminales. Aunque Mill escribió extensamente sobre la necesidad de una “ciencia moral”, su punto de vista de los seres humanos era una mezcla de filosofía clásica (especialmente Aristóteles) e ideas de desarrollo personal impregnadas de romanticismo. Mill nunca consideró la posibilidad de que sus puntos de vista sobre los seres humanos pudieran ser tergiversados por la investigación científica. Sin embargo, no hay que juzgarlo con demasiada dureza. Mill no estaba obligado a considerar si su punto de vista sobre la humanidad coincidía con aquella ya que la ciencia evolutiva apenas estaba naciendo.

Pinker y sus colegas humanistas cuentan con una excusa. La psicología evolucionista está en plena infancia aún y gran parte de lo que pasa por conocimiento en ese contexto no es mucho más que simple especulación, o algo peor. Han existido innumerables intentos de aplicar la teoría evolutiva a la vida social y pese a que no hay ningún mecanismo en la sociedad comparable a la selección natural en biología, se ha producido una larga sucesión de metáforas engañosas en las que los diversos sistemas sociales se ven, erróneamente, como organismos vivos. De hecho, si hay algo de sustancia derivada de una visión evolutiva de la mente humana, ésta debe ser la persistencia de la sinrazón.

Como ha demostrado la disciplina de las finanzas conductuales [behavioural finances] respecto de la toma de decisiones en condiciones de riesgo e incertidumbre, la percepción y pensamiento humanos son embargados por prejuicios, contradicciones y autoengaños. Dado que las nuestras son mentes animales –según los argumentos de Darwin en *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872)–, las cosas difícilmente podrían ser de otra manera. Conformada por imperativos de supervivencia, la mente humana no funcionará normalmente como un órgano para la búsqueda de la verdad. Si la ciencia es la búsqueda de la verdad –una hipótesis que plantea varias preguntas difíciles–, no se sigue que algo similar sea posible en otras áreas de la vida humana. La idea de que los seres humanos pueden moldear sus vidas por el uso de la razón es una herencia de la filosofía racionalista que no encaja fácilmente con lo que sabemos de la

► Menospreciar esta tradición es extremadamente importante para Pinker. Junto con humanistas liberales de todas partes, considera el núcleo de la Ilustración como un compromiso único con la racionalidad. Y el hecho de que prominentes figuras de la Ilustración hayan favorecido la violencia como instrumento de transformación social es, por decirlo suavemente, incómoda.

evolución de nuestro cerebro de mamíferos. Y el resultado final de la investigación científica bien pudiera ser que las creencias irracionales son humanamente indispensables.

La ciencia y el humanismo están en desacuerdo más a menudo que sus coincidencias. Para un devoto darwinista como Pinker sostener que el orbe está siendo pacificado por la difusión de una visión particular del mundo es profundamente irónico. No hay nada en el darwinismo que sugiera que las ideas y creencias pueden transformar la vida humana. Sin duda, se han dado intentos de formular una idea de progreso en términos de competencias *meme* –conceptos vagamente definidos o unidades de significado que, en cierto modo, se celebran por su símil con los genes– aunque no se ha desarrollado nada como una teoría científica. Incluso, si hubiera cosas tales como los *memes* y de alguna manera compitieran entre sí, no hay por qué afirmar que los *memes* benignos serían los ganadores. Más bien al contrario, si hemos de guiarnos por la historia. Las ideas racistas son extremadamente resistentes y altamente contagiosas, como lo demuestra el resurgimiento del nacionalismo xenófobo y el antisemi-

Subscriptions/Suscripciones

Please fax your request:

713/ 960 0880

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail:

info@literalmagazine.com

► Es fácil para los humanistas liberales pasar por encima de aquellos aspectos en que la civilización ha retrocedido. Pinker no es una excepción. Tal como aminora el exterminio en masa de algunos países en vías de desarrollo en tanto pruebas de su atraso y sin investigar si el hecho podría estar relacionado, de algún modo, con la paz en el mundo desarrollado, celebra la *recivilisation* de Estados Unidos sin preocuparse mucho por los que pagan el precio de tal proceso.

tismo de la Europa poscomunista. Lo son también las ideas utópicas, que han resurgido en el pensamiento neoconservador. La recurrente reaparición de estos *memes* sugiere que, fuera de algunas áreas muy estrechamente definidas de la investigación científica, el progreso es, en el mejor de los casos, irregular y difícil de alcanzar. La ciencia puede constituir la liquidación acumulativa del error, pero la afición humana hacia ideas tóxicas es extraordinariamente constante.

La ironía se complica si recordamos que Pinker logró notoriedad tras su intento de rehabilitar la idea de que la mente es inmutable y finita. Su bestseller *The Blank Slate: The Modern Denial of Human Nature* (2002), un ataque a la idea de que la conducta humana es interminablemente dúctil, fue controvertido por varias razones –no menos que su ataque a la creencia de que las culturas pre-agrícolas eran inherentemente pacíficas. El libro provocó una tormenta de críticas de humanistas liberales que intuían –con razón– que este énfasis en la continuidad de la naturaleza humana limita el alcance del desarrollo humano futuro. Parece que Pinker ha llegado a compartir esta misma preocupación, y su título actual es el resultado. El declive de la violencia sobre el que reflexiona en *The Better Angels of Our Nature* es una transformación sucesiva de lo que en su anterior libro, precisamente, parecía negar. Aunque en la contradicción en la que se encuentra atascado Pinker no está solo. Involucra a cualquiera que intente fusionar el darwinismo riguroso con la creencia en el progreso moral. Es poco probable que sea la última palabra sobre la evolución. Antes que identificar las leyes universales de la selección natural, sólo se pueden aplicar a un rincón del universo. Incluso si la teoría de Darwin es más o menos correcta, no puede haber ningún fundamento racional para esperar cualquier revolución en el comportamiento humano.

Se trata de una verdad perturbadora para los humanistas, incluso para Pinker. Aunque puede paliarse señalando sólo algún tipo de evolución constante en los seres humanos a partir de la cual, Pinker estará listo para considerar “la posibilidad de que en la reciente historia el

homo sapiens ha evolucionado hasta convertirse en menos violento en el sentido técnico-biológico de un cambio en nuestro genoma”. El autor concluye reconociendo que existe muy poca evidencia, aunque es revelador que se tome en serio dicha posibilidad. La violencia social es simultánea de la especie humana. Y no porque ésta haya sido impulsada siempre por un instinto de agresión inherente. Algunos de los impulsos heredados de nuestro pasado evolutivo pueden inclinarnos al conflicto, pero otros –“los mejores ángeles de nuestra naturaleza”, como Abraham Lincoln los llamaba– nos inducen a la cooperación pacífica. Con el propósito de mostrar que en un futuro los conflictos se resolverán cada vez más en favor de la paz, Pinker debe reconocer algunas tendencias muy poderosas. Y hace su mejor esfuerzo, pero los cambios a los que alude –la propagación de la democracia y el aumento de la riqueza, por ejemplo– son más problemáticos de lo que advierte. La formación de los Estados-nación democráticos fue uno de los principales impulsores de la violencia del siglo pasado, con la depuración étnica de la Europa de entreguerra, los Estados poscoloniales y los Balcanes postcomunistas. La creciente prosperidad pudo actuar como una suerte de amortizante, pero no hay razón alguna para suponer que el aumento de la riqueza será infinito –y si la violencia zozobra, seguramente volverá. De muy diferentes maneras, los ataques contra las minorías e inmigrantes por parte de neo-fascistas en Europa, las manifestaciones populares contra la austeridad en Grecia y los disturbios del verano inglés más reciente, muestran los efectos peligrosos y perjudiciales de la brusca desaceleración económica para la paz social. Todas las tendencias que –aparentemente– están detrás de la Larga Paz, son contingentes y reversibles.

Hobbes es citado más de una vez por Pinker, pero uno echa de menos la percepción más importante del filósofo: que incluso si los seres humanos no estuvieran impulsados por la búsqueda del poder y la gloria, la estrechez e incertidumbre podrían conducirlos a conflictos entre sí repetidamente. La violencia recurrente es resultado del trastorno normal de la vida humana. De alguna manera Hobbes –un pensador temprano de la Ilustración e intrépido racionalista– fue excesivamente optimista sobre la capacidad de los humanos para librar disputas. Previendo un contrato social en el que el poder de la violencia es cedido a un Estado pacificador, no pudo tener en cuenta el hecho de que muy a menudo los humanos se adaptan a la violencia y la convierten en una forma de vida. (Cormac McCarthy presenta una imagen de esa forma de vida en *Blood Meridian*, recreación ficticia de mediados del siglo XIX en la zona fronteriza mexicana-americana.) Cuando no es una forma de vida, la violencia es simplemente un método. El atentado suicida es moralmente repugnante, pero también es barato y muy eficaz: utiliza un recurso abundante y fácilmente reemplazable –la vida humana– para alcanzar aquellos objetivos que podrían verse comprometidos si los autores sobreviven y, luego, son capturados e interrogados. Los humanos recurren a la violencia por muchas razones, y todo indica que sucederá del mismo modo en un futuro previsible.

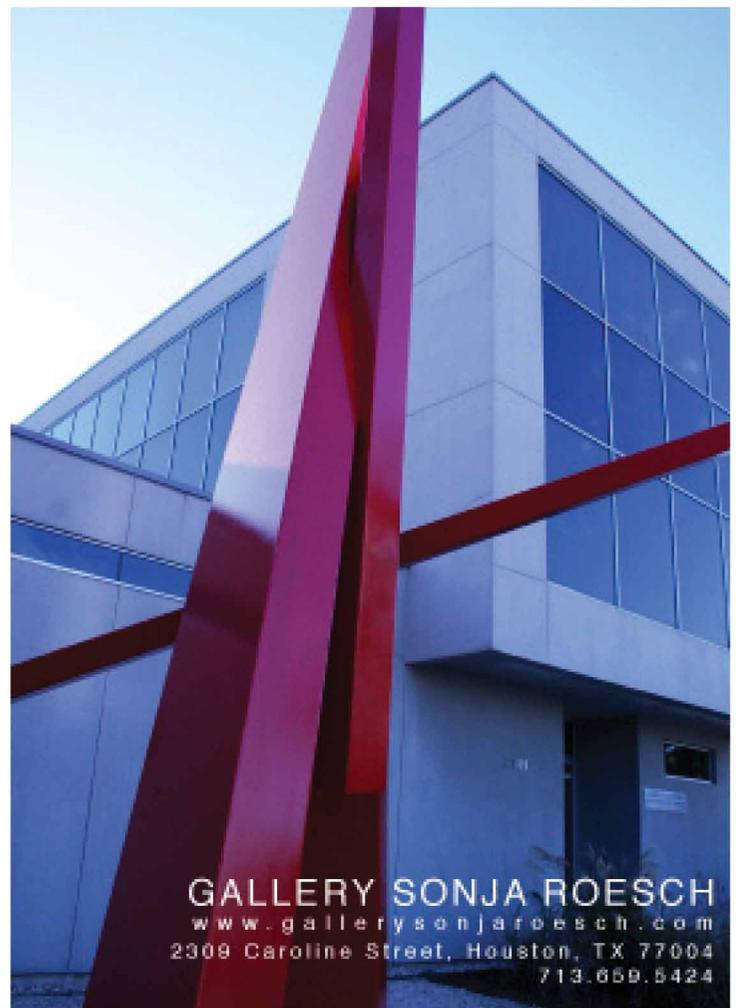
Sin duda nos hemos vuelto menos violentos en algunos aspectos. Pero es fácil para los humanistas liberales pasar por encima de aquellos aspectos en que la civilización ha retrocedido. Pinker no es una excepción. Tal como aminora el exterminio en masa de algunos países en vías de desarrollo en tanto pruebas de su atraso y sin investigar si el hecho podría estar relacionado, de algún modo, con la paz en el mundo desarrollado, celebra la *recivilisation* de Estados Unidos sin preocuparse mucho por los que pagan el precio de tal proceso. Al

definir mal ciertos cambios culturales –por ejemplo, la disminución de los valores de honorabilidad y autocontrol de los años sesenta, afirma, fue resultado de la influencia “de la contracultura”–, su análisis tiene un sabor de prensa amarillista, apenas retocado por su recurrencia a unas no siempre muy claras estadísticas.

A pesar de todo, Pinker insiste en destacar un conjunto de números. “A principios de los años 90 los estadounidenses estaban infestados de asaltos, pandillerismo y balaceras”. Las consecuencias han sido claras: “hoy más de dos millones de norteamericanos están en la cárcel, la tasa de confinamiento más alta del planeta. Esto implica a tres cuartas partes del uno por ciento del total de la población, con una proporción mayor de hombres, especialmente jóvenes afroamericanos”. El sorprendente número de éstos en las cárceles de los Estados Unidos se debe al impacto desproporcionado del proceso de *decivilising* sobre los negros, en particular por la elevada tasa de hijos nacidos fuera del matrimonio que, para Pinker, constituye la causa potencial de violencia en aquellas familias (de blancos o negros) privadas de la civilizadora influencia de las mujeres. Y aunque la “reclusión masiva” no ha revertido dicha tendencia, “retira de las calles a los individuos más propensos a la delincuencia, incapacitándolos legalmente”. Aparentemente, este experimento de encarcelamiento masivo en Estados Unidos es parte integral de un proceso de *recivilising*.

El enorme crecimiento del Estado penal norteamericano, que ha alcanzado un tamaño nunca visto en otro país, no se presenta como un avance inmediato de la civilización. Gran parte del aumento de la población carcelaria tiene que ver con las políticas represivas de Estados Unidos en materia de drogas, que Pinker respalda cuando observa: “Un régimen que monitorea a usuarios de drogas u otros delincuentes menores, producirá un cierto número de sujetos peligrosos capturados, una reducción mayor en las filas de los violentos en las calles”. Y si bien puede ser contraproducente en lo que respecta a su objetivo declarado de controlar el uso de drogas, parece que el régimen prohibicionista norteamericano ofrece un medio útil para abatir a gente indeseable. Nunca se considera la posibilidad de que el encarcelamiento en masa de jóvenes varones pueda, de alguna manera, estar relacionado con la desintegración familiar. El acceso irregular a la educación, la desaparición de empleos no calificados, los recortes a la asistencia social y la mucho mayor desigualdad económica, tampoco se consideran, a pesar de que tales factores explicarían con largueza el por qué hay tantos negros pobres y tan pocos blancos ricos en las cárceles de los Estados Unidos hoy en día.

Hablando con el vendedor de aspiradoras y agente británico de medio tiempo James Wormold, en *Our Man in Havana* de Graham Greene, el capitán de la policía secreta cubana (Segura) se refiere “a la clase torturable”: aquellos, sobre todo pobres, que esperan ser torturados y (según Segura) aceptan el hecho. El pobre en Estados Unidos no cae exactamente en esta categoría –incluso si algunas de las prácticas a las que está sujeto en las prisiones de Estados Unidos no están muy lejos de la tortura. Pero sin duda hay una clase encarcelable en los Estados Unidos, compuesta en gran parte por personas que Pinker describe como *decivilised*. Y una vez que han sido definidas de esta manera, hay una suerte de lógica en consignar



dicha categoría de seres humanos a la custodia de un sistema de justicia bárbarico.

La idea de Pinker de colocar las esperanzas de paz sobre la ciencia es profundamente instructiva, atestigua nuestra persistente necesidad de fe. Pero no necesitamos ninguna ciencia para saber que los seres humanos son animales violentos. La historia y experiencia contemporáneas nos ofrecen pruebas suficientes. Para los liberales humanistas el papel de la ciencia es, en efecto, divulgar tal evidencia. Y recurren a ella para mostrar que, a largo plazo, la violencia disminuirá –de ahí la panoplia de estadísticas, gráficos y la resuelta evasión de factores inconvenientes. El resultado no es más admisible que los esfuerzos de los marxistas por demostrar la necesidad del socialismo científico, o de los economistas del libre mercado en favor de la viabilidad de lo que, hasta hace poco, era aclamado como el Gran Auge. La Larga Paz es otro engaño y, como tal, efímero.

© Prospect Magazine

**DIMENSIONS OF CONSTRUCTIVE ART IN BRAZIL:
THE ADOLPHO LEIRNER COLLECTION (2007)**



**INVERTED UTOPIAS: AVANT-GARDE ART IN LATIN AMERICA
(2004)**



QUESTIONING THE LINE: GEGO IN CONTEXT (2003)



PUBLICACIONES DEL ICAA

El ICAA (Museum of Fine Arts, Houston) ha establecido un riguroso programa de publicaciones que servirá de base a las iniciativas de investigación, erudición y exposición tanto del ICAA como del Departamento de Arte Latinoamericano del MFAH.

Título reciente:

Resistir a las categorías: ¿Latinoamericano y/o latino? [Resisting Categories: Latin American and/or Latino?]

Próximos títulos:

- *Imaginarios nacionales/Identidades cosmopolitas* [National Imaginaries/Cosmopolitan Identities]
- *Nueva geometría mundial y Utopías constructivas* [New World Geometric and Constructive Utopias]]



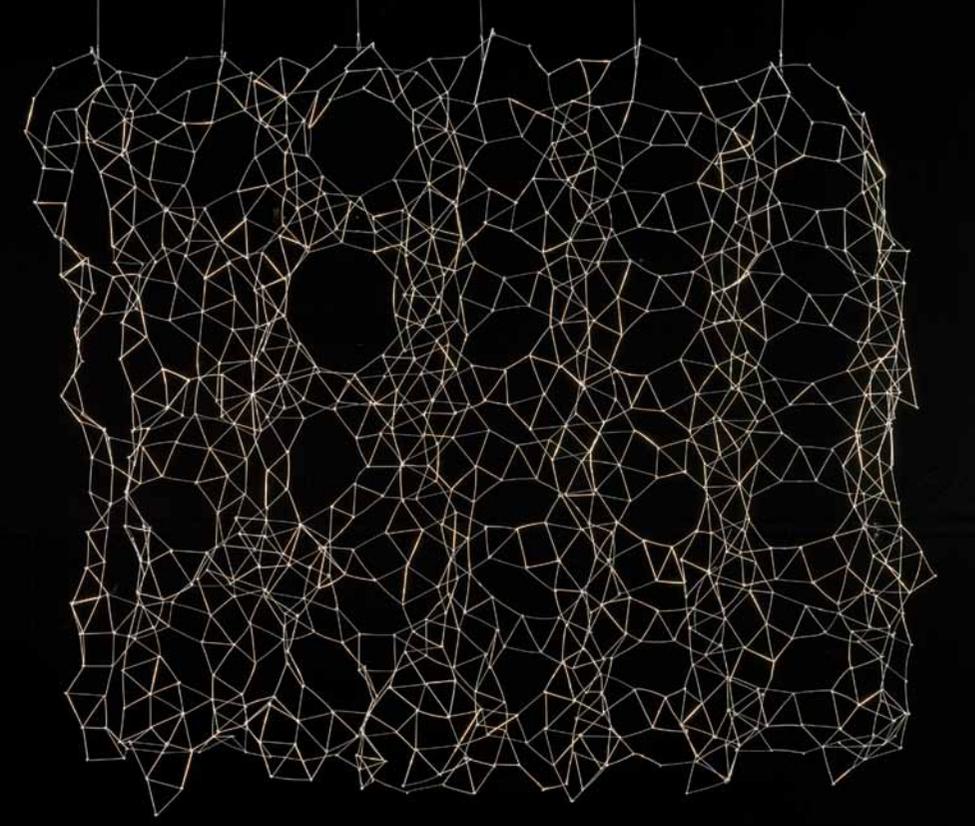
Roberto Matta (Chilean, 1911–2002): *Untitled*, 1942. Oil on canvas. The Joseph and Sylvia Slifka Collection.
© Artists Rights Society (ARS), New York.

Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art

ICAA Documents Project

Mari Carmen Ramírez

► Images Courtesy of the MFAH



Gego (Gertrud Goldschmidt, Venezuelan, born Germany, 1912–1994): *Reticulárea*, 1975. Stainless steel wire. Gift of AT&T. © Fundación Gego

Documents of 20th-Century Latin American and Latino Art (ICAA Documents Project) is a long-term archival, editorial, and bibliographic enterprise dedicated to the recovery and publication of thousands of primary source materials fundamental to deepening the appreciation and understanding of Latin American and Latino art. As such, it involves two key components: 1) An open-ended, free, and globally accessible digital archive available on the Web; 2) A complementary book series operating in tandem with the archive that translates and publishes in English selected documents from this digital repository, presenting them within a critical framework that underscores key issues, ideas, and movements.

A basic premise of this immense undertaking led by the International Center for the Arts of the Americas (ICAA) at the Museum of Fine Arts, Houston, is that the most critical obstacle to the long-term consolidation and appreciation of Latin American/Latino art as an autonomous field is the limited accessibility to primary documents that shed light on the arts, artists, culture, history, and politics of the region. This scarcity of resources naturally obstructs the process of training specialists and generating scholarly publications. In many Central and South American countries, the economic and infrastructural challenges experienced by institutional and private archives—together with the absence of efficient professional networks—has seriously hampered access to significant troves of documents. Furthermore, archival initiatives have barely touched Latino communities—primarily Chicano, Cuban American, and Puerto Rican—in the United States. As a result, some of the written production of twentieth-century Latin American and Latino artists, critics, and curators is in jeopardy of being irretrievably lost. While this situation has significantly improved in the

El archivo digital Documentos del Arte Latinoamericano y Latino de Siglo XX del ICAA es un proyecto editorial y bibliográfico a largo plazo cuyo objetivo es recuperar y publicar miles de materiales y fuentes primarias esenciales para el análisis, apreciación y comprensión del arte latinoamericano y latino. Como tal, incluye dos componentes clave: 1) Un archivo digital abierto, accesible a todo el mundo en la web; 2) Una serie de libros complementaria en donde se traducirán y editarán en inglés algunos documentos seleccionados del archivo digital, los cuales estarán presentados en un marco crítico que pondrá de relieve las temáticas cruciales, las ideas y movimientos.

Una premisa básica de esta empresa de gran envergadura dirigida por el International Center for the Arts of the Americas (ICAA) del Museo de Bellas Artes de Houston, es que el obstáculo más importante para la valoración y consolidación del arte latinoamericano y latino como un campo autónomo es el limitado acceso a los documentos primarios, aquellos que arrojan luz sobre las artes, los artistas, la cultura, la historia y la política de la región. Naturalmente, esta escasez de recursos dificulta el proceso de formación de especialistas así como la generación de publicaciones académicas. En muchos países de Centro y Sudamérica, los desafíos económicos y de infraestructura experimentados por los archivos institucionales y privados—junto con la ausencia de redes eficientes de acceso profesional—, ha limitado gravemente el hallazgo de documentos importantes. Por otra parte, los proyectos de archivo en Estados Unidos apenas se han acercado a las comunidades latinas—chicana, cubanoamericana y puertorriqueña, principalmente. Como consecuencia, parte de la producción escrita sobre los artistas latinoamericanos y latinos del siglo XX, así como sus críticos y curadores, está en peligro de perderse irremediabilmente. Y aunque esta situación ha mejorado significativamente en la última década, aún es grave el sustancial atraso de la enseñanza del arte latinoamericano en los Estados Unidos en comparación, por ejemplo, con la que se imparte sobre el arte europeo. En buena medida debido a que los expertos en el área son comparativamente pocos, al igual que las fuentes en inglés y sus respectivas traducciones, este arte inexcusable se ha mantenido—hasta hace poco— como una presencia limitada en la historia del arte y los programas de humanidades de las universidades estadounidenses. El archivo digital del ICAA constituye, por lo mismo, una empresa de gran alcance que busca cubrir dicha laguna en el campo de la historia del arte latinoamericano y latino, así como en su investigación y enseñanza, proporcionando libre acceso mediante un solo archivo a miles de textos críticos.

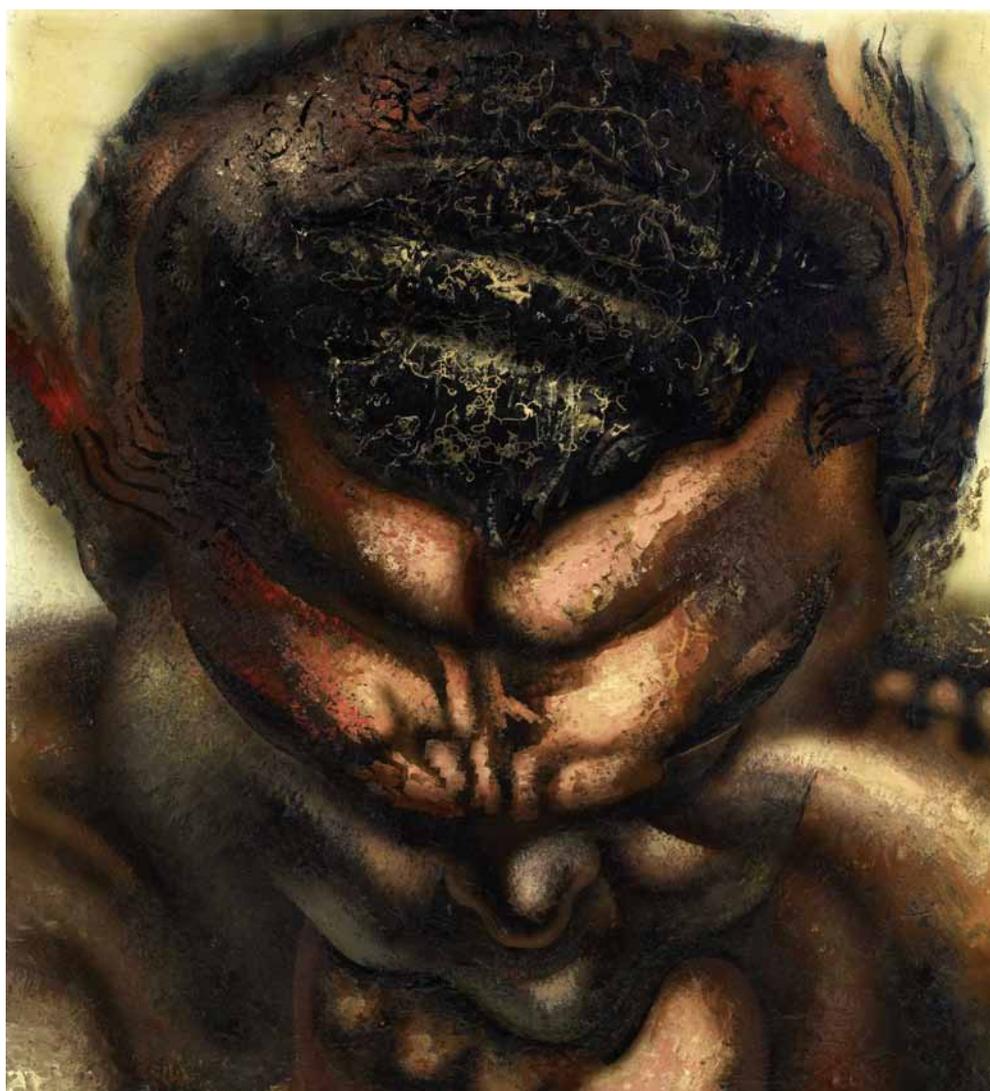
Este archivo virtual intenta facilitar las herramientas y la plataforma necesarias para tender un puente entre la academia y el museo. Así, el archivo digital de Documentos del Arte Latinoamericano y Latino de Siglo XX puede ser considerado como una constelación virtual de los textos

last decade, it is still compounded by the substantial lag in the teaching of Latin American art in the United States as compared, for example, to the instruction of European art. Largely because experts in the area are comparably scarce, as are translations and sources in English, this compelling art has sustained, until recently, only a restricted presence in the art history and humanities programs of U.S. colleges and universities. The Documents Project is a far-reaching enterprise that addresses this significant lacuna in the field of Latin American/Latino art history, research, and teaching by providing access within a single, borderless archive to thousands of critical texts.

What this virtual archive attempts to do is to provide the tools and a platform that establish a bridge between academia and the museum. The result is that the ICAA Documents Project Digital Archive can be considered a virtual constellation of pivotal texts that shaped the intellectual foundations of visual arts production in Latin America and the Latino United States in the twentieth century. The project has gathered together and makes available thousands of seminal documents, both well-known and obscure. The tremendous range of materials presented by the digital archive and the book series include: individual artist or group manifestoes; programmatic texts; letters; public debates carried out in newspapers; art reviews; artists' notes; and excerpts from relevant journals and books. Both the archive and the book series offer access to primary source materials and important texts by art critics, curators, art historians, writers, and philosophers who actively participated in the constitution of specific groups or movements, as well as by other scholars and influential figures whose writings provide insights into issues and ideas central to understanding the many facets of Latin American and Latino art, history, and culture. The majority of these documents qualify as "primary sources," which, for the purposes of the project, is a designation that reflects that these are non-mediated texts. In other words, these documents have not been significantly revised or interpreted by others—regardless of whether or not they have been previously published; additionally these are texts that have had a seminal impact on the understanding of a particular artist, movement, trend, or period.

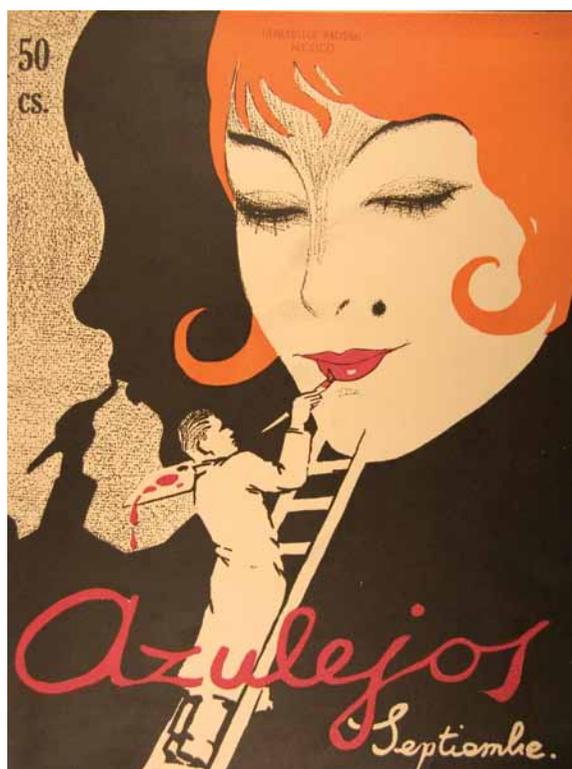
In addition to preserving and making available key documents, one of the primary goals of this project is to establish an intellectual bridge between Latin American and Latino artists, critics, and scholars north and south of the Rio Grande. It must be underscored that these artists and writers do not comprise a homogeneous group defined by national, regional, or community borders. Instead, they represent a discontinuous, fragmented ensemble of more than twenty countries, as well as a multiplicity of races, indigenous groups, and migrant communities. Negotiating such differences is perhaps the greatest challenge that U.S. and Latin American cultural institutions—arts funding agencies in-

esenciales que conforman los fundamentos intelectuales de la producción de las artes visuales latinoamericanas y del Estados Unidos latino durante el siglo XX. El proyecto ha reunido y hecho accesibles miles de documentos seminales, lo mismo bien conocidos que de difícil acceso. La enorme gama de materiales presentados por el archivo digital y la serie de libros comprende, por ejemplo, a artistas individuales o manifiestos de grupo, textos programáticos, cartas, debates públicos realizados en periódicos, revistas de arte, notas de los artistas, extractos de revistas relevantes y libros. El archivo y la colección de libros ofrecen materiales de fuentes primarias y textos importantes de críticos, curadores, historiadores del arte, escritores y filósofos que han participado activamente en la constitución de grupos o movimientos específicos, así como de otros estudiosos y figuras influyentes cuyos escritos aportan una



David Alfaro Siqueiros (Mexican, 1896–1974): *Cara de niño (Concentración) / Concentration (Head of a Boy)*, 1939. Piroxylene on Masonite. Museum purchase with funds provided by the Agnes Cullen Arnold Accessions Endowment Fund.

© Artists Rights Society (ARS), New York.



Cover for the journal *Azulejos* (Mexico City), vol. 1, no. 2 (September, 1921). Coll. Instituto de Investigaciones Bibliográficas: Biblioteca Nacional/Hemeroteca Nacional, UNAM, Mexico City.

► Uno de los principales objetivos de este proyecto es establecer un puente intelectual entre artistas latinoamericanos y latinos, críticos y estudiosos del norte y del sur del Río Grande. Hay que subrayar que estos artistas y escritores no constituyen un grupo homogéneo definido por nacionalidades, regiones o fronteras entre comunidades.

cluded—face as they move into the second decade of the twenty-first century. Bringing together the sources for Latin American and Latino art should clarify, in nuanced ways, both the similarities and noteworthy differences between these groups, thus expanding the framework for mutual comprehension and collaboration.

- Mari Carmen Ramírez. Wortham Curator of Latin American Art and Director International Center for the Arts of the Americas, Museum of Fine Arts, Houston.



Mathias Goeritz: *Estoy harto* (Manifesto de Julio, 1960) (Fot. 1960).



Mathias Goeritz: *Estoy harto*, Manifesto. Mexico City, 1960. Image courtesy of Ida Rodríguez Prampolini y Daniel Goeritz Rodríguez

nueva percepción de los temas e ideas centrales del arte latinoamericano y latino, la historia y la cultura. La mayoría de estos documentos califican como “fuentes primarias”, lo cual, para los fines del proyecto, significa que son textos no-mediados. En otras palabras, los documentos no han sido corregidos o interpretados por otros —independientemente de si han sido o no publicados anteriormente; se trata, además, de textos que han tenido un impacto determinante para la comprensión de un artista en particular, un movimiento, tendencia o periodo.

Además de preservar y hacer accesibles documentos fundamentales, uno de los principales objetivos de este proyecto es establecer un puente intelectual entre artistas latinoamericanos y latinos, críticos y estudiosos del norte y del sur del Río Grande. Hay que subrayar que estos artistas y escritores no constituyen un grupo homogéneo definido por nacionalidades, regiones o fronteras entre comunidades. Por el contrario, representan un conjunto discontinuo y fragmentado de más de veinte países, así como una multiplicidad de razas, grupos de oriundos y comunidades migrantes. Negociar con semejantes diferencias es quizá el mayor desafío que las instituciones culturales de Estados Unidos y América Latina enfrentan —agencias de fondos artísticos incluidas— a medida que avanzan hacia la segunda década del siglo XXI. Reunir las fuentes del arte latinoamericano y latino debe aclarar, con los matices correspondientes, las similitudes y diferencias notables entre estos grupos ampliando el marco para la comprensión mutua y la colaboración.

- Traducción al español de David Medina Portillo



Luis Felipe Noé: *Presentación de mi obra a un amigo* (*Introduction of my work to a friend*), in Noé, exh. cat. Buenos Aires, Galería Van Riel, 1960.

Poder y autoridad

Intelectuales del siglo XX

Manuel Gutiérrez y Rose Mary Salum

El reconocido historiador Enrique Krauze publicó recientemente *Redentores* (2011), una meditación extensa en torno a siete intelectuales y cuatro políticos cuyas vidas fueron marcadas por el cruce entre las ideas y el poder. En el contexto de las conferencias Latin American Intellectuals in the Twenty-Century, el Departamento de Estudios Hispánicos en colaboración con el Centro de Estudios Humanistas de la Universidad de Rice y *Literal. Latin American Voices*, invitaron al autor de *Biografía del poder* y *Caudillos culturales* a compartir el resultado de su más reciente investigación. En la breve conversación que ofrecemos en seguida, el director de *Letras Libres* habla de su libro, del papel del intelectual en la actualidad y del futuro de las revistas literarias.

* * *

El título *Redentores* tiene una fuerte connotación religiosa. ¿Podrías hablar sobre el tema?

Enrique Krauze: Yo uso la palabra “redentores” en un sentido crítico, irónico. Es la transferencia de esta palabra típica del ámbito religioso, donde es perfectamente justificada y es un componente histórico del monoteísmo, al ámbito político, en donde el mesianismo político representa riesgos muy grandes. Es la concentración del poder en manos de una sola persona fuerte, carismática y que además convoca alrededor suyo el culto de la personalidad y de quien los pueblos esperan una salvación. El redentor es un hombre providencial. Pero además, está caracterizado por el apego rutinario y fanático a una ideología. Esa combinación, ese cocktail, es lo que yo llamo “redentores”. En la historia mexicana hay muy pocos personajes así. Pero en la historia latinoamericana, yo sí creo que, a su manera, Eva Perón y Fidel Castro, el propio Che Guevara, Hugo Chávez, los movimientos en general como el sandinismo, Sendero Luminoso, la pasión revolucionaria en América Latina ha estado concentrada en la figura de un líder carismático, doctrinario, que representa la salvación de los pueblos. Pero esa salvación nunca llega. Si no lo hace en el ámbito religioso, menos en el político.

Este término crítico de “redentores” que utilizas lo podemos ver en las últimas figuras del libro, en el Che Guevara, Eva Perón, pero también te concentras en los hombres de ideas; sobre todo en Mariátegui, Rodó, Martí y Octavio Paz. Ellos ¿cómo han sido redentores?

EK: Octavio Paz escribe en su breve autobiografía *Itinerario*: “De joven quise ser héroe, revolucionario y redentor”. Claro, él tuvo una historia de fe y apego al marxismo y creyó en la revolución rusa. Creyó durante varias décadas en esa promesa de socialismo enterrada en la revolución rusa. En ese sentido su vida es la de un poeta que cree en la revolución redentora y se empieza poco a poco a desencantar

► Algunos siguen manteniendo su autoridad intelectual como –sin duda– Vargas Llosa, Gabriel Zaid y algunos otros escritores. Digamos que ya somos los últimos que buscamos tener una voz pública para opinar sobre los temas urgentes del país. Pero que un intelectual pueda tener autoridad sobre todos los temas en un mundo así de complejo y con las comunicaciones que ahora existen, creo que es un paradigma que se va agotando.

de ella. Luego mencionas a Mariátegui. Él es el fundador, el profeta del marxismo indigenista. Su pensamiento es de gran calado, de gran profundidad en América Latina. En el caso de Martí, no es que él haya buscado ser un mesías o un redentor, él es de la generación que busca que América Latina sea una constelación de repúblicas libres e independientes con una relación fraternal con Estados Unidos. Se desencanta de esto. Entiende que las opciones históricas para Cuba eran muy estrechas: continuar bajo el dominio español o un autonomismo español pero ligado a España; o tal vez que ocurra lo mismo pero con Estados Unidos, o que surja un caudillo que se levante con la revolución. Esto sí es altamente riesgoso, dice Martí y lo profetiza. Personajes como Martí, Vasconcelos, Mariátegui, Rodó (que por cierto es el profeta del nacionalismo iberoamericano), son los que van a sentar las bases ideológicas de lo que estallará en la segunda mitad del siglo XX, con la revolución cubana y toda la secuela revolucionaria hasta nuestros días.

Michel Winock, el historiador, ha llamado al siglo XX el siglo de los intelectuales. Tú has visto bien eso, pero tu libro tiene asimismo una especie de homenaje a esta figura letrada que concentraba alrededor de sí mismo cierto poder ¿Crees que ha cambiado ese papel en el siglo XXI? ¿Dónde está el intelectual latinoamericano ahora?

EK: En primer lugar, más que hablar de poder intelectual habría que hablar de autoridad intelectual; no es un error, sólo es un matiz. El poder tiene algo de coercitivo, la autoridad es algo que se gana inte-



© Enrique Krauze / EFE

Entrevista con Enrique Krauze

lectual y moralmente. Es cierto que hubo algunas figuras importantes en América Latina en el siglo XX que tuvieron esa autoridad y yo creo que en la segunda mitad del siglo, de los años sesenta en adelante, esa autoridad la tuvo Octavio Paz. El suyo fue un gran liderazgo intelectual. Él y la revista *Vuelta*, que un grupo de escritores y amigos suyos hicimos con él. Pero es verdad que al doblar el siglo y al terminarse la Guerra Fría, la figura del intelectual como el sacerdote cívico se empieza a deslavar –no diría yo a desmoronar– y se configuran otros perfiles, como el del científico político, el periodista, el economista, un poco más como sucede en Estados Unidos que como la tradición francesa de Sartre o la española con Ortega y Gasset. De tal manera que algunos siguen manteniendo su autoridad intelectual, como –sin duda– Vargas Llosa, Gabriel Zaid y algunos otros escritores. Digamos que ya somos los últimos que buscamos tener una voz pública para opinar sobre los temas urgentes del país. Pero que un intelectual pueda tener autoridad sobre todos los temas en un mundo así de complejo y con las comunicaciones que ahora existen, creo que es un paradigma que se va agotando. El canto del cisne..., quizá *Redentores* es el canto del cisne a la figura del intelectual del siglo XX.

Hablando estrictamente de México, parece que en el siglo XX los redentores que más fuerza tuvieron fueron los hombres de ideas.

EK: Pero yo creo que no se concibieron como redentores. O quizá sí. Hay dos, Vasconcelos y Octavio Paz. Sí creo que el primero cuadra dentro del esquema de redentores. Él sí pensó: “el que puede salvar a México soy yo”. Creo que en la biografía de Vasconcelos está eso. Y Octavio Paz se pensó en algún momento –lo digo en el libro– como el sucesor de la dimensión de Vasconcelos. Lo admiraba mucho. En ese sentido, tienes razón. Pero yo creo que ha habido otro tipo de intelectuales y subrayo el caso de Gabriel Zaid, quien ha sido un hombre tan reservado y tan discreto pero tan importante y tan influyente. Y estoy seguro de que lo que menos quiere es redimir al país pero lo que sí quiere, claramente, es aportar ideas originales, profundas y bien fundamentadas para el mejoramiento económico, político, social, cívico de México. Las propias revistas intelectuales reflejan esos cambios. *Letras Libres* se parece a *Plural* y *Vuelta* pero ya es otra cosa. Sin embargo, lo que nosotros llamamos los fanatismos de la identidad siguen allí. Antes eran fanatismos de clase, ahora son fanatismos raciales o religiosos; y siguen los fanatismos ideológicos. Así que no nos aburrimos.

Mariátegui tuvo una revista, *Rodó* también, Paz tuvo varias. La figura del intelectual ha estado ligada a su voz pública, que solía expresarse a través de las revistas. ¿A dónde están las revistas hoy? ¿Cuál es el sentido de las revistas literarias hoy?

EK: Y te contesto: in *the heat of the moment*. Soy optimista porque cuando se fundó *Letras Libres*, yo tenía el paradigma de la revista que tengo, la de papel. Mi hijo León, en el año de 1998 se empeñó en que la revista naciera con un sitio. Recuerdo que cuando hice la presentación había mucha gente, todo fue muy cordial y muy hermoso. Cuando hablé del sitio, le cedí la palabra a León. En ese momento no entendí nada de lo que dijo pero ahora el sitio es el verdadero centro de difusión de la revista. Miles de lectores se conectan, hay una conversación animadísima, incidencia en la vida pública y en la vida literaria de México, incorporación de muchas voces jóvenes y escritores jóvenes. Y la revista sigue saliendo y hay una sinergia entre ambas publicaciones. ¿Cómo vamos a hacer para llegar a encontrar una fórmula financiera para cuando el papel empiece a desaparecer si es que eso ocurre? Bueno, ese es un problema que compartimos con todos los periódicos y las revistas del mundo. Pero una revista con un nicho de ideas y literatura, siempre va a seguir teniendo su público, como en Estados Unidos.

CANAL 22 PRESENTA

La Dichosa PALABRA

La celebración de nuestro lenguaje



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

Nueva temporada

Sábados, 9 de la noche

A través de Canal 22 Internacional (Estados Unidos)

Domingos, 00 hrs. Centro

Lunes, 21 hrs. Centro



www.canal22.org.mx



Vuelta, Plural, sin duda marcaron la vida intelectual de los últimos 30 años y *Letras Libres* en la última década ha estado en varias polémicas. Ha marcado la historia intelectual de estos últimos diez años. ¿Nos podrías hablar de la última polémica?

EK: Es una polémica fresquísima. En realidad no es una polémica. *Letras Libres* es una constelación de escritores independientes. Guillermo Sheridan tiene un blog en el sitio de la revista y detectó varios plagios de Sealtiel Alatraste. Cuando recientemente éste fue galardonado con el Premio Villaurrutia, Gabriel Zaid, probablemente el escritor más respetado y respetable que tenemos en México actualmente, escribió un breve texto que tituló "Desgracias literarias". Allí critica también a los que otorgaron ese premio a un escritor que había incurrido impunemente en esta práctica inadmisibles en el mundo científico y del humanismo. Eso es todo lo que pasó. Lo demás son las redes sociales, la respuesta de la prensa, la radio y la gente en general. Los malquerientes de la revista piensan que esto fue una conspiración. La forma más elemental de la crítica es la invención de una conspiración. Aquí no hubo ninguna conspiración. Cuando me enteré del premio, no tuve mayor opinión, pero Sheridan, quien sí ha leído a Alatraste, envió también un texto al respecto. Zaid se indignó porque el Villaurrutia es un premio con raigambre, de prestigio. Es un premio que recibió Rulfo, que tuvo Paz. Y esos dos textos, el de Sheridan y el de Zaid, resultaron letales porque revelaron el plagio. Yo no diría que ha habido polémica. Yo creo que hubo un consenso grande porque es una práctica inadmisibles.

Pero esto comprueba la vigencia de *Letras Libres* como un contrapeso en la esfera cultural.

EK: *Letras Libres* tiene la misión de presentar la mejor literatura, de ser muy exigente literariamente. Debe defender la libertad y ejercer la crítica. ¿Cómo lo hemos hecho en estos trece años? Soy muy autocrítico y creo que lo podemos hacer mucho mejor. Yo, así como esa constelación de escritores, estamos empeñados en hacerlo mejor. Queremos subir el nivel y defender la libertad y la democracia. No es una posición tan popular porque hay una vertiente cultural e intelectual de izquierda dura; no hablo de una izquierda social demócrata, sino de una izquierda dura que no nos quiere y nos ve como liberarles reaccionarios y conservadores. Y también hay ámbitos burocráticos en la vida académica que ven a la revista con recelo. Pero ésa es nuestra labor.

Hace unas noches hablábamos de los tantos millones de mexicanos y mexico-americanos que vienen a Estados Unidos. ¿Le interesaría a *Letras Libres* abrirse a este mercado?

EK: Muchísimo. Cómo hacer llegar la cultura a esos mexicanos es algo que me ha preocupado por casi veinte años y debo confesar que no he encontrado la forma de hacerles llegar tanto los documentales que he producido en Clío como la revista. Creo que sería muy interesante para ese segmento de la población. La buena noticia es que si no lo podemos hacer con papel, lo podemos hacer por internet. El segundo lugar de usuarios de nuestro sitio viene de Estados Unidos.

Reyes, Paz, Monsiváis

El ensayo como albergue

Jesús Silva-Herzog Márquez

Si el ensayo es el género de la cordialidad, Alfonso Reyes sigue siendo nuestro máximo ensayista. En sus paseos se encuentra esa hospitalidad que es el sello de la identidad ensayística. Sus artículos no dictan cátedra, no sermonean, tampoco riñen. Ofrendas de amistad. El conversador continúa la palabra de otros, acompaña, ayuda. Para el temperamento literario, señaló en algún lado, escribir es respirar. No es respiración por ser simple espontaneidad fisiológica, sino por ser un lavado del ánimo: la combustión de los rencores, transformación de la inquina venenosa en oxigenada divergencia.

El ensayo es el hijo caprichoso de una cultura abierta, dijo Reyes al describirlo memorablemente como “el centauro de los géneros.” Mestizaje del arte y la ciencia, en el ensayo hay de todo y cabe todo. Caben todos, agregaría. Si Montaigne abrió el espejo de sus cuadernos para que cupieran todos los Montaignes que él era, la prosa de Reyes es la calle por la que puede caminar todo mundo. Cuando el regiomontano ingresa al terreno de la polémica no incurre en la burla ni le tienta la posibilidad de descuartizar al otro con un párrafo intransigente. Por el contrario, rehúye el imán de simplificación y rechaza las incitaciones de los extremos. La honestidad del escritor le impide pensar como si las cosas tuvieran solamente una cara.

Los académicos insisten en verlo en falta: no aparece su obra cumbre, no publicó ese libro indispensable, no aportó el texto canónico. No era el especialista nutrido en las fuentes originales, no hablaba griego, escribía de oídas. Absurdas críticas para el ensayista. Lo importante de la prosa de Reyes es la carretilla, no el bulto de ladrillos que transporta, ha respondido bien Gabriel Zaid: “Un inspector de centauros difícilmente entenderá el juego, si cree que el centauro es un hombre a caballo; si cree que el caballo es simplemente un medio de transporte. El ensayo es arte y ciencia, pero su ciencia principal no está en el contenido acarreado, sino en la carretilla; no es la del profesor (aunque la aproveche, la ilumine o le abra caminos): su ciencia es la del artista que sabe experimentar, combinar, buscar, imaginar, construir, criticar lo que quiere decir, antes de saberlo.”

El ensayo de Reyes expresa una victoria sobre el odio. Un hombre que se recuerda mutilado tras el sacrificio de su padre (“una oscura equivocación en la relojería moral de nuestro mundo”) se reconstituye a través de una escritura sin rabia ni codicia. Su ensayo puede leerse como el mejor contraveneno del odio que insisten en inyectarnos. No lo redacta ninguna manía, ninguna pose ostentosa, ninguna misión vengadora, ninguna cruzada de iluminado. No escribe contra otros: conversa con muchos. Su obra es una apuesta por la convivencia en un país desgarrado por la barbarie. “Tomar partido es lo peor que podemos hacer”, escribe en su “Discurso por Virgilio”. La discordia es el error.

Cioran escribió que el drama de Alemania era no haber tenido un Montaigne. El nuestro es mayor: lo tuvimos y no lo leemos.

* * *

“No veo con los ojos: las palabras son mis ojos.” Si Octavio Paz pronunció en alguna ocasión esta frase, pudo igualmente decir la oración complementaria: no pienso con la mente: las palabras son mis ideas. No es poeta quien escribe poesía sino quien piensa en poesía. Enrico Mario Santí lo definió bien: Paz afirma los derechos de la poesía. En su defensa de los derechos del decir poético, Paz, más que escribir una biblioteca, construyó toda una cultura; mejor: una civilización. No exagero: Paz fue un hombre-civilización. Si la obra de Alfonso Reyes, el otro gigante literario del siglo XX, cabe en una casa espléndida: una terraza desde la que se ve el valle de México, un comedor, una biblioteca, un salón de recuerdos personales, una capilla personal, la obra de Paz demanda un albergue mayor. La suya es una obra sin esquinas; su mirada atraviesa siglos y culturas, su pluma ignora las caprichosas alambradas de las disciplinas. Su inmenso follaje constituye toda una civilización porque, desde el saber de la poesía, explora el erotismo y la gastronomía, la historia y el mito; la pintura, los sueños, la fe; lo íntimo y lo político. Una roca, una caricia, un retrato, una fiesta, una idea.

La civilización Paz tiene una relación filial y polémica con la modernidad. Desciende directamente de la modernidad porque comparte su raíz: la crítica. Una palabra diminuta es la hélice que impulsa la crítica: no. El escritor debe ser la voz solitaria que pronuncia el monosílabo frente a los poderes. Pero también es un hijo rebelde de la modernidad porque advierte el vacío de lo moderno, porque exalta la comunión, el amor, el mito. La modernidad, siendo nuestro destino, implica un extravío. Lo dice en *El arco y la lira*: “nos hemos alejado de nosotros mismos al perdernos en el mundo. Hay que empezar de nuevo”. La modernidad es un desprendimiento que amenaza su fuente: la persona.

El otro es el protagonista de su obra. El goteo de su poesía es un ir y venir de los rivales, una sintonía de los contrarios. Por eso el otro es el corazón de uno mismo. Esa es la llave de *El laberinto de la soledad*, el libro que, siendo el más leído de Paz es también el texto que más ha envejecido. Esa es la conclusión de *Posdata*: la otredad nos constituye. Lo dice muy claramente al hablar de los versos de Luis Cernuda: ser es desear lo otro. “Cada vez que amamos, nos perdemos: somos otros. El amor no realiza al yo mismo: abre una posibilidad al yo para que cambie y se convierta. En el amor no se cumple el yo sino la persona: el deseo de ser otro. El deseo de ser.” De ahí viene, seguramente su apetito de reconocimiento:

los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia.

Si hospedamos en nuestra entraña al otro, la generosidad se convierte en la atmósfera vital de la convivencia. Piedad frente a los

Monsiváis está lejos, por supuesto, del ceremonial literario de estos poetas que incurrieron en la diplomacia. Pero, como ellos, honra aquella convicción de que la cultura es la verdadera formadora de comunidad. El intelectual como minero de riquezas desconocidas, y guardián del patrimonio común. El intelectual como el responsable de hacer habitable la nación. Reyes, Paz, Monsiváis representan tres búsquedas de nuestro albergue.

derrotados de ayer, respeto al adversario de hoy. Octavio Paz rechazó los agujeros negros de la memoria oficial e iluminó con su elegancia capítulos fundamentales de nuestra historia. La Colonia, gracias al hermoso retrato de sor Juana, ha dejado de ser un pozo sombrío. Advirtió igualmente los arcaísmos de nuestra estructura política, los rasgos cortesanos de su régimen, el patrimonialismo de su gobierno. Llegó a la democracia no por fe, sino por la duda. La democracia era para él algo más que parlamentos, votos y leyes: era diálogo, crítica. Memorioso y clarividente, Octavio Paz afirmaba que el tiempo de la libertad era el mismo que el tiempo del amor: hoy. "Aquel que construye la casa de la felicidad futura edifica la cárcel del presente."

Su compleja relación con México no tropezó nunca en la declamación. México fue una obsesión: su forma y sus colores, su lenguaje, sus mitos, su historia, sus poetas. Todo fue estudiado, evocado por Paz en páginas brillantísimas que nunca terminarán de decir lo que nos tienen que decir. De ahí el clasicismo de Octavio Paz: sus textos no solamente serán leídos por siempre, sino que sus letras nos leerán, nos interrogarán toda la vida. La interminable inmersión en aguas mexicanas estuvo, desde muy temprano vacunada contra el sarampión del nacionalismo, esa terrible enfermedad del siglo, ese monumento de la falsificación histórica y de la impostura artística. El precedente de los Contemporáneos y, en concreto, de Jorge Cuesta, fue determinante para asentar su divisa: los mexicanos somos contemporáneos de todos los hombres.

La civilización paciana es, ante todo, indisputada soberanía de la palabra. Todas sus meditaciones son un diálogo, un combate con, para el lenguaje. El poeta trabaja para afirmar el reino de la palabra. Su caligrafía dibujaba letras con sensualidad y precisión: líneas de escuadra y de muslo. En cada párrafo, en cada ensayo, en cada poema, en cada discurso, la palabra cristalina, luminosa. Esa es la herencia última de su obra: el culto a la transparencia. El amor por la palabra no es evasión del mundo, es compromiso, amor por la claridad, honestidad intelectual. "Frente a la tos, el vómito y la mueca" Octavio Paz fue, como quiso ser: "día despejado, luz mojada sobre tierra recién llovida".

* * *

Es una pena, pero el nombre de Carlos Monsiváis terminará adornando edificios públicos. El odiador de la pompa parlamentaria, inmortalizado en letras de oro. Más temprano que tarde su apellido se asentará en mármol. Monsiváis, el iconoclasta, resultó fundador de la nueva cultura oficial. Valdría la pena que el homenaje le hiciera honor a su ironía: estatua ecuestre para Monsiváis. Su mirada (no lo aplaudo) se volvió hegemónica. Tal vez no nos hemos percatado de la manera en que la idea México fue transformada por la tenacidad de sus párrafos. México se observa hoy, en buena medida, desde sus anteojos.

Valdría la pena hablar de la ambición intelectual de Carlos Monsiváis y, sobre todo, de su poder. Podría pensarse que una obra tan abundante y tan despeinada tiene vida de papel periódico: crónicas hechas para la lectura apresurada y el envoltorio del pescado. Desparrramada en miles de publicaciones, brincando de tema en tema, enlazando lo exquisito con lo trivial, su escritura esconde el hilo. Se trata de una imponente labor de curaduría nacional: hospedar ficciones y acontecimientos; imágenes y melodías; héroes y villanos; eruditos y *vedettes* en el mosaico de la cultura mexicana. Una cuidada edición de su obra revelará el impacto que ha tenido entre nosotros su manera de ver. Sus retratos de poetas y galanes de cines son certificados de pertenencia. Sus crónicas los aloja en el paisaje nacional con plenos derechos. La cultura mexicana se espesa con esa prodigiosa diversidad que Monsiváis documentó como nadie. Nuestra cultura no es, no puede ser el patrimonio de los eruditos y los inspirados: es nuestro vocabulario común.

Por eso no creo exagerado ubicarlo en el linaje de Alfonso Reyes y Octavio Paz. Como ellos, escribió convencido de que escritor y escritura son arcilla de la comunidad. Monsiváis está lejos, por supuesto, del ceremonial literario de estos poetas que incurrieron en la diplomacia. Pero, como ellos, honra aquella convicción de que la cultura es la verdadera formadora de comunidad. El intelectual como minero de riquezas desconocidas, y guardián del patrimonio común. El intelectual como el responsable de hacer habitable la nación. Reyes, Paz, Monsiváis representan tres búsquedas de nuestro albergue.

Leyendo a Reyes, el helenista, Carlos Monsiváis escribe que la inteligencia fabrica ciudades. La suya, como la de sus dos predecesores, ha forjado nuestra aldea. Reyes, buscaba enseñanzas en la antigüedad clásica. Pedía, para las izquierdas, el latín. Para las derechas, también. No aceptaba la condena a lo extranjero y lo remoto: lo mejor está siempre vivo y es nuestro. Paz escudriñó los símbolos de México para darle al país un espejo de mitos poéticos. Quiso encontrar nuestra cara en las metáforas de la memoria. Ambos pretendieron, con la persuasiva seducción de su elogio, moldear el lenguaje y la imaginación de México. No es distinto el propósito de Monsiváis el cronista, el crítico, el activista. El coleccionista no va en busca de lecciones ahí donde brotó la civilización occidental. Tampoco paldea las insinuaciones de la soledad mexicana o los emblemas de la conquista. Nos invita a conocer las carpas, los sonetos, las telenovelas, las fiestas, los chistes, las organizaciones de la gente. México no necesita ser instruido por la filosofía ateniense ni ser inventado por la poesía: merece ser visto. A verlo y a mostrárnoslo, se dedicó Carlos Monsiváis.

Los intelectuales y la política del reconocimiento

Intellectuals and the Politics of Recognition

Yvon Grenier

Traducción al español de Eugenia Noriega

The “public intellectual” is a 19th-20th century character who managed *not* to completely fade away in our postmodern time. This is a person who gained authority from peers, usually in the field of literature, and used it to become a publicly recognized authority on a host of worldly public issues. The intellectual is an informed amateur, someone who prevents incompetence from inhibiting participation in public debates.

Octavio Paz once said that in Latin America almost all writers are intellectuals. Is this assessment still valid? Probably not. Newly democratized societies are busy exploring the ins and outs of the new political process and show no appetite for great moral debates. The ascent of the blogosphere has also eroded the prestige and usefulness of a cultural aristocracy. Literary intellectuals are now in competition with a host of opinion-makers, not without some comparative advantages (they usually write with more style and breath) but with no exclusive mandate to act as the “conscience of the people.” In this day and age, the masses can speak for themselves: they won’t accept to be ventriloquized by a self-appointed “vanguard.”

Historically, intellectuals have been known and remembered for their views, what they stand *against* and what they stand *for* (in that order). Now that utopias are few and far between, they don’t feel the need to champion a “model” or a set of policies. Arguably, the triumph of liberal democracy and the absence of a truly attractive alternative to it are both hurting intellectuals. They face stiffer competition in the chatting class and have much less to offer than they used to. Today’s academic conferences on intellectuals reveal the solipsistic *angoisse* of the social sciences and humanities, first and foremost. Consider for instance a recent conference on intellectuals held at the Washington University in St Louis in 2008, which explored how “Indigenous, Afro-Latin and other social movements are taking a vanguard role in intellectual and cultural politics across much of the region, with epistemologies that refigure plurality and decolonize dichotomies of right/left and modern/traditional.” Mexican writer Jorge Volpi is right: Latin America is a fiction periodically reinvented during literary and academic conferences.

Authenticity

Our time is one that celebrates authenticity. The most authentic form of representation is the microcosm (to each group its quota of power and resources), not the trustee or the delegate. Karl Mannheim’s famous theorem on the prominence of the “detached intellectual” is out-of-date: nowadays, being detached from one’s roots is to be a fake. Opinions are like tattoos (very trendy): they are worn under the skin. New politics is identity politics. Even environmentalism reveals a craving for roots and authenticity.

The writer of today may also be an activist but as a citizen with a privileged access to public space, not as a “nation-builder.” For in-

El “intelectual público” es un personaje de los siglos XIX y XX que se las arregló para no desvanecerse del todo en nuestra época posmoderna. Es una persona que obtuvo autoridad de sus pares, por lo general en el campo de la literatura, y la utilizó para convertirse en una autoridad públicamente reconocida en toda una serie de asuntos públicos mundanos. El intelectual es un *amateur* informado, alguien que evita que la incompetencia inhiba la participación en el debate público.

Octavio Paz dijo alguna vez que en Latinoamérica casi todos los escritores son intelectuales. ¿Todavía es válida esta afirmación? Quizá no. Las sociedades recién democratizadas están ocupadas explorando los pormenores del nuevo proceso político y no muestran mayor interés por los grandes debates morales. El ascenso de la blogósfera también ha socavado el prestigio y los beneficios de una aristocracia cultural. Los intelectuales literarios ahora compiten con una multitud de líderes de opinión, no sin algunas ventajas comparativas (por lo general escriben con más estilo y alcance) pero sin un mandato exclusivo de actuar como la “conciencia del pueblo”. Hoy en día las masas pueden hablar por sí mismas: no van a aceptar la ventriloquía de una “vanguardia” autoproclamada.

A través de la historia los intelectuales han sido conocidos y recordados por sus puntos de vista, por lo que impugnan y lo que defienden (en ese orden). Ahora que las utopías son pocas y espaciadas, ya no sienten la necesidad de abanderar un “modelo” o una serie de políticas. Es posible que el triunfo de la democracia liberal y la ausencia de una alternativa realmente atractiva a ella estén perjudicando a los intelectuales. Se enfrentan a una competencia más rígida en la clase chateadora y tienen mucho menos que ofrecer que antes. Las reuniones académicas de hoy sobre intelectuales revelan sobre todo la angustia solipsista de las ciencias sociales y las humanidades, en primer lugar. Pensemos, por ejemplo, en una conferencia sobre intelectuales que se llevó a cabo en 2008 en la Universidad de Washington en St Louis y que exploró cómo “los movimientos sociales indígenas afrolatinos, entre otros, están tomando un rol vanguardista en las políticas intelectuales y culturales a lo largo de la región, con epistemologías que refiguran la pluralidad y descolonizan las dicotomías de izquierda/derecha y moderno/tradicional”. El escritor mexicano Jorge Volpi tiene razón: Latinoamérica es una ficción periódicamente reinventada en conferencias literarias y académicas.

Autenticidad

Nuestro tiempo celebra la autenticidad. La forma de representación más auténtica es el microcosmos (a cada grupo su cuota de poder y recursos), no el depositario o el delegado. El famoso teorema de Karl Mannheim sobre la prominencia del “intelectual flotante” es obsoleto: hoy por hoy estar desvinculado de las raíces equivale a ser un farsante. Las opiniones son como los tatuajes (muy en boga): se llevan

stance, the work of the most famous Latin American writers of the turn of the century, the Chilean Roberto Bolaño, can easily be interpreted as “political,” but he examines politics in a cerebral and personal way: he is not a “political writer” à la Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa or Benedetti. José Mujica of Uruguay and former president Lula of Brazil recently called for the formation of a “group of intellectuals” tasked (by Mujica and Lula) to “flesh out” a new “doctrine” promoting the integration of Latin America.¹ What writer of the newer generations could possibly accept such assignment? Wouldn’t a twenty-first century Latin American writer be more proficient to write about the *disintegration* of the continent?

Recognition

Definitions of the intellectual are often self-definitions. They tend to be flattering, highlighting his or her propensity to speak the truth to power. One remembers texts published in the 1960s and 1970s by writers-*pensadores* of the continent where intellectuals are hailed as the voice of the voiceless. The emphasis on the *mission* of the intellectual prompt analyst to neglect a less altruistic disposition: the quest for *recognition*.

Once a writer or artist has been recognized by his or her peers (a considerable achievement), recognition as a public intellectual must be gained from a broader constituency. Conventional wisdom on the mindset of intellectuals would suggest that the more a society is closed and liberticidal, the more the intellectual would find it difficult to “fit in.” The reality is more interesting and complex than that. In open and free societies, intellectuals can espouse the organizing principles of these societies (or not) but will need to be critical of some of its functioning attributes. The importance of television makes it even more imperative to “stir the pot” if one wishes to stand out. Conversely, in a completely closed and repressive society, genuine artists and intellectuals have no space and usually try to leave the country. In between those to models, one has the *mostly closed* societies (say, Cuba since 1959) or the *mostly open* ones (Mexico under the PRI). The pattern here is for intellectuals to be simultaneously wooed and despised by the rulers. It takes two to tango, and for writers and artists the partner is the great benefactor and merciless retaliator: the state. Here the intellectuals’ incongruous quest for critical space *and* for recognition stands out more histrionically than anywhere else.

This is particularly striking in a *mostly closed* and officially “revolutionary” society like Cuba. Recalling Paul Valéry’s *bon mot* that “two mortal dangers threaten humanity: order and disorder,” one can argue that order (the state, the regime, the *statu quo*) and disorder (revolution, insurgency; and concomitantly, criticism, imagination, autonomy) represent a danger *for each other*. They require very different sets of skills and dispositions. Under the oxymoron “revolutionary government” one typically finds in official rhetoric numerous calls for unwavering obedience to the leader and the party, and simultaneously a celebration of debate and even criticism. A cursory review of public declarations by cultural officials in Cuba shows that they, the censors, routinely chasten self-censorship, challenging intellectuals and artists to be more audacious and critical. In sum, the name of the game is to be “critical” *within the revolution*, at the *right time* and the *right place*, which pretty much means, as a Cuban intellectual (Lisandro Otero) once proclaimed during a congress of the Union of Cuban

bajo la piel. La nueva política es la política de identidades. Incluso el ambientalismo revela un enorme deseo de raíces y autenticidad.

El escritor de hoy podrá ser todavía un activista, pero como un ciudadano con acceso privilegiado al espacio público, no en cuanto “constructor de naciones”. Por ejemplo, es fácil interpretar como “política” la obra de uno de los escritores latinoamericanos más famosos de principios de siglo, el chileno Roberto Bolaño; pero examina la política de una forma cerebral y personal: no es un “escritor político” al estilo de Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa o Benedetti. Hace poco José Mujica de Uruguay y el ex presidente Lula de Brasil llamaron a la creación de un “grupo de intelectuales” con la misión (encomendada por Mujica y Lula) de “dar cuerpo” a una nueva “doctrina” que promueva la integración de Latinoamérica.¹ ¿Qué escritor de las generaciones más nuevas podría aceptar una tarea así? ¿No estaría más versado un escritor latinoamericano del siglo XXI para escribir sobre la desintegración del continente?

Reconocimiento

Las definiciones del intelectual suelen ser auto-definiciones. Tienen a ser halagadoras, a destacar su propensión a decirle la verdad al poder. Recordemos textos publicados en los años sesenta y setenta por escritores-pensadores del continente donde los intelectuales son aclamados como la voz de los que no tienen voz. El énfasis en la misión del intelectual lleva al analista a descuidar una disposición menos altruista: la búsqueda de reconocimiento.

Una vez que un escritor o artista ha sido reconocido por sus pares (una proeza considerable), se debe ganar el reconocimiento como intelectual público ante una circunscripción más extensa. La sabiduría convencional sobre la mentalidad de los intelectuales sugeriría que mientras más cerrada y “liberticida” es una sociedad, más difícil sería para el intelectual caber en ella. La realidad es más interesante y compleja. En sociedades abiertas y libres, los intelectuales pueden adherirse a los principios organizativos (o no), pero deberán ser críticos con respecto de algunos de sus atributos funcionales. La importancia de la televisión hace aún más imperativo “echarle leña al fuego” si uno se quiere destacar. En cambio, en una sociedad absolutamente cerrada y represiva, los artistas e intelectuales genuinos no tienen cabida y por lo general tratan de abandonar el país. En medio de estos dos modelos, tenemos las sociedades mayormente cerradas (digamos, Cuba desde 1959) o las mayormente abiertas (México con el PRI). El patrón en estos casos es que los gobernantes cortejen y desprecien a los intelectuales al mismo tiempo. Para pelear se necesitan dos, y para los escritores y artistas el socio es el gran benefactor y el vengador despiadado: el Estado. Aquí la búsqueda incongruente de espacio crítico y reconocimiento de los intelectuales sobresale con más histrionismo que en cualquier otro lugar.

Es particularmente notable en una sociedad mayormente cerrada y oficialmente “revolucionaria” como Cuba. Recordando la frase de Paul Valéry, “dos peligros mortales amenazan a la humanidad: el orden y el desorden”, uno podría argumentar que el orden (el Estado, el régimen, el *statu quo*) y el desorden (la revolución, la insurrección y, a la vez, la crítica, la imaginación, la autonomía) representan un peligro para sí mismos. Requieren un conjunto muy distinto de habilidades y disposiciones. Bajo el oxímoron “gobierno revolucionario” uno suele encontrar en la retórica oficial numerosas llamadas a la obediencia in-

writers and Artists (in 1988), that “el intelectual en una sociedad auténticamente revolucionaria tiene ante sí el deber de consentir.”

Over the past five decades, in Cuba, many writers and intellectuals have been persecuted and went in exile. Others sought refuge in the “insilio” (i.e. the “internal exile”), at least for a while. None of the conventional account on the mission of the Latin American intellectual prepare the observer to understand their contentment when finally, after years of seeing their work banned and their name sullied, Fidel consented to grant some of them recognition (often in the form of a belated national award, as in the case of writer Antón Arrufat). The cultural institutions of the country are packed with formerly persecuted intellectuals who are now grateful enough not to ask explanations, let alone an apology, from their tormentors. Between mild criticism (for *épater le commissaire*) and recognition, the latter tend to prevail.

What does a case like this tell us about intellectuals in general? That both freedom *and* recognition are essential for an intellectual, and that the first is not necessarily the most important.

Conclusion

Artistic inspiration and creativity is not as affected by circumstances as we may like to think. The uncomfortable truth is that democratic societies do not produce better artists and writers than non-democratic ones. No writing or work of art can be regarded as bereft of social and historical resonance, yet no great writing or work of art can ever be reduced to what Milan Kundera called the “small context”, i.e. history, social conditions, politics and public opinion (the “big context” is the artistic and literary traditions). The fortune of a public intellectual, on the other hand, is completely conditioned by his or her environment. In this phase of emergence of democracy in the region (only Costa Rica has a fully “consolidated” democracy), the retreat of many artists and writers from direct political combat should not be interpreted too rapidly as a setback for either politics or for literature. Today’s writers are doing politics in a way that serves better the interest of their art, shedding light on what is often hidden by social discourses and not inadvertently, contributing to our understanding of politics. Great writing does much of the saying, even when the quest for recognition trumps critical dispositions. All in all, the disenchanted public intellectual of our time still has much to offer.

NOTA

¹ Infolatam/Efe, Sao Paulo, 17 enero 2012: <http://www.infolatam.com/2012/01/18/brasiluruguay-mujica-y-lula-quieren-crear-grupo-de-intelectuales-para-promover-integracion/>

quebrantable al líder y al partido y, al mismo tiempo, una celebración del debate e incluso de la crítica. Un repaso superficial de las declaraciones públicas hechas por funcionarios culturales en Cuba muestra que ellos, los censores, castigan la autocensura por rutina, desafiando a los intelectuales y a los artistas a ser más audaces y críticos. En resumen, se trata de ser “crítico” desde dentro de la revolución, en el momento correcto y el lugar adecuado, que en pocas palabras significa, como proclamó alguna vez un intelectual cubano (Lisandro Otero) durante un congreso de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (en 1988), que “el intelectual en una sociedad auténticamente revolucionaria tiene ante sí el deber de consentir”.

A lo largo de las últimas cinco décadas, en Cuba, muchos escritores e intelectuales han sido perseguidos y se fueron al exilio. Otros buscaron refugio en el “insilio” (es decir, el “exilio interno”), al menos por un tiempo. Ninguna de las descripciones de la misión del intelectual latinoamericano prepara al observador para entender su conformidad cuando, al final, después de años de ver su trabajo vedado y su nombre mancillado, Fidel aceptó darles algo de reconocimiento (con frecuencia en la forma de un premio nacional atrasado, como en el caso de Antón Arrufat). Las instituciones culturales del país están repletas de intelectuales otrora perseguidos que ahora están tan agradecidos como para no pedir explicaciones, no digamos disculpas, a sus fustigadores. Entre la crítica moderada (para *épater le commissaire*) y el reconocimiento, este último tiende a prevalecer.

¿Qué nos dice un caso así de los intelectuales en general? Que tanto la libertad como el reconocimiento son esenciales para un intelectual, y que la primera no es necesariamente la más importante.

Conclusión

La inspiración artística y la creatividad no se ven tan afectadas por las circunstancias como nos gustaría pensar. La verdad incómoda es que las sociedades democráticas no producen mejores artistas y escritores que las no democráticas. Ninguna obra de arte o escritura se puede considerar privada de resonancia social e histórica, pero ninguna gran obra de arte o escritura se puede reducir a lo que Milan Kundera llamó el “contexto pequeño”, es decir, condiciones históricas y sociales, política y opinión pública (siendo las tradiciones artísticas y literarias el “gran contexto”). La suerte de un intelectual público, por otro lado, está subordinada por completo a su entorno. En esta fase de emergencia de la democracia en la región (sólo Costa Rica tiene una democracia plenamente “consolidada”), el retiro de varios artistas y escritores del combate político directo no se debe interpretar con demasiada soltura como un revés para la política ni para la literatura. Los escritores de hoy están haciendo política de una manera más provechosa para su arte, iluminando lo que con frecuencia se esconde en los discursos sociales y, no sin saberlo, contribuyendo a nuestro entendimiento de la política. La buena escritura dice muchas cosas, incluso cuando la búsqueda de reconocimiento supere las disposiciones críticas. En resumidas cuentas, el intelectual público desencantado de nuestros tiempos todavía tiene mucho que ofrecer.

NOTA

¹ Infolatam/Efe, Sao Paulo, 17 enero 2012: <http://www.infolatam.com/2012/01/18/brasiluruguay-mujica-y-lula-quieren-crear-grupo-de-intelectuales-para-promover-integracion/>

Autorretratos

Adolfo Castañón

I

Para Álvaro Mutis

Yo hasta en sueños fui platónico
estoico sólo en conciertos
epicuro en los aviones
en los bancos aristotélico
católico en Navidad
y en otros días de guardar
calvinista en el amor
ante la muerte ortodoxo
taoísta con luna llena
musulmán en el menguante

Fui gnóstico y fui pedante
payaso como una hiena
en pos de aromas heterodoxos
Bibliófilo hasta el sopor
y en miles de noches blancas
-prosódico y metodista-
fui perdiendo claridad
(Me hice caritativo)

En las fiestas pantagruélico
aéreo como un monje zen
cínico como Pascal
alumbrado para Montaigne

De hueso platónico
Platónico de marfil

II

(SEÑAS PARTICULARES)

- Estatura: Un metro en prosa y verso
setenta centímetros de estrofa
- Peso: Ocho toneladas en tierra
Seis sueños y doscientos verbos a 1970 metros de altura
sesenta cruces bajo el agua
- Ojos: Abiertos veintiséis horas
ocho los días del año
Presbicia precoz y estrabismo generacional
Mayor acuidad en el ojo derecho al amanecer
(98.79/100)
En el izquierdo
acuidad de 92.300/100 en la luz
turbia de los eclipses
Relación entre presión sanguínea
y parpadeo: ½.5
- Color: Bronce rojizo: de la raíz a la ropa
diversas tonalidades de castaño
- Nariz: Respingada Perfil de gnomo
disposición a la travesura
sensible a los gases de plomo profético y
a los rayos del sol augural
(Tres estornudos seguidos todas
las mañanas al mirar el sol)
- Boca: Abierta de asombro
- Lengua: Fuera de la boca para seguir a los pies
viajeros Ligeramente bifurcada en la punta del estupor
- Voz: Rápida delgada como un susurro
Impregnado pastel de frutas
Sombras para el oído

Two Poems

Francisco Hinojosa

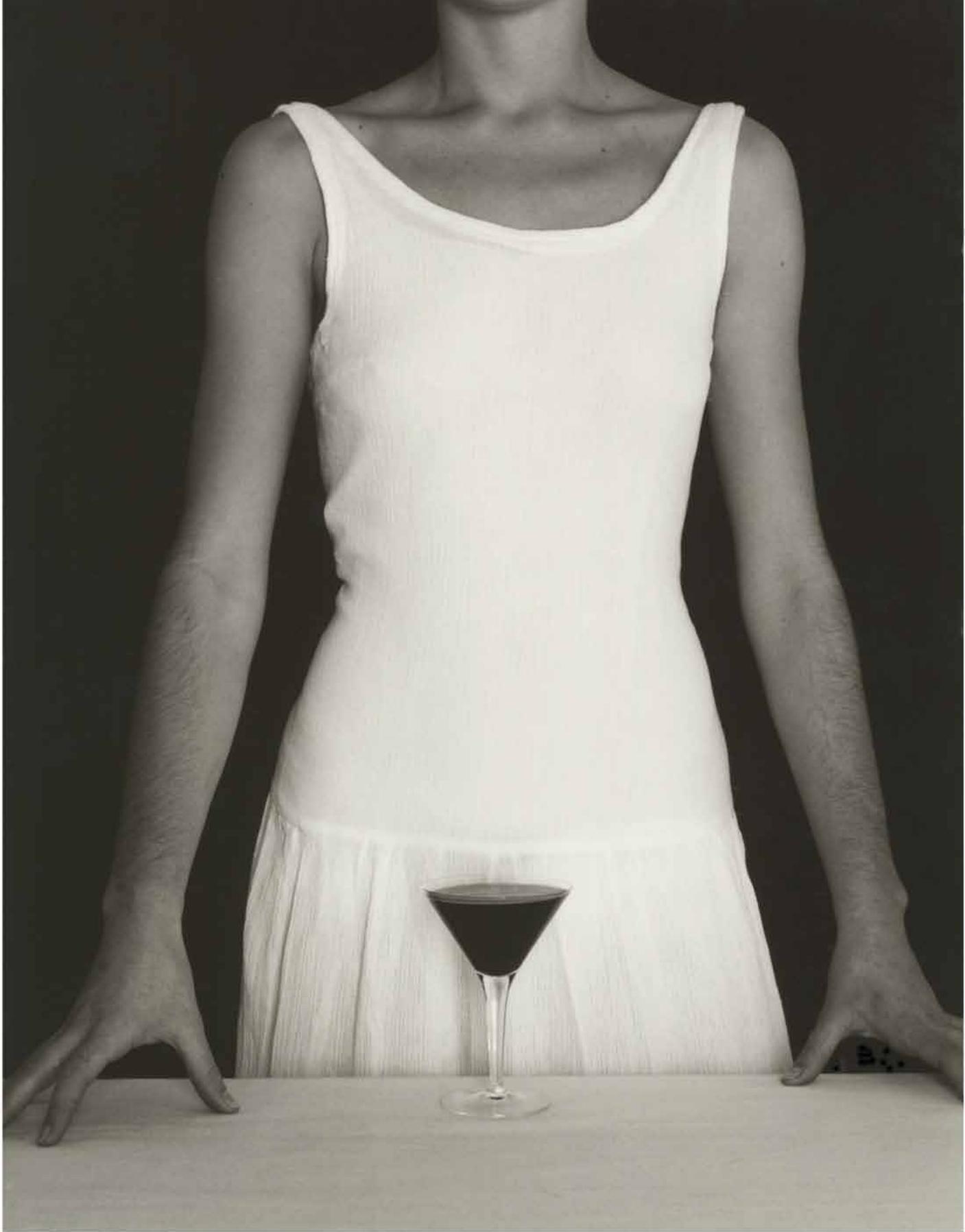
English translation by Tanya Huntington Hyde

LEGISLATOR

Having just heard, my love,
that you won a seat by popular vote,
I am overwhelmed with joy
for you and your electorate
and because I know you well
I am sure you will legislate with courage and devotion
making your voters feel represented
forget these household chores a while
you don't have a spouse for nothing
and focus on the legislative charge assigned you
receive the citizens' demands
attend the sessions
ascend the podium
assert your views
hear out your committee chairman
be yourself
and above all
legislate, legislate, legislate
our bed will not feel the void caused by
all those nights you work late, legislating
you will receive a salary
and they will give you bonds and business trips and cell
phones and chauffeurs
and try, my love, not to be corrupted
try to stay honest
because you, Honorable Representative
woman of laws and convictions
our advocate
you are our voice in Congress
although I did not vote for you
forgive me
but I never thought you'd win.

MY POEMS

I have discovered that writing poems for you
instead of me talking
can help us stop fighting
have you seen how the blows have diminished?
have you noticed you scratch me far less?
have you realized you no longer cry at breakfast
or throw my cell phone against the wall?
and all this, thanks to my poems
that speak to you, that are from me
that seek you out and find you
that try to put an end to all the threats
like the other day, remember?
when you were going to shred all my pants
and shirts and maybe even my suit
with your scissors
but you didn't do it, no
because I promised to write you another poem
and then you said to me
"write it and we'll see"?
how difficult
how complex
human relationships are
don't you agree?
but if people only knew
that by writing poems
poems of love
like the ones I write to you
heart in hand
life would be different
then our whole universe would change
sweetie-pie.



Chema Madoz (Spain): *Untitled*, 1987. Silver Gelatin Print. Courtesy of the artist and FotoFest International



Fernell Franco (Colombia): *Untitled*, from the series *Prostitutes [Sin Título, de la serie Prostitutas]*, 1970. Silver Gelatin Print
Courtesy of the artist and FotoFest International

Reading Between the Lines...

Wendy Watriss

Fernando Castro

► Images Courtesy of FotoFest



Wendy Watriss

A Life Involved: Wendy Watriss (Part I)

People in the world of photography—from Buenos Aires to Beijing—are familiar with Wendy Watriss. Most of them know her and her lifetime partner, Fred Baldwin, as the head honchos of FotoFest, the photography biennial that started in Houston in 1986. A few also know her own photographic work; most notably, her essay on the devastating effects of Agent Orange on the American troops during the Vietnam War. Although I have known Wendy for over twenty years, I too ignored key facts about her life. A few months ago, I met her at a Houston café where we taped the interview on which this piece is based.

Born in San Francisco to James Barney Watriss, a career diplomat, and Lorraine Ames, adventurer, philanthropist and international traveler, Wendy spent her early childhood in The City by the Bay. In 1951, after living briefly in New York, her whole family moved to Greece. The fratricidal Greek civil war that split up that country into the two camps that were to define the Cold War had come to a harrowing end in 1949.

"My father worked for the State Department," Wendy says. "In the diplomatic service?" I ask. "In the U.S. diplomatic service, yes. My father was an aviation expert as well. You can read between the lines," she chortles and goes on, "Greece was a very strategic place at that point of the Cold War in the early 1950's. I went to a British school there, but most of the people I knew were Greeks." Wendy's father was a sailing enthusiast. As a result, her family and friends traveled the Mediterranean on a boat he had built. "One of the things

▶ "We were still planning to do the documentary about socialism in East and Central Europe when the Warsaw Pact Invasion happened. I had been living in Prague for three months of the Prague Spring prior to the invasion. I had also traveled to Hungary and Romania. The documentary was meant to address why the evolution of socialism in those countries had been so different. In Prague I had a first hand lesson of what communist Marxist-Leninist regimes were like from the inside."

that was painfully and indelibly etched on my memory is going to these blazingly white hot villages where there would be nobody except women in black. That visual memory is very strong. It is the kind of image that Greek-American photographer John Demos captured. That was what you saw in the countryside because a large percentage of the male population in Greece had been killed during World War II and the Greek civil war."

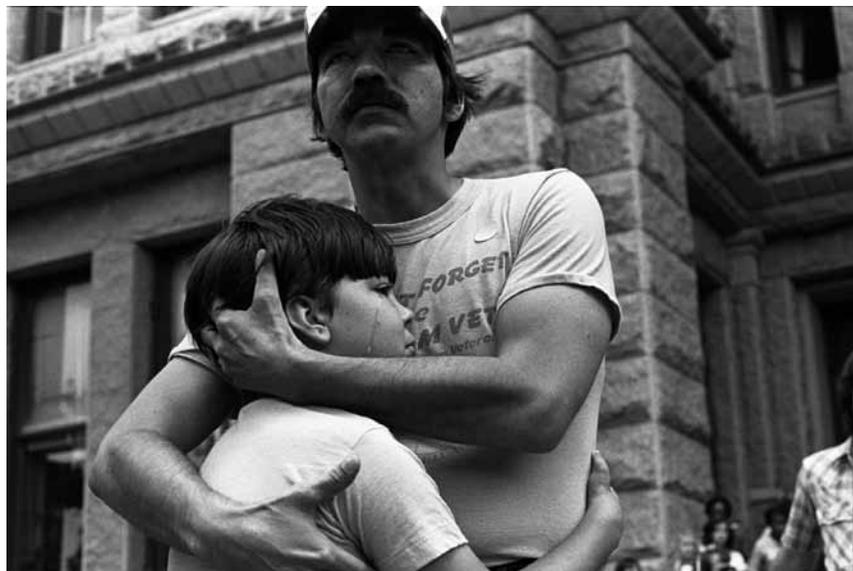
After her Aegean childhood, Wendy went back to San Francisco, but when her father was once again deployed to Europe, she stayed at Garrison Forest, a girl's preparatory school in Maryland. "After boarding school, I was so sick of girls' school, I decided—to everybody's horror—not to apply to college," she says laughing mischievously. "I was supposed to apply to one of the women's colleges on the East Coast—like Bryn Mawr. Instead I went to Europe and studied at the University of Madrid as part of the New York University junior-year-abroad program. Then I went to Paris for a year to study at the Sorbonne—and although I wasn't studying very seriously, I certainly was gaining life experience. In 1962 I returned to New York and enrolled in an advanced program at NYU. I completely fell into the lifestyle of New York. I finished college with a double major in philosophy and English literature."

Armed with knowledge of philosophy and English literature, and her concern for the political issues of the time, Wendy searched for a newspaper job. "At the time the only credible newspapers were *The New York Times*, *The Washington Post*, and *The Herald Tribune*. But in any of those papers, women had to start in the women's department—which I thought was a horrible thing. When I interviewed at *Time* and *Newsweek*, most women were assigned to the research department for two to eight years before they had the chance to move to reporting." Wendy ended up getting a job as a general assignment reporter covering city politics at *The Saint Petersburg Times* in Florida. After working for that newspaper for two-and-a-half years Wendy earned a promotion to the Tallahassee bureau to cover state politics. However, she decided it was time to leave Florida.

Wendy recalls, "At that time Fred Friendly, who had left CBS for the Columbia School of Journalism, founded a very exciting program called the Public Broadcast Laboratory, the predecessor for PBS. It was an experiment in public television that brought together 'bright talent' from the print media and the television media in order to develop a prime-time Sunday night national public television program about culture and political affairs." Wendy applied for a job at PBL and she got it. She eagerly moved back to New York. "First I was a research and then an associate producer, doing primarily political documentaries. It was a very progressive liberal program with very talented and professional people."

At PBL Wendy and Joe Russin, a young man who had headed the Harvard Crimson newspaper and had been a reporter at *Newsweek*, co-produced the documentary *Marihuana and the Law*. Today the show would have been praised for its informational value, but at the time it turned out to be not only controversial but also perilous for its authors. Wendy recalls, "Around 1966 there was a huge discussion about drug use. In *Marihuana and the Law* we took a very critical look at government policies, at the history of the Food and Drug Administration vis-à-vis drugs, and we looked at how the drug was being used by young people and professionals."

After the documentary on marijuana was aired, Wendy went to Eastern Europe to develop a documentary about the evolution of socialism. However, the project was interrupted when she and Russin became targets of a Congressional investigation. She remembers, "At the time the FBI had investigated a CBS Chicago station that had done another drug show, and then started to investigate us, with requests for all the show's out-takes and contacts. We weren't fired from PBL but we had to hire our own lawyers. They tried to charge us with providing the marijuana for the parties of middle-class professionals that we had featured on the documentary. They alleged that we had bought the marijuana and then staged the whole thing (...). This actually went on for two-and-half years and Joe Russin and I had to pocket out a lot of our own money to fight it."



Wendy Watriss: *Vietnam Veterans Day in Texas*. Dan Jordan, Vietnam War veteran, and his son Chad Jordan, after a speech about Agent Orange outside the Texas State Capitol, Austin, Texas, 1981. Silver Gelatin Print, Vintage Print



Wendy Watriss and Frederick C. Baldwin: *Railroad Street*, 1978. Silver Gelatin Print



Wendy Watriss: *Vietnam Veterans Memorial*, Washington DC, 1982-1986. Silver Gelatin Print, Vintage Print

► I was very lucky because early on I got an assignment with Diner's CC Club to go to Africa. So for three months I had a dream trip across much of Western Africa. It was a wonderful photographic experience and I was able to take off a couple of times to photograph the war in Chad, up in the north, in the Tibesti area adjoining the Sudan, where much of the trouble is taking place right now, as well as some of the civil unrest in Niger.

Wendy summarizes these memories philosophically, "At a time of great political tumult in the United States—the Vietnam War, the Civil Rights Movement, the Farm Workers Movement, the beginnings of the Feminist Movement—the Public Broadcast Laboratory was governed by a Board of the eminent liberals of the United States: such as the then president of Princeton, the head of Columbia School of Journalism, the head of the Saturday Review—those are only the ones I can remember. Over and over again, projects and ideas criticizing government policies and ways of looking at the Vietnam War and the Civil Rights Movement were edited and even shut down. It was the classic distinction between progressive radical ways of looking at issues and liberal centrism, or of grassroots ways of looking at things versus the views of those who were in established positions. That was a lesson."

Leaving behind the episode of the trumped up charges resulting from the marijuana documentary, Wendy switches over to the topic of socialism. "We were still planning to do the documentary about socialism in East and Central Europe when the Warsaw Pact Invasion happened. I had been living in Prague for three months of the Prague Spring prior to the invasion. I had also traveled to Hungary and Romania. The documentary was meant to address why the evolution of socialism in those countries had been so different. In Prague I had a first hand lesson of what communist Marxist-Leninist regimes were like from the inside. I had gone through all the Czech film archives from the time after World War I that were opened up for the first time since 1948. I read intensely and talked to a lot of people. In the end we didn't do the documentary but I did write substantially about it."

When Wendy came back to the U.S. she continued at PBL and worked on several documentaries with Beryl Fox, a very talented Canadian woman producer. Together they did a documentary about Vietnam from the perspective of Austrian-French scholar Bernard Fall (1926-1967). Though supportive of the United States presence in Vietnam, Fall became increasingly critical of the military tactics employed in the war, and of the Ngo Dinh Diem regime. Fox and Watriss's documentary also connected the Vietnam war protests and the Civil Rights

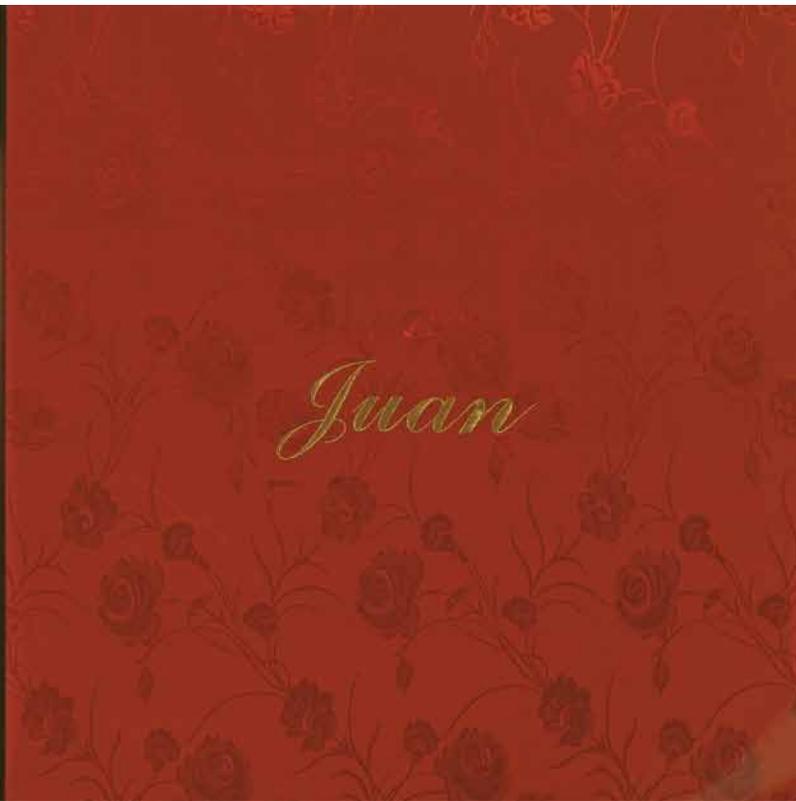
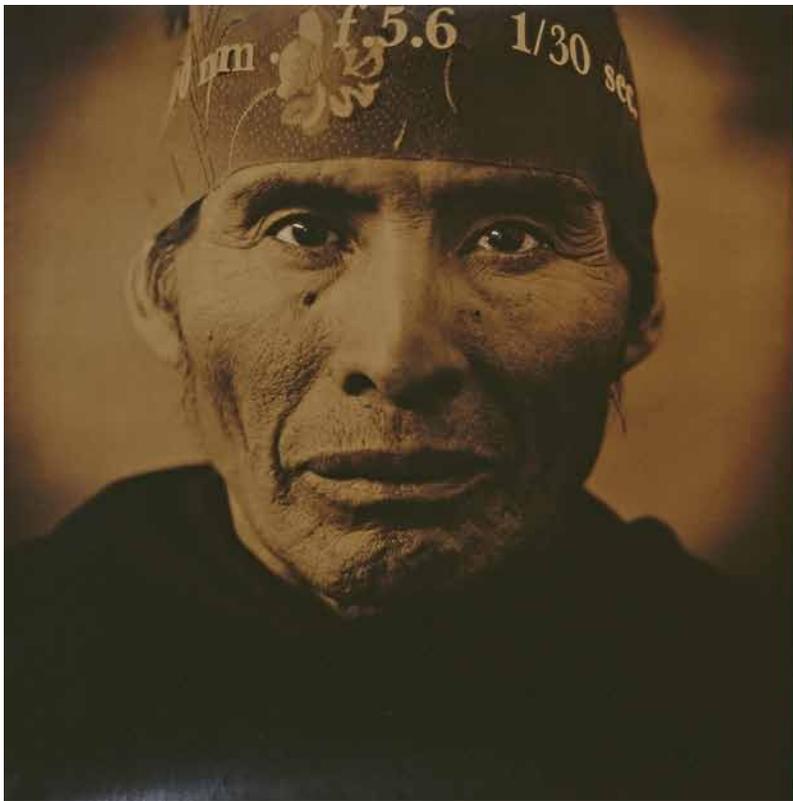
Movement. She recalls, "That was certainly a very strong program and as I remember it got some awards. I also co-produced a program on the Women's Strike for Peace, which was one of the early feminist anti-war movements in the United States. So my time on television was very political, very intense, and I learned a lot; and, it was both national and international."

Wendy takes a deep breath and looks reflectively into space as if she had just relived intense episodes of her life. She stirs the ice on her latté and then continues, "A pivotal moment in my life happened when I got a call from a senior news producer at CBS who said to me, 'We are starting a CBS Morning News show and we would like you to come on board as an associate producer.' At this point, in 1969, there were very few women producers. I did not want to be a film editor—which is what a lot of talented women had to be—because I did not want to be trapped in an editing room all day. But the film camera unions didn't allow women at that time. Even though I was strong, men did have an advantage because the *Arriflex* cameras used for TV then were very heavy. The CBS producer told me that his offer was very good and I should take it and so on... I said I would call him back next morning. Of course it was a great honor, but I was completely opposed to CBS's political point of view and the way that much of commercial television had depicted the Vietnam War—so I couldn't do it. I called him and thanked him for his offer but told him I was not ready to take it. I would never forget this moment. There was a long pause and then he said, 'Do you know what you are doing?' I said, 'Yes.' And he added, 'I'll see that you never get a job at CBS,' and he hung up the phone."

In spite of the fact that Wendy accomplished a great deal on television, she yearned to do truly independent work. She states, "What was difficult about television at that time was that you always had to work with at least three or four other people, so it was almost impossible to do work that was really yours. Moreover, money affected everything because every move you made was so expensive." Seeking to work independently Wendy began to free-lance. "I had been teaching myself photography and going to a class with Harold Feinstein, who came out of the Photo League and had a well-known essay on Coney Island in the fifties. I was very lucky because early on I got an assignment with Diner's CC Club to go to Africa. So for three months I had a dream trip across much of Western Africa. It was a wonderful photographic experience and I was able to take off a couple of times to photograph the war in Chad, up in the north, in the Tibesti area adjoining the Sudan, where much of the trouble is taking place right now, as well as some of the civil unrest in Niger. I wrote and photographed stories for the Christian Science Monitor."

Wendy Watriss' independence eventually won her prestigious awards from The World Press Foundation (The Netherlands), the Oscar Barnack Award, the Missouri School of Journalism 'Picture of the Year', the XIth International Interpress photo award, and the Women's International Democratic Federation award (Germany). During her career she had numerous solo exhibits in the United States, Western and Eastern Europe, Canada, and Mexico. But in 1970 she did not yet know that happenstance would yet grant her an unexpected role in the photographic medium.

► To read the second part visit: www.literalmagazine.com



Luis González Palma (Mexico): *Juan*, 1998. Silver Gelatin Print and Embroidered Brocade. Courtesy of the artist and FotoFest International.
From the exhibition Latin America: Nupcias de Soledad—Luis González Palma. / FotoFest 1992 Biennial



Miguel Ángel Rojas (Colombia): *Tutela Mater*, 1992. Mixed Media. Courtesy of the artist and FotoFest International

FotoFest

En el club

Rodrigo Hasbún

Pero quizá no soy uno de los buenos, piensa en la ducha, mientras se enjuaga el cabello, disfrutando del roce de la espuma, del agua tibia, de todas esas sensaciones que lo ponen en suspenso, que lo resguardan de la vida. ¿Pensarán igual los demás escritores? ¿En serio ya puede considerarse a sí mismo un escritor? ¿Un escritor de los buenos o, al menos, de los que algún día lo serán? En las últimas semanas le han publicado dos cuentos en un periódico local y hace poco ha sacado una mención en un concurso importante. Puede ser suficiente pero él no está seguro si lo es. Cierra las llaves y se queda quieto durante varios minutos, dejando que el agua se escurra.

En la sala su padre le está diciendo a su madre que el vestido que lleva es demasiado escandaloso. No lo es, le llega casi hasta las rodillas y no tiene escote. Su madre dice que hace calor y que no sea loco. Pareces una flauta, dice su padre. ¿Y desde cuándo sabes tú cómo se visten las flautas?, dice su madre. No se dieron cuenta que ya está ahí. Duda si intervenir, durante unos segundos, pero después opta por volver a su cuarto. No puede creer que lleguen tan rápido a las palabras dolorosas, que les tome tan poco volverse dañinos. El corazón empieza a palparle más rápido cuando oye algunos gritos y algo que se rompe, un adorno o un vaso hecho trizas contra una pared.

Ninguno de los dos dice ni una sola palabra en el auto, él mira por la ventana. La ciudad sigue llena de motivos navideños, hay lucecitas parpadeantes en los árboles de la plaza que ahora cruzan, en las vitrinas de las tiendas, en alguna fachada. La ciudad también está llena de potosinos pobres que se instalan en las calles las dos últimas semanas del año. Es un paisaje habitual, no le llama tanto la atención. Ve a los niños desnutridos, a las mujeres sucias, a bebés durmiendo en el suelo, cubiertos apenas por una manta, y no siente nada. Pero huye así del silencio del auto, de lo difícil que es a veces ser hijo único, de su ineptitud para absolutamente todo.

Se encuentran con Pao y sus padres en la puerta. Son parientes lejanos, todos lo son en el club. Descienden de las diez o doce familias árabes que emigraron al país. Quizá fueron más, veinte o treinta, cincuenta, cien. Tres generaciones después conoce a todos. Les dice tíos, los saluda con beso en la mejilla. Ella tiene los ojos grandes y las piernas bronceadas. No puede evitar mirarlas mientras atraviesan el salón. Su familia y la de Pao van saludando a los demás paisanos y su padre le agarra la mano a su madre, que no se ha cambiado de vestido. De pronto parecen una pareja feliz.

Alrededor de la piscina hay decenas de mesas cubiertas por sombrillas inmensas. Las dos familias se sientan en una que está libre.

¿Vamos?, pregunta ella casi de inmediato.

¿Adónde?, responde él, desprevenido.

Vayan, vayan, dice la madre de Pao.

Diviértanse, dice el padre de Pao.

El suyo le guiña el ojo apenas, disimuladamente. Su madre sonríe. Es como si supieran algo que él no sabe, como si se hubieran puesto de acuerdo.

Hace caer la silla mientras se pone de pie, la recoge, ve que Pao se está alejando. Ve su short apretado, la manera en la que se mueve al caminar. Trota hasta alcanzarla.

Necesito un pucho con urgencia, dice ella, ¿tienes?

Podemos comprar en alguna de las tienditas de allá afuera, dice él.

No tengo un centavo, dice ella.

Yo invito, dice él.

Fuman echados en el techo del club, mirando las nubes. A Pao se le nota que lo disfruta un montón, sobre todo cuando forma anillas de humo en el aire. Él se cohibe y deja que el cigarrillo se consuma solo, entre sus dedos. La conoce desde siempre y, sin embargo, no se le ocurre qué decir, de qué hablar. Hace meses que no la ve; últimamente ella ha dejado de ir al club, y siente que algo imperceptible pero fundamental ha cambiado en ese tiempo. Su sonrisa y su mirada son diferentes, sus piernas son diferentes. Las examina de reojo, ya no tienen el pelito fino de antes, al parecer ahora se depila.

Piensa que ese debería ser un momento importante, que algo debería pasar. Que tendrían que tener una charla entrañable. Que por ejemplo tendría que preguntarle qué pensaba estudiar después del colegio (faltaban dos años todavía pero ya todos empezaban a inquietarse) y que, cuando ella le devolviera la pregunta, se sinceraría y le confesaría que él no sabía qué quería, que había escrito algunos cuentos, que incluso le publicaron dos, pero que no estaba seguro si la literatura era algo que realmente le interesaba. Al final, antes de volver a la piscina, se besarían y su boca seguro sabría a tabaco.

¿Qué tal las vacaciones?, pregunta ella.

Buenísimas, dice él.

Yo estoy aburrida. Ya quiero que se acaben.

No sabe qué decir, su comentario lo ha descolocado. Se le cruzan mil respuestas por la cabeza y pone en duda cada una de ellas y, antes de que se decida por alguna, Pao ya está diciendo algo distinto. Que quiere conocer otros países, que está ahorrando hace años para irse de mochilera apenas se gradúe. Definitivamente ha cambiado, se está haciendo grande, él no siente que esté pasándole lo mismo.

Yo tengo un plan parecido, dice de todas maneras, pensando que quizá eso pueda entusiasmarla. Quiero viajar por Europa.

Yo por Latinoamérica, dice ella.

La ve encender un nuevo cigarrillo, llega a ver su lengua durante dos segundos mientras lo acerca a su boca. Se echa de panza, por si acaso. Para que no se note. Porque empieza a sentir lo que está sucediendo ahí abajo. Sólo por haberle visto la lengua. Y también por sus piernas sin pelitos y por el olor a crema que se desprende de su piel. Pao estira el brazo y le pasa el cigarrillo. Él le da una pitada a la fuerza pero se atora un poco. Ella sonríe y se le ven las encías y a él eso le encanta.

Vuelven a quedarse callados hasta que termina de fumar.

¿Vamos?, dice ella de pronto, poniéndose de pie.

Sí, dice él, pero no se mueve porque tiene miedo de que se le note.

¿Te ayudo?, dice ella, ofreciéndole la mano.

Creo que me voy a quedar un rato más aquí.

Ella vuelve a sonreír y hace un gesto de que no entiende.

Está lindo el sol, dice.

Bueno, dice ella, extrañada, y se da la vuelta y se va.

Media hora después, cuando se decide a bajar al fin y camina hacia la mesa de sus padres y los de Pao, tío Julio lo intercepta y lo abraza efusivamente. Es grande y gordo y siempre le tuvo un cariño especial, pero ahora su abrazo lo asfixia. Sabe que en algún momento heredó una fortuna y que él y sus dos hermanos la dilapidaron en unos pocos años de jolgorio, de juego y borrachera. El club tiene varias décadas, tío Julio y su padre también pasaban sus domingos ahí, cuando eran adolescentes. Los imagina en el techo, fumando, mientras el abrazo se disuelve.

Tienes que escribir sobre todos nosotros, le dice tío Julio, apenas, luchando con la pronunciación, ahora eres nuestro escritor y tienes que contar nuestra historia, la historia de los habibis. Cómo vinimos a este país, cómo trabajamos. Tienes que exaltar nuestro esfuerzo, nuestra honestidad. Él se distrae con el rumor de su voz de fondo. Hay música árabe en los parlantes, a un costado de la piscina dos niñas simulan una especie de danza del vientre. Los que están cerca aplauden y las incentivan. Busca con la mirada a Pao, no tiene idea dónde puede estar. Le da pena no verla por ninguna parte. Le da rabia, empieza a odiarse por no haber sido más entretenido en la conversación. Tío Julio vuelve a abrazarlo fuerte. Repite que está orgulloso de él, que cada vez que encuentra su nombre en el periódico le dan ganas de llorar. Serás nuestra voz, dice, acentuando su retórica excesiva. Algún día te voy a contar cómo llegaron mis padres, lo sacrificada que fue la travesía. Pasá por la tienda cuando quieras, dice, la borrachera le impide mayor claridad, te voy a mostrar fotos. Por ejemplo de cuando estaban construyendo este club, dice. Él vuelve a distraerse y ve que los padres de Pao están contándole algo a los suyos, los cuatro se ríen. Sin ayuda de nadie, no la necesitamos, dice tío Julio y podría seguir así por siempre. Somos trabajadores, empeñosos. Y tú serás nuestra voz, Pablito, tú serás el que cuente nuestras historias. Bueno, no, no todas, se corrige con una sonrisa traviesa en la cara, porque si cuentas todas no va a haber uno solo que no termine divorciado. ¡Julio!, grita alguien desde alguna mesa. Tío Julio, le dice él, te están llamando. Recién entonces gira su cuerpo torpemente hacia una mesa donde un grupo de hombres los mira a los dos. Traé al escritor, queremos contarle algo, dice alguno.

Ahora vuelvo, se excusa él apenas, nervioso, y empieza a caminar, no sabe hacia dónde pero lo más rápido que puede.

En la noche, encerrado en su cuarto, después de buscarlo en la agenda de su madre, marca el número de la casa de Pao. Se agita mientras el timbre suena y está a punto de colgar pero ella contesta de pronto y, como si fuera otro, se oye a sí mismo saludándola. No lo reconoce, tiene que decirle quién es.

Qué sorpresa, dice ella. Pero no suena sorprendida o, al menos, no suena agradablemente sorprendida.

Sí, dice él, qué sorpresa. Y se queda callado durante algunos segundos sin estar seguro de qué más decir. Pensarlo empeora su decisión y la prolonga y el silencio empieza a hacerse incómodo, demasiado inadecuado para el principio de una conversación.

No te encontré cuando bajé, dice finalmente.

Llamé a un amigo, dice ella, y me recogió.

¿Qué hicieron?

Compramos chela y dimos vueltas en su auto.

Él piensa en su larga caminata de regreso a casa, solo, porque no quería atravesar de nuevo el club, corriendo el riesgo de que lo volvieran a interceptar. Los niños mendigos le pidieron plata, sus madres también. Le agarraron de la ropa, insistieron. ¿Era ese su país? ¿O pertenecía a otra parte, a lugares en los que nunca había estado pero que igual importaban, quizá más que los que tenía alrededor? ¿Podía estar en medio? ¿Qué significaba estar en medio? ¿Que en realidad no estaba ni aquí ni allá? ¿O que estaba aquí y allá al mismo tiempo? ¿O que aquí y allá no servían para explicar lo que significaba estar en medio? ¿Y por qué Pao no lo invitó a que fuera con ellos?

Se siente indefenso y estúpido. No dice nada, no sabe qué decir.

Ella interrumpe repentinamente su silencio diciendo que tiene que colgar.

A medianoche se mete de nuevo en la ducha.

La casa está completamente silenciosa, sus padres duermen ya. Lado a lado pero enemigos. Lado a lado, al mismo tiempo infelices y dichosos, insatisfechos y arrepentidos, agradecidos y rabiosos.

No ha abierto la llave de agua caliente esta vez, cierra los ojos para sentir mejor el chorro helado destrozándose contra su cuerpo.

Tiene quince años y no quisiera tenerlos nunca más, escribirá algunos años después, recordando esa época. Tiene quince años y, a pesar de todo, escribirá apenas lo piense un poco mejor, quisiera seguir teniéndolos siempre.

No va a hacer nada para evitarlo.

Su cuerpo empieza a temblar.

The Factorist. El mercado que todo lo puede El artista como “maestro de obras”

Ezio Neyra

En 1936, Walter Benjamin publicó “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en donde desarrolló la tesis de la pérdida del aura. De forma distinta a los objetos que pueden apreciarse, por ejemplo, en una iglesia, en donde el emplazamiento y la vibración de la obra son únicos, parte incluso de un ritual místico; propone Benjamin que las técnicas de reproducción masiva –en particular la litografía y luego la fotografía y el cine– contribuyeron a que el aura, propia de los objetos únicos, se perdiera. Desencarnada por su reproductibilidad y declinación en infinitos submodelos, el arte pierde su autonomía original, afectando la propia autoridad del objeto artístico. Esto es así, continúa Benjamin, ya que la reproducción de la obra de arte falla sobre todo porque carece de un elemento: su presencia en un tiempo y espacio determinados, y la consecuente pérdida de su existencia única en el lugar en que está emplazada.

Varios años después, a principio de la década de los noventas para ser precisos, el famoso ensayo de Benjamin comenzó a ser leído como un presagio del cambio de estatus que sufriría la obra de arte. Si bien esta alteración del estatus puede rastrearse hasta comienzos del siglo XX, principalmente con el dadaísmo y su producción de objetos efímeros e iconoclastas; fueron los artistas del Pop Art quienes se entregaron a la serialización industrial de artefactos sin necesidad de que el artista intervenga directamente en su realización.

Ya desde el siglo XIX los artistas vieron alterada la posición que tenían dentro de la sociedad –recibir el favor de un mecenas, puestos de trabajo en el Estado, favores desde las altas esferas–, y el propio estatus de sus producciones comenzó a cambiar, debiéndolo adaptar a las nuevas condiciones materiales: tras resguardarse en una atalaya –famosas torres de marfil–, y con la “amenaza” de las masas y la consigna de democratizar su arte, poetas de la talla de Rubén Darío llegarían a afirmar: “Yo no soy un poeta para las muchedumbres pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas”. Junto al artista moderno también nació el público moderno y un mercado de arte en permanente ampliación de su poder.

Desde la aparición del artista moderno, pasando por los dadaístas y el Pop Art, hasta nuestros días, mucha agua ha corrido bajo el puente. Los síntomas de la pérdida de la autonomía original del arte y de la autoridad del objeto artístico, que Benjamin describió hace más de 75 años, se han acentuado aún más, generando nuevas dinámicas en el interior del campo artístico contemporáneo.

Artista director de fábrica / Maestro de obra (*The factorist*)

En 2010, el periodista y escritor estadounidense James Frey fue invitado a participar de una clase del programa de Escritura Creativa de la universidad de Columbia. Ningún tema –“Can truth be told?” era el nombre del seminario– podía corresponderle mejor al mismo hombre que pocos años atrás había descolocado al establishment literario.

Después de que fuera incluido en el Oprah’s Book Club, *A Million Little Pieces*, relato en primera persona sobre un joven alcohólico y drogadicto, alcanzó la cima de los rankings de ventas de los Estados Unidos. El éxito del libro vino acompañado de la denuncia de la publicación electrónica *The Smoking Gun*, que publicó el artículo “A Million Little Lies” en donde acusaban a Frey de poco menos que embustero. Si antes de la denuncia Frey se jactaba de haber producido una memoria que hacía justicia a la verdad esencial de su tránsito por las oscuridades de la adicción, meses después tuvo que dar vuelta a la tortilla y aparecer en el show de Oprah para anunciar que los mismos demonios que le hicieron caer en las garras del alcohol y la droga, le llevaron a inventar fragmentos enteros de su libro-memoria.

Tras el escándalo que significó la denuncia –pérdida de lectores, juicios, promesas de las editoriales de nunca volverle a publicar–, el autor de *A Million Little Pieces* tuvo que esperar dos años para aparecer ante su público y explicar que el lío alrededor de su libro se debió en buena parte a que había roto un sinnúmero de reglas, produciendo un libro inclasificable e insertando su obra dentro de una tradición que incluye a autores como Miller, Kerouac o Bukowski, conocidos por fundir realidad y ficción. Llámense o no lavada de cara a lo que Frey comenzó a hacer desde su reaparición, lo cierto es que logró que mucha gente cambiara de opinión y que incluso comenzaran a pensar en Frey como en un verdadero revolucionario de las letras, alguien adelantado a su tiempo.

Hablar de los límites entre ficción y realidad no fue lo único que James Frey hizo en las aulas de Columbia. También fue a reclutar escritores para su último proyecto: *Full Fathom Five*: una fábrica de escritores que producen *best-sellers*. Frey se ha puesto al frente de un ejército de autores noveles que buscan ganarse un nombre en el mundo de los libros. En el que ha sido definido como el peor contrato posible que un escritor pueda firmar, *Full Fathom Five* ofrece 250 dólares por la entrega del libro terminado más el 40% de las ganancias generadas (si se publica, claro). El autor se compromete a que su escritura sea guiada por Frey (debe llevar a cabo todos los cambios que el amo Frey ordene), renunciar a que el libro publicado lleve su nombre (que se firme con un seudónimo o con el propio nombre de James Frey depende exclusivamente de él) y mantener un estricto silencio sobre su participación en cualquier proyecto de *Full Fathom Five*.

Frey, junto a los autores anónimos, verdadera fuerza productiva, desarrolla el concepto, lo manda producir y lo publica, haciendo que la autoría de la obra de arte pase a un segundo plano: la autoridad del objeto artístico se ve alterada. Superada ya la tormenta tras la publicación de *A Million Little Pieces*, Frey, desde sus oficinas neoyorquinas se llena los bolsillos de dinero y los estantes de libros. ¿Que ninguna editorial le publicaría de nuevo? Mentira: ahí está *I am Number Four*, firmado por Pittacus Lore, primer *hit* del Art Factory de James Frey.

Artista marca

No solo James Frey es representativo del artista maestro de obra. De forma similar al Art Factory de Andy Warhol, hoy en día gran cantidad de artistas dirige su producción. Uno de ellos es el británico Damien Hirst, el miembro más prominente del grupo de *Young British Artists* (YBA), que desde los noventa domina la escena británica de artes plásticas, con una gran influencia en artistas de todas partes del mundo. El despegue de su carrera, así como el de Jeff Koons y Tracey Emin, entre otros, estuvo ligado al publicista y coleccionista Charles Saatchi, de quien se dice que fue pieza fundamental en convertir a Hirst en el artista vivo más rico del mundo (su patrimonio cuenta con más de 250 millones de libras esterlinas), al haber comprado piezas en un valor más elevado que el de su precio en el mercado.

Para convertirse en lo que es hoy, Hirst tuvo que hacer de sí mismo una marca registrada (con un equipo de promotores, administradores y gente de marketing a cargo). Tan exitosa es Damien Hirst®, la marca, que le sigue permitiendo a su *factorist* revolucionar el campo del arte contemporáneo, dándose lujos a los que prácticamente ningún artista puede aspirar. Uno de ellos tiene lugar en estos días. Hirst logró convencer a la poderosa galería Gagosian para hacer una retrospectiva de sus cuadros con motivos de puntos (más de 1,500 piezas en total) en las once sucursales que tiene Gagosian en ocho ciudades de tres continentes. Ninguna otra muestra ha sido tan global como "Damien Hirst: the Complete Spot Paintings". Un show de esta naturaleza, por la temática repetitiva de los lienzos y por su carácter global, mina la distancia entre la obra y el público, y la ausencia del *happening* en un espacio y tiempo determinados. De los cientos de cuadros que componen la muestra, únicamente cinco han sido pintados por el propio Hirst. Una de las piezas nuevas que iba a mostrarse era un lienzo de grandes dimensiones con dos millones de pequeños puntos, cada uno de aproximadamente un milímetro de diámetro, que fue encargado a dos asistentes que no lograron concluir el trabajo a tiempo. Hirst calcula que demorarán aproximadamente nueve años en terminarlo.

De entre las exhibiciones que ha tenido el artista británico, aquella en donde fue más evidente la fortaleza de su marca aconteció en Sotheby's. Saltándose todos los intermediarios habituales, Hirst logró convencer a la firma británica de tener dos sesiones de subastas con sus trabajos más representativos además de una buena cantidad de obra nueva. Aunque la predicción de ventas era en absoluto auspiciosa (se habló incluso de un *lobby* de las galerías para lograr que nadie levantara la paleta), Hirst logró vender arte por un total de 200.7 millones de dólares. ¿Cómo lo logró? Poniendo en marcha toda la maquinaria Hirst®. Un mes antes de la subasta, miembros de su equipo invitaron a un selecto grupo de coleccionistas a su taller londinense para participar de un anticipo, en donde varios de ellos se comprometieron a adquirir costosas piezas. A diferencia del interior modernista, que reflejaba el cosmopolitismo haciendo gala de estímulos de los

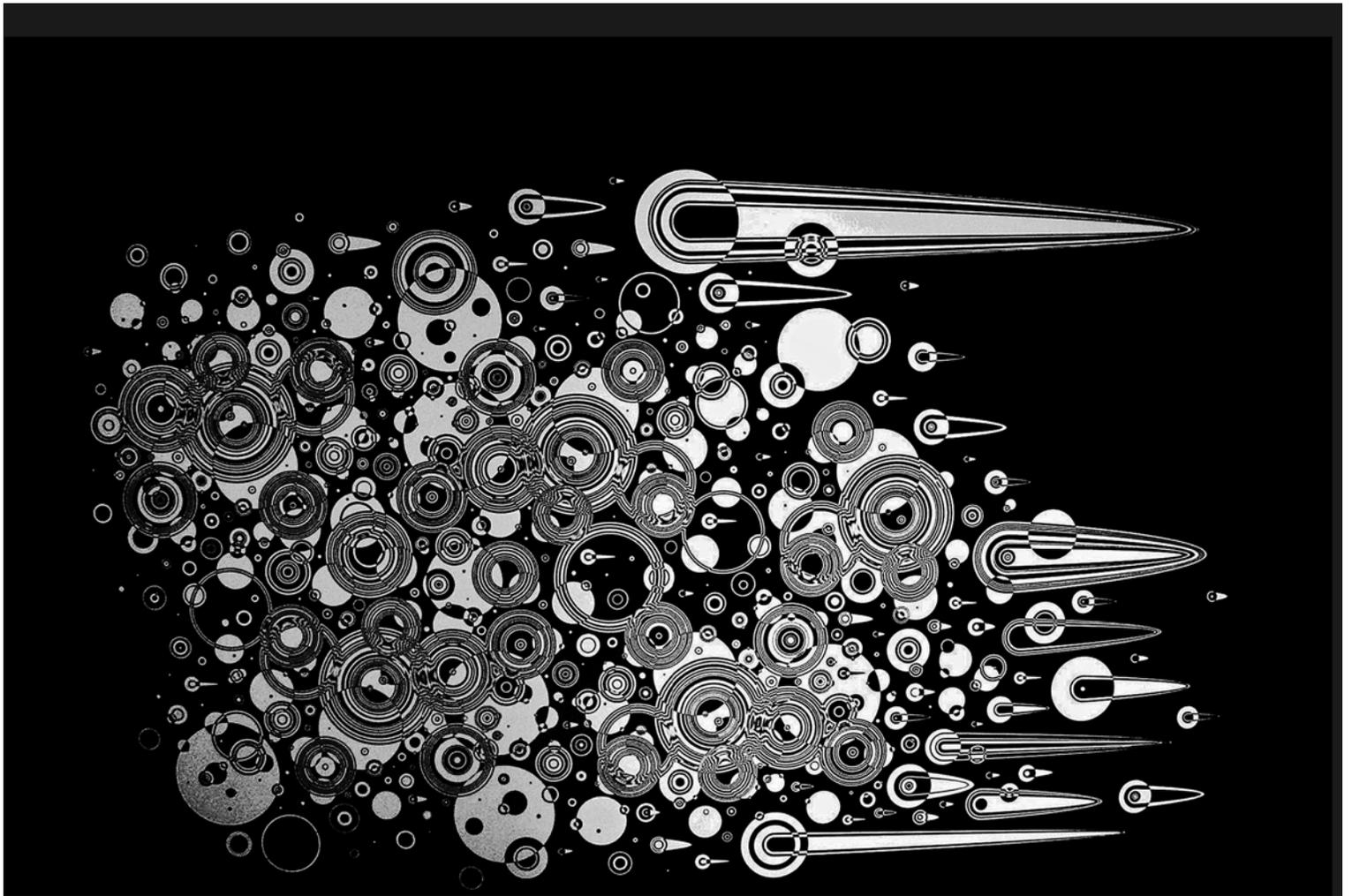
más variados orígenes; en el gabinete Hirst®, restringido a invitados exclusivos, el dinero lo compra todo, hasta la pieza llamada "The Golden Calf", un buey blanco conservado en formol, cuyos cascos y cuernos están hechos de oro de 18 quilates, y por la que algún coleccionista pagó más de veintitrés millones de dólares.

El mercado que todo lo puede

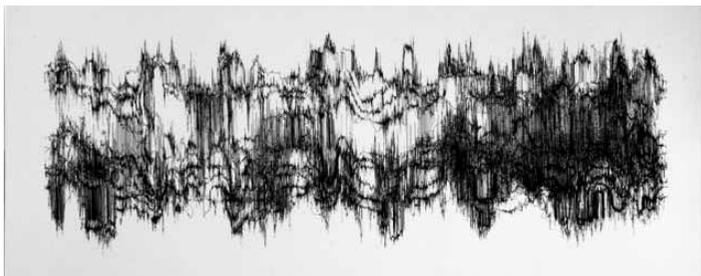
Ambientado en la escena artística de Chelsea, Manhattan, (*Untitled*), film dirigido por Jonathan Parker en 2009, se centra en la galerista Madeleine Shelton, quien se convertirá en la mediadora entre los hermanos Adrian y Josh Goldberg y sus respectivos deseos. Josh, pintor de éxito comercial, es quien sostiene con sus innumerables ventas a la galería de Madeleine, aunque ésta nunca ha querido mostrar el trabajo de Josh en la sala de su galería pues lo considera malo. Más bien lo comercia tras bambalinas y vende sus pinturas para que decoren paredes de hospitales y hoteles. Adrian, por su parte, es un músico experimental, con influencias de John Cage, y de la música indeterminada en general, que saca sonidos al romper vidrios, pateando baldes o dando silbatazos, y a quien Madeleine, inmediatamente después de conocerlo, considera un verdadero artista.

De los tres personajes, la única que parece estar en una posición que le satisface es Madeleine. Su galería goza de bonanza económica (en buena parte gracias a las ventas del trabajo de Adrian) y de mucho prestigio, debido a que expone a artistas cuya obra es apreciada por coleccionistas (en especial a Ray Barko, artista plástico que en el film aparece retratado como una caricatura de Damien Hirst: Barko también tiene una maquinaria productiva a sus espaldas y suele mostrar enormes aves disecadas, animales muertos u ovejas montando bicicletas). Tanto Adrian como Josh, en cambio, están a la expectativa. Josh desea a toda costa tener un show individual (que le garantice lo que anhela: fama, prestigio y legitimación en el mercado) y para ello busca seducir a Madeleine, quien nunca da su brazo a torcer ("hay muchos tipos de artistas", le dice, "y cada uno debe ser manejado a su manera. Lo tuyo es estar en la puerta trasera.") Adrian, por su parte, vive obsesionado con su labor artística. Desea que su música sea más reconocida, que se valore su talento. Es Madeleine, con quien comienza un romance, quien le abre las puertas del mercado y consigue que le encarguen (pagándole por adelantado) una pieza musical, ganando por fin lo que desea: un público.

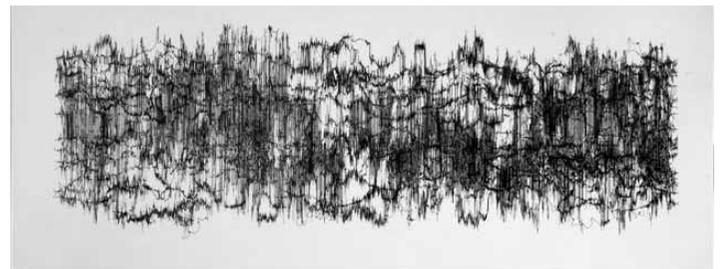
Escena tras escena, (*Untitled*) va construyendo dos triángulos que escenifican el papel del mercado, verdadera instancia legitimadora, en el campo del arte contemporáneo. En el personaje de Madeleine se cristalizan todos los canales de legitimación existentes. Al estar las expectativas de ambos, Josh y Adrian, en las manos de Madeleine, es ella quien se convierte en el vértice mediador de dos triángulos del deseo. Es ella la que otorga las condiciones para que Josh y Adrian puedan alcanzar sus respectivos objetos de deseo: el reconocimiento y un público. Sin Madeleine, ninguno de los dos existiría.



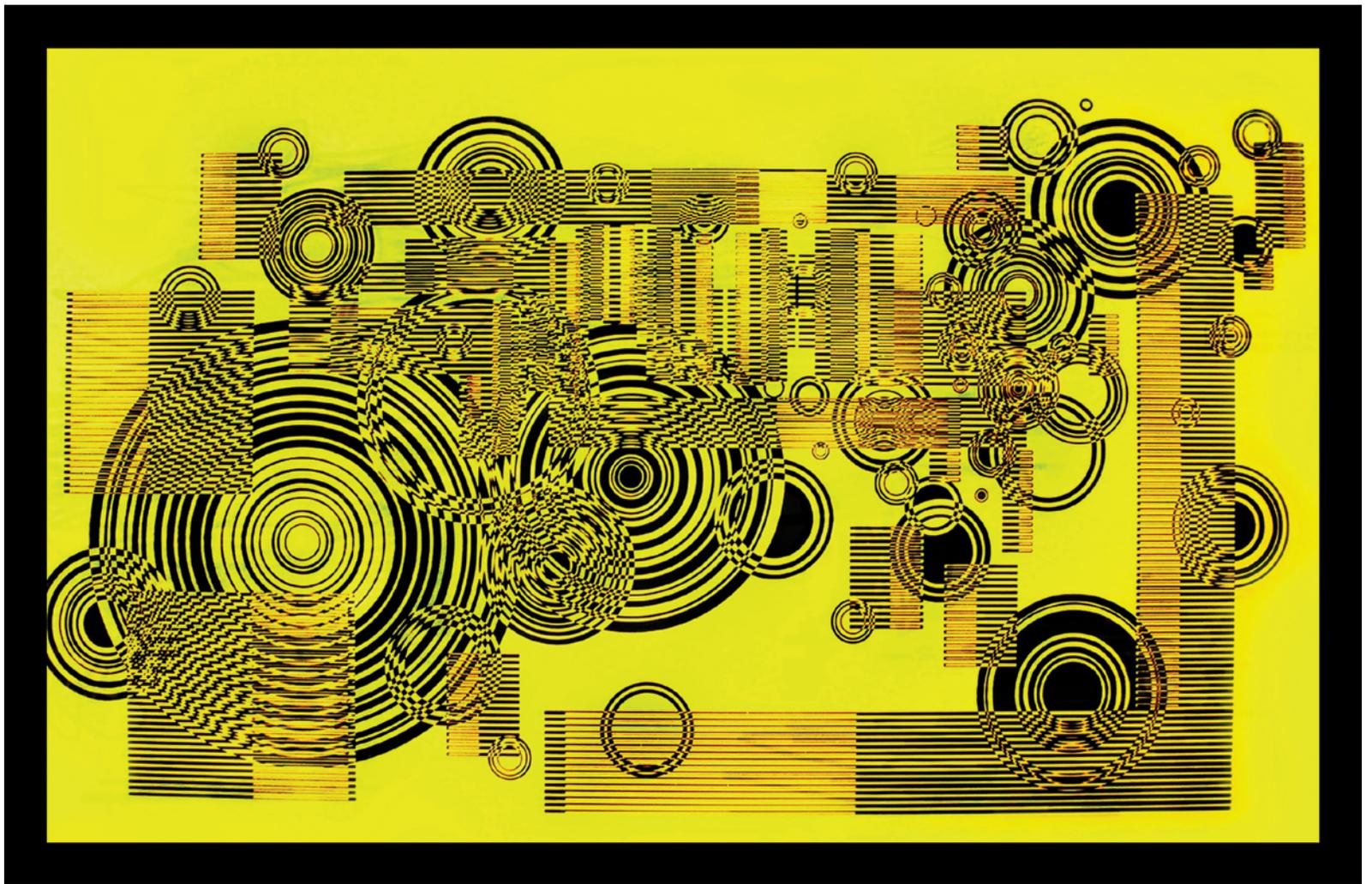
Teoría de conjuntos I, 2006. Vinilo cortado y pegado sobre papel (75 cm x 105 cm)



Serie : *Fourier peina bucles extraños I*, 2008. Fibra sobre papel ilustración (35 cm x 100 cm)



Serie : *Fourier peina bucles extraños II*, 2008. Fibra sobre papel ilustración (35 cm x 100 cm)



Estabilidad vulnerada, 2006. Vinilo cortado y pegado sobre papel (70 cm x 100 cm)

The Art of Questioning

El arte de interrogar

Gustavo Díaz

► Images courtesy of Sicardi Gallery

Rose Mary Salum ▶ Entrevista con Gustavo Díaz

Translated to English by Elizabeth Cummins Munoz

Rose Mary Salum: It strikes me how fascinated you seem to be with the concept of complexity. I'd like to know if this has to do with mental or artistic complexity, or if it relates to science.

Gustavo Díaz: Complexity is all that exists in the universe. On micro and macro scales, every process is complex, from breathing to walking. We assimilate the most basic, habitual processes as natural to us, but they actually come about as the result of macro or micro complexes. I am quite passionate on this subject at any scale. When you zoom in on your own gaze or concepts and see the small details of things, they possess formal, functional, and operative complexities. The same thing happens when we observe on a macro scale.

I feel this is an important matter. It's a very timely subject, given that the world is gaining complexity on all levels. The growth of cities and transportation systems, for example, display high entropy, transformation that leads to disorder. All these are ideas that can be considered in the context of physics, but also of sociology, philosophy, anthropology, etc. One can consider complexity from within different disciplines, because it is present in everyday life.

RMS: That's true. You started out working with glass and acrylic, something that in a way constituted your first formal rupture. And from that point on, you began a trajectory rooted in science.

GD: My approach deals with the questions that science asks. It's quite interesting to me how science profoundly redefined itself. It came equipped with the classical burden of Euclidian thinking, Newtonian thinking, all that logic, until the turn of the last century. The first two decades of that century were of great inventions, with the appearance of the theory of relativity and quantum mechanics. A "hypothetical physics" came into being. A new reality imagined on non-human scales, as both micro and macro universe. From both worlds emerged the theory of relativity (macro universe) and quantum mechanics (micro universe). These two dynamics began to generate a series of ideas that broke significantly with the world of science. The mathematician Gödel, who wrote the theory of incompleteness in 1921, brought new paradigms to the world of logic.

So there are a ton of changes during those decades and they fascinated me as questions. I don't have scientific training, but I have a sort of approach to this world through systems theory. A new hypercreative, hypothetical, conjectural, probabilistic science arose, unique in that it included mankind. The previous science had nothing to do with human beings. In current quantum mechanics, on the other hand, the observer has an importance that is undeniable in that he modifies what he sees. There are situations that put the subject back at the center of inquiry, and of the universe, too, obviously.

Rose Mary Salum: Me llama la atención la fascinación que muestras por el concepto de complejidad. Quisiera saber si te refieres a la complejidad mental y artística o si tiene que ver con la ciencia.

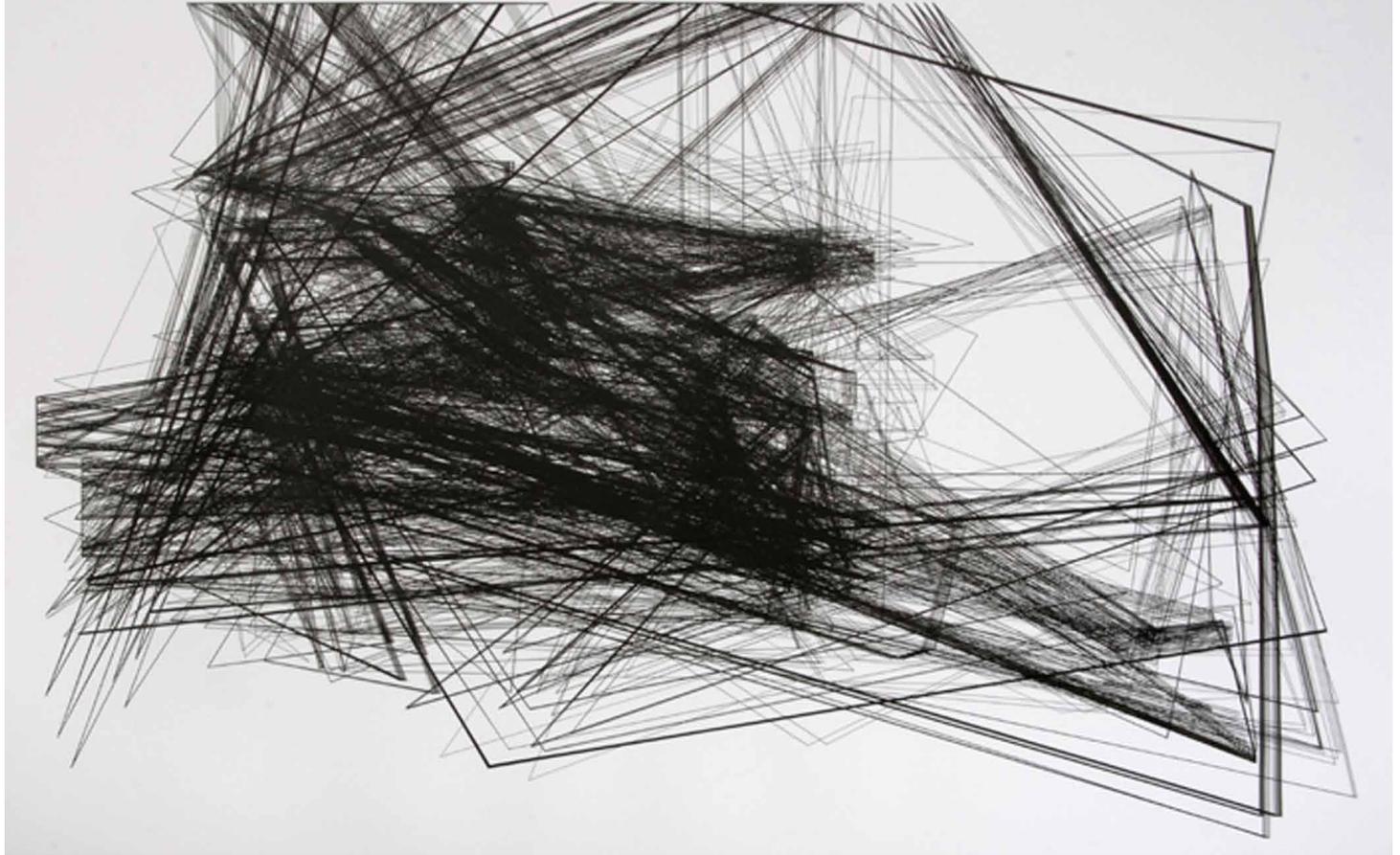
Gustavo Díaz: No existe más que complejidad en el universo. En la micro y macro escala, todo es complejidad, desde el proceso de respirar hasta el de caminar. Las cosas más elementales que tenemos por hábito aprendido, las incorporamos como algo natural aunque en realidad son el resultado de macro o micro complejos. El tema me apasiona en todas sus escalas. Cuando uno hace un *zoom* de sus conceptos o mirada y ve los pequeños detalles de las cosas, éstas poseen complejidades formales, funcionales y operativas. Lo mismo sucede cuando observamos la macro escala.

Siento que es un gran tema, muy actual dado que el mundo aumenta de complejidad en todos sus aspectos. El crecimiento de las ciudades y los sistemas de tránsito, por ejemplo, son de alta entropía, de transformación orientada al desorden. Tales temas se pueden pensar desde el mundo de la física pero también de la sociología, filosofía, antropología, etc. La complejidad está presente en la vida cotidiana.

RMS: Es cierto. Comenzaste trabajando sobre vidrio y acrílico, algo que, de alguna manera, constituyó tu primera ruptura formal. A partir de ese momento, comenzaste una trayectoria cuyas raíces, incluso, se encuentran en la ciencia.

GD: Mis aproximaciones giran en torno a las preguntas que se hace la ciencia. Me parece muy interesante cómo la ciencia se repensó profundamente. Venía con una carga de pensamiento euclidiano y newtoniano clásicos, con toda su lógica, hasta comienzos del siglo pasado. Las dos primeras décadas de ese siglo, con la aparición de la teoría de la relatividad y la mecánica cuántica, fueron de grandes invenciones. Emergió una "física hipotética". Una nueva realidad a escalas no humanas, tanto en el micro como en el macro universo. De ambos surgió la teoría de la relatividad (macro) y la mecánica cuántica (micro). Las dos dinámicas generaron rupturas en el mundo de la ciencia. El matemático Gödel, quien en 1921 formuló la teoría de la incompletitud, sumó nuevos paradigmas al mundo de la lógica. Durante esas décadas, repito, sucedió un gran número de cambios que a mí me apasionan como preguntas. No cuento con una formación científica, pero realizo una especie de aproximación a este mundo a través de la teoría de sistemas.

Esta nueva ciencia hiper creativa, hipotética, conjetural y probabilística, tiene la particularidad de incluir al hombre. La ciencia anterior era ajena al ser; en la actual mecánica cuántica, por el contrario, el observador tiene una importancia indiscutible en la medida que modifica lo que observa. Hay situaciones en que el sujeto vuelve a ser el centro de las preguntas y, también, del universo.



Principio de incertidumbre, 2008. Tinta sobre papel ilustración (70 cm x 100 cm)

RMS: Apart from complexity, and the “world of questions,” how do you conceive of interference and rupture?

GD: I declare myself a fervent defender of the world of questions, not so much of that of answers. I am fascinated by the realm in which we question, where there is room for doubt; given that we open pathways toward reflection. Among these questions, for example, one can meditate on the idea of linearity and how it is broken. Classical science understood that many events had a lineal, spatial-temporal logic. At some point, we began to rethink space and time as classic paradigms. One believes that there’s nothing new in linearity: all events take place continuously. Disrupting that linearity has to do with the contemporary world; there is room for novelty, for randomness, for situations that, in this very manner, obey a logic unlike that of classical science. Conceptually, I defend this rupture; it gives us the possibility of new information and creativity. In some of my pieces I work with the concept of noise, which also relates to disruption: interference is something that happens when linearity is fractured. Noise as a sonorous concept interests me because we live in a universe that includes noise. In fact, John Cage, with his 4’33”, created a model for meditating on silence in music.

RMS: So, do you believe that we may be able to decide some of these scientific questions through art?

GD: I understand them to be distinct universes. There may be border regions between these two domains, but art is communication and this is its goal, beyond the scientific. I obviously choose art along with curiosity about scientific questions, but I tend toward communication as a concept. This is a world of connections.

RMS: Your work generates the perception of movement in the spectator, contributing in this way to a physical interpretation of instabil-

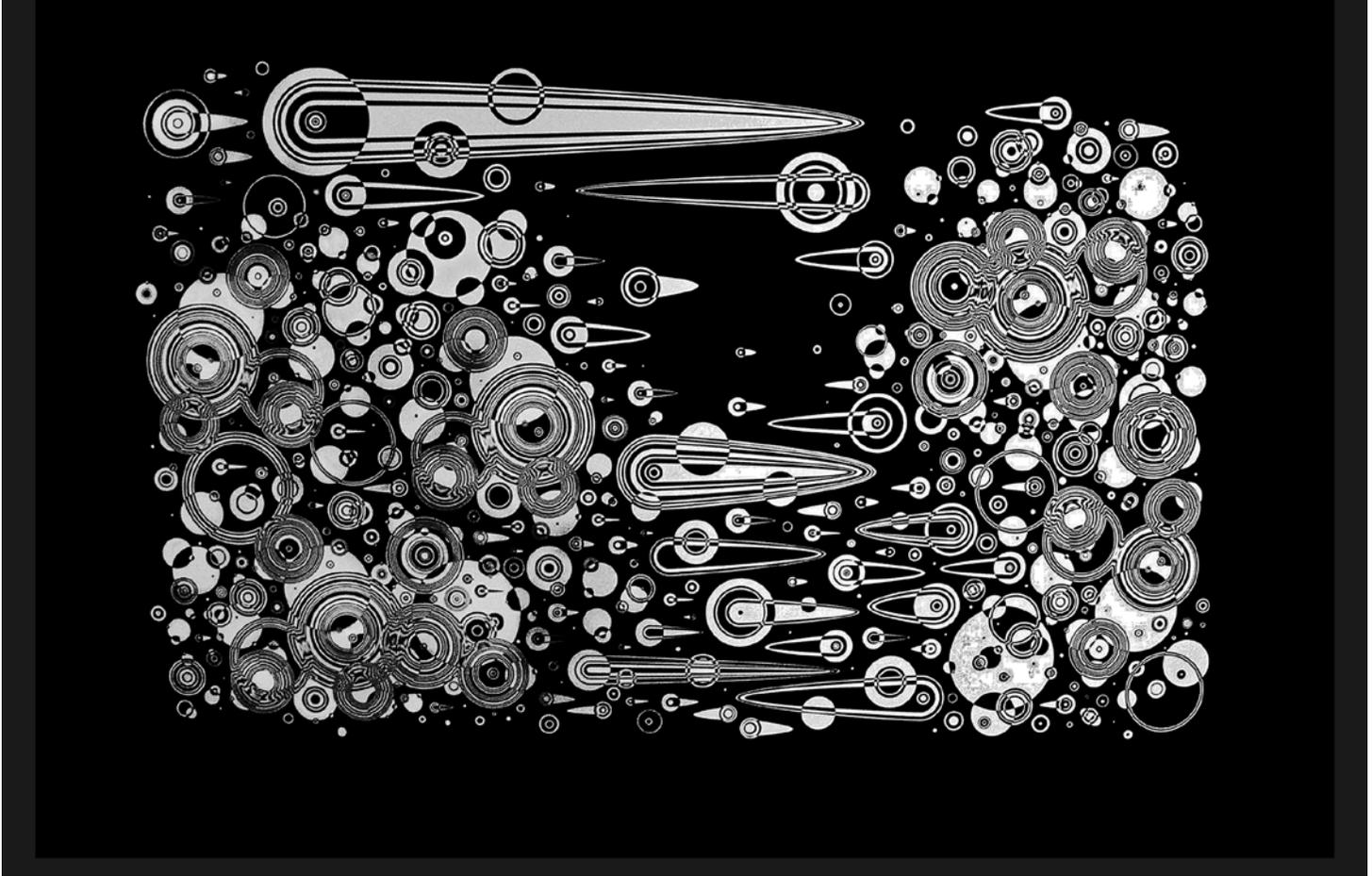
RMS: Además de la complejidad y del “mundo de las preguntas”, ¿qué concepto tienes sobre la interferencia y la ruptura?

GD: Me declaro un ferviente defensor del mundo de las preguntas, no tanto de las respuestas. Me fascina el orbe donde se interroga y se da cabida a la duda ya que así abrimos un camino a la reflexión. Entre las preguntas, por ejemplo, uno puede pensar en el tema de la linealidad y su ruptura. La ciencia clásica entendía que muchos de los sucesos tenían una lógica lineal espacio-temporal. Pero en algún momento empezamos a repensar el espacio y el tiempo en tanto paradigmas clásicos. Uno cree que en la linealidad no hay nada nuevo: todos los eventos se suceden continuamente. La ruptura de esta linealidad tiene que ver con el mundo contemporáneo, donde hay espacio para lo nuevo y ocasional así como para situaciones que, justamente, obedecen a una lógica distinta de la ciencia clásica. Conceptualmente, soy un defensor de esta ruptura; ella nos da la posibilidad de información nueva y de creatividad. En algunas de mis obras trabajo sobre el concepto de ruido, que también tiene que ver con el de ruptura: la interferencia sucede cuando la linealidad se fragmenta. El ruido como concepto sonoro me interesa porque vivimos en un universo que incluye el ruido. De hecho, John Cage, con su obra 433, generó un paradigma y reflexión sobre el silencio en la música.

RMS: ¿Crees entonces que se puedan abordar algunas de esas preguntas científicas a través del arte?

GD: Entiendo que son universos distintos. Puede haber zonas fronterizas entre los dos pero el arte es comunicación; ese es su objetivo, más allá de lo científico. Obviamente, prefiero el arte con curiosidad sobre ciertas preguntas científicas, aunque me inclino por la comunicación como concepto. Éste es un mundo de conexiones.

RMS: Tu obra genera en el espectador percepciones de movimiento, de cierta lectura física de la inestabilidad. Asimismo, algunos de tus



Teoría de conjuntos II, 2006. Vinilo cortado y pegado sobre papel (75 cm x 105 cm)

ity. Likewise, some of your pieces coincide with kinetic art. Is this a conscious influence?

GD: In my work, I deal with five or six thematic groups. In one of these, I subtly brush up against the world of optics, but not intentionally. Those pieces that seem to be optical actually examine chaos or catastrophe theory. Because I used lines and there is a visual effect that occurs in the viewer's perception, they can be associated with the optical world. I'm clearly conscious of that, but it was not my original intent. The masters of the world of optical art and their inventions are pre-digital. I recognize the achievement in that sort of work. On the other hand, I don't find any merit in practicing optical art in the year 2012. With the digital world at our disposal, to be optical comes close to being intellectually lazy. When my work is associated with the world of optical art, I'm uncomfortable. I even stopped working on some pieces precisely for this reason. I recognize the mastery of those artists, but in today's world, we need to explore other paths.

RMS: Could you tell us more about these thematic groups your work explores?

GD: It's all complex, like I said. It would be difficult to explain these aspects of my work.

RMS: Perhaps you could give us a general description?

GD: The first group includes great boxes of Plexiglas acrylic with many small boxes within. In this group, I create bas-reliefs that stretch out to the wall, and recently I've worked with others that expand to the floor. This set deals with viral information codes. The second consists of ink on illustration paper, where I explore the idea of webs, networks, links, and hyper-links. The third includes transparent objects

trabajos muestran coincidencias con el arte kinético. ¿Es una influencia consciente?

GD: En mi obra trabajo sobre cinco o seis grupos temáticos. En uno de ellos rozo sutilmente el mundo del arte óptico pero sin intención de serlo. Esas obras que parecen ser ópticas, en realidad estudian la teoría del caos y de la catástrofe. Como uso la línea y hay un efecto visual que sucede en la percepción del que observa, puedo ser asociado al mundo óptico. Soy claramente consciente de ello pero esa relación es ajena a mi intención original. Los maestros del mundo óptico en el arte y sus invenciones son predigitales. Reconozco un logro en ello. En cambio, no admito ningún mérito tratándose de un artista óptico en el 2012. Tras el advenimiento digital, ser un artista óptico es casi una pereza intelectual. Cuando a mi obra se le relaciona con el mundo óptico me siento mal. Incluso, abandoné algunos de mis trabajos justo por eso. Reconozco la maestría de ese tipo de artistas pero, hoy por hoy, es otro el camino que debemos experimentar.

RMS: ¿Podrías hablar de esos grupos temáticos que aboradas?

GD: Todo es complejo, ya lo dije, y explicar tales aspectos sería difícil.

RMS: Quizá puedas describirlos *grosso modo*...

GD: El primer grupo incluye grandes cajas de acrílico plexiglass con muchas cajas pequeñas dentro. En este grupo trabajo con relieves que se expanden hasta la pared y, recientemente, con otros que descienden hasta el piso. El conjunto hace referencia a códigos virales informáticos. El segundo consiste en tintas sobre papel ilustración para abordar el concepto de tramas, redes, vínculos e hipervínculos. El tercero incluye objetos transparentes donde el tema es la complejidad organizada. Trabajo con el principio de Prigogine –con el que Ilya Prigogine obtuvo

where the theme is organized complexity. I work with Ilya Prigogine's principle – the one that earned him the Nobel in '77 – in which he studies the behavior of structural stabilities within complex systems. I revisit this idea because it modifies conceptions of order and disorder in systems and allows us to reconsider, to understand whether some words can still be used in these contexts. For example, the words 'order,' 'structure', etc. Thus I study structural stability, complexity organized through objects with many sheets, perhaps 20 or 30, of high visual entropy. The fourth group consists of pencil drawings in which I study the Porphyrian tree as a structural concept, and rhizomes. These concepts interest me because on a linguistic level, they're a counterpoint between Chomsky and Deleuze. In these drawings, for example, I display an interest in the concept of rhizomes. These days, we have changed our way of organizing; in the last two decades, the world has become rhizomatic. Social networks have rhizomatic structures and this is why they work so well, but at the same time they have a vocabulary that is consistent with the Porphyrian tree. This combination of rhizomatic and Porphyrian structures fascinates me. Finally, I have some work in ink relating to chaos theory, and a few drawings in the same medium that contain graphical musical scores for sound art.

RMS: The last question has to do with the future of art. You propose an aesthetic based on scientific questions. Do you think this will replace the aesthetic where visual elements were fundamental? As you mentioned, now that we are in a digital age, some artistic trends must be redefined. This happened with the avant-garde, in response to the photograph. How might we rethink art?

GD: We don't know, but we can speculate. In the Bauhaus tradition it was said that there is a knowledge that travels from the head to the hand and another from the hand to the head, and both complement a form of knowledge. I believe that there is a possible pathway from algorithm to subject, subject to algorithm. Both pathways interest me. There's an MIT professor who has developed a concept of *tangible bits*. I'm fascinated by his theory about a world of bits, but tangible ones. I'm interested in moving from the monitor to the realm of the human being. If you use the logic of the monitor, it's like incorporating contemporary reasoning into the digital world. I'm interested in the actual existence of the subject. I'm interested in work that comes out of the monitor. I'm not inclined to think of the digital world as a generator of artistic work, as a thought structure. But I am interested in a man with a sheet of paper and a pencil. There is a romantic gesture in this, a classical gesture, if you will. Perhaps this romantic gesture is manifest in my work. All of the pieces I create are produced by me. I am the one who polishes the objects. There is a making that I am interested in, aside from the concept itself. That making makes me happy on a daily basis. It's a position that is not so contemporary, because we live in an era in which artists, for several decades now, have hardly produced their own work. I seek to position myself within the group that still creates its own work. The pathway to the future is uncertain. What is interesting about chaos theory is that any small variation in a system's initial conditions gives rise to an uncertain complexity that can lead to unexpected places. This is fascinating. Our future is open and multiple.

el premio Nobel en 1977–, el cual estudia el comportamiento de estabildades estructurales en sistemas complejos. Lo retomo porque modifica el concepto de orden y desorden de los sistemas y nos permite pensar de nuevo, entender si algunas palabras pueden seguir siendo usadas en tales contextos. Por ejemplo, las palabras orden, estructura, etc. Analizo así la estabilidad estructural, la complejidad organizada mediante objetos con múltiples placas, unas 20 o 30, con una alta entropía visual. El cuarto grupo consiste en dibujos a lápiz dedicados al árbol de Porfirio como concepto estructural y de rizoma. Me intereso en estas ideas porque, en su nivel lingüístico, son un contrapunto entre Chomsky y Deleuze. En esos dibujos, por ejemplo, expongo mi interés por el concepto de rizoma. Vivimos en tiempos donde hemos cambiado nuestras formas de organización y en las últimas dos décadas el mundo se ha vuelto rizomático. Las redes sociales tienen estructuras de este tipo, rizomáticas, y por eso funcionan bien. Su vocabulario, a la vez, obedece al árbol de Porfirio. Esta combinación de estructuras rizomáticas y de Porfirio me resulta apasionante. Por último, cuento con trabajos de tinta a propósito de la teoría del caos y algunos dibujos con la misma técnica que contienen partituras gráficas de obras sonoras.

RMS: La última pregunta tiene que ver con el futuro del arte. La tuya es una estética apoyada en las interrogantes de la ciencia. ¿Crees que esa estética va a reemplazar a aquella donde lo primordial es la parte visual? Como mencionabas, en plena era digital hay que replantear algunos movimientos artísticos. Eso sucedió con la vanguardia frente al desafío de la fotografía. ¿Cómo repensar el arte?

GD: No lo sabemos, pero podemos especular. En la Bauhaus decían que hay un conocimiento que va de la cabeza a la mano y otro de la mano a la cabeza y que ambos complementaban una forma del conocimiento. Yo creo que existe un camino posible entre el algoritmo sujeto, sujeto algoritmo. Ambos caminos me interesan. Un profesor del MIT ha ideado el concepto de *bitangibles*. Me apasiona su teoría sobre un mundo de bits pero tangibles. Me interesa ir del monitor al mundo del ser. Si usas la lógica del monitor es como incorporar el razonamiento contemporáneo al mundo digital. Me interesa la existencia propia del sujeto. Me interesa la obra que sale del monitor. No me inclino por el mundo digital como generador de obras, como estructura del pensamiento, pero sí me interesa el hombre con una hoja y un lápiz. Allí hay un gesto romántico –o si se quiere, clásico. Mi trabajo tiene ese gesto tal vez romántico. Todas las piezas que hago están producidas por mí. Los objetos están pulidos por mí. Hay un *hacer* que me interesa, además del concepto. Ese *hacer* cotidiano me hace feliz. Se trata de una postura que no es tan contemporánea porque vivimos en tiempos en que los artistas –desde hace muchas décadas– apenas si producen sus propias obras. Mi deseo es situarme dentro de ese grupo que aún produce sus propias obras. El rumbo futuro es una incógnita. Lo interesante de la teoría del caos es que cualquier pequeña variación en las condiciones iniciales de un sistema desatan una complejidad incierta que lleva a lugares insospechados. Eso es apasionante. Tenemos un futuro abierto y múltiple.

ABC

José Ramón Ruisánchez

I

Qué solos son estos pasos
que debieran ser los de siempre.
Cansan
y dan miedo nuevo.
Qué solos, qué vacilantes, qué lentos
qué terriblemente ciegos
quiero decir
o quisiera no decir
qué suyos son estos pasos
míos.

II

Vine a tener de nuevo un libro,
a encontrar entre sus páginas
mis páginas
Y ahora sé:
nadie se encuentra
dos veces
en el mismo libro.

III

Yo
no me encuentro más
porque ya no sabré nunca
serme
sin él
: mi amigo.
He perdido algo más hondo que mi nombre
y que no sabe
capturar ni siquiera
el minucioso aljibe del recuerdo.

He perdido mi manera perfecta
de no ser yo
sino
más
que yo.

IV

Qué diferentes estos pasos
que ya no reconocen sus paseos
que no son armonía
de la melodía de tanto tiempo
(tanto que lo sentimos siempre)
de una escritura
de un dibujo largo
sobre el mapa de la misma ciudad
Qué diferentes
qué solos
qué inútiles
qué nuevos.

CODA

No alter ego
: heteros autos:
No mi otro yo
sino
lo otro
de mi yo.
Lo inalcanzable
para mí
regalado por él.
Borges no come en casa.

Poemas

Daniel Saldaña París

Están por aquí revoloteando mis obsesiones primarias, como libélulas zigzagueantes o coleópteros ciegos que chocan una y otra vez contra las mismas puertas. Están aquí a mi alrededor mientras pido un café o voy al banco, y se posan enfrente de mis ojos cuando despierto junto al ventilador y sus confesiones. No me dejan reposar, las muy tercas. Están como zánganos adheridos a la pálida corteza de mis sienes. Unas son tan antiguas como estas botas verdes y datan de un pasado que de seguro idealizo. Otras son densas como los calostros y configuran la pobreza de mis interpretaciones. Pero son todas mías, las cabronas, y no voy a dejar que ningún súbito interés por el entorno me las arrebate, mucho menos una manada de perros o una sarta de opiniones prestadas.

* * *

Quisiera escribir sobre la escritura, como un bardo que se muerde la cola.

Pero no llego: muerdo

la monotonía.

Lo que me recuerda:

nunca supe bien lo que es una peonía.

Me da pena decirlo

pero tampoco sé decir

cómo es un mirlo.

Volviendo a la prosa: anoche tuve la impresión de que he desperdiciado al menos cuatro meses en los últimos tres días. Escucho música de baile o me dejo llevar por internet hacia un naufragio sin tema. En vez de vida interior tengo unos buenos audífonos. A veces retengo frases que he leído por error y no sé cómo borrarlas: “¿Cuál es la caída de voltaje en un diodo de silicio?” ¿Es esta meseta lo que se conoce como edad adulta? El fruto, dice el lugar común, siempre cae en el instante puntual de su cumplimiento.

Pedazo de tiempo: has llegado a ser mi creación más refinada;
fuera de ti no hay nada.

* * *

Recuerdo a una florista argentina en Madrid que pronunciaba hermosamente la palabra celosía. En sus consonantes descubrí una sensualidad que relaciono con las milongas, de las cuales, por cierto, tengo una idea bastante difusa. Hay palabras así, que tejen con otras un sentido fundamental pero laxo. Palabras –entonaciones– que sólo en la imprecisión se multiplican.

* * *

Me inquieta de las letras que no tengan sombra. Al mismo tiempo, sé que no debo permanecer en esta idea. Dedicarle un poema sería francamente aburrido. Abundarían los símiles y los símbolos y sería insoportable. Pensemos mejor, por un momento, en el ulular de las sirenas de ambulancia, que infecta la ciudad de incertidumbre. O en la gente que muere, sin ir más lejos, que siempre es un tema que deleita a chicos y grandes, al igual que ciertas películas B-15 (para adolescentes y adultos) que parpadean deshaciéndose en las salas de cine.

La reinención del intelectual

Ignacio M. Sánchez Prado

Un hábito que he desarrollado en días recientes consiste en grabar la transmisión de *El mañanero*, el noticiero conducido por Víctor Trujillo a través de su personaje Brozo, y concluir mi jornada de trabajo cenando mientras veo el programa. Hacer esto desde mi posición personal y profesional—un académico joven, dedicado al estudio de la intelectualidad en México, en una universidad privada en el Midwest— siempre transforma a la experiencia en un proceso particular de reflexión, sobre todo porque este acto cotidiano no puede sino estar enmarcado por las ideas que han definido mi investigación y enseñanza los últimos diez años. Lo que siempre me ha llamado la atención es que, en medio del fingido sexismo del personaje y de los intercambios entre el anfitrión y su equipo detrás de cámaras, se trata de uno de los programas de más alto nivel intelectual en la esfera pública mexicana actual. Los lunes, por ejemplo, aparece en el programa Emilio Álvarez Icaza, ex-presidente de la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal identificado en estos días con el movimiento ciudadano encabezado por Javier Sicilia. Álvarez Icaza construye con Brozo un importante diálogo que ha visibilizado la perspectiva de la sociedad civil respecto a la violencia de una forma que pocos medios han logrado. Otros días aparece Mauricio Merino, un profesor del CIDE que pone sobre la mesa algunas de las discusiones más serias y detalladas del impacto de los programas de desarrollo y las estructuras del Estado en el país. Los jueves Brozo cede una cantidad importante de tiempo a Marta Lamas, una de las intelectuales feministas más importantes del ámbito de habla hispana, para entablar lo que, a mi parecer, es la conversación más sustancial sobre cuestiones de género en la esfera mediática mexicana. Y finalmente, la semana concluye con una mesa política en la que figuras identificadas con los tres partidos políticos mayores debaten cuestiones de política mexicana con un grado de respeto mutuo y profundidad tradicionalmente ausente de los debates entre los miembros de la partidocracia.

Conforme más pienso en el programa, creo que *El mañanero* cuestiona de manera importante nuestra noción misma de intelectual y de intelectual público. El concepto de intelectual es una idea fundamentalmente construida en el siglo XX. Como han ilustrado los sociólogos Charles Kurzman y Lynn Owens, uno podría clasificar a los intelectuales en tres categorías: aquellos que están atados a una clase o grupo social o político específico (el intelectual orgánico de Gramsci que modela a muchos intelectuales de izquierda); aquellos que se entienden como una clase social en sí misma, como pretendían Julien Benda o Pierre Bourdieu (y como opera en la intelectualidad liberal en México hoy en día) y aquellos que se sienten fuera de la estructura social y definidos por su individualidad radical (un valor que en México defendió gente como Jorge Cuesta y que sigue presentado como un ideal social). El punto de todo esto es que las definiciones de intelectual parecen estar construidas siempre desde la perspectiva del trabajo e

ideología de la persona que la enuncia. Si uno es intelectual marxista, por ejemplo, es claro que va a entenderse a sí mismo como al servicio del proletariado/revolución/etc., mientras que si a uno lo emociona el liberalismo sociedad-civilista, entonces uno siempre se entiende como voz independiente que resiste al poder. Por esta relación entre el concepto del intelectual y el *ethos* de ciertas prácticas individuales, la emergencia de nuevas formas de ser intelectual, muchas de las cuales están presentes en la nómina semanal del programa de Brozo, no son del todo visibles.

Si definimos al intelectual en un sentido amplio como la persona que adquiere legitimidad social a partir de su participación en la producción de saberes—sobre todo de saberes conectados directa e indirectamente con las llamadas “artes liberales”— podríamos tener un concepto más inclusivo, pero enfrentamos un dilema histórico importante. En los años noventa, el orden intelectual letrado de México, ese en que reinaba Octavio Paz y que se dirimía desde las revistas y los suplementos culturales, encontró un adversario formidable en la emergente tecnocracia, cuya autoridad se basa aún en el poder del análisis cuantitativo. Ahí comenzó la era de las encuestas, de los estudios economicistas e incluso la conquista tecnocrática de espacios en revistas de letrados como *Nexus*, que a la fecha publica amplios “expedientes” de análisis cuantitativo. Por supuesto, sería absurdo afirmar que estas nuevas formas de saber son “menos” legítimas que las anteriores. Su emergencia misma atestigua deficiencias en torno a la reflexión de las clases intelectuales más tradicionales, así como cambios paradigmáticos en la noción misma de saber público, que permitieron a la ciencia política y a la economía salir de los cuadrantes académicos y entrar de manera inusitada a la conversación pública, tal como los saberes letrados lo hicieron a mediados del siglo. Sin embargo, existe cierta identidad en el concepto de intelectual moderno que problematiza su identificación con el tecnócrata. Los saberes tecnocráticos son siempre o formas de poder o prácticas que aspiran a devenir dichas formas. La independencia crítica inscrita en la mayor parte de las nociones de intelectual público parece crear el imperativo de “hablar la verdad al poder” que el pensador palestino Edward W. Said ubicó como centro fundamental de la labor intelectual. Aunque no deja de haber cierto voluntarismo en la idea de Said, no deja de ser la descripción más adecuada de lo que una sociedad democrática espera de sus intelectuales. La mesa de Brozo parece ser así. Trujillo, desde la enunciación cómica de su personaje, se permite una puesta en ridículo del poder que sería más difícil de hacer desde un formato noticioso tradicional, algo que reproducen el ámbito mediático mexicano la profunda intervención crítica que comediantes como John Stewart, Stephen Colbert y Bill Maher tienen en la esfera norteamericana. Asimismo, Mauricio Merino, aunque fuertemente informado por saberes tecnocráticos como la numeraria del INEGI y la Cofepris,

no deja de desplegar la información cuantitativa como una forma no de servir al poder, sino de llamarlo a cuenta. Y, por supuesto, Marta Lamas opera desde un feminismo cuya identidad intelectual es el cuestionamiento de uno de los pilares fundamentales del poder en la sociedad: la inequidad en las relaciones de género. Lo que esto nos dice es que el intelectual no se define ni por su relación con el saber, ni por la naturaleza o contenidos del saber que sustenta, sino por la forma en que despliega ese saber como crítica al poder.

La sociología norteamericana ha desarrollado recientemente la idea de que uno debe dejar atrás el estudio del intelectual como individuo y pensar más bien en términos de “intervenciones”. En otras palabras, lo que sugiere esta idea de pensamiento radica no en identificar a figuras que se dediquen a ser intelectuales de tiempo completo, sino en pensar en valorar los momentos concretos en que el intelectual interviene en la esfera pública. Éste podría ser el caso de alguien como Emilio Álvarez Icaza. Aunque ha tenido roles en estructuras institucionales de evaluación del poder, lo que lo ubica como un intelectual propiamente dicho es su intervención en el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, una intervención en la esfera pública de naturaleza distinta a la que ejerció como consejero electoral o al frente de una comisión de derechos humanos. Esto también permite pensar el flujo que algunos intelectuales han tenido entre el poder y su crítica. Por ejemplo, la participación de Mario Vargas Llosa en las comisiones de la verdad del Perú o su intervención en la columna *Piedra de Toque* pertenecen a espacios de intervención distintos a su intento de convertirse en presidente de la república. Aunque dejar fuera de la conversación al intelectual como figura, la idea de la intervención ilumina un punto central respecto al tema. Nos dice que el intelectual no es un individuo que se construye como tal, sino una posicionalidad específica en el mundo de lo social. Ser intelectual significa ocupar un lugar específico en la circulación de cuerpos, ideas y capitales de una sociedad.

Esta idea de la posicionalidad nos permite entender de manera más clara la forma en que la función intelectual en la sociedad se ha desarrollado con el advenimiento del neoliberalismo y el desplazamiento decisivo de la actividad intelectual del ámbito de lo escrito a los medios audiovisuales. A pesar de que los ámbitos tradicionales del intelectual letrado (las revistas, los periódicos, los suplementos, etc.) se encuentran en un estado de lenta pero inexorable erosión por internet y el analfabetismo funcional incluso de amplios sectores de la clase media, la clase intelectual ha logrado trasladar sus funciones sociales a ámbitos mediáticos tradicionales (pienso en el amplio y encomiable trabajo de Enrique Krauze en televisión o en el estupendo programa de comentario político de Héctor Aguilar Camín que se transmitió varios años por el canal principal de Televisa). Lo que vemos ahora, sobre todo gracias a la emergencia de espacios como Foro TV y Radio Fórmula, es el establecimiento de una generación de periodistas que no sólo dialogan con los intelectuales (hay que ver, por ejemplo, el enorme tiempo en pantalla y cabina en los medios al que acceden Aguilar Camín, Jorge Castañeda, Lamas o el que tenía Carlos Monsiváis) sino que por momentos operan en el mismo espacio de función social (hablar la verdad al poder a través de la letra y la participación en la esfera pública) que los intelectuales tradicionales. El trabajo editorial de Ciro Gómez Leyva, la valentía del programa *Punto de Partida* de Denise Maerker, al que se debe, por ejemplo, algunos de los mejores reportes sobre la situación en Cherán, o el espacio de

► A pesar del pesimismo que generalmente coloniza la actitud de muchos, la función intelectual en México no sólo sobrevivió al asedio tecnocrático del neoliberalismo, sino que lo hizo con una importante expansión de posiciones que le otorgaron un espacio mayor que nunca.

debate de alto nivel provisto por figuras como Leo Zuckermann y Nicolás Echeverría en el bloque nocturno tienen a mi parecer una relevancia tan grande como lo tuvieron en su momento las intervenciones públicas de Enrique Krauze o Carlos Monsiváis.

Lo que todo esto nos dice es que, a pesar del pesimismo que generalmente coloniza la actitud de muchos, la función intelectual en México no sólo sobrevivió al asedio tecnocrático del neoliberalismo, sino que lo hizo con una importante expansión de posiciones que le otorgaron un espacio mayor que nunca. Una gran cantidad de intelectuales públicos (Jorge Volpi, Juan Villoro, Jorge Castañeda, Aguilar Camín, Krauze, y muchos otros) tienen columnas diarias o semanales en prácticamente todos los diarios de circulación nacional, y muchos de ellos también en diarios de circulación estatal. Pero más importante aún es el hecho de que el espíritu crítico del intelectual público del siglo XX se ha filtrado a los noticieros televisivos y que incluso en Televisa existe un espacio de alto nivel intelectual, conducido por periodistas cuya relación con el saber es por momentos igual al de los intelectuales letrados. Esto es, por supuesto, un proceso constante y no es sabio simplemente cantar victoria. Sin embargo, lo que tenemos son signos importantes de progreso que no debemos dejar de lado. Queda esperar que la teoría del intelectual del siglo XXI refleje estas nuevas circunstancias.

info@literalmagazine.com

To read an article originally written in Spanish,
request your complimentary translation

Para leer algunos de los artículos escritos en inglés,
solicitar la traducción a

info@literalmagazine.com

LA ÚLTIMA ROSA

▶ Malva Flores



• Miguel Ángel Zapata,
*Fragmentos de una
manzana y otros poemas*,
Sibilina/Fundación BBVA,
Sevilla, 2011.

Se ha objetado a la poesía su autoproclamada voluntad de ejercer, a manera de juez, el usufructo de la Verdad y, en ese ejercicio, convocar el poder de las “esencias” –como si de un tráfico de influencias se tratara– y cuya resultante fuera la expresión de una o varias certezas que, en el mundo de hoy (nos dicen) resultan si no ridículas, sí patéticas. No es un reclamo reciente. La historia de la desavenencia entre la poesía y el mundo real viene de lejos y en ese ya largo debate se ha involucrado muchas veces la idea de que la poesía representa el cenit de la Alta Cultura, un edificio que la propia poesía debía derribar, dada su naturaleza revolucionaria. No me refiero aquí al sentido político que convoca de inmediato el término “revolucionaria”, aunque también pese en esta discusión y, para no ir muy lejos, conviene recordar aquellas palabras de Roberto Bolaño y Jorge Bocanera a finales de los setenta, donde, después de criticar ferozmente a quienes consideraban los poetas representantes de la Alta Cultura (en cuya cabeza situaban a Octavio Paz) exigen que la poesía ya no sea vista (y escrita) “como un cubículo universitario, ya no como un flujo circular de información, sino como una experiencia viva, lenguaje vivo, autopista de cabellos largos”.

Hoy parece que la polarización ideológica de aquellos tiempos ha terminado, al menos para la mayoría de los poetas que son los hijos del siglo XXI, muchos de los cuales vuelven a las formas y actitudes del pasado de manera acrítica, lo que no es bueno ni malo: sólo es una forma natural de renovación. Sus arranques escénicos, su búsqueda en la revolución y fusión de las formas a partir de los lenguajes y posibilidades habilitadas por la tecnología suponen, de fondo, una actitud similar a la de los poetas vanguardistas, sin su dejo ideológico y sí con el deseo de hacer de la poesía una “experiencia viva”, un “lenguaje

vivo”, aunque sea, muchas veces, virtual. Pero la poesía ha sido siempre un asunto virtual.

Ante la andanada de reclamos a la poesía que se ve a sí misma como la poseedora de la verdad sin advertir su tufo solemne, cabe preguntarse si no ha operado aquí una confusión: los poetas no son la poesía. Aunque el valor de la sinécdoque, en poesía, es inobjetable, en este caso la naturaleza arbitraria del tropo se convierte en error de percepción. ¿Quién o quiénes apelan a las certezas? ¿Quién o quiénes creen que su función es revelar la verdad? ¿Cuál verdad? ¿La suma de las verdades individuales es la Verdad? La palabra Verdad convoca siempre a su opuesto y me asalta a cada paso aquella idea que ve en las novelas “mentiras contagiosas”, según nos dijo Volpi. ¿El poder de contagio de la poesía se ha eclipsado porque busca “la Verdad”, o son los poetas quienes lo han socavado? Son los poetas quienes han perdido a sus lectores, sostenidos tal vez del clavo de sus certezas. La poesía es otra cosa, ¿o no?

No voy a ser yo quien venga a decir alguna verdad en un asunto que lleva mucho discutiéndose. La segmentación de la vida y la cultura nos presenta el mundo como una serie de imágenes inconexas, donde es difícil encontrar el hilo que las anude y, más aún, la revelación de una verdad que sólo nos podría mostrar nuestro propio desasimiento, la falta de río (y no de autopista, como quiere Bolaño).

Miguel Ángel Zapata (1955), el poeta peruano avecindado en Nueva York desde hace años, busca ese río. No es la suya una búsqueda heroica, aunque sí es de naturaleza romántica. Autor de un puñado de libros (*Poemas para violín y orquesta*, *Lumbre de la letra*, *Escribir bajo el polvo*, *El cielo que me escribe* o *Cuervos*, entre otros), en el título de otro de sus poemarios sintetiza toda su poética: *Un pino me habla de la lluvia*.

Resultaría tal vez sorprendente atestiguar que la búsqueda del río se hace a orillas del Hudson, en la Urbe de Hierro y no en los bucólicos paisajes de algún sitio remoto en su Perú, o en la temblorosa fiebre de la Amazonia. Miguel Ángel no es un poeta telúrico. Sabe de la dificultad de apelar a esa voz, a esa entonación que canta la desmesura, porque “Hoy día es otro mundo”, dice desde el puente de Brooklyn, en uno de los poemas que componen su último libro, *Fragmentos de una manzana y otros poemas*, donde Zapata reúne, como lo ha hecho antes, poemas aparecidos en otras ediciones. Sus paisajes son los

nuestros y aunque el poeta viaja más allá de la Gran Manzana, observa aquí como allá –en París, en Venecia, en Vallarta o Buenos Aires; en una estación de trenes, en una mesa, quizá, frente a un álbum de viejas fotografías, o en el jardín de su casa, regando las flores o alimentando gansos– los enseres, personajes y gestos de nuestra vida cotidiana y de ellos recoge los signos de una restauración por la palabra.

“Yo sólo escribo lo que veo, por eso camino”. El poeta no aspira a revelar una totalidad, no cree en el vago edificio de la patria, como recuerda el epígrafe de “Fragmentos...”, donde Zapata nos dice, con Pessoa: “Prefiro rosas, meu amor, à pátria, / E antes magnólias amo / Que a glória e a virtude.”

La patria es la memoria. En ella aún pervive el eco de una esencia que no son “las esencias”, sino acaso un rumor, un tun tun que sobrevive:

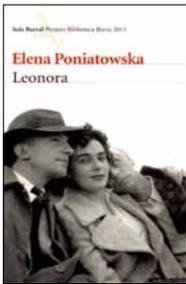
Dime piedra de las alturas, cómo llegaste a mi corazón perdido entre tantos rasca-cielos? Cómo te hiciste claro de río/ Urubamba/ tambor de cielo, brisa de piedra que nos persigue? ¿Por qué se agrieta el aire como un puma hecho frase, cola de pájaro errante/ lenguaje del valle/ voz de la otra que te dejó en la altura de la piedra/ solito ante un reloj que te daba la hora, que te daba todo lo que no querías?: La ventana dice algo de su eco, de la otra voz encontrada en su armadura, de su glacial de tinta verde, de su alta selva que retumba en mis palabras...

Y frente a esa alta selva del recuerdo; ante la otra, selva del asfalto, aparecen los enseres de una domesticidad asequible que nos dice: “la vida es todavía”. Para el poeta extranjero –pájaro o árbol “en medio del ruido y la indiferencia”– surgen también los sonidos de “un idioma / mutilado por la duda” y la conciencia de otros muros sordos, como aquel que se construye “en la frontera para suplir el / hondo vacío de las torres”. Asedio contra la muerte que ronda todo el libro, la poesía es una barca que se alza no como una Verdad, sino como la suma de las pequeñas verdades que hacen posible la vida. La lengua es la patria verdadera, es la madre que canta los lirios. Lengua y madre son – unidas, transfiguradas por la insistencia de la memoria y la palabra– “la última rosa sin llagas”.

Más allá de los poetas, la poesía permanece, todavía, sin llagas. Algunos poetas pueden mirar el rostro de la poesía en el espejo fragmentado del mundo y hacer de ella un hilo que devuelva al entramado su forma verdadera. Por eso, Miguel Ángel Zapata puede aún decirnos: "El domingo pasado leía con esmero a Francis Ponge. Callado me decía: abraza una puerta, siente el umbral de sus arcos, atraviesa su temor hacia el aire nuevo de su aldaba. Ahí está la poesía."

THE LAST SURREALIST

► **Claire Joysmith**



• **Elena Poniatowska,**

Leonora,
Seix Barral / Planeta,
México, 2011.

"The most beautiful sorceress to have survived into our times." This is how Elena Poniatowska situates Leonora Carrington, the last living surrealist, who made "magic with each and every color," as epigram on the map of the reader's consciousness. Although it takes Poniatowska over 500 pages to spread the "sorceress"'s life as a scintillating cobweb that mesmerizes the reader. This is no doubt one of the reasons *Leonora* was awarded this year's prestigious Premio Biblioteca Breve in Spain.

In her epilogue-like piece Elena Poniatowska claims: "this novel...does in no way attempt to be a biography, but rather a free approach to the life of an artist by far out of the ordinary." One might add that it takes a great and outstanding woman to write significantly and exhilaratingly about a great and outstanding woman. *Leonora* is certainly the case.

Elena Poniatowska met Leonora Carrington in the fifties and for half a century visited her as a friend. They shared a European upperclass childhood, English and French, a life in Mexico—loved by each in their own way—among other common interests. During that time Elena also interviewed Leonora with her finely spun talent webbed into an

art through a grueling journalist training that included a daily-interview routine for many years. Although it is also Elena's shrewd eye and generous heart for human nature's myriad miracles, foibles and quirks, that makes *Leonora* such a great read.

The style is fresh, determined, poetic. The narrative trots, canters and gallops, perhaps in emulation of Leonora's own core conviction and a leitmotif throughout the novel: that she is a mare under the guise of a woman. The narrative keeps pace with Leonora's unbridled, dazzling, hyperbolic energy; it also fills pages with anecdotes and brushstroke cameos of well-known personalities that touched or were enmeshed in Leonora's life at different times.

The publication of this novel celebrating Leonora Carrington has been uncannily timely: prior to her 94th birthday (April 6) and to her death (May 25). Leonora herself was not eager to receive awards and public homages, which she did anyway during her lifetime; although, as the novel makes clear, she most certainly enjoyed becoming the center of attention when it was worth provoking.

Leonora is depicted at the epicenter of several groups, in particular her participation as a major female exponent of the Surrealist movement, even though she maintained a distance from anything that would pin her down to any specific movement, dogma, religion, cult. Poniatowska writes: "Celtic mythology was Leonora's only religion." In the novel she stands on her own, often surrounded by people, some of them renowned, and by an extraordinary array of beings inhabiting her imagination, dreams and unconscious, that seeped into her paintings and writings. Poniatowska poignantly lays bare the solitude that at times gallops wildly within and at others drags her into dark caves and pits. Solitude remains faithful at the end of every tunnel.

At the core of Poniatowska's portrayal is a careful objectivity that refrains from masking Leonora's eccentricities and weaknesses, her self-obsession and self-pity, her stand-offishness and arrogance. Elena's deep and translucent respect for Leonora helps her walk the thin line between being true to Leonora as she unabashedly was and exerting tactful caution regarding certain information: as Leonora would say to Elena, "let's not get too personal." This might be why Poniatowska left out of the novel some two hundred and

fifty pages of the original manuscript, as she recently revealed.

Poniatowska's complex portrait of an extraordinary woman and artist is remarkable: it unfolds Leonora's personal and public transits through Europe, New York and Mexico, and various *ambiances* that tic-tocked in Leonora's ever-surprising destiny. Such as her childhood in an aristocratic and stiff-upper-lip family in England, dappled with the wisdom of her Irish grandmother and her beloved Irish Nanny (who understood Leonora's clairvoyant gifts), both of whom instilled in her love for all Celtic and for the Sidhes who would keep her company and find their way into her paintings. Rebel at an early age, demanding her brothers' freedom while she was trained to be a good wife, she was expelled from several schools run by nuns and did not live up to her parents' expectations as a court debutante at Buckingham in London.

Another *ambiance* depicted in detail is her sizzling life in Paris where her true vocation as an artist was unbridled. Strikingly beautiful, having just turned 20, she met Max Ernst, 27 years older than her, who called her "the wind's bride," both living out to the hilt what Surrealist André Breton named "*l'amour fou*." At the time she met and mingled with prominent Surrealists and personalities such as Pablo Picasso, Salvador Dalí, Breton, Paul Éluard, Man Ray, Leonor Fini, Marcel Duchamp, among many others.

When Ernst was arrested and sent to a concentration camp, chaos and despair were unleashed in Leonora, still in her early twenties; her quasi-visionary madness, so the novel suggests, had its affinity with a political clarity, a frenzy not unrelated to the chaos and despair in a war-torn, nazi-infested Europe. She was interned, as per her father's instructions, in an asylum in Spain, a terrifying experience that marked her deeply and which she was to recount much later in the hundred pages of her memoir titled *Down Below*.

Also depicted in detail is her escape—it could almost be an excerpt from a work of fiction—from being sent to another sanatorium in South Africa. During a stop in Lisbon, with nothing but pocket money to buy some gloves, she eluded her caretakers and took a taxi to the Mexican Embassy where the well-known Mexican diplomat and journalist Renato Leduc she had known previously in Paris took her under his wing.

Shortly after they would marry and sail to the U.S. but not before Leonora's destiny with Max Ernst was played out in Lisbon and later in New York, now he was Peggy Guggenheim's lover. The novel suggests that Leonora's decision to take an unpredictable route away from the Surrealist crowd in decadence, was to go to Mexico with Leduc, although they would soon divorce.

Leonora's life in Mexico for over 60 years becomes in the novel richly entwined with an amazing array of people and events. Her life turns a turn when she met and later married Hungarian Jewish photographer Csizi Wiesz, known as Chiqui, and discovered the centering bliss of motherhood with the birth of her two sons, Harold Gabriel or Gaby and Pablo. Also life-changing was the happy meeting in Mexico with Spanish surrealist painter Remedios Varo, her "twin soul" who "[taught] her to pronounce Quetzalcoatl" and was to become her dearest and closest friend. British eccentric millionaire Edward James with his yellow socks, saved the family economy by becoming her enthusiastic admirer and mentor for many years. She also knew and mingled with other personalities such as Kati Horna, Eva Sulzer, Alice Rahon, Herbert Read, Wolfgang Paalen, Gunther Gerszo, Octavio Paz, Ignacio Bernal, Luis Buñuel, Alejandro Jodorowsky, Laurette Séjourné, Diego Rivera (of whose frescoes she is quoted as saying in English "They are not exactly my cup of tea"), Frida Kahlo, and others.

What Elena Poniatowska is also able to regale the reader with in the part of the novel centered in Mexico, is her ability to succinctly cameo not only people but places, historical moments and to extract precious filaments from the rich tapestry of Mexican culture and history. The binocular effect in which biographical protagonist and narrator-writer merge into a single perspective is prevalent in the novel and brings the reader lines such as these: "in Mexico, miracles, like idols, come out from even under the stones" (324), in Mexico "to be a foreigner is a stigma," "This land that at each moment expels the remains of an extraordinary culture moves Leonora." Other statements, though, are clearly direct quotations from Leonora: "Mexico has made me what I am because had I stayed in England or in Ireland I would not have yearned for the world of my childhood as I have here [in Mexico]," "What I paint is my nostalgia."

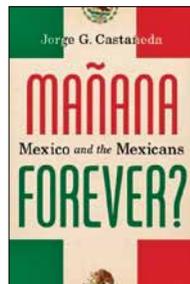
Leonora is, in a sense, also about how Mexico homed a wonderfully out of the ordinary woman and outstanding British artist, as it has done for many foreigners at different times in history. And one could venture to say that, as happens with novels, it's as much about Leonora as it is, in some ways although not in others, about Elena, who has made Mexico her most beloved home.

Leonora is, however, always graciously granted center stage.

Leonora Carrington will not be forgotten for many reasons. One is no doubt this remarkable book which will most certainly find its way very soon into English-language bookshelves in the U.S., UK and elsewhere. An ode to Leonora's life, talent, suffering, inner strength, eccentricity, uniqueness, keen wit and sense of humor, this novel is a valuable gift to us readers for which we have Elena Poniatowska to graciously thank.

MAÑANA FOREVER?

► David D. Medina



• **Jorge G. Castañeda**,
Mañana Forever? Mexico and the Mexicans,
El Colegio de México,
México, 2011.

Poor Mexico. So far from God and so close to Jorge Castañeda. The unflattering portrait of Mexicans that Castañeda paints in *Mañana Forever? Mexico and the Mexicans* will certainly upset many.

But the purpose of this compelling book is not to tear down Mexicans. It is an attempt to explain why Mexicans are the way they are and what they need to do to move their country forward, to a modern nation that respects the law and diversity, and enjoys a civil society.

According to this leading Mexican scholar, Mexicans are so individualistic that they stink at soccer, prefer houses to high-rises, do not engage in civic or charitable activities, see themselves as victims, distrust foreigners, and attend Mass much less frequently.

The theme of the individualistic, untrusting Mexican has been examined by many,

including Mexican poet Octavio Paz and American journalist Alan Riding. Castañeda, however, offers to go deeper into the past to explain how Mexicans adopted these traits that once may have been useful and now are an obstacle to the country's progress.

Castañeda reasons that there is a historical explanation for this national character. For the past 500 years, Mexicans have suffered a series of overbearing government control: first the Aztecs, then the Conquistadores, followed by colonial rule and 75 years of authoritarian rule by the Partido Revolucionario Institucional (PRI). "This Hobbesian behemoth... has simply never allowed civil society to flourish, and absent an organized civil society, people fend for themselves," observes Castañeda.

This iron-fist control has led to some very serious consequences for Mexicans. Fearful of leaving themselves vulnerable and being "screwed" once again, Mexicans avoid conflict, direct confrontation, open debate, and taking sides—all of which are necessary for a democracy to function, Castañeda explains. Disrespect for the law is also a direct descendant of colonial rule, when the Conquistadores ran their own show and never complied with the king's edicts.

"...By maintaining the colonial era's tradition of ignoring the law, Mexico was perpetuating a birth defect that would plague it for nearly two centuries," says the author. Ignoring the law has led to corruption, organized crime, cynicism, and an informal economy that operates under the government's radar to avoid paying taxes.

There is hope, though. Castañeda believes that if Mexicans can alter their attitude and begin to believe in the rule of law, things may change for the better. "They can metamorphose into something new, different, and marvelous."

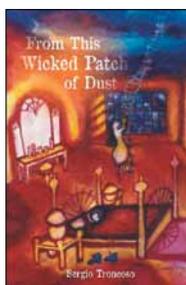
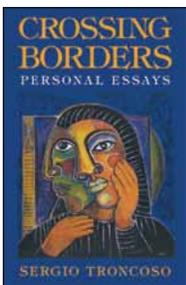
As proof that change is possible, he points to the Mexicans who have crossed the northern border and transformed themselves into law-abiding residents. Mexican immigrants living in the United States rarely break the law and, in fact, are responsible for a "remarkable drop in crime," Castañeda asserts.

Written in an authoritarian voice that is, at times, self-serving, the book often lapses into convoluted, academic prose, littered with a dizzying array of facts and statistics. If you can withstand these mind-numbing pas-

sages, the book offers insightful information and analysis about a country that must overcome serious challenges in its endeavor to become a truly democratic, modern nation—a tall order to fill, to ask a nation of people to change a trait that has been embedded in their character for centuries. Buena suerte, Mexico lindo.

TO DEFINE OURSELVES

► **C.M. Mayo**



• **Sergio Troncoso,**
Cross Borders:
Personal Essays,
Arte Público Press,
2011.

• **Sergio Troncoso,**
From This Wicked
Patch of Dust,
University of
Arizona Press, 2011.

Este maldito terregal, this wicked patch of dust, is what Sergio Troncoso's mother called Ysleta, their barrio in El Paso, Texas, and from this he takes the titles of his new novel and an essay which is included in the collection, *Cross Borders*, both published in 2011.

Ranging from several lengthy and intimately personal essays about family, to lessons in literary politics, to a passel of posts from his blog, *Chico Lingo*, *Cross Borders* provides a rich introduction to not only Troncoso's new novel, but also his previous work, which includes the novel *The Nature of Truth* (Northwestern University Press, 2003), and the short story collection, *The Last Tortilla and Other Stories* (University of Arizona Press, 1999), which won the Premio Aztlán for the best new book by a new Mexican-American writer.

Troncoso's work, by his own admission, is not easy. In "Literature and Migration," he states his position plainly: "Against much of popular American fiction, my stories are not primarily to entertain the reader, but to un-

moor him. I want the reader to face through my characters perhaps what he will not face himself."

Though born the son of Mexican immigrants in a hardscrabble border barrio, and brought up Catholic, he was educated at Harvard and Yale and went on to marry a Jewish classmate who has since made a successful career in banking. Today they and their two boys, Aaron and Isaac, live in a doorman building on Manhattan's Upper West Side, a world as exotic to Ysleta as Ysleta is to it. If the role of the writer is, as Troncoso argues, to be an outsider, his perch is privileged indeed, for it has not always been easy to find his way in the northeast, nor, for all his experiences and Ivy League education, to revisit his childhood home. "On good days I feel I am a bridge," writes Troncoso. "On bad days I just feel alone."

There were some bad days during his tenure on the board of the Hudson Valley Writers' Center, which he recounts in the essay "Apostate of my Literary Family." Not to be confused with the unrelated Bethesda, Maryland-based Writer's Center, the Hudson Valley Writers' Center is a short train ride from Manhattan into the tony Westchester suburbs. Initially, Troncoso felt disrespected and treated as a token Latino. He tired of "having to endlessly explain issues of literature to those who were not writers, [and] justifying the importance of Latino writers to those who did not read much literature (Latino or otherwise)." But in the end, he learned a valuable lesson: "whether, and when, to sublimate or redirect instinctual personal reactions into socially acceptable points of view and arguments. Perhaps this is a function of any family, to convert its members into socially functional human beings."

Family is the subject of most of the other essays, which include a trio of letters to his sons about their mother Laura's terrifying and brutal struggle with breast cancer. Though clearly set in turn-of-the-21st Century Manhattan, there is a timelessness to the story. The reader can imagine the two boys, once grown, and again, when they too have young children, and then again, decades later when their parents are elderly or perhaps no longer living, reading and rereading, mining ever richer veins of meaning in these heartfelt letters from their father. Laura survives and her husband writes, "We have more days and

do not waste them. We do possess an eternal wound in a way, a wound that reminds us of the rarity and fragility of life. Our quotidian fantasy is now a new quotidian reality: vividly colorful days, days of curiosity, days bereft of many useless fears and petty ambitions, these days of wonder."

The magnet of family flung into in a cultural, economic, political, religious, and geographic centrifuge is the focus of the novel, *From This Wicked Patch of Dust*, which opens with Mexican immigrant Pilar and her husband Cuauhtémoc's travails in building a house in the as-yet-unwired desert barrio of Ysleta in the summer of 1966. A dozen years later, their daughter Julia, a UTEP undergrad, is traveling through Italy, having spent the summer as a Spanish translator for the Sisters of Perpetual Charity. Meanwhile, in Ysleta, her parents listen to their old friend Carlos play Mexican love songs on the guitar, while the kids escape to another room to watch *Charlie's Angels*. The centrifuge accelerates. Ismael, class valedictorian, earns a scholarship to the Blair Summer School for Journalism in New Jersey, while Julia, with a group from the Mexican-American Cultural Center, has traveled to Nicaragua, and taken a sharp turn to the left into liberation theology. "Mamá y Papá," Julia writes, "do not be surprised if this letter has been read by someone in the post office in Ysleta or even by the FBI or CIA."

Ismael goes to Harvard and finds a Jewish bride; Julia to Minnesota and a conversion to Islam. In late 2011, after the terrorist attacks on the World Trade Center and the Pentagon, Ismael is in New York when his sister, now married and living in Tehran, calls to see how he is. Their conversation is so well-grounded in knowing detail that Troncoso makes what might seem fantastic, a brother and sister so far from Ysleta and so impossibly far from one another, both believable and moving.

Five years later, after the loss of a beloved brother who was serving in Iraq, Ismael, a writer now, presents their mother with a story, a narrative Ouroboros. "It's about Ysleta. It's about how we lived, how we tried. It's about how we were together for a time."

In the final essay in his collection, "Why Should Latinos Write Their Own Stories?" Troncoso answers, "to define ourselves," and "to challenge ourselves." In his novel, he has done this brilliantly.

CRÓNICAS LEGENDARIAS

▶ Anadeli Bencomo



• Alberto Salcedo Ramos,

La eterna parranda.
Crónicas 1997-2011,
Aguilar, Bogotá, 2011.

Voy a soltarlo así de entrada y sin tapujos: “La eterna parranda de Diomedes”, uno de los textos compilados en este volumen, es una pieza maestra del género que debe divulgarse entre lectores, emplearse como modelo en talleres de escritura, reconocerse como logro consumado del oficio de cronista. Esta semblanza del “más celebrado cantante vallenato de todos los tiempos” demuestra de manera contundente el don de Salcedo Ramos de saber ‘echar un cuento’ muy bien hilado, convirtiendo a la figura del cronista en un pariente cercano de estos rapsodas populares a los que dedica varias de las crónicas inolvidables agrupadas en el apartado de “Los Irrepetibles”. Más aún, la maestría de Salcedo Ramos se advierte en la perspectiva desde donde se aborda al carismático personaje bajo cuyos encantos no sucumbe el cronista quien indaga perspicazmente tras las pistas, los personajes y los incidentes que rodean al halo de Diomedes Díaz. En esta crónica se desnuda implacablemente a su protagonista, al combinar de manera ejemplar los recursos del reportaje, la investigación y entrevistas periodísticas, la nota de sucesos, el discurso biográfico, la prosa ensayística y el aliento literario. Este texto no sólo nos ofrece un retrato del famoso cantante, sino que sirve como marco para representar ciertos aspectos de la cultura popular colombiana y la manera cómo ésta construye y celebra a sus ídolos. En este sentido, “La eterna parranda de Diomedes” es un texto emblemático al modo de “El entierro de Cortijo” de Edgardo Rodríguez Juliá o de las crónicas que en su momento Carlos Monsiváis dedicara a José Alfredo Jiménez y Agustín Lara. La filiación es clara, pues estamos ante crónicas que parten de la celebración de las figuras rutilantes de la industria musical para mostrarnos un imaginario que da sentido a lealtades colectivas, a

gustos musicales, a la idea de una trayectoria individual como hazaña casi épica. En estos casos, la crónica manifiesta sus posibilidades como género legendario, en tanto selecciona protagonismos y sucesos que conforman un parnaso local rescatado de esta manera para la memoria de generaciones futuras.

Hay en las crónicas reunidas en “Los Irrepetibles” un deseo de rendir homenaje a las glorias que corren el riesgo de pasar al olvido nacional. Son los héroes locales que conocieron mejores momentos y que la crónica rescata en una antigua estatura que contrasta con las realidades presentes de estos individuos empobrecidos, enfermos, físicamente caducos aunque legendarios. A estas crónicas de los irrepetibles les siguen las dedicadas a los “Bufones y perdedores”, es decir, la contracara de las anteriores pues ahora Salcedo Ramos se detiene en personajes que aunque menores o marginales, alcanzan gracias a su atención dimensiones inolvidables. En estas páginas nos conmovemos con el boxeador de tercera categoría, con un equipo de futbolistas travestis, con un bufón de velorios, con toreros enanos. Toda una galería de excéntricos que recuerda que la crónica bien escrita no sólo sirve para acuñar héroes y episodios legendarios, sino también para registrar otras pulsiones menos esplendorosas del imaginario colectivo.

Un tercer apartado nos ofrece una mutación en el tono y la materia narrativas, al reunir textos que documentan los avatares de un país acosado por la violencia de grupos paramilitares y guerrilleros que siembran un ambiente de zozobra nacional. Estas crónicas que no se dejan leer con el gusto o al rit-

mo de las anteriores, tocan en el lector más de una fibra y revelan una cara crítica del acontecer nacional. Si las crónicas anteriores deambulaban por los espacios de la nostalgia y la admiración, éstas se acercan más definitivamente al ánimo indignado y pesimista de quien no vislumbra una salida a esta guerra sostenida que ha sembrado al país de víctimas, que ha desmembrado familias, arruinado promesas. Sin embargo, dentro de este apartado textos como “Perra vida, perra muerte” sirven para establecer una especie de respiro y de contrapunto, al presentar versiones menos trágicas del fatalismo cotidiano.

Finalmente, *La eterna parranda* cierra con una tríada de textos protagonizados por el propio Alberto Salcedo Ramos y que replican de cierta manera a los apartados anteriores al presentarnos un homenaje a la madre del cronista, una bufonería de la infancia y un episodio donde el autor se convierte en víctima de la violencia urbana. Tres modos entonces de cronicar a un país y de habitar su memoria y sus regiones: itinerario muy bien logrado por este periodista colombiano de indiscutible talento narrativo.



Subscriptions/Suscripciones

Please fax your request:

713/ 960 0880

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail:

info@literalmagazine.com