

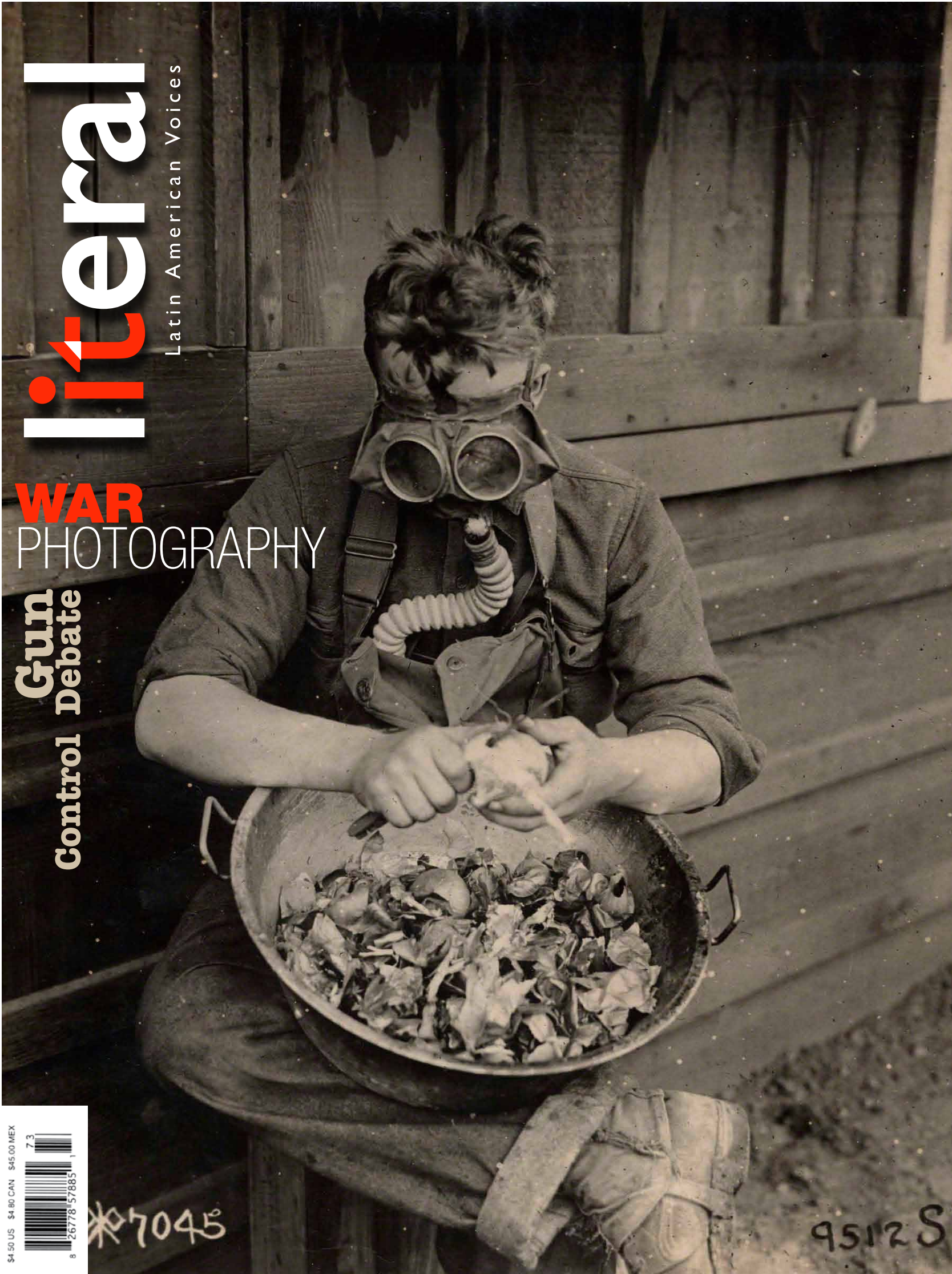
l*it*eral

Latin American Voices

WAR

PHOTOGRAPHY

Gun
Control Debate



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



*7045

9512S



BILINGUAL MAGAZINE / SUMMER • VERANO 2013

contenido / contents ▶ volumen / issue 33

CURRENT EVENTS

Jon Huntsman and Kevin Rudd ▶ 4

China Rising /

El ascenso de China

Michael W. Clune ▶ 9

¿Cómo llegamos a ser neoliberales?

George Zornick ▶ 18

Beware Walmart's Role in the Gun Control Debate /

En el debate sobre el control de armas,

cuidado con Walmart

ESSAY

Pablo Boullosa ▶ 21

Democracy of The Nameless Dead

Tanya Huntington ▶ 38

Can You Keep a Secret?

Well, Translators Can't

Tedi López Mills ▶ 39

Instinct Enraptured by Pain

Adolfo Castañón ▶ 46

Derek Walcott en Xalapa

Tony Diaz ▶ 52

Oppression Never Sleeps

POEMS

Eduardo Mitre ▶ 28

Plenilunio/ Full Moon

Mayra Santos ▶ 29

Abro mi sangre

Sandra Lorenzano ▶ 40

Óxido

Eduardo Saravia ▶ 44

Radiografía en sepia

Ernesto Lumbreras ▶ 45

Demencia incurable en blue

FICTION

Carla Faesler ▶ 49

Formol

Alberto Ruy Sánchez ▶ 50

Poetics of Wonder: Passage to Mogador

INTERVIEW

Myriam Moscona ▶ 30

Sólo quise poner el dedo en la llaga

GALLERY

Annenberg Space For Photography ▶ 12

War Photography

Text: Fernando Castro

War Photojournalism

Abraham Cruzvillegas ▶ 22

Self-Constructing

Text: Rose Mary Salum

A Conversation with Abraham Cruzvillegas

Mac Whitney ▶ 32

Tension in Balance

Text: John Zotos

Abstraction, Form, And Energy

In The Sculpture Of Mac Whitney

FLASHBACK

David Medina Portillo ▶ 43

El malestar en la teoría

BOOKS / LIBROS ▶ 54

Jorge Iglesias / C.M. Mayo /

Diana Miranda Jiménez / Gerardo Cárdenas /

Elizabeth Cummins Muñoz / David D. Medina

Cover image ▶

© Micha Bar-Am / Magnum Photos

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

STAFF

Founder and Director
Rose Mary Salum

Editor-in-Chief
David Medina Portillo

Managing Editor
Tanya Huntington

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

Associate Editors for English-Language Content
Tanya Huntington, José Antonio Simón,
Loris Simón S., Wendolyn Lozano Tovar

Contributing Translators
Tanya Huntington, David Medina Portillo,
Claudio Remeseira, Rose Mary Salum,
Rhonda Dhal Buchanan, José Alfonso Toledano

Assistant Editors
Raquel Velasco, Sijin Kurian

Art Direction and Graphic Design
Snark Editores S.A. de C.V.

• **Subscriptions**
Phone: 713/ 626 14 33
E-mail: info@literalmagazine.com

Proyectos especiales
Ilallalí Hernández Rodríguez, Theresa Gauvreau

• **Distributors in USA and Canada**
Ingram Distributor, Ubicuity Distributors

• **Distribución en México, locales cerrados:**
Publicaciones Citem,
Av. del Cristo 101, Col. Xocoyahualco,
Tlalnepantla, Edo. de México
Tel.: 5238-0260

Editorial Offices in the US
Literal. Latin American Voices
5425 Renwick Dr.
Houston, TX 77081

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

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



Publicación certificada por
Lloyd International, S.C.



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

EDITORIAL

La falta de regulación en la venta de armamento en Estados Unidos afecta no sólo a sus propios ciudadanos sino también a Latinoamérica, especialmente a México. Así, la venta desmesurada y la facilidad con la que las armas de alto calibre pueden ser adquiridas han fomentado un ambiente de paranoia en la sociedad y una violencia crónica en los países al sur de la frontera. En las voces de George Zornick y Pablo Boulosa, o mediante la exhibición de fotografías de la guerra analizada por Fernando Castro, intentamos reflexionar sobre las formas en que esta realidad afecta al ciudadano ordinario.

Ofrecemos también sendos análisis sobre el surgimiento de China como potencia económica mundial así como un enfoque sobre las prácticas neoliberales que han precipitado las crisis globales más recientes. Complementa nuestro número una conversación con Myriam Moscona, recién galardonada con el Premio Xavier Villaurrutia.

* * *

The lack of gun control in the United States affects not only its own citizens, but all of Latin America, particularly Mexico. The unbridled sale of high-caliber weapons and the ease with which they can be acquired has fostered an ambiance of paranoia among those living the United States and a chronic state of violence in Latin American countries. Through the voices of George Zornick and Pablo Boulosa as well as the art exhibition analyzed by Fernando Castro, this issue of *Literal* reflects both on how weapons fall into the hands of average citizens and their degree of belligerence.

In addition, we offer analyses focusing on the emergence of China as a world economic power and the neoliberal practices that have precipitated the most recent global crises. Complementing this panorama is a conversation with Myriam Moscona, recent winner of the Xavier Villaurrutia Prize.

 **CONACULTA**  **FONCA**

Esta revista es producida gracias al Programa “Edmundo Valadés” de Apoyo a la Edición de Revistas Independientes 2012, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.





LETTERS TO THE EDITORS

Estimados editores,

En la edición de primavera publicaron un texto titulado: "Octavio Paz y los narradores del Boom", de Malva Flores. El ensayo recupera y mantiene viva la tradición inherente a México y, en consecuencia, al resto de Latinoamérica. En la versión en línea del mismo artículo, Jerónimo Gómez hace un justo reclamo: "está bien que se cite a Paz pero el elogio es desbordado". Concuero y, a la vez, discrepo con este comentario. Toda tradición escrita que busque recuperar su origen jamás será deleznable. No obstante, el comentario apela a algo más allá de las apariencias: el pleito reincidente entre Bolaño y Paz.

Perteneciendo a una segunda generación de mexicanos nacidos en Canadá, con frecuencia acudo a la riqueza latinoamericana para afianzar mi estancia en un país que desconoce nuestra tradición cultural. Por ese motivo, no veo en dónde se ubica la riña, la contradicción. Quienes no han salido de sus respectivos países dan por hecho que habitamos una cultura estable o que somos ya un apéndice del lugar actual de residencia. Sin embargo, para los que nos fuimos en busca de mejores condiciones nada de lo dejado atrás se experimenta como contradictorio. ¿Por qué no abrazar la diversidad de nuestras tradiciones literarias? ¿Por qué y para qué los bandos? ¿Por qué no estar orgullosos de que nuestros artistas y autores accedan al ámbito internacional? ¿Qué hay detrás de ese desacuerdo?

Me gustaría que *Literal* hablara de tales temas pero desde una visión más amplia. Ya han publicado textos que se refieren al chileno-mexicano así como al mexicano. Son la única publicación que, hasta el

momento, ha aportado un aire fresco a esta discusión. ¿Por qué no continuar en esa línea?

Saludos desde Vancouver,

Amira Garza-Hamilton

Vancouver, Canada



Dear Editors,

Greetings!

Firstly I would like to say that you guys are doing such a wonderful job on the magazine. It's really a stand out in terms of both content and presentation, which is such a rare thing to find nowadays... As a writer myself, I find I am an avid reader of it, and I plan to be for a long time!

Having said that, imagine my excitement when I heard you were organizing a contest for young writers! The enthusiasm I felt was matched only by my disappointment in the fact that it was reserved for Mexican writers. While I am not a Mexican citizen, I am of Mexican descent, and I was greatly saddened at the fact that I could not add my own voice to the multitude of young and more fortunate writers whose advantage over me was a simple and all but insignificant passport. I look forward to a future in which you will take your contests to an international level; not just for my sake, but to be in keeping with your own international mission.

Thanks so much for your work and time!

Adolfo Magallón

San Antonio, TX

CANADA • USA • MÉXICO

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



21ST CENTURY **China**

El ascenso de China

China Rising

Jon Huntsman and Kevin Rudd

Traducción de José Alfonso Toledano

Goldman Sachs predicts that the United States will be replaced as the largest economy by 2027, whereas the World Bank projects said transition will take place in 2020, positioning China as the top economy of the 21st century. Despite the fact that the annual income per capita of the citizens of this country is 3,600 dollars, far below the 37,800 average in Japan—or 42,240 for U.S. citizens—the truth is that, as a whole, China contributes one-third of world growth despite recurring crises since 2008. This positioning as an economic and, therefore, cultural and political protagonist demands a rethinking of U.S. relations with regards to an economy alien to Western tradition, not to mention the first non-democratic leader in modern history. The following conversation was recently hosted by the Institute of Politics and Harvard's Kennedy School of Government. The former U.S. Ambassador to China, Jon M. Huntsman, and the former Australian Prime Minister, Kevin Rudd, were participants in a round-table discussion regarding "China Rising." We offer excerpts from said conversation with the authorization of the IOP.

* * *

A Cooperative Relationship

Jon Huntsman: The U.S.-China relationship is now into forty-plus years. It has never been smooth sailing, we have to recognize it for what it is and world order is changing. China is a rising power; it is seen through the prism of fear by a lot of Americans as opposed to an opportunity factor. This is the most important relationship for the 21st Century. It is cooperative. We are pretty much married. Divorce is not an option, so we just have to make it work. The hard part is to define the reality of where we are in history and the pathway going forward that is going to maintain prosperity and security in the world. That is going to take work on both sides, particularly with the emerging generation.

Conflicts Between China and the U.S.

Kevin Rudd: What I regard to be the central question for the first half of the 21st Century is: Can we, in our collective wisdom, manage the rise of China without seeing conflict with the United States? Preserving a peace and building a common prosperity, I believe we can. If China emerges as the world's largest economy, which I regard as probable, then the historical significance of this cannot be underestimated. It would be the first time since George III was on the throne that you have a non-Western, non-English speaking, non-democracy as the world's largest economy. This is not a small thing. Therefore, which would be the rules of the global and regional order as China becomes more central to the global power equation? At present, the dialing of our strategic mindsets is a pretty decisively in a negative trajectory, a negative direction. If we look closely at the official literature emerging from the political class in both capitals, there are real differences of strategic perspective and strategic interest.

Según las previsiones de Goldman Sachs, el relevo de Estados Unidos como la mayor economía ocurrirá en 2027. Por su parte, el Banco Mundial proyecta que tal cambio sucederá en 2020, colocando a China como la economía rectora del siglo XXI. No obstante que el ingreso anual per cápita de los ciudadanos de este país es de 3.600 dólares, muy por debajo de los 37.800 en Japón o los 42.240 del ciudadano norteamericano, lo cierto es que, en conjunto, China aporta un tercio del crecimiento mundial pese a las crisis reincidentes desde 2008. Esta posición como protagonista económico y, por lo mismo, cultural y político, obliga a replantear las relaciones de EE.UU. respecto de una economía ajena a la tradición occidental, la primera potencia no democrática a la cabeza de la historia moderna. En la siguiente conversación, recientemente auspiciada por el Institute of Politics at Harvard's Kennedy School of Government, el ex embajador de EE.UU. en China, Jon M. Huntsman, y el ex primer ministro australiano Kevin Rudd, participan en un debate bajo el tema "El ascenso de China". Con la autorización del IOP, ofrecemos algunos fragmentos de dicha conversación.

* * *

Una relación cooperativa

Jon Huntsman: La relación entre Estados Unidos y China lleva ya más de cuarenta años y nunca ha sido fácil. Tenemos que reconocer esto en el contexto de un orden mundial cambiante. China es una potencia en crecimiento y muchos experimentan temor en lugar de advertir sus oportunidades. Se trata de nuestra relación más importante en el siglo XXI y, por lo mismo, debe ser cooperativa. Por decirlo así, estamos casi enlazados y el divorcio no es una opción. Lo difícil es definir dónde nos encontramos históricamente y el camino que podrá garantizar la prosperidad y seguridad en el mundo. Esto costará trabajo para ambas partes, especialmente a las generaciones que vienen.

Conflictos entre China y Estados Unidos

Kevin Rudd: La interrogante que me parece fundamental en esta primera mitad del siglo XXI es si podemos, con nuestra sabiduría colectiva, manejar el ascenso de China sin que hayan conflictos con Estados Unidos, preservando la paz y construyendo una prosperidad común. Si China emerge como la mayor economía del mundo, entonces su significado histórico no puede ser subestimado. Será la primera vez desde que Jorge III estaba en el trono que se tiene a una potencia no occidental, que no habla inglés y no es demócrata, como la economía más grande del mundo. No es poca cosa. En consecuencia, ¿cuáles serán las reglas del orden global y regional a medida que China se vuelva determinante en la ecuación del poder mundial? Actualmente, el tono de nuestra mentalidad estratégica es un poco negativo. Si observamos con detenimiento la literatura oficial que surge de las clases políticas de ambos países, hay grandes diferencias de perspectiva e interés estratégicos.

Therefore, the new mindset is: how do we consciously build strategic trust between China and the United States through a program of regular summitry between the two countries' leaders which is task oriented, which is focused on areas of real potential cooperation? Could we build the basis for long-term strategic trust? I think that is possible, and would require leadership in both capitals.

Strategic Areas of Mutual Effort

Jon Huntsman: We have to recognize that the most profound change in the U.S.-China relationship over the last forty years is the fact that we have become global. How can we re-calibrate our dialogues in our diplomatic interaction to accommodate the fact that there is not a whole lot that plays out in this world—whether it is debt in Europe or the island issues in the East China Sea or the South China Sea or health issues in Sub-Saharan Africa—that do not somehow play through the U.S. relationship?

The challenge today is, how you recognize it as a global relationship, and begin to redefine our messaging and our agenda? Our modes of interaction are dated and, I think, highly effective. For example, the strategic economic dialog which seeks to corral a lot of our bilateral issues. The challenge for me as Ambassador was how to manage a hundred different working groups. Everybody wants to have work in the US government; if we do not have a working group, we lack credibility. Therefore, reorienting this relationship to one that is less top heavy, more nimble, more focused on the regular interaction of the heads of state is needed; a relationship where the interaction is pure, sincere, and in some cases, spontaneous. Trust is built, friendships are developed and maintained and it is not on the margins of global concerns. The world would expect that the most prominent issues would be nuclearization in Iran, North Korea, economic issues, the South China Sea, etc. However, I think beyond those issues that typically make the top three or four billings on the agenda, we are missing some huge opportunities in areas of science, for example. Both countries have some of the finest research infrastructure some of the best minds, yet we have not figured out a way of really harnessing this power into doing something with it for the well being of the world. We are not even scratching the surface in terms of what this relationship is capable of.

Kevin Rudd: It is the General Secretary to the Chinese Communist Party, president of the country, who makes those decisions: therefore, regular summitry, by which the two leaders spend serious time with each other. Initially with relatively open agendas, in order to build a level of personal trust. Then, becoming more focused on a working agenda, whether it is the WTO, whether it is climate change or non-proliferation. Bilaterally, the big one is cyber security, or the expansion of free trade in Asia and the Pacific under the Trans-Pacific partnership. But the chemistry of this tool has to be through summits.

Areas of Cooperation and Trust

Kevin Rudd: Will China in the future continue to adhere by the global rules-placed order which we have had characterizing and underpinning international systems since 1945? Big question. If we ask the Chinese this in Beijing and speak to their think-tanks, they will say, "We do not like the rules of the current rules-placed order, but we do not have an alternative order to recommend." The key question as I see it is, how do you get China and the United States cooperating directly on those elements of the current rules-based order which aren't working?

Por lo mismo, la nueva mentalidad debe considerar los siguientes aspectos: ¿cómo construir una confianza estratégica mediante una agenda de cumbres entre los líderes de ambos países, enfocados sobre áreas para una cooperación potencial? ¿Podemos cimentar una cooperación a largo plazo? Todo es posible pero requiere del liderazgo de ambos lados.

Áreas estratégicas de esfuerzo mutuo

Jon Huntsman: El cambio más profundo en la relación de Estados Unidos y China durante los últimos cuarenta años es el hecho de que nos hemos vuelto globales. ¿Cómo recalibrar el diálogo en nuestras relaciones diplomáticas para considerar el hecho de que no todo el mundo está representado aquí —la deuda en Europa, los conflictos en las islas del mar oriental o de China meridional, los problemas de salud en el sur del Sahara— y que, de alguna manera, hay mucho que no se juega en la relación con EE.UU.?

Sin embargo, el desafío hoy es reconocer las relaciones globales y, a partir de ahí, redefinir mensajes y agendas. Nuestros modos de interacción tienen fechas concretas y, creo yo, han sido efectivos. Por ejemplo, el diálogo económico que busca acotar muchos de los problemas bilaterales. El reto para mí como embajador fue gestionar con un centenar de grupos de trabajo diferentes. Todos quieren participar en el gobierno de Estados Unidos —y si no tenemos grupos de trabajado, nos falta credibilidad. Por lo mismo, es necesario reorientar esta gestión para volverla más ágil, concentrada más bien en la interacción regular de los jefes de Estado. La confianza está construida, una amistad que no se da al margen de los problemas globales. El mundo esperaría que los cuestiones más destacadas sean la nuclearización de Irán y Corea del Norte, las actuales crisis económicas, los conflictos del mar oriental de China, etc. Sin embargo, pienso que más allá de estos que suelen ser el *top three or four* en nuestra agenda, nos estamos perdiendo de una gran oportunidad en áreas como la ciencia, por ejemplo. Ambos países tienen algunas de las mejores infraestructuras de investigación y algunas de las mejores mentes; aún así, ni siquiera hemos arañado la superficie en términos de lo que esta relación es capaz de alcanzar.

Kevin Rudd: Es el Secretario General del Partido Comunista de China y presidente de ese país quien toma las decisiones: por lo tanto, es en las cumbres regulares donde los dos mandatarios, el chino y el norteamericano, pasan mucho tiempo con otros líderes. Inicialmente con agendas relativamente abiertas, con el fin de construir un nivel de confianza personal. Y así, centrados en una agenda de trabajo precisa, ya sea en la OMC, el cambio climático o la no proliferación de armas. Los temas más importantes bilateralmente son la de seguridad informática o la expansión del libre comercio en Asia y el Pacífico en el marco de la asociación Trans-Pacífico. La química debe darse en estas cumbres.

Áreas de cooperación y confianza

Kevin Rudd: ¿China continuará adhiriéndose al orden mundial con reglas que han caracterizado y sustentando los sistemas internacionales desde 1945? Gran interrogante. Si cuestionamos a los chinos de Beijing y hablamos con sus *think-tanks* nos dirán: "No nos gustan las reglas del orden actual, pero no tenemos una propuesta alternativa que recomendar". Y como yo lo veo, la cuestión decisiva es lograr que China y Estados Unidos se involucren directamente con base en las actuales reglas, las cuales —insisto— no están funcionando.

Jon Huntsman: Let me just build on that for a moment. Two things will be critical to making the progress that I think is possible between the United States and China. First, we need to get back to thinking bigger in terms of the ultimate goal. What is the promised land? There is no grand design, there is no strategy, so consequently, we are spinning our wheels. We have always done better as a relationship in pursuit of something aspirational that conjoins or our shared interests, whether it was Cold War politics in fear of the Soviet Union or in the '90s, more immediately, the WTO recession for China that kept us busily engaged in something that they wanted and something that we thought was good as well.

We are missing that aspirational piece and whether it is a major trade initiative or a scientific undertaking or an environmental undertaking, it has to be thought through and put in place. Without that, we fall victim to the headlines which are never positive, and it becomes a "tit-for-tat," and that is kind of the way the relationship is running today. Secretary of State John Kerry hasn't gone to Asia yet this month. He's gone to Europe, the Middle East, and he is going back to the Middle East. Shouldn't he be going to China?

Kevin Rudd: The United States is a global superpower. There is a thing called the Middle East and it's not a happy place a lot of the time. As a China guy, I kind of get that, and Europe still exists, so I don't think that's where the criticism lies. I may be proven to be wrong. As I see this juncture in history, we are ultimately not simply passive victims of undetermined forces in history inevitably leading us in the direction of some conflict. You make active choices to shape your future. I think there is enough there on the table at the moment, in terms of possibilities, for these two leaders to meet in what history has given us as a pretty unique historical window.

Jon Huntsman: We have had examples of that in the past, where things have actually worked at a more strategic level earlier in the relationship. When there is dysfunctionality in the way in which we interact, I think we are taken advantage of. We are diminished and disadvantaged at the negotiating table because we do not have our act together. I do think for purposes of a longer-term, broader vision economically, and for greater certainty on the security side, they would welcome that kind of dialogue. However, it would have to be structured properly, based on trust and confidentiality.

North Korea

Jon Huntsman: What if things get out of control on the Korean Peninsula? This is not a remote possibility if there is a conventional provocation across the parallel from North Korea. In South Korea, we are looking at a high probability of a conventional response; we are looking at the possibility of escalation. Therefore, we need to be looking at what happens next on the telephone between the President of the United States and the President of the People's Republic of China. We need a strategic balance of trust to draw upon in those sorts of circumstances, as missiles are dialing down the level of strategic tension that currently characterize the East China Sea of Japan and the South China Sea with Southeast Asia.

The U.S. and China Cyber War

Kevin Rudd: Let us use a slightly more neutral term: "cyber conflict" is underway. You have seen all the commentary from American firms in recent times. This is, I believe, potentially a significantly disabling el-

Jon Huntsman: Hay dos aspectos fundamentales para lograr cierto consenso entre Estados Unidos y China. La primera es que debemos volver a pensar en grande, en términos de una meta final. ¿Cuál esa tierra prometida? Por el momento no existe ningún gran proyecto y no hay estrategias, así que seguimos en las mismas. Siempre nos ha ido mejor en esta relación si las aspiraciones conjugan nuestros intereses compartidos, ya sea la política durante la Guerra Fría –bajo el temor de la Unión Soviética; o en los más cercanos 90, con la recesión de la OMC y la respectiva posición de China.

Estamos perdiendo este elemento de inspiración. Tanto si se trata de una iniciativa comercial importante, una meta científica o una empresa del medio ambiente, tendremos que repensarlo antes de ponerlo en marcha. Sin eso, terminaremos siendo víctimas de titulares que nunca son positivos y se convierten en una suerte de «ojo por ojo». Esta es la manera en que la relación se está desarrollando en la actualidad. El secretario de Estado John Kerry aún no ha ido a Asia, pero ha viajado a Europa, el Medio Oriente e, incluso, ha regresado al Medio Oriente otra vez. ¿No debería estar volando a China?

Kevin Rudd: Estados Unidos es una superpotencia global. Hay una cosa llamada Medio Oriente que no es un lugar feliz la mayor parte del tiempo. Siendo yo un hombre chino, de cierto modo lo entiendo; y Europa sigue existiendo..., así que no creo que sea ahí donde deben recaer las críticas. Puedo equivocarme aunque, según entiendo esta coyuntura, en última instancia no somos unas simples víctimas pasivas de fuerzas indeterminadas que, inevitablemente, nos conducen en la dirección de algún conflicto. Uno toma decisiones activas para moldear su propio futuro. Por el momento y en términos de posibilidades, creo que para estos dos líderes ya hay suficientes cosas en la mesa.

Jon Huntsman: Hemos tenido ejemplos de esto en el pasado, donde las relaciones han funcionado a un nivel más estratégico. Cuando hay disfuncionalidad, desaprovechamos nuestros vínculos; nos vemos disminuidos y contrariados en la mesa de negociaciones si nuestros actos no marchan al parejo. Para efectos a largo plazo, de una visión económicamente más amplia y mayor certeza en aspectos de seguridad, ambas partes darían la bienvenida a este tipo de diálogo. De cualquier modo, el encuentro deberá estar estructurado apropiadamente, basado en la confianza y la confidencialidad.

Corea del Norte

Jon Huntsman: ¿Qué pasaría si las cosas se salieran de control en la península de Corea? Ésta no es una realidad remota si hay una provocación por parte de Corea del Norte. La probabilidad de una respuesta es alta y, en este sentido, hay la posibilidad de una escalada. Debemos estar alertas sobre lo que pasa al teléfono entre el presidente de los Estados Unidos y el de la República Popular de China. Necesitamos un equilibrio estratégico de fondo para poder trabajar en este tipo de circunstancias: los misiles delatan el nivel de tensión que hoy caracteriza al Mar Oriental entre China y Japón y el Mar del Sur entre China y el sudeste de Asia.

La guerra cibernética entre EE.UU. y China

Kevin Rudd: Permítanme emplear el término "conflicto cibernético", un poco más neutral que guerra cibernética. Ustedes han visto todos los comentarios de las compañías norteamericanas en los últimos años. Creo que esto constituye, de manera significativa, un elemento potencialmente limitante en la relación China-Estados Uni-

ement in the China-U.S. relationship, and China's relationship with a number of other countries around the world as well. The real question is, what do you do about it?

Jon Huntsman: I do not know how you define war in the context of "cyber" but I would have to say that there is a serious skirmish going on, and where that goes will really be up to both sides. They need to define the rules of the road and the red lines around cyber intrusion. There is clearly an espionage side, and then there is a commercial side. The governments are going to engage in a certain level of poking back and forth around national security targets. It is not assumed that private citizens, civil society companies are going to be the targets of massive theft, and that's where we are today. It is a widespread problem, and finding solutions is the hard part. When you sit down and try to have a conversation with the Chinese counterparts on this, you get "we are not responsible," so it's good for China in the sense that it's asymmetric, there's plausible deniability, what's not to like about the whole cyber side? But then it is also, "well, here are the targets that you hit yesterday." So where do we take the conversation?

China's Natural Alliance with North Korea

Kevin Rudd: Let us try and look at the world through Chinese eyes. I think that is a useful discipline. Firstly, China is directly concerned about what happens if the North Koreans do something across the parallel, such as a bomb or the sinking of a South Korean warship. What will South Korea do in response to any such North Korean provocation this time? China is right to be concerned about that, because the prospects for escalation are significant, and also, the Chinese are intensely literate about the dynamics of South Korean politics. They understand that newly elected President Park may have limited room to maneuver on this question.

Secondly, through this appalling series of declarative statements which become, frankly, like a rerun of a bad 1930s movie—and have nothing to do with the language of normal 21st Century diplomacy by any nation-state anywhere in the world today—is that other states in the region, like Japan and other U.S. allies, are working very actively on ballistic missile cooperation against the contingency they actually face: an incoming attack at some point in the future.

There is a third factor weighing upon the Chinese consciousness as well, and that is, with friends like North Korea, who need enemies in the world of diplomacy? North Korea does enormous damage to China's global diplomatic brand, and if we are going to line up friends like North Korea, Bashar al Assad, as well as from time to time various people who have run Sudan in the midst of the Darfur actions by the government in Khartoum, then China is suffering reputational damage around the world.

These three factors are now known in the Chinese leadership. For the first time, there is a big public and certainly an intense private debate about change or the possibility of change in China's North Korea policy. I think it is one of the reasons why this sort of summit level meetings we mentioned from the very beginning have moved from "important" to "urgent," in order to create a level of strategic trust with the United States.

dos y, a su vez, de China con otros países del mundo. ¿Qué haremos al respecto?

Jon Huntsman: No se cómo se defina una guerra en el contexto "cibernético" pero tendría que decir que está sucediendo un enfrentamiento serio. Y lo que salga de este conflicto afectará a ambos protagonistas. Es necesario definir bien las reglas, con líneas rojas en el camino para prevenir la intrusión cibernética. Evidentemente, hay un margen de espionaje y, en este sentido, más de un aspecto comercial está en juego. Los gobiernos participarán a cierto nivel (impulsando o resistiéndose) en torno a objetivos de seguridad nacional. Esto no implica que ciudadanos particulares, las empresas de la sociedad civil, vayan a ser objeto de robo masivo. Se trata de un problema muy complejo y buscar las soluciones es la parte difícil. Cuando uno intenta dialogar con la contraparte china sólo consigue por respuesta: "Nosotros no somos responsables". Y eso es bueno para ellos en un sentido asimétrico ya que existe una *plausible deniability* [retención de información de alto nivel]. ¿Qué más se puede esperar en el aspecto cibernético? Aunque el diálogo también podría ser: "Bueno, aquí están los objetivos alcanzados ayer". ¿Hacia dónde orientamos la conversación ahora?

La natural alianza de China con Corea del Norte

Kevin Rudd: Intentemos mirar el mundo con ojos chinos. Creo que es un ejercicio útil. Antes que nada, China está preocupada por lo que pueda pasar si los norcoreanos hacen algo en sus fronteras, como estallar una bomba o hundiendo un buque de guerra surcoreano. ¿Qué hará Corea del Sur en respuesta a cualquier provocación de Corea del Norte? China hace bien al preocuparse debido a que la posibilidad de escalada de las hostilidades son significativas; asimismo, los chinos están muy informados sobre la dinámica de la política de Corea del Sur. Entienden que el presidente Park, recién electo, podría tener un margen limitado de maniobras en este asunto.

En segundo lugar, mediante esta espantosa serie de declaraciones —que, francamente, parecen tomadas de una mala película de los años treinta y nada tiene que ver con el lenguaje diplomático del siglo XXI en cualquier Estado-nación— otros países de la región, como Japón y demás aliados de Estados Unidos, trabajan activamente en una alianza sobre misiles en contra de la contingencia que en realidad se enfrentan: el posible ataque en algún momento futuro.

Un tercer factor determinante en la conciencia china es que, con amigos como Corea del Norte, ¿quién necesitan enemigos en el mundo de la diplomacia? Corea del Norte hace un daño enorme a la presencia diplomática de China. En efecto, si vamos a reunir amigos como Corea del Norte, Bashas al Assad y, de vez en cuando, a aquellos que en el conflicto de Darfur han operado de lado del gobierno de Jartum, China puede estar afectando su reputación global.

Los tres factores son del conocimiento de los líderes chinos. Por primera vez existe una gran público y un intenso debate acerca de la posibilidad de un cambio en la política de China sobre Corea del Norte. Pienso que esta es una de las razones por las que las reuniones a nivel de cumbres que mencionamos al inicio han cambiado de "importantes" a "urgentes" para, así, dar paso a un nivel de confianza estratégica.

Monetarismo *versus* keynesianismo

¿Cómo llegamos a ser neoliberales?

Michael W. Clune

Traducción al español de David Medina Portillo

Al inicio de los años setenta los gobiernos occidentales, el mundo académico y los medios de comunicación entendían las relaciones entre el Estado y el mercado con base en el consenso liberal vigente desde el final de la Segunda Guerra Mundial. Durante lo que se llamó la “edad de oro del capitalismo”, el gobierno, el capital y el trabajo habían llegado al difícil acuerdo de que los mercados producen la ruina social si se les deja a su libre albedrío. Se necesita del Estado para mitigar la desigualdad, la prestación de servicios básicos y —a través de una combinación de medidas monetarias y fiscales— equilibrar los ciclos de prosperidad y crisis del capitalismo. Sin embargo, a principios de los ochenta todo cambió: los gobiernos británico y estadounidense, unidos por grandes segmentos de los medios de comunicación e intelectuales, sostenían que el Estado era la raíz del mal social y que —en contraste— los mercados en libertad podían hacer casi todo mejor que los gobiernos. Las crisis económicas del pasado fueron el resultado de esta intromisión estatal.

Tal punto de vista corresponde al llamado “neoliberalismo”, un término utilizado por primera vez por los economistas y filósofos continentales y británicos de entreguerras para describir la doctrina económica que favorece la privatización, la desregulación y un mercado sin restricciones por encima de las instituciones públicas y el gobierno. Dichos filósofos se vieron a sí mismos como defensores de los valores del liberalismo clásico en un siglo XX amenazado por el poder irrestricto del Estado —amenaza suficientemente ilustrada por las sociedades totalitarias de la Alemania nazi y la Rusia estalinista. Escritores como Ludwig von Mises y Karl Popper pusieron sus esperanzas en el liberalismo de J.S. Mill y Adam Smith. Compartieron con ellos su escepticismo sobre la capacidad de la razón humana para diseñar órdenes sociales éticos y funcionales, comprometiéndose con procesos de “liberalización” o apertura para propiciar el conocimiento y la distribución de la riqueza.

El significado del prefijo ha suscitado un gran debate. Para los pensadores de izquierda “neo” señala un liberalismo mutilado de los rasgos que hicieron al liberalismo clásico plausible y eficaz. Recientes estudios sobre Adam Smith, por ejemplo, destacan el grado en que pensadores neoliberales como F.A. Hayek celebran la auto-regulación de los mercados expuesta en *La riqueza de las naciones*, relegando el argumento de Smith en la *Teoría de los sentimientos morales* sobre la importancia de los valores no mercantiles para el sustento del orden social. En efecto, la perspectiva de un mundo organizado casi en su totalidad por relaciones de mercado aparta drásticamente al neoliberalismo de la tradición liberal clásica, la que promovió el capitalismo integrado a las instituciones de la sociedad civil junto con normas de comunicación civilizada y una regulación estatal de la economía.

Hay dos relatos populares de cómo esta filosofía del libre mercado y gobierno mínimo llegó a determinar las políticas económicas de Estados Unidos e Inglaterra. Para la derecha, incluyendo a los herederos y acólitos de Milton Friedman, los fracasos tanto del socialismo de Estado como del Estado benefactor keynesiano propiciaron el inevitable triunfo de las políticas neoliberales. Para la izquierda, incluyendo figuras

como el marxista David Harvey y la activista Naomi Klein, las políticas neoliberales fueron la expresión de los intereses del capital, que infiltraron al gobierno de manera sistemática con el propósito de revertir las regulaciones de posguerra.

En *Masters of the Universe: Hayek, Friedman, and the Birth of Neoliberal Politics*, el historiador económico Daniel Stedman Jones argumenta persuasivamente que ambos relatos están equivocados. Si el neoliberalismo ganó no se debió a errores del Estado de bienestar ni a un “plan maestro” impulsado por los agentes del capital. La historia que Stedman Jones refiere es mucho más matizada. Muestra que el ascenso del neoliberalismo fue el resultado de una serie de movimientos más o menos *ad hoc* por parte de políticos y activistas, figuras de medios de comunicación y economistas, en respuesta a un conjunto de crisis políticas y económicas iniciadas en la década de los setenta. La imagen del enfrentamiento dramático entre neoliberales y defensores del consenso centro-izquierda de posguerra es un artilugio de propaganda retrospectiva de la derecha —y que la izquierda parece haber aceptado en sus aspectos básicos.

Las líneas principales de la narrativa de Stedman Jones son las siguientes: La aparición de la *estanflación* en la década de 1970 y la aparente incapacidad por parte de la sabiduría económica convencional para explicar o mitigar la misma, volvió a los gobiernos de izquierda en los EE. UU. y el Reino Unido muy receptivos a ciertos ajustes en las políticas técnicas para combatir la inflación, particularmente al ajuste conocido como “monetarismo”. Los monetaristas consideran que el control sobre la oferta monetaria debe ser el principal mecanismo de los gobiernos para moderar las fluctuaciones de la economía nacional, contrario a la opinión (derivada de John Maynard Keynes) según la cual la intervención monetaria como la fiscal podrían (y deberían) ser utilizadas para domar los ciclos económicos. Los patronos intelectuales de estas políticas monetaristas, Milton Friedman y sus fieles de la Heritage Foundation, el American Enterprise Institute y departamento de economía de la Universidad de Chicago, se inclinaron a creer también en el poder del libre mercado para organizar la sociedad de manera más eficiente que el Estado. Pero si el gobierno demócrata de Jimmy Carter y la administración laborista de James Callaghan aceptaron las políticas monetaristas y las pusieron en práctica, lo cierto es que ambos rechazaron la filosofía del libre mercado.

La aplicación de esta política monetarista contuvo la inflación, aunque no sin profundizar antes la recesión y —por lo mismo— contribuyendo a la caída de los demócratas y laboristas. Los gobiernos conservadores de Margaret Thatcher y Ronald Reagan que los sucedieron proclamaron que el libre mercado había salvado a EE.UU. y Gran Bretaña, de modo que su ideario debía ser implementado sistemáticamente para poner fin a los problemas económicos y sociales futuros. La historia de que el neoliberalismo emergió victorioso ante

la incapacidad del keynesianismo para hacer frente a la *estanflación* ganó amplio consenso.

Contra este relato dominante (el monolítico mito del neoliberalismo en la izquierda y la derecha), Stedman Jones expone varios elementos conceptual e históricamente separados, los que coincidieron de modo “afortunado” en un momento particular de la historia:

A) Una red de intelectuales unidos por la creencia en el poder del libre mercado, en un principio concentrados en la Mont Pelerin Society de F.A. Hayek y, más tarde, ejerciendo su fuerza desde grupos de reflexión conservadores y *think tanks* libertarios así como desde los departamentos de economía en Chicago y Virginia.

B) Desarrollo del monetarismo de Milton Friedman como una política económica viable frente al reinante enfoque keynesiano.

C) Crisis económicas de la década de 1970, desde el colapso del acuerdo de Bretton Woods a las crisis del petróleo de la OPEP, lo que culminó con la inflación galopante y un alto desempleo.

Stedman Jones cita la afirmación de Friedman en el sentido de que “el papel principal de los pensadores [...] es mantener las opciones abiertas, preservar las alternativas disponibles; así que cuando la fuerza bruta de los acontecimientos hace inevitable el cambio, habrá siempre una alternativa disponible.” Cuando la peor crisis económica de posguerra desacreditó la ortodoxia keynesiana, Friedman estaba listo y con una solución técnica atractiva. A su tiempo, una red transatlántica de intelectuales y periodistas —como Ed Felsner de la Fundación Heritage, Samuel Brittan de *The Financial Times* y Peter Jay de la BBC— estuvo dispuesta a respaldar la distinción entre estas políticas no sólo en términos técnicos sino también como una opción de la época entre el Estado de bienestar y el libre mercado.

Antes que surgida de cualquier “plan maestro” fue, de hecho, una serie de opciones locales la que propició el avance neoliberal: frente a la implacable inflación, el nombramiento de Paul Volcker en 1979 como presidente de la Reserva Federal por parte de la administración Carter o la disposición reticente de los hayekianos para mantener una paz difícil con los conservadores sociales.

Stedman Jones remonta el ascenso del neoliberalismo a la decisión de los gobiernos de izquierda de adoptar la política monetarista. Su descripción de esta decisión es, quizás, el aspecto más destacado de su relato. Para entender cómo su argumento desafía lo que creemos saber del neoliberalismo tenemos que dar un paso atrás y buscar un enfoque más cercano.

Tanto en la izquierda como en la derecha las discusiones sobre el neoliberalismo padecen lo que Paul Krugman y otros han llamado ideas “zombie”. Se trata de conceptos económicos que han sido desacreditados hace tiempo pero que continúan arrastrándose. Una idea zombie de la derecha es que la reducción de la regulación estatal conduce a un crecimiento económico sostenible. Si usted piensa así el triunfo del neoliberalismo le resultará una obviedad: no es más que una filosofía económica que sí funciona. Pero ¿por qué creer algo así? La tesis de que liberar los mercados conduce a tiempos de bonanza económica nunca debió sobrevivir a la Gran Depresión y sus secuelas.

Mientras tanto, una nueva generación de economistas de izquierda descubrieron que sus hermanos progresistas padecían su propia idea zombie. Mike Beggs, por ejemplo, ha dicho recientemente que la economía marxista que muchos de izquierda siguen encontrando atractiva es una anomalía fatal. Marx creía en la teoría del valor-trabajo, es decir, que el valor de una mercancía es equivalente al trabajo in-

vertido en ella. Generaciones de pensadores marxistas han trabajado sobre esta base haciéndose de una imagen sobre el funcionamiento de la economía mundial. David Harvey, por ejemplo, ha recurrido a esta teoría para articular una explicación sofisticadísima del neoliberalismo como respuesta natural del capital a las condiciones cambiantes. Si alguien suscribe la teoría marxista de Harvey el auge del neoliberalismo es, de nuevo, una obviedad. Aunque como señala Beggs, el concepto subyacente a teorías como la de Harvey fue refutado hace ya más de un siglo y nadie ha realizado después una defensa persuasiva.

En cuanto advertimos que las explicaciones sobre el neoliberalismo son en realidad pensamientos zombies las interrogantes se vuelven realmente interesantes. ¿Cómo fue que los gobiernos del mundo occidental hicieron suya esta filosofía radical del libre mercado? La respuesta de Stedman Jones es que lo único que aceptaron fue el monetarismo. En efecto, la idea de que uno puede moderar los ciclos económicos controlando la oferta monetaria fue inventado por Milton Friedman, un neoliberal. Y casi todo el mundo de izquierda y derecha asocia el monetarismo con el compromiso neoliberal del libre mercado. Sin embargo, como argumenta Stedman Jones, se trata de cosas muy distintas y la historia ilustra esta diferencia.

El monetarismo es una política de Estado para manipular la economía. El libre mercado, por su parte, es la perspectiva de una economía sin control del gobierno. Comprender cómo un enfoque más bien técnico llegó a ser identificado con la pasión por el libre mercado abre una ventana totalmente nueva, útil en la transformación económica y política de nuestro tiempo. Comprender cómo esta identificación llegó a ser tan generalizada nos permite entender la longevidad de la mayor de las ideas zombie: la tendencia a culpar al Estado por todo lo que acontece en la economía.

La historia del monetarismo comienza con la forma en que la ortodoxia keynesiana llegó a dominar la política económica en las democracias angloparlantes. La lógica básica de esa ortodoxia nos resulta familiar. La Gran Depresión ilustró espectacularmente la tendencia del capitalismo a implosionar periódicamente, aunque el problema no era sólo que las crisis cíclicas parecían estar empeorando y que el desempleo resultante amenazaba la estabilidad social. Keynes sostenía incluso que no se podría confiar en las eventuales recuperaciones para emplear productivamente a la población. Advirtió una brecha fundamental entre los objetivos sociales y los resultados producidos por los mercados. Sin embargo, el gobierno podía superar esta brecha. En efecto, mediante el gasto del Estado y una política monetaria laxa se podía contrarrestar la disminución cíclica de la demanda y restaurar el pleno empleo. Entonces, si la economía amenaza con recalentarse podemos incrementar los impuestos y reforzar la oferta de moneda para controlar la inflación.

El gasto durante la gran guerra revirtió el problema del desempleo en los Estados Unidos y alimentó el prestigio de dicha estrategia. Una “elite tecnocrática” keynesiana se irguió para controlar las palancas de la política fiscal y monetaria con la esperanza de asegurar que el país no iba a sufrir una depresión devastadora más. Esta fe keynesiana en el poder del gobierno para resolver los problemas sociales se mezcló con objetivos liberales más amplios como invertir en la infraestructura de la nación, crear una red de seguridad en salud y combate de la pobreza, objetivos perseguidos por sucesivas administraciones demócratas y republicanas. Y pese a que ciertos anticomunistas y racistas virulentos protestaron cada vez más por estos programas sociales, a la hora de

una política económica –según la famosa expresión de Nixon– todo mundo era keynesiano.

Pero los tecnócratas de la economía tenían un talón de Aquiles. Stedman Jones señala que aunque Keynes dudaba sobre si la gestión de la oferta y la demanda llegaría a constituirse en una ciencia exacta, sus herederos creyeron que los avances en el terreno estadístico les daban acceso a datos económicos muy precisos y oportunos, mismos que se podrían utilizar para lograr el punto óptimo en el nivel de desempleo e inflación. Sin embargo, los acontecimientos no tardaron en demostrar su arrogante confianza.

Milton Friedman, mientras tanto, había estado desarrollando un modo alternativo de control gubernamental de los mercados, uno con “objetivos mucho más modestos” y animado por el escepticismo sobre la capacidad de cualquier administración centralizada para recopilar información exacta y actualizada sobre una economía moderna ya muy compleja. Le dijo adiós a la idea de los tecnócratas keynesianos sobre la inflación más baja y el pleno empleo argumentando que el uso de instrumentos fiscales para incrementar la planta laboral siempre tendería a disparar la inflación. Era mejor, pensaba, restringir la política económica central a lo que sí sabía hacer: manejar la inflación controlando el suministro del dinero.

El arribo de la *estanflación* y la aparente incapacidad de la ortodoxia económica para abordarla desacreditó a los keynesianos y encumbró a los monetaristas. La política económica no parecía estar funcionando y, conforme avanzaba la década de 1970, la presión para realizar cambios se volvió irresistible. Los monetaristas ascendieron a posiciones políticas aunque ello no marcó la liquidación de centro-izquierda ante la fe neoliberal del libre mercado, según reclama la derecha. La idea de que aceptar el monetarismo significaba aceptar el libre mercado es resultado de una retrospectiva “fusión del monetarismo con un conjunto teóricamente independiente de argumentos sobre la

supuesta superioridad de los mercados por encima de la intervención del gobierno en la economía”.

A primera vista, parece una extraña afirmación dado el carácter de Friedman como exponente del pensamiento de libre mercado y al hecho de que el monetarismo –comparado con el keynesianismo– representa un modo relativamente limitado de intervención económica gubernamental. ¿Optar por el monetarismo no es otra forma de elegir una mayor libertad para los mercados?

No obstante, como sostiene Stedman Jones, el monetarismo no es idéntico a la fe neoliberal en los mercados. No es un programa de *laissez-faire* –y tampoco lo pareció a los encargados de formular las políticas de la década de 1970. Más bien, es un programa gubernamental para controlar de la volatilidad económica. Frente a la *estanflación*, la elección entre el monetarismo y keynesianismo parecía menos una opción ideológica que la elección entre dos técnicas de intervención estatal.

El hecho de que en ese momento se podía percibir claramente la diferencia entre la política monetarista y la filosofía neoliberal queda ilustrada por la enérgica reacción de Hayek al plan de Friedman. Hayek abogaba por la abolición de la moneda de curso legal y, en consecuencia, por una creación “espontánea” conducida por el mercado de divisas privadas. En otra dirección, los gobiernos demócrata y laborista, con poco interés en la liberación de los mercados, podían adoptar soluciones monetaristas sin creer que admitían la quiebra del Estado de bienestar. La posterior interpretación ha sido estrictamente retrospectiva, según la afirmación de Stedman Jones. Y si acontecimientos como la crisis de los rehenes en Irán no hubieran incidido, argumenta, la historia de la capitulación liberal y sus fracasos nunca habrían servido para justificar la implementación de políticas genuinamente neoliberales en la década de 1980 y 1990.

© Los Angeles Review of Books



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.™

 **Merrill Lynch**
Wealth Management™
Bank of America Corporation



© Micha Bar-Am / Magnum Photos



© Peter van Agtmael / Magnum Photos

Images of Armed Conflict and Its Aftermath

Annenberg Space For Photography

War Photography

► Images Courtesy of ASP, Los Angeles

Fernando Castro ▸

War Photojournalism

*In memory of my friend Jay Colton, friend
to many of the photographers in this exhibit.*

Arguably modern warfare began with the introduction into the battlefield of automatic weapons like the machine gun, the technology of rifling that improved the accuracy of projectiles, ironclad warships like the *USS Monitor*, and other inventions of the 19th century. The main thrust of these developments was weaponry that made combat more impersonal, distant, anonymous, detached, and indifferent. In modern wars combatants often die without ever knowing who or even what hit them. Today's drones have emerged as the quintessential weapon. While our optimism and enthusiasm for modern institutions and products has vastly diminished, the improvement of war technology remains on an resolute path of ever-increasing sophistication. Their deadly efficacy almost makes us yearn for the days of hand-to-hand or sword-sword combat as a more humane way of destroying another human being –as oxymoronic as it may be to say so.

By contrast, from its first involvements in the 19th century battlefields war photography became better the closer it got to the combatants and victims. Robert Capa (1913-1954), one of the most iconic war photographers once said, "If your photographs are not good enough, you are not close enough." The statement has become a motto for photojournalists, especially those covering armed conflict. The exhibit *War/Photography: Images of Armed Conflict and Its Aftermath* pays tribute to the close encounters photojournalists often have to their subject matter, particularly when the latter is armed conflict. It is a closeness that is as revealing of the phenomenon of war as it is dangerous for the photographers.

Currently at the Annenberg Space for Photography in Los Angeles, *War/Photography* was nearly ten years in the making. According to Anne Tucker, curator of photography of the Museum of Fine Arts Houston, the exhibit was assembled by a curatorial team that included herself, Will Michels, and Natalie Zelt. In fact, she credits Michels for planting the seed of the exhibit following the museum's acquisition of Joe Rosenthal's *Old Glory goes up on Mount Suribachi, Iwo Jima* (1945). After looking at over a million images from 152 sources, the team agreed on 486 photographic images and objects dating from 1846 to 2012.

Forged by the technology of lens crafting and the science of photosensitive chemistry, photography was the first modern visual medium. It became involved with war from its very beginnings, though technically it was not quite ready to do so. Even so, and although nowadays we are much more skeptical about the medium's veracity, the presumption of its truthfulness changed the way armed conflicts were experienced. Bringing these facts to the forefront makes this exhibit as much an account of modern wars as it is a historical reflection about the medium of photography.

Nineteenth-century photographers like Roger Fenton, Felice Beato, Mathew Brady, and Alexander Gardner practiced their craft in a radically different way than do contemporary photojournalists.

Detractors of showing images of casualties object that images of victims of violence denigrate their humanity. Proponents argue that they reveal to us a dark side that it is better to know in order to avoid or prevent and that it would be deceptive to give the impression that war causes no deaths.

Right after the official invention of photography (1839), photographic equipment was heavy, cumbersome, and slow. Nevertheless, at the time the public's enthusiasm for the medium was enormous. In particular, stereo photographs that showed combat scenes of the American Civil War in three dimensions became extremely popular.

One of the earliest photographs of combatants in the exhibit is an 1847 daguerreotype by an anonymous photographer showing General John E. Wool and his staff on horseback in a captured town in northern Mexico. That campaign was part of the Mexican American War (1846-48) that ended with the ignominious Treaty of Guadalupe Hidalgo. Daguerreotypes were not only difficult to see, they also required very long exposures. So when this daguerreotype was shot, riders and horses had to remain perfectly still for a few seconds.

In this exhibit there are iconic war images by celebrated photographers and others on their way to that exalted status. One would guess that among the latter are Nina Berman's *Marine wedding, Ohio* (2006) in which the groom, Tyler Ziegel, whose face was disfigured beyond recognition by a suicide bombing in the Iraq War is marrying his pretty high school sweetheart.

Often these perturbing albeit amazing photographs reveal not only the story of what they depict, but have a story of their own that the image does not always reveal. Eddie Adam's *Police Commander Nguyen Ngoc Loan killing Viet Cong operative Nguyen Van Lem* (1968) won him the Pulitzer Prize and a World Press Photo award, but it haunted him for the rest of his life. Adams (1933-2004) claimed that he had never expected Commander Loan to summarily execute Nguyễn Văn Lém. The incident occurred amidst the brutality and confusion of the Tet Offensive launched by the Vietcong against South Vietnam in spite of a tacit ceasefire agreement for the Lunar New Year. Lém was suspected of having murdered one of Commander Loan's senior officers and his entire family. The photograph vilified Loan and Adams always regretted that fact. He wrote, "The general killed the Viet Cong; I killed the general with my camera. Still photographs are the most powerful weapon in the world. People believe them; but photographs do lie, even without manipulation. They are only half-truths. ..." Adams apologized to General Loan and his entire family for the damage his picture had caused them.

Photographs like Adam's show how the interpretation of images changes across time, context and viewership. An innocent civilian killed during the Taliban offensive like in James Nachtwey's *Mourning*



© Associated Press / Unknown photographer

“If your photographs are not good enough, you are not close enough.”-Robert Capa

a brother killed by a Taliban rocket, Afghanistan (1996), where a woman totally draped in a burka prays before a tombstone, is different from an Afghan civilian killed yesterday by a drone. Similarly, our attitudes towards Luc Delahaye's *Taliban* (2001)—in which the dead combatant's shoes have been stolen and his wallet pilfered, is different from a murdered *Mujahideen* during the Soviet occupation (1979-1989).

It may be trite to say so, but perusing the War/Photography exhibit is to remember and relive moments that affected us deeply. Freddy Alborta's *Bolivian army shows the body of Che Guevara to the press, Bolivia* (1967) closed an era of idealistic thinking and exacerbated our paranoia of U.S. imperialism. John Filo's *Marg Ann Vecchio grieving over body of college student Jeffrey Glenn Miller shot by National Guard-man during anti-war demonstration at Kent State University, Ohio* (1970)

made it evident that the government could actually shoot students for voicing opposition to an unjust war whose geopolitical domino rationale was more paranoid than our paranoia. Huynh Cong Nick Ut's *Children fleeing south Vietnamese Napalm strike near Trang Bang* (1972) gave cruel shape to the mutually assured madness of the Cold War. Each one of these images has its own narrative of heroism, partiality, public impact, controversy, delivery, deception, circulation, and interpretation.

One of the most widely circulated anti-war images of the 1970s was one that appears in its original poster form in this exhibit. It is titled *And Babies?* (1969). It depicts victims of the My Lai massacre in which an estimated 400 civilians were assassinated by the “Charlie” Company of the U.S. Army in a South Vietnamese village. This atrocity involved not only killings, but also mutilations and rape. While the



© Estate of W. Eugene Smith / Black Star



© Russian Photo Association / Dmitri Baltermants

news of the massacre shocked public opinion worldwide, only Lieutenant William Calley, a platoon leader, was found guilty and convicted of killing twenty-two villagers. Although he was given a life sentence, he only served three and a half years under house arrest. Throughout his trial Lieutenant Calley claimed in his defense that he had been merely following orders from his commanding officers. On the flip side, three American soldiers who had tried to stop the atrocities, were denounced as traitors by several U.S. Congressmen. They received anonymous hate mail and death threats. Only years later were these three soldiers decorated by the Army for their courage. The photograph of the My Lai victims was shot by U.S. combat photographer R. L. Haeberle; but the poster was produced by the Artists' Poster Committee of the Art Workers Coalition. The poster added to the picture a question from Mike Wallace in a CBS News television interview and the answer from U.S. soldier Paul Meadlo, who participated in the massacre. At first, the poster was supposed to be a collaboration between the AWC and the Museum of Modern Art of New York. But when MoMA withdrew its support, the Artists Poster Committee decided to publish it on their own. Haeberle's photo became one of the most powerful anti-war images of the 1970s. In a further act of defiance, copies of the poster were carried by members of the AWC into MoMA and were unfurled in front of Picasso's painting *Guernica* – which at that time was still in New York.

In forging the philosophical parameters of the *War/Photography* exhibit, Anne Tucker stated that her team did "not hold back any punches," meaning that all the images of war that needed to be included, were. One cannot really engage war photography without addressing the most salient element of armed conflict: namely, casualties. War casualties are unavoidably gruesome. Detractors of showing images of casualties object that images of victims of violence denigrate their humanity. Proponents argue that they reveal to us a dark side that it is better to know in order to avoid or prevent and that it would be deceptive to give the impression that war causes no deaths.

War photojournalism has become extremely fluid. Still-photography has merged with video; professional photographers share combat zones with amateurs photographing with cell phones; Twitter, Flickr, YouTube, and Facebook disseminate information faster than any institutional medium; images are embedded in highly moveable pixels, etc. Anne Tucker sums it up, "In the digital age, it is understood that photographs and other forms of information are malleable and are often disseminated to manipulate public opinion as much as to inform. A picture does not change, but how it is perceived changes. We "see" with our brains, and what we think we see is subject to the influence of our political, religious, cultural and personal beliefs and experiences. Often what we see depends on what we expected or sought to find."



© Joseph Schwartz



© Associated Press / U.S. Army Signal Corps



© Associated Press / Unknown photographer

Beware Walmart's Role in the Gun Control Debate

En el debate sobre el control de armas, cuidado con Walmart**George Zornick***Traducción al español de Claudio Iván Remeseira*

Al diseñar el plan de acción del grupo de trabajo sobre control de armas que está a su cargo, el vicepresidente Joe Biden tuvo el buen tino de invitar a Walmart a sumarse a las conversaciones. La decisión era de esperarse: el gigante minorista es el mayor vendedor de armas y municiones de los Estados Unidos. Si las asociaciones de cazadores Ducks Unlimited y Pheasants Forever tienen ya un lugar en la mesa de discusión, ¿por qué no habría de tenerlo Walmart?

Muchos defensores del control de armas sostienen que ésta es una señal positiva. Su razonamiento es el siguiente: Walmart se vería beneficiado con la implementación de un sistema de control de antecedentes para los compradores de armas porque los vendedores independientes deberán recurrir a un vendedor minorista certificado (como Walmart) para realizar dichos controles. O cerrar sus puertas si no están en condiciones de hacerlo, lo que a su vez significaría más clientes para empresas como Walmart. La cadena minorista debe además proteger su imagen de empresa responsable, imagen que se ganó al firmar un acuerdo para reclamar mayores controles con la organización Alcaldes Contra las Armas Ilegales.

Tal vez Walmart se sume entonces a los esfuerzos de la administración y termine apoyando el paquete de medidas que la Casa Blanca ésta elaborando. Esto agregaría una voz importante y un gran poder de lobby al lado bueno de la discusión, y de paso abriría una cuña entre vendedores y fabricantes de armas.

Esto sería fantástico, si se concretara (la empresa no ha hecho aún ningún anuncio oficial luego de las reuniones en la Casa Blanca). Pero hay una buena razón para sospechar que no se concretará, al menos no en los términos ideales. En realidad, Walmart podría quedarse con lo mejor de los dos mundos si apoyara un mayor control de antecedentes—lo cual le traería más clientes—y al mismo tiempo rechazara la prohibición de ventas de armas de asalto.

Estas constituyen un elemento esencial del reciente pico de ventas de la compañía, que mostró un crecimiento de 76 por ciento en los dos últimos años. Walmart no vende armas de defensa personal pequeñas: su inventario en este rubro—y los consiguientes aumentos de facturación—está compuesto fundamentalmente por armas de asalto. Al mismo tiempo, los fabricantes están ejerciendo una fuerte presión sobre la cadena para que ésta las siga vendiendo. Freedom Group, el conglomerado que produce el tristemente célebre rifle de asalto Bushmaster AR-15, señaló en su último informe financiero que “si Walmart redujera drásticamente o cancelara sus compras de armas de fuego, municiones y/o otros de nuestros productos, afectaría severamente la situación financiera y los flujos monetarios de nuestra compañía”.

Walmart ha demostrado ya su reticencia a disminuir estas ventas. Luego de la masacre de Newton, algunos de sus competidores, como Dick's Sporting Goods, retiraron temporariamente todos los rifles de asalto de sus estanterías. Walmart los siguió vendiendo.

¿Podría entonces la firma apoyar en público el paquete de medi-

As Vice President Joe Biden plotted his task force's plan of action on gun control this week, he invited Walmart representatives to the White House to talk about it. That makes sense: the retail giant is the biggest seller of weapons and ammunition in the United States. Stakeholders as far-flung as the hunting groups Ducks Unlimited and Pheasants Forever were invited to meet with Biden's task force, so Walmart surely has a place at the table.

In fact, many progressives and gun control advocates argue this is a very positive development. The thinking goes like this: Walmart would stand to benefit from a strengthened background check system, because independent sellers would have to go to a certified gun retailer (like Walmart) to conduct background checks—or might stop selling guns altogether, thus sending more customers Walmart's way. The chain also must protect its image as a responsible, family-friendly store: it previously partnered with Mayors Against Illegal Guns to adopt tougher standards for gun sales.

So maybe Walmart can hop on board and advocate for the White House's gun control package, thus lending a significant voice and lobbying power to the good guys' side, and creating a crucial rift between gun retailers and manufacturers.

That all sounds good—if it happens like that. (Store officials haven't yet announced any position on gun control following the White House meetings.) But there's significant reason to suspect it won't work out so splendidly. Clearly, the best of both worlds for Walmart would be a strengthened background check system that drives new customers to its stores, and *no* assault weapons ban.

Gun sales are a key part of Walmart's recent sales spike, and have shot up 76 percent over the past two years. Walmart doesn't sell handguns, and so assault rifles make up a significant portion of its gun inventory and thus its increasing sales. Meanwhile, there's big pressure on Walmart from manufacturers not to stop carrying assault weapons. Freedom Group, a large gun manufacturing conglomerate and maker of the infamous Bushmaster AR-15 assault rifle, said in its most recent financial report that “In the event that Walmart were to significantly reduce or terminate its purchases of firearms, ammunition and/or other products from us, our financial condition or results of operations and cash flows could be adversely affected.”

Walmart has already shown great hesitancy to pull back whatsoever on assault weapons sales. In the wake of the Newtown shooting, as competitors like Dick's Sporting Goods yanked all assault rifles from shelves temporarily, Walmart didn't stop selling a single assault weapon.

So: would Walmart be able to support the White House package upfront, perhaps even winning some special goodies that would drive customers specifically to its stores for background checks, while quietly killing the assault weapons ban behind the scenes? It's happened before, in a very similar dynamic.

During the healthcare reform battles, the Obama White House was eager to get health insurance companies behind the reform push,



Knotted Gun by Carl Fredrik Reuterswärd. United Nations Plaza, New York

das de la Casa Blanca (obteniendo incluso algunas ganancias marginales por los nuevos clientes que ganaría con la instrumentación del control de antecedentes para compradores) y operar entre bambalinas para hacer fracasar el control de armas de asalto? Algo así ocurrió anteriormente, en circunstancias muy parecidas.

Durante los debates por la reforma del sistema de salud, la administración Obama estaba ansiosa por conseguir el apoyo de las grandes compañías de seguros. Tenía sus buenas razones para estar esperanzada con ese apoyo: el mandato individual representaba millones de nuevos clientes para las aseguradoras. La industria, por lo tanto, apoyó. Pero hubo otros aspectos de la legislación que no le convenían, como la ratio de pérdidas médicas o la opción pública. Tras bastidores, la industria canalizó cifras astronómicas (\$102.4 millones) a la Cámara de Comercio para que ésta se opusiera a esos aspectos de la ley. Estos fondos oscuros son difíciles de rastrear, pero el *National Journal* logró hacerlo y publicó el resultado sus investigaciones, aunque sólo pudo hacerlo meses después de que la legislación fuera aprobada.

Walmart ayuda con significativas sumas de dinero a algunos de los más duros opositores al control de armas. Entre 2010 y 2012, según el blog “Walmart 1%”, la empresa aportó más de un millón de dólares a distintos candidatos apoyados por el NRA. “En 2010-2012”, afirma el blog, “el 84 por ciento de las contribuciones de campaña de la familia Walton (propietaria de Walmart) fueron para candidatos calificados con A+ y A- por la NRA.”

De manera que el gigante minorista tiene ya varias fichas colocadas sobre el tablero del bando del anti-control de armas, y si realmente quisiera hacer fracasar una ley de prohibición de ventas de armas de asalto, podría hacerlo. En este sentido, el problema de la

Walmart ayuda con significativas sumas de dinero a algunos de los más duros opositores al control de armas. Entre 2010 y 2012, según el blog “Walmart 1%”, la empresa aportó más de un millón de dólares a distintos candidatos apoyados por el NRA.

and they had every reason to do so—the individual mandate meant millions of new customers. So the industry signed on. But there were many other aspects of the legislation it didn’t like, like the medical loss ratio and the public option. So behind everyone’s back, the health industry funneled massive amounts of money—\$102.4 million dollars—to the US Chamber of Commerce to fight those aspects of the bill. This dark money was exceptionally difficult to track, but *National Journal* did it, months after the final legislation was passed.

Walmart, today, already sends significant amounts of money to strong opponents of gun control. The Walmart 1% blog found that between 2010 and 2012, Walmart gave over \$1 million to candidates backed by the NRA. They note that “among politicians with 2012 grades from the NRA, 84% of the Waltons’ 2010-2012 cycle contributions went to candidates with scores between A+ and A-.”

So the retail giant already has some money baked into the anti-gun control cake in Washington, and could certainly promise more

plata oscura es serio. Como mi colega Lee Fang ha hecho notar, la NRA controla media docena de organizaciones que están legalmente habilitadas para recibir donaciones anónimas y para montar campañas de publicidad y cabildeo. Walmart podría inundar de fondos esas organizaciones y nadie se enteraría.

Es muy posible, por lo tanto, que terminemos teniendo un sistema de control de antecedentes más fuerte, pero no una prohibición de las ventas de armas de asalto. Aún algunos congresistas conservadores que ostentan una calificación "A" del NRA están apoyando los controles de antecedentes. Walmart, el siempre astuto operador de Washington, no puede ignorar estos hechos. De hecho, me sorprendería muchísimo si la doble estrategia que acabo de describir no fuera en realidad su verdadero objetivo.

Un escenario como ese beneficiaría claramente a Walmart, que con su abundante inventario de armas de asalto sería un imán para los miles de compradores ávidos. Por supuesto, este sería un triste resultado para los defensores del control de armas. La prohibición total de las armas de asalto debería ser una realidad, y si Walmart realmente fuera sincera en sus declaraciones de buena voluntad ciudadana, debería estar liderando la campaña nacional en esa dirección. Mientras no lo haga, habrá que desconfiar del verdadero papel que juega en este debate.

to these members if they vigorously oppose an assault weapons ban. Moreover, the dark money problem looms large. As Lee Fang has noted, the NRA has a half-dozen legal entities, many of them able to accept undisclosed donations to mount attack ads and lobbying campaigns. Walmart could easily dump money into these groups and it's likely we would never know.

An outcome where the background check system is strengthened but there is no assault weapons ban is quite possible: even some conservative members of Congress with 'A' ratings from the NRA are coming out for better background checks. Walmart, ever the canny DC operator, must know that this is in reach. I would personally be shocked if the two-step strategy described above isn't what they end up pursuing.

In that scenario, more gun buyers would be herded to Walmart, where there are plenty of assault rifles helpfully on sale. This is not a good result for gun control advocates. A full assault weapons ban should be enacted—and if Walmart is serious about being a good citizen and backing responsible gun measures, it should lead the way by discontinuing all assault weapon sales. Until it does that, beware any role it plays in the reform process.

© *The Nation*

From *Classic Dilemmas For Mexicans And Other Survivors* **Democracy of The Nameless Dead**

Pablo Boullosa

English translation by Tanya Huntington

An alleged democracy that is not anchored, first and foremost, in a sympathetic awareness of the dignity of man is reduced to nothing more than a rather inefficient form of government. Such is, beyond a doubt, the case of Mexican democracy, which suffers from this original sin; it has been limited to acting as a mechanism for resolving political disputes, completely oblivious to the notion of the sacred dignity of each individual. Suffice to say that thousands of homicides are not even investigated at present, because neither society, nor governments, nor politicians (much less judges) consider these deaths to be very serious faults to our human condition. Every few days, cadavers are found—many of them bearing signs of torture—in clandestine mass graves, in garbage dumps, at the bottom of cliffs, sometimes by the dozens, sometimes by the hundreds, too often without anyone ever knowing or learning the names of all the victims, never mind the executioners. There is no full registry of the names of those who have fallen in the drug war, only numerical estimates; we move past the victims as speedily as automobile drivers move past a grove of trees, not distinguishing whether they are oaks, willows, or laurels. The nameless dead weigh differently upon us than those who do have names; unsolved murders weigh differently upon us than murders that are investigated; and these, in turn, weigh differently upon us than those cases where the State arrests the killers; or the very few instances where they are actually tried and convicted. And even then we need to cross our fingers, because it won't be long before tens, or hundreds, of prison breaks ensue. Perhaps there are no longer many correctional facilities where the inmates are not the ones who truly hold the reins over what goes on inside. How many crimes are not planned, ordered, or even supervised from behind bars? Justice is the most faithful mirror of our sympathetic awareness of the dignity of man. Yet our reflection is not much better than that of the USSR, or Cuba. Human rights are not measured by how many State-financed commissions and organizations boast that title, or by the size of the budget allotted to our National Human Rights Commission (among the largest or, according to some, the largest in the world), or the inflated salaries of its directors, or the number of speeches or laws or programs or initiatives that mention their names and praise them, but by the level of efficiency with which justice is meted out. Democracy, true democracy, I insist, is not merely another form of government. It is the form of government most compatible with human dignity, as Mann used to say. Our electoral laws may not be incompatible with the dignity of man, but the everyday scope of our justice must be improved.

* * *

We must recognize, both in Mexico and in other Latin American countries, that building a meritocracy is impossible unless we rely on comparisons. And that an economy cannot work without people



A car where a man and a woman were murdered in Ciudad Juárez in December, 2008. Photo: Shaul Schwarz

exercising their right to comparison (between one product and another, between one job and another, between one price and another, etcetera). And that a democracy cannot exist without comparison (between one candidate and another, between certain options and others). How do we compare candidates who are backed by a corrupt political machine and pyramids, mountains, of dirty money, with those who remain at the margins of such truculence? Well, comparing them is necessary, or we are lost. How are we supposed to compare what any run-of-the-mill citizen can do with what villains or criminals are capable of? Aren't we holding a losing hand? Yes, but we are not lost. The 10,000 Athenians who confronted the powerful Persians, loaded with gold, and their one hundred thousand infantry soldiers, one thousand cavalry, and thousands of ships: didn't it look like the people of Marathon were lost? And years later, at Salamina, the 370 Greek ships commanded by Themistocles and Eurybiades, didn't it look as if they were lost before the fleet of Persia, which outnumbered them two or three or fourfold? Didn't the critics of NAFTA say it was impossible for Mexico to compete against U.S. industry? The only thing worse than holding a losing hand is being lost, and we aren't there yet. In fact, by way of comparison, there are several countries more lost than we are, on this very same continent. And only by comparison can we learn that there are also societies that are more prosperous, more peaceful, more just. That is to say, we can do better. Let's compare. And let's not give up before we even get started.



Aeropuerto alterno, 2002



La curva, 2003, Speyer Family Collection, New York

Art Is In People's Minds

Abraham Cruzvillegas

Self-Constructing

► Images Courtesy of Kurimanzutto, Mexico,
and The Walker Art Center, Minneapolis

Rose Mary Salum ▶

A Conversation with Abraham Cruzvillegas

Abraham Cruzvillegas (b. 1968) is one of the most important conceptual artists of his generation. Over the past 10 years, the artist has developed a riveting body of work that investigates what he calls *autoconstrucción*, or “self-construction.” Featuring 30 to 35 individual sculptures and installations, along with his recent experiments in video, film, and performance, Abraham Cruzvillegas’ exhibition is the first major presentation to shed light on the artist’s unique vision and multifaceted practice.

* * *

Rose Mary Salum: What made you become a visual artist, when your background is in philosophy?

Abraham Cruzvillegas: My background is art and education, not specifically philosophy. The year I started college, in 1985, I held my first art exhibition. I always wanted to be an artist. Yes, I also studied philosophy, history, literature, journalism, but again: my goal was to be an artist.

RMS: You are not the only artist who uses discarded objects to build art and yet, your art is so different from the rest.

AC: The difference is that I never use garbage. I don’t see the materials I use as garbage, to me, they are objects other people think are dead. But for me, energy and matter never die... that’s all.

RMS: Sometimes, when I see your pieces, my first impression takes me to other cultures, to economic and political realms. Is that something you plan ahead?

AC: Yes. I think of some of my works as internal dialogues about economic clash and unfair distribution of wealth. What is trash for some, is someone else’s gold.

RMS: By “self-constructing,” you are also revealing or unveiling, I would not say the true nature of the objects, but their aesthetic nature, a certain truth that remained unveiled not only to you but to the spectator. You are also unveiling an array of their pragmatic uses. To me, this is the primary motor (in the Aristotelian sense) that moves you to do your work. Are you always in control of the results? Can you share your creative process?

AC: When I select a material to become part of an artwork, I don’t think about the artwork, but rather a possible usage. So, sometimes I collect things for long periods, just accumulating objects that I think are useful, but many times I don’t know what for. I also like to keep the very nature of the materials as I find them, not transforming them at all, or in a very subtle manner, so they can speak for themselves and to allow them to sustain their own dialogues properly, without my voyeuristic intervention. Just on that level: bearing witness.

RMS: For you, transformation occurs in the minds of the viewer, not in your work. Can you elaborate on this?

AC: Art is not really in the objects, but in people’s minds. I believe that things are alive and that they have an influence on us, so we are just forming part of an inner relationship, I think. This triggers

Abraham Cruzvillegas (n.1968) es uno de los artistas conceptuales más importantes entre sus contemporáneos. Durante los últimos 10 años ha trabajado en torno de lo que llama “auto-construcción”. En esta puesta en escena Abraham Cruzvillegas muestra entre 30 y 35 esculturas individuales e instalaciones, así como videos, filmes y performances. Se trata de la primera muestra que arroja luz sobre la visión única de este artista y su práctica multifacética.

* * *

Rose Mary Salum: ¿Qué te motivó a ser un artista visual cuando tus estudios fueron en filosofía?

Abraham Cruzvillegas: Mis antecedentes también son en arte y educación y no necesariamente en filosofía. El año que entré a la universidad, realicé mi primera exhibición en 1985. Siempre quise ser un artista y pese a que estudié filosofía, historia, literatura, periodismo, mi intención era la de ser un artista visual.

RMS: No eres el único que usa objetos de la basura para crear arte y sin embargo, tu trabajo es muy distinto al de otros.

AC: La diferencia es que nunca uso basura. No veo los materiales empleados como basura. Son objetos que la gente considera muertos pero para mí la energía y la materia nunca mueren. Eso es todo.

RMS: Cuando veo algunas de tus piezas, me llevan a pensar en otras culturas, en la política y la economía. ¿Es planeado o fortuito?

AC: Sí. Veo algunas de mis piezas como diálogos internos que me llevan a pensar en la disparidad y la injusta repartición de la riqueza. Lo que es basura para algunos, es oro para otros.

RMS: En *Autoconstruyendo* o *Self-Constructing Yourself*, estás mostrando algo. No diría que la verdadera naturaleza de los objetos, pero sí su naturaleza estética; una cierta verdad que no era evidente para ti ni para el espectador. También señalas una serie de usos prácticos. Para mí éste es el primer motor (en el sentido aristotélico) que te lleva a crear. ¿Podrías comentar tu proceso de trabajo?

AC: Cuando escojo un material para que sea parte de una pieza no pienso en la obra de arte pero sí en su posible uso. En ocasiones guardo objetos durante mucho tiempo sólo con el afán de acumular cosas que pueden tener un uso, aunque a menudo no sé en qué acabarán. También me gusta preservar la naturaleza de los materiales conforme los voy encontrando, sin transformarlos; o quizá de forma muy sutil, para que puedan hablar ellos mismos. De este modo les permito realizar sus propios diálogos, sin intervención voyeurística pero sí de testigo.

RMS: Para ti la transformación ocurre en la mente del espectador, no en el trabajo. ¿Podrías abundar al respecto?

AC: El arte no está en los objetos sino en la mente de las personas. Yo creo que las cosas están vivas y nos influyen. Sólo estamos siendo parte de una relación interior que detona interpretaciones en nuestro entendimiento. Pero en muchas ocasiones, no lo queremos hacer y quedamos a la espera de que el artista nos de mensajes claros y terminados. Para mí resulta aburrido y me hace pensar que los artistas ególatras producen significados únicos, trabajos aburridos y espectadores flojos.

RMS: Cuando yuxtapones lo orgánico a lo manufacturado, lo hecho a mano y la producción en masa, nos recuerdas a Duchamp, pero también me haces pensar en esa costumbre muy mexicana de parchar



The Autoconstrucción Suites, 2009 Foto: Gene Pittman

interpretations in our understanding. But many times, we don't want to do that, so we expect the artist to give us clear, finished messages. For me, this is boring. It makes me think that selfish artists produce unique meanings, boring works and lazy audiences.

RMS: By juxtaposing the organic and the manufactured, the handmade and the mass-produced, you remind us of Duchamp, but also you remind me of the very Mexican way of patching things up to make them work. What worldview is rooted in your way of doing things? You are Gabriel Orozco's pupil. Can you share the influences he has had in your art?

AC: I have many influences, from artisans to filmmakers, poets and musicians. My work is influenced mostly by ordinary people who transform their realities with ingenuity and resourcefulness; this is something human, not Mexican or from the art world. My worldview is more like an ideology: I invent solutions according to specific needs. Each work demands a specific way of making it. There's no homogeneous way of thinking in my work or in my mind, I'm very contradictory. I love instability, both conceptual and physical. Gabriel Orozco is a great artist and a great friend.

RMS: You've said, "After transforming something, I want it to be ready to be transformed again, by interpretation, by physical decay, by its own weight, by time. It happens anyway. That's why I don't like the idea of production, because it means arriving at the end, not a beginning." However, your art will always remain permanent through the very images taken at your exhibitions. How do you deal with this contradiction?

AC: Interpretation happens with images as well. But contradiction happens in interpretation also. Archives and catalogues are subject to both of these.

y transformar objetos para darles una nueva función. Tú estudiaste con Gabriel Orozco, ¿qué influencia ha tenido en tu trabajo?

AC: Tengo marcas de artesanos, cineastas, poetas y músicos. La huella que mi trabajo ha recibido proviene de gente común y corriente que busca, ingenua o inventivamente, transformar su realidad. Esto es humano, no mexicano o exclusivo del mundo del arte. Mi comovisión es más como una ideología. Invento soluciones de acuerdo a necesidades específicas. Cada trabajo demanda una forma de manufactura concreta, no hay un pensamiento homogéneo en mi trabajo o en mi mente. Soy muy contradictorio. Me gusta la inestabilidad: tanto la conceptual como la física. Gabriel Orozco es un gran artista y amigo.

RMS: Has dicho que "después de transformar un objeto, quiero que esté listo para volver a ser transformado: ya sea para interpretarlo, por decadencia física, por su propio peso, por el tiempo. Por eso no me gusta la idea de producción, porque intrínsecamente propone un final, no un principio." Sin embargo, tu trabajo incide y sobrevive gracias a las imágenes que fueron tomadas durante tus exhibiciones. ¿Cómo enfrentas esta contradicción?

AC: La interpretación también se da con las imágenes. Pero la contradicción también sucede en la interpretación. Los archivos y catálogos se someten a estas dos.

RMS: Helio Oiticica tiene una pieza titulada *Vermelho cortando o branco*. Tu *Autoconstrucción* me recuerda aquella otra. ¿Cómo llegaste a esta conclusión estética?

AC: El trabajo al que te refieres es parte de una serie llamada *Autoretrato ciego*. Colecciono papeles de mi vida diaria y los pinto en la parte posterior, la parte que se puede ver. La composición visual de los trabajos es fortuita con el objeto de que parezcan cuadrículas o pa-



The Autoconstrucción Suites, 2009 Foto: Gene Pittman

RMS: Helio Oiticica has a piece titled *Vermelho cortando o branco*. The piece *Autoconstrucción* reminds me of that. How did you arrive at this aesthetic conclusion?

AC: The work you refer to is part of a series called *Blind Self Portrait*. I collect papers from my everyday life and I paint them on the back, which is the side you can see. The visual arrangement of the works is highly random, so they can appear as grids, or chaotic patterns, lines or messy ovals. I like that you thought about Hélio's beautiful work, but I'm far from being as smart as he was.

RMS: When I think of your name, *La curva* and *La polar* immediately come to mind. Would you share how you conceived of these pieces?

AC: These works are more related to playfulness, but activating it, rather than talking about it. I just play.

RMS: Your art is often considered part of a new movement in Latin American art (which has been compared to the YBA boom in Britain in the 1980s). In your opinion, why is it that you are so well-known in Mexico and Europe, whereas people hardly know your work here in the US?

AC: Since I was 21 years old, I've been told I'm part of a movement in Latin America, so now it's been 24 years since it was said the first time. I think of myself as an intergalactic indigenous person, not as Latin American, Mexican or Chilango. I'm all of these things at the

trones caóticos, líneas u óvalos caóticos. Me gusta tu opinión sobre el trabajo de Helio, pero estoy muy lejos de ser tan inteligente como él.

RMS: Cuando pienso tu trabajo de inmediato viene a mi mente *La curva* y *La polar* ¿Cómo concebiste estas piezas?

AC: Son un ejercicio que busca activar una naturaleza juguetona. Más que hablar de ella, juego.

RMS: A menudo tu trabajo es considerado parte del nuevo movimiento artístico de Latinoamérica (el cual ha sido comparado al boom YBA en la Inglaterra de los años ochentas). ¿A qué atribuyes el reconocimiento recibido en México y Europa y el hecho de que apenas te conozcan en Estados Unidos?

AC: Desde que tenía 21 años, me han dicho que soy parte de un movimiento latinoamericano y ahora han pasado 24 años después de que se dijo por primera vez. Yo me pienso a mí mismo como un indígena intergaláctico, no como latinoamericano, mexicano o chilango. Soy todo ésto al mismo tiempo, pero mi lenguaje —cuando hago arte— es como una torre de Babel donde todo se acomoda. Incluso me siento tan cerca de algunos artistas escoceses, coreanos, italianos o franceses como de algunos artistas peruanos, argentinos, mexicanos o colombianos. También soy muy conocido en Estados Unidos: estoy rodeado de muchos amigos...

RMS: Esta exhibición promete ilustrar las contribuciones, motivaciones e influencias que han formado tu pensamiento así como tu



Objeto útil pero bonito, 1992

same time, but my language –when I make art– is more a Tower of Babel where everything fits in. In fact, I feel as close to some Scottish, Korean, Italian or French artists, as I do to some Peruvian, Argentinian, Mexican or Colombian artists. I’m also very well-known in the US: I have lots of friends around...

RMS: This exhibition promises to illustrate your contributions and the motivations and influences that have informed your thought, as well as your commitment to social and political realities that shape everyday lives. In your opinion, have you accomplished at least half of what you wanted to accomplish when you started out as an artist?

AC: In my perception, in the context you are talking about, I haven’t accomplished anything yet. But the exhibition at the Walker is the best beginning I ever could have dreamed of; I’m very proud and happy about it!

compromiso con realidades sociales y políticas. ¿Crees que has alcanzado al menos la mitad de proyectos que te propusiste cuando empezaste tu carrera?

AC: En mi percepción, en el contexto del que tú estás hablando, aún no he conseguido nada. Pero la exhibición en el Walker es el mejor comienzo que pude haber soñado. ¡Estoy orgulloso y feliz por eso!

Plenilunio / Full Moon

Eduardo Mitre

English translation by Gabriel Mitre

La luna llena: una claridad de pajar.
Dos gatos (no diré su color
para no caer en la repetición)
que atraviesan el tejado
mirándonos de soslayo
y sus sombras que se quedan
detenidas como huellas.

Aquí cesa la descripción
y continúan el negro y el gris
derramándose como
un parral, una vid,
y abriéndose como surcos
por los muros de adobe
hasta devenir
—líneas, miradas abajo—
un blanco carmín
que no hay modo de decir
sino como está ahí.

Escribo solo para entrever
la mano de Gíldaro Antezana
(detrás de esta pared
y de su muerte temprana)
pintando esta luna llena,
los dos gatos por el tejado
y ese blanco añil rosado
que apenas mirarlo quita,
si no el miedo,
el deseo de morir.



The full moon: clear as bales of hay.
Two cats (their color I won't mention
to avoid repetition)
crossing the rooftop
watching us sidelong
and their shadows that remain
frozen like footprints.

The description stops here
and the black and the grey go on
spilling like
a vine arbor, a grapevine,
and spreading out like ruts
along the adobe walls
until they become
—downward gazes, lines—
a white carmine
impossible to explain
if not by its being there.

I write only to glimpse
the hand of Gíldaro Antezana
(behind this wall
and his early death)
painting this full moon,
the two cats along the rooftop
and that pink-white indigo
that when merely seen does away,
if not with fear,
with the wish to die.

Abro mi sangre (Fragmento)

Mayra Santos

¿ a qué oleran las manos de los asesinos?

las de mi padre huelen a pan.
pero él no es un asesino de los más corrientes.
tan sólo ha matado a dos personas en su vida.
una de ellas fue la mujer a quien más amó, y la otra
quien lo ayudó a completarse,
a ser reconocible,
con reconocibles olores en el cuerpo.

de uno de esos dos cadáveres nací yo.

siempre recordaré el día que apuntó con un revólver a la cara
de una de esas dos personas.

ese día no disparó.

siempre recordaré el día en que se desmayó desnudo
en el pasillo del baño
cuando no aguantó más el secreto de la muerte de la otra
y sintió culpa.

quizás por eso sus manos huelen a pan.

quizás por eso hasta sea un hombre bueno.

un hombre inocente, comparativamente hablando...

pero cuando lo miro a las manos (a los ojos nunca he podido)
pregunto por el olor de una sangre

y me huelo las mías.

huelen a pan,
las cómplices.

Entrevista de Rose Mary Salum

Sólo quise poner el dedo en una llaga

Myriam Moscona

Myriam Moscona es una poeta mexicana de familia búlgara sefardí. Autora de diversos libros, entre ellos, *Visperas* (Fondo de Cultura Económica, 1996), *El que nada* (Era, 2006) y *De par en par* (Bonobos, 2009). Este último explora la poesía fuera de su construcción tradicional. Con *Las visitantes* (Joaquín Mortiz, 1989) obtuvo el Premio de Poesía Aguascalientes. *Negro marfil. Ivory black*, publicación bilingüe de Les Fígues Press, obtuvo, por la traducción al inglés de Jen Hofer, el Premio Harold Morton Landon 2012, que otorga la Academia de Poetas Americanos. Moscona es también autora de diversos objetos y libros de artista. En 2006 le fue otorgada la Beca Guggenheim por un proyecto de poesía en judeoespañol que se transformó en *Tela de sevoya*, novela por la que obtuvo el Premio Villaurrutia y en torno a la cual gira la siguiente entrevista.

* * *

Rose Mary Salum: ¿Cómo surgió la idea de escribir *Tela de sevoya*?

Myriam Moscona: Yo no sabía que iba a escribir un libro narrativo, mi proyecto era un libro de poesía. Con el dinero de la beca Guggenheim viajé a Bulgaria para encontrarme con los últimos hablantes del judeo-español y para buscar algo que, de antemano, estaba perdido: la historia familiar, las casas de mi madre en Sofía y de mi padre en Plovdiv y algo tan intangible como los fantasmas que, desde Bulgaria, me siguen guiñando el ojo.

RMS: ¿Por qué decidiste contar esta historia en una novela cuando la poesía es lo tuyo?

MM: Como te digo, estaba totalmente fuera de mis planes. Con los años, los procesos creativos se vuelven para mí cada vez más enigmáticos. Comencé a vaciar las notas de mi cuaderno de Bulgaria y Salónica. Comencé a escribir lo que hoy son las “kantikas” del libro, pero las historias, con todos los otros registros, se fueron imponiendo y yo iba jalando al lado contrario. Un día, solté la cuerda y dije: “que sea lo que tenga que ser”. Y comencé a escribir lo que hoy es el segundo fragmento de *Tela de sevoya*. Un buen día logré entender que tenía textos de muchos registros y les construí, digamos, una estructura para que cada uno estuviese representado. De allí surgieron los distintos títulos del interior del libro. Al darme cuenta que había varios géneros, decidí llevar más lejos esa proupuesta y acabé incluyendo hasta entrevistas. Y para ahondar más en tu pregunta, tenía claro que no quería escribir un libro de prosa poética. Eso sí lo sabía. Hay lectores que me han dicho que se nota que el libro está escrito por alguien que viene de la poesía. Otros, como Montiel en *Letras Libres*, ha dicho que es un libro que no se pierde en el lirismo. No creo que haya traicionado “lo mío” al escribir con otros registros.

RMS: Tus personajes representan dos versiones del tiempo, no sólo porque la abuela y su nieta pertenecen a generaciones distintas, sino porque esos personajes encarnan las distintas historias de nuestra

lengua. ¿Podrías hablarnos sobre el ladino, el español y el espacio que los separa o, en su defecto, los enriquece?

MM: El fenómeno del judeo-español es fascinante. Ninguna lengua, que yo sepa, tiene el privilegio de tener atrás otra que te permita viajar en una máquina del tiempo. El español lo tiene, como si a través del ladino pudieras mirar la infancia del español.

Y como bien dices, entre una abuela y una nieta podía establecerse un espacio de quinientos años, pues ella habla en ladino y la nieta le responde en el español de hoy en día. Eso, lamentablemente, es algo que difícilmente volverá a ocurrir en la realidad. La razón es simple y trágica: es una lengua que está muriendo. Al menos hay que dejar viva su memoria.

RMS: En un momento de la novela en el que no se distingue si el capítulo es un pasaje onírico, “el hombre” dice: “Nunca pronostiques una muerte trágica en lo que escribes porque la fuerza de las palabras es tal que ella, con su poder de evocación, te conducirá a esa muerte vaticinada”. ¿Este libro es un vaticino? ¿Un desafío al poder de las palabras?

MM: Todos los pasajes oníricos del libro se llaman “Molino de viento” y éste que citas es uno de ellos. No se me había ocurrido la lectura que propones, me parece muy interesante, aunque en el libro no se pronostica la muerte del ladino... solamente se da cuenta de ello. Si te fijas, esto que señalas es un fragmento escrito con otra tipografía. Y se debe a que esas líneas, que he aislado hace años en mis cuadernos, son de Boris Pasternak y me parecen maravillosas.

RMS: “No dejes morir las palabras, tráelas contigo al río”, dice el abuelo en otro capítulo. Lo interesante de estos juegos intertextuales es que el encargo trasciende la ficción y se extiende al plano de la realidad que perpetúas como autora al sacar a la luz el ladino. ¿Podrías hablar de los giros que tomó nuestro idioma y “su abuelo” el ladino?

MM: Todo el libro juega con la frontera de la realidad y la ficción, de la vigilia y el sueño, del español arcaico y el contemporáneo, aunque también añadiría la frontera que separa a la vida de la muerte.

Como has visto, cito muchas palabras que se emplean todavía en las zonas marginadas de Latinoamérica y que son las mismas que usaban mis abuelos: “ansina”, “mezmo”, “ande juites”, “aiga”, etc. No es más que el español que se trajeron a América los primeros españoles y que, de alguna forma, se quedó congelado en algunos hablantes, generalmente los menos escolarizados. También hay muchas palabras incomprensibles para el español. “Parás” es dinero, “meldar” es leer, “aldikera” es bolsa. Y también hay bellezas como decirle “mansevez” a la juventud, “chikes” a la infancia, hombre “aedado” al hombre viejo. Cuando quieres que alguien guarde silencio, aunque es una expresión que diría alguien que está fastidiado, dices “cayadés” (de permanecer callado).

RMS: ¿Cómo llegaste a Jung, o cómo tu personaje llegó a él y a ese mundo simbólico que resuelve una parte del conflicto en tu novela?

Myriam Moscona, Premio Villaurrutia 2013

Un buen día logré entender que tenía textos de muchos registros y les construí, digamos, una estructura para que cada uno estuviese representado. De allí surgieron los distintos títulos del interior del libro. Al darme cuenta que había varios géneros, decidí llevar más lejos esa propuesta y acabé incluyendo hasta entrevistas.

MM: No, no creo que Jung resuelva algún conflicto en el libro. Es parte de las muchas voces que me ayudaron a leer, en distintas perspectivas, los asuntos que se plantean en *Tela de sevoya*. El pensamiento de Jung es apasionante. Me interesa leer lo que algunos teóricos tienen que decir sobre la psique y la conducta, sobre el comportamiento de los sueños. Lo que me apasiona de Jung es su mirada interdisciplinaria y, a veces, atrevida, aventurera. Hace convivir sus conocimientos de la antropología, la alquimia, los sueños, el arte, la mitología, las religiones, la filosofía, la psiquiatría. En fin... Hay algo de su pensamiento fronterizo que me parece muy original.

RMS: ¿Qué se muere cuando muere una lengua?

MM: Toda una visión del mundo, única e irrepetible

RMS: ¿Y qué se recupera cuando se la lee? Porque la lectura de *Tela de sevoya* nos obliga a los lectores a un profundo análisis y un esfuerzo de imaginación para saber por qué azares se llegó a eso que ahora llamamos español.

MM: Yo no tuve la pretensión de proponer ese análisis. Solamente quise poner el dedo en una llaga. Y resulta que en esa llaga confluye una historia de pérdida familiar y otra de pérdida de una lengua que me identifica personalmente pero que, en un sentido más amplio, identifica a todos los hablantes del español contemporáneo.

RMS: ¿Qué opinión te merece la poesía actual, la de los jóvenes en México particularmente entusiasmada con una experimentación vista en los años setenta aunque auxiliada ahora por las nuevas tecnologías?



MM: Si la pregunta busca una crítica de mi parte, soy la persona menos indicada. Celebro y celebraré siempre esa voluntad de experimentar. Aunque *Tela de sevoya* no lo parece, también tiene, para mí, ese registro. Ahora bien, yo no podría aplaudir la experimentación de antemano. Tanto en la tradición central como en estos lenguajes tecnológicos, visuales, interdisciplinarios puede encontrarse mucha banalidad. Estoy a favor de ver caso por caso. Lo mismo cuando alguien, de un plumazo, descalifica la instalación: "Eso no es arte" ¿Por qué podría aceptarse esa generalización?

Por otro lado, la experimentación viene de la Edad Media. Los discos visuales de Abulafia me darán la razón. No sé de dónde se saca que son propuestas nuevas. Y más cerca en tiempo y geografía, tenemos la dicha de un Tablada.



T-Angle 2, 1994. Stainless steel



Laredo, 1978 . Collection Hall Office Park Frisco, TX

Sculpture Rooted in the Modernist Tradition of Abstraction

Mac Whitney

Tension in Balance

► Images Courtesy of Sonja Roesch Gallery

John Zotos ▶

Abstraction, Form, And Energy In The Sculpture Of Mac Whitney

In a career that extends over four decades after completing an MFA degree at the University of Kansas, it could easily be said that Mac Whitney is as committed to sculpture as he is tenacious about a hard day's work with his own two hands. He has lived and worked in Texas since 1969, exhibiting abstract sculpture in more than a few gallery spaces in Dallas and Houston and as far out as Chicago, New York, and Germany. And though a large-scale museum show and retrospective eludes him, it's only a matter of time before the long overdue recognition of the quality and breadth of his work comes to the fore.

Without a doubt, Whitney's work began and remains rooted in the modernist tradition of abstraction in sculpture and ranges anywhere between small-scale pedestal pieces to the outdoor monumental work that he's known for.

The work itself, realized solely by the artist and without the help of assistants, is completely handmade and crafted in various metals ranging from aluminum and stainless steel to bronze. *Carrizozo*, one of his larger and more recent works, was on display in front of Gallery Sonja Roesch as part of the exhibition. An imposing twenty feet tall, the sculpture presents a perfect example of Whitney's mature signature style, one that incorporates bent and welded steel elements along with geometric and industrial forms set within an interlocking framework of links that tie the piece together.

How do we categorize Mac Whitney in the context of 20th century modernism? What are his sources, whose work does he respond to from the modernist canon? He has created several bodies of work that have built on, and responded to, his own work and that of other artists. Who were the heavy hitters in sculpture leading up to 1968, when he finished graduate school? I would like to consider examples of work taken from the historical avant-garde as a starting point in placing Mac Whitney's work.

From the cubist movement in French sculpture, the machine aesthetic of Raymond Duchamp-Villon in *Le Cheval Majeur* (1914) provides an early example. Here, the form of a horse acts as the subject for an image that combines it to a geometric machine in action. The important thing to consider is how Whitney's work displays an industrial/machine aesthetic combined with a sense of motion and energy. Another geometric precedent can be found in the work of Jacques Lipchitz, a pioneer of nonrepresentational sculpture, whose *La Joie de Vivre* (1927), for example, includes interconnected abstract forms and a primal energy that Whitney's work also taps into in order to communicate a particular aesthetic vision.

His hard-edge sculptural elements, however, can be traced to the Russian avant-garde constructivist experiments led by Vladimir Tatlin in his various *Counter Reliefs* (1914-15), and the *Monument to the Third International* (1917). Whitney's work is indebted to Tatlin's

Where the minimalists took their cues from Gestalt psychology and theories of viewer perception, size, shape, and scale in an attempt to explain their art, Whitney retains his faith in experience, material, and continued exploration through making art, not theory. In *Notes on Sculpture*, Morris wrote of gestalt, or "constant and indivisible" form, that "simplicity of shape does not necessarily equate with simplicity of experience."

objective and industrial structure, but lacks the political and social utopian elements that were the hallmark of constructivism and its productivist aftermath.

But not until post-Second World War abstraction can direct correlations be found that link Whitney's work to a particular artist. For example, Anthony Caro's *Early One Morning* (1962)

used found industrial objects and metal sheets which he assembled and painted red, also a favorite color of Mac Whitney's. A comparison between this piece and Whitney's *Conatillo* (1979) shows a similar assembling of large geometric shapes connected by small linear steel structures in a way that produces balance and a form of energy among the constituent parts. Whitney usually, if not always, names his sculptures after towns in Texas, where his studio is located, or in other parts of the United States.

While it's generally acknowledged that post-war abstraction in sculpture and painting like Caro's led to the development, in the 1960's, of minimalism by Donald Judd, Robert Morris, and Sol LeWitt, Whitney's work, by contrast, refuses to accommodate itself to their strategies. These include the use of serial and repetitive imagery, the thematization of primary structures, Morris' "specific objects," and Michael Fried's notion of "deductive structure" in his essay *Three American Painters* (1965), a prequel to the rise of minimalism in sculpture. Rather, Whitney seeks to establish each work as a single entity that reflects the contrasts inherent in his choice of materials and the energy and tension that can best be communicated in an individual work of art. He works through the materials by devising a framework that expands their possibilities, instead of reducing them to base units or cells.

Where the minimalists took their cues from Gestalt psychology and theories of viewer perception, size, shape, and scale in an attempt to explain their art, Whitney retains his faith in experience, material, and continued exploration through making art, not theory. In *Notes on Sculpture*, Morris wrote of gestalt, or "constant and indivisible" form, that "simplicity of shape does not necessarily equate with

simplicity of experience.” This quote, a type of manifesto of the shape of things to come, can be read as an example of the place where Mac Whitney took his leave of what was happening in contemporary art and continued on his own path.

Whereas the minimalists, in general, produced a body of work that valorized the horizontal, Mac Whitney held onto the vertical found in the abstract expressionism of the New York School. Minimalism, still part of the modernist canon, was the final act in a long arc of modern art whose realization led to the postmodern, a development that Whitney, I imagine, finds suspicious, based on a reading of his body of work.

Consider Whitney’s freestanding sculpture in stainless steel, *Yampa* (1994) where six triangular-ended polyhedral forms are welded together with a simplicity that fails to obscure the elegance of the design. While vaguely figural,

it may seem similar in style to the work of Whitney’s contemporary, Joel Schapiro. Where Schapiro’s work strives toward weightlessness and consistently plays with a human figure/abstract shape tension, Whitney’s *Yampa* stands on three legs, firmly grounded, and typifies his work of the nineties in that it expresses an austere outcome, not even hinting at the innovations that would enter his subsequent work, such as oblique arcs, angles, and linkages.

In *Brazoria* (2001) the U-shaped interlocking forms express opposing counterpoints that lock in a potential energy that plays on the viewer’s sense that the parts look assembled and could simply collapse. In this feeling of collapse, we find the tension and the suspension of disbelief required to see what Whitney is doing in these pieces. The U shape simply seems to lean onto a V, soaring nine feet high to form a sculpture that approaches the monumental.

That same year, Whitney seized upon a new way to approach his aesthetic project by interlocking his geometric shapes with an enclosed linkage element. This method grew into a whole series of sculptures along the lines of assembled links. In one of the first of these, *Chicota* (2001), which is on indefinite loan to the Nasher Sculpture Center in Dallas, the artist took his U and V shaped industrial steel and connected them with an enclosed tear shape, painting it a vibrant red. Like *Brazoria*, *Chicota* is almost nine feet high and includes similar forms, with the addition of a link element that achieves a conceptual status, revealing something about Whitney’s work method. Through the modeling of the pieces and the links he can experiment with different versions of the sculpture, so that when he welds the pieces together the finished product rises from the floor and stands upright. This technique approaches the experimental element of chance that was so important for Dada and Surrealism. In this case, the outcome might possibly have been another sculpture altogether, depending on Whitney’s experiments and how the pieces linked together before he made the final choice.

Part of the process includes Whitney’s use of medium scale oil paintings as a therapeutic way of working through his ideas. Several examples of the paintings were included in the show at Gallery Sonja Roesch. The paintings are line-driven, using mostly red and black to render thin shapes that seem to float above an abstract matrix of lighter colors. The illusion of depth found in the contrast of strong geometric lines and a formless background bring to mind the Supre-



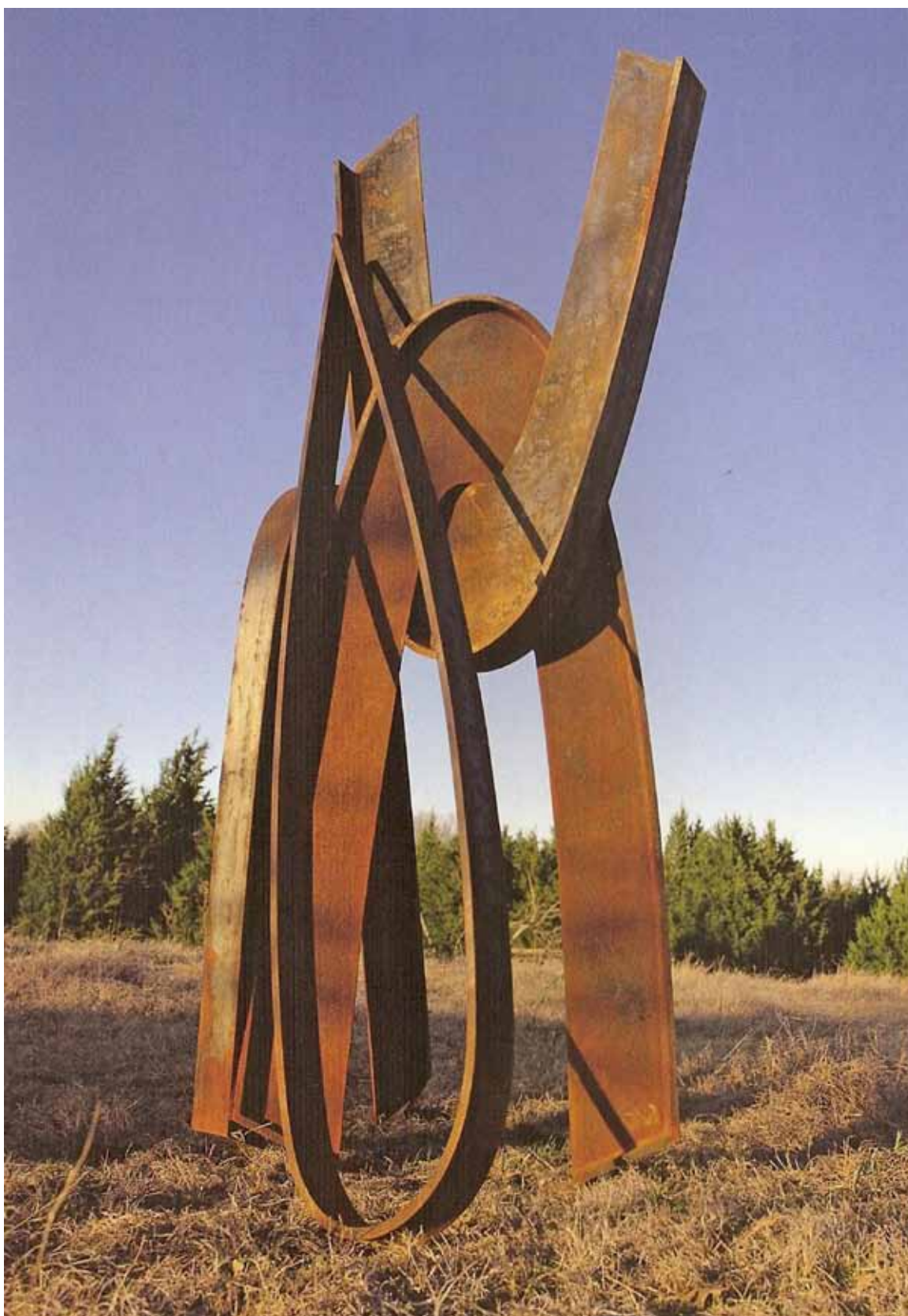
matism from the second decade of the 20th century of Malevich, another foundational figure in non-objective art. The line forms are the boldest, most acute part of the compositions; therefore, a perceptual distance effect enhances the images.

In *Tascosa* (2011), Whitney gave us a smaller version of *Carrizozo* (2010), where he chose to steer clear of vibrant color in favor of the rust hues of steel. This piece retains the signature verticality and concentrates the weight at the top end with wide arc shapes atop lesser supports, inverting *Carrizozo*’s balance. Either way, the pieces are unmistakable examples of Whitney’s signature style and disciplined craftsmanship.

Now in his mid-seventies, Whitney is still committed to an abstract, decidedly formalist approach to art where the form is the content, no matter whether the specific theme of a particular piece is energy-determined by tension in balancing or movement kinetics. He shows no sign of slowing down, and he remains the steadfast analog artist he’s always been.



Carrizozo, 2010. Red painted steel. Located at Gallery Sonja Roesch



Brazoria, 2001. Welded Steel

Can You Keep a Secret? Well, Translators Can't

Tanya Huntington

In fact, that is pretty much what we do: take the best-kept secrets of a literary tradition and reveal them to readers of other languages—generally, our own native tongues.

Tedi López Mills is one such secret. Because despite her being bilingual, and of hybrid nationality—her father was Mexican and her mother, from the United States—none of her own books has yet been translated into English (although as I write this, two of them are in very capable hands).

This is where the translator in me thinks, “A-ha, monolingual readers of English! Your loss is my gain. Here is my chance to dole Tedi López Mills out to you.” For though ours is generally a thankless profession as far as personal gain or credit are concerned, we do get to briefly experience a power rush as Decipherers of a Foreign Canon. Then the moment subsides, and we set about the difficult task of trying to put ourselves in another’s shoes by interpreting his or her texts.

Translation demands that we truly identify with other writers, performing perhaps the only form of mimicry that can never be construed as mockery. As a translator, I have donned authorships that would have been impossible for me to fashion on my own, temporarily channeling an assortment of voices that range from a gay poet expressing his ardent sexual desire to a mature political columnist attempting to define 20th Century ideological obsessions, from an Argentinean exile of Jewish heritage exploring her lyrical nostalgia to an angry young author spewing out cutting-edge detective fiction (with emphasis on the “cutting”). Or, in this case, the admirable and profound explorations of identity written by a close friend.

Born in Mexico City in 1959, Tedi López Mills has published ten books of poetry, the most recent of which, an exercise in narrative verse called *Death on the Rua Augusta*, merited in 2009 the Villaurrutia Prize, an award highly coveted in Mexico because it is given “to authors by authors,” as its motto proclaims. In other words, she is a well-established and highly regarded contemporary author.

Yet, I found myself reluctant to write a review of her recent book of essays edited by Almadía, one of the best independent publishing houses in the Spanish-speaking world and probably one of the better designed catalogues I have ever seen, thanks to the artistic genius of cover designer Alejandro Magallanes. I say reluctant, because my friendship with Tedi and my interest in her career meant there could be no skirting around the thorny issue of objectivity, one that is, moreover, riddled with pretense in literary circles as reduced in circumference as they tend to be in countries like Mexico. On the other hand, it seemed to me that the point of writing a review in Spanish

was moot, given that this particular title had already received wide acclaim in the media, having been positioned near the top of many of the “must-read” lists for last year.

And so, I chose instead to express my enthusiasm as a translator, rather than a reader, by divulging an excerpt of chapter five, in which Tedi (I use her first name simply because it feels absurd to refer to her more formally as “López Mills”) describes the sensation of *Weltschmerz* in a self-critical fashion—her heavily ironic stance acting as a common thread in this series of essays.

The title is *The Book of Explanations*, and her dedication reads more like a disclaimer than an invitation: (THERE ARE THIRTEEN: NOBODY ASKED FOR THEM). In this volume, Tedi follows the example of the ancient Greek philosophers, who required that we lead an examined life, by focusing on multiple facets of her own existence that range from the serious—her family background, her calling as a writer, her decision not to have children—to the comical—the problems that arise from her unusual name, or the kind of sexual awakening that results from sharing a living room floor for the night with several other teenage couples. Tedi can be devastatingly definitive—I don’t believe much remains of Cioran after she has finished with him—and just as devastatingly inconclusive—in the end, she remains perplexed by the ethical dilemma that a beggar’s request for alms presents in Mexico where, despite modern advances, no solution to poverty has been found.

Fascinated by being able to gain access to what Harold Bloom has defined as the panacea of any reading buff, a mind more original than mine, I underlined some of Tedi’s imagery as I went along, searching for an excerpt that would meet the space requirements for *Literal*. For example, on the passage of time, she notes in passing that our reflections in the bathroom of a hotel “confirm, once again, that no two mirrors are alike.” Or in another chapter playfully organized as the ABC of reminiscence, under the letter X: “Today, memory stopped short. The last thing I saw was a plaza with a clown surrounded by children. I was somewhere in the vicinity.” Or in the essay dedicated to Good and Bad, which opens with the memorable phrase, “I am not a good person,” she hypothesizes: “Perhaps there is in poetry an incorruptible bottom line that no poem can endanger.” And as for Cioran: “How curious that he should insist on writing, on communicating something that, in reality, annulled the very meaning of communication.”

Those are only a few tidbits. As for the rest of *The Book of Explanations*, it continues to be a marvelous secret, one that the Spanish-speaking world will have to keep for now.

From *The Book of Explanations* Instinct Enraptured by Pain

Tedi López Mills

English translation by Tanya Huntington

The body stretches out in bed. Eyes open to gaze at the curtain and the thread of daylight that crosses over to the white wall. Hands move the sheet aside. Legs search for the ground. The body sits up and finally stands; it stretches out again, adjusts its slippers, takes a few steps, enters the bathroom, urinates, checks its face in the mirror, combs its hair, rinses out its mouth, ties its robe, goes out into the semi-darkness of the living room, perceives the outline of the furniture, the motionless plants, and feels the first brush of sadness: a slight pain at the height of the solar plexus. The body has been familiar with this sensation for years, although it still does not know where it comes from or exactly what triggers it; only that it compensates her subconsciously, more or less, because it makes her strangely certain of her essential bond with the world, with the skeleton of the world itself. The pain seems compassionate toward others, toward life in its more inclusive dimension. It is never personal; the mind, upon suffering it, does not think of what concerns her individually or directly, it does not say: "I regret myself"; rather, it allows itself to be invaded by a series of almost prefabricated emotions that, in the long run, when experience ends, leave her convinced that she is profound and sensitive and perceptive and anything but vain, since she is exempted from vanity by sadness, the content of which does not vary much but is filled with different topics: the senselessness of life flowing into death, futility, the fleeting passage of time, uncertainty, the innocence of beings immersed in nature, injustice, lost causes. It all comes together, a bouquet of dried flowers that are scattered as soon as she touches them. It is like a species-wide pain; almost an instinct.

The first time it happened to me was when I was around sixteen, and in all likelihood the initial impact persuaded me that mine was a peculiar case indeed. I learned to pay attention to my feelings and the tedium that gradually differentiated them. I learned to objectively contemplate my moods as if they were going on outside of me, on a screen that was once a window, bearing traces of rain. I learned to use abstract words that were similar to thoughts, but were just vocabulary, really. I learned to read certain books as if they were sets of instructions or manuals for sadness. I learned to cultivate silence in my observation of others and empathy as a form of modesty although, deep down inside, I believed that others did not realize the seriousness "of how sad everything is." Any outburst of tenderness would always lead me to the same conclusion: that of my own kindness and, of course, my own superiority, because while others would speak and act, I was carrying the entire weight of *their* existences. And they were absurd, and only I could understand this. Thus the acuteness, the lucidity of the pain.

Curiously enough, happiness lacks philosophical punch and one rarely stops to analyze it; moreover, it brings together, it externalizes, it communicates, it tends to rise to the surface whereas sadness isolates, interiorizes, silences, and sinks. One believes one knows oneself better when suffering than when happy, and *weltschmerz* makes

Curiously enough, happiness lacks philosophical punch and one rarely stops to analyze it; moreover, it brings together, it externalizes, it communicates, it tends to rise to the surface whereas sadness isolates, interiorizes, silences, and sinks. One believes one knows oneself better when suffering than when happy...

one feel more intelligent, more sensitive, especially when the pain is raw matter, pure emotion with no perspective. Then one turns the tables, despising empathy for being sugarcoated, gradually acquiring an irony, a sarcasm of sorts, the construction of an atmosphere, of a scenario. Here is where sadness becomes a professional pursuit; by perfecting its language, it creates entrance and exit routes, gestures, expressions and a self-ridicule that includes its own mechanisms of distancing and laughter. In brief, a literature is created for which there is no lack of support.

I owned numerous books that, among other things, taught me how to suffer within an aesthetic structure, not once losing my style. Many of these became my scripts and, through several stages, I lived in accordance with the laws of their characters rather than the rudiments of my own person, which always seemed to me a flat copy of what went on between the pages. To document the pain, two books and half of a third were fundamental, not out of personal preference, but perhaps because it turned out to be easier to apply a concise realism to them and adapt them to my daily routine. To read them was to read myself later on, as I paced around my bedroom or kept an eye on the adults in order to catch them at their many careless moments and tell myself: "Of course, they don't understand, poor things, they believe that this is life..." While inside my head, an imaginary city was outlined where I saw myself from the back, walking towards the outer boundary—the sea, or a river, no doubt. And I was older; that is to say, I had already tired of traveling about the Earth and become a recluse, smoking in my dingy little room in the afternoons, contemplating the low skies and feeling once again the insignificance, but with a wry smile, with an aftertaste of more or less ineffable wisdom, because if someone had asked me at that moment what I knew, it would have been hard for me to explain. A sort of nuisance, perhaps, whose deadly advice—*nothing is worthwhile*—I never managed to thoroughly absorb: the happy animal I carried within would pressure me, suggesting that I give it yet another chance. And then, I would go off book.

Óxido

Sandra Lorenzano

1.
Tartamuda la lengua bate sus alas
Y hace de otro cuello el mapa sutil del deseo
2.
Resbalan las palabras por la garganta
caen una a una
las escucho en el latido
sin nombres
ni pérdidas
como si de fuera llegara el ladrido de un perro
(banal)

Podría ser un pacto:
a cambio de esas voces abrazadas por la tráquea
se harán inteligibles las lenguas del naufragio.
3.
No es algo nuevo. Podría decir que está ahí desde siempre.
No: es una sensación repentina: en la garganta. Como si algo la tapara.
La cerrara. O alguien. (¿Alguien?) Nada permanente. ¿Un instante?
(¿Cómo se mide “un instante?”) El tiempo justo para que llegue a
sentir el sabor de herrumbre. Una moneda oxidada. La palabra “óxi-
do” con sus ocre. Debe, entonces, aspirar con más fuerza. No pensar.
Sólo respirar.
 Así...
 de a poco...
4.
A veces se despierta en un ahogo, como si en sueños reprodujera la pe-
sadilla de un naufrago. ¿Quién de todos esos hombres de traje oscuro
y mirada desconfiada supo de la violencia de los vientos en altamar?
¿Cuál se enfrentó a la ira de los dioses marinos? La fotografía fue la
última que se tomaron juntos los hermanos antes del largo viaje. Una
maleta de cartón y la promesa del regreso.
5.
La respiración y la voz, y un murmullo que quizás se disuelva bus-
cando el camino. Un ritmo infantil. Las palabras aún no escuchadas.
Antes del aire, el espacio es de sonidos marinos.
6.
¿Qué lenguas habrá conocido ese torrente que hoy le inunda la voz?
¿Qué arrullos habrá escuchado y cantado? ¿Desde dónde esa memoria
que se vuelve óxido, nombres, silencios?
El balbuceo es sendero oscuro.
No hay azogue que contenga su aliento.
7.
Cierra los ojos y desliza el nombre amado por el paladar.
Como en el antiguo ritual, el nombre es cuerpo, memoria y deseo.
Ceniza vuelta historia bajo la lluvia.
La tierra amazónica deglute a sus ancestros, dicen. La antiquísima tri-
bu amasa con cenizas el pan del recuerdo. Y cada uno es el universo. Y
cada uno es huella. Rastro.
8.
Se le cruza otra imagen. Otra historia:
 Hubiera querido que la bajada no terminara nunca. Que las rue-
das de la bicicleta giraran cada vez a mayor velocidad y que el grito
que ella daba se perdiera en el viento. Esos pocos segundos en que se
lanzaba al vacío eran su territorio de libertad. El único. Ese bebé que
ni siquiera llegó a ver y que había hecho que su madre no se levantara
de la cama desde hacía semanas se había llevado consigo el mundo
conocido. De la euforia de los preparativos – la cuna, los pañales, los
escarpines que había tejido la abuela – al silencio. La muerte se había
adueñado de la vida de todos. Era una sombra que les pesaba al cami-
nar, al hablar, al comer. Sólo la bajada a toda velocidad, la bicicleta y
el grito valían la pena.
 Además descubrió que a ella la muerte le daba vergüenza. Era
como llevar un manto oscuro que la cubría, pero no la ocultaba: la
señalaba. No estaba bien que cantara ni que riera ni que corriera en
el recreo. El manto negro la delataba y enseguida veía la cara de re-
probación de la maestra. ¿Qué le pasaba? ¿No pensaba en el dolor de
su madre? ¿En ese pequeño que la miraba desde el cielo? Pero si ni
siquiera tenía nombre, quería gritarle. No era mi hermano todavía.
 (Lo enterraron en algún cementerio de provincia. NN)
 Aaaaaaaaahhhhhhhhh... gritaba con fuerza. La bicicleta era
roja y ella se tiraba a toda velocidad para desprenderse del manto, de
las miradas, de los comentarios.
 Se lanzaba al vacío y gritaba. Una vez. Y otra. Y otra.
 Aaaaaaaaahhhhhhhhh... Hasta quedar afónica.
 Y le daba vergüenza.

9.
“El corazón, si pudiera pensar, se pararía”. ¿Y el de ella? ¿Se pararía como el del bebé? ¿Qué era lo que no debía pensar? No hablaba. No decía. No nombraba. (NN) Así quizás dejaría de existir lo que existía: el vacío. Y sus ganas de gritar al viento.
10.
Como siempre, pierde el hilo. No a los ocho años. Ahora. Comienza el relato y pierde el hilo. Y la voz. Y las palabras. Y piensa que quizás nombrándolo las recupere.
No sabe cómo.
Se rodea de apalabras ajenas. Pero la voz no aparece. Ni las palabras. Ni encuentra el hilo que la conduzca de regreso.
Un manto oscuro. La señalan. Y ella esconde en los puños la energía de los ocho años. Para después. Para cuando todo vuelva a ser como antes. Como antes de los preparativos. De la euforia. De la lista de nombres. No era mi hermano todavía. Gritaría. Si pudiera. Si la vergüenza no le tapara la boca.
11.
Pero hubo un después. También de eso podría hablar. Pero no encuentra la voz. Algo le tapa la garganta. Aunque se rodee de palabras ajenas. Esa sensación no ha cambiado. Y ahora no hay bicicleta ni bajada a toda velocidad que la ayuden a gritar. Óxido en la garganta. (¿Qué historia quiere contar? ¿No es más fácil quedarse con las palabras de otros? Las historias tartamudas no interesan. Las de las manchas en el papel. Las de las idas y vueltas por los renglones, donde cada letra es el dibujo del todo. Del adentro y del afuera. ¿Ha visto ella que hay un mundo afuera?)
12.
Olvidar las cenizas. El pan ácimo que hornea el Amazonas. Olvidar a los que nunca llegaron a existir, a los que no tuvieron nombre, ni memoria. Empezar por los veranos, quizás. Por el sol. Por las cigarras que inundan el calor. Y el polvo. La tierra seca por la que pedalea a toda velocidad a la hora de la siesta. O los secretos al caer la tarde. Alguien riega los malvones.
13.
La risa, dicen. Es ahí donde aparece el eco: el puerto en el principio de los tiempos, un idioma que empieza a sonar familiar, la calle. Cuerpos. Y al final siempre la risa. Fácil. Clara. Como risa sin historia. La misma que explotaba luminosa en el rostro de su madre.
14.
“Hurgar”, dicen unas líneas. Hurgar en la voz. Si no hubiera óxido en la garganta, tal vez. Canto tartamudo.
15.
Hubiera elegido no ver, me decía la abuela.
La hermana menor: la sogá: el hotel.
Había nacido de este lado del mar. Y el cuerpo marcado.
El nombre en la boca. Ella. Ciega. Yo. Me decía.
No es pampa la de los cuartos oscuros.
No es sol. Cielo. Aire.
El hollín enturbia el canto. Y las lenguas.
La lengua que la recorre adolescente
Masca pedazos del libro. Trampa.
Cierra la garganta el rezo no dicho
Ahorca.
16.
Las palabras no dichas.
Los nombres no dichos.
Los deseos no dichos.
Las historias no contadas.
Los secretos encerrados.
Los cuerpos jamás acariciados.
Las fotografías recortadas.
Las páginas arrancadas.
Los libros enterrados.
Un sabor a óxido le tapa la garganta.
17.
Poner los pies en la tierra.
(tierra seca del verano: el sur. Alguien riega los malvones)
La orden es tajante.
Demasiados pájaros en la cabeza.
(una mañana, la noticia más importante fueron los pájaros muertos en esta ciudad. No “suicidados”, como los de Hitchcock. Muertos. Por falta de aire. Tapada la tráquea diminuta)
Las palabras enloquecen. Que lo digan los gritos desde el ático.
Tiran del hilo de Ariadna (ella lo pierde) hasta romperlo. Entonces: tejen trenzas. A 10 la trencita.
El cuerpo en tierra (fin del verano). Los brazos en cruz. La cabeza hacia el Oriente.
La ropa desgarrada. La nuestra.
18.
Será para no pensar. Para no sentir. Ahora. Para no mirar: los cuerpos. Toda imagen es distancia. Ficción. En la pantalla. La pupila refleja la historia. Horario estelar. Parpadeo. Invención triple A. Masticar. Deglutir. Adentro, los pájaros vuelan tras las palabras. Sueltas.
19.
Alguien puso ya el título: Una voz que viene de la otra orilla.

CANAL 22 PRESENTA

LaDichosa 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



Quisiera encontrar su voz. Un día cualquiera descolgar el teléfono y escucharla. Aunque fuera en una grabación. ¿A quién se le ocurrió borrar el mensaje de la contestadora? Hubiera llamado una y otra vez hasta aprehender cada instante del paso del aire por su garganta. (...) palabra / respiración: (...) palabra / respiración (...) Lo suavemente rasposo de las cuerdas vocales (¡no he hablado aún de las cuerdas vocales!). El pequeño tropiezo – casi nada, imperceptible – en el 3 (t – r – e – s). Pero no está. No hay ya mensaje grabado. No hay bienvenida para las llamadas telefónicas. No de ella.

A cambio, tengo grabadas las canciones más tristes. En ruso.

20.

Grita en la bicicleta roja del duelo
Aaaahhhhhh hasta quedar afónica
Porque no tenía nombre y estaba oscuro
Porque ni siquiera era todavía su hermano
Porque tenía las manos perfectas de los muñecos
Y a ella que tiene las manos manchadas de las viejas
Le da vergüenza

21.

Como si por mi voz hablase el viento
con su frágil y desmemoriada alegría
- tábula rasa del aire que respiro -
hasta puedo hacer volutas con tu nombre
deletreado dulcemente
o sumergir el aliento entre tus piernas
y ser sólo murmullo fresco
(diciembre a la orilla de otro mar)

Y cada uno es huella. Rastro.

Dadá en las sociedades del capitalismo realmente existente

El malestar en la teoría

David Medina Portillo

No sé dónde leí que en el panorama del arte contemporáneo la estética se limita al estudio de la belleza y, en cambio, el arte sólo es competencia de una teoría del arte. La fuente de esta afirmación no importa; después de todo, se trata de una opinión más bien corriente. Las simplezas a este respecto generan fortunas y sobran ejemplos donde cualquiera que practique equis disciplina sin hacer uso de una episteme dura pasa por zonzo: un noño del bellismo.

Ya se sabe, no hay arte sin un discurso sobre el arte de modo que la reproducción mecánica siempre nos condenó a las vulgatas de la "resignificación". Y ese anti-Benjamin que aún se entiende con la Analogía tiene el rostro de algún médium turístico o, para el caso, habrá sido discípulo de Octavio Paz. Los rituales del "original" hablan de otro tiempo y resultan inocuos, ya sólo son pintorescos. Peor aún, todo credo de lo irrepetible es víctima de una cursilería trascendental o –faltaba más– ha pactado con alguna figura de la mendacidad. Por eso Jacques Rancière ha denunciado a tiempo que el poder de la "forma" sobre la "materia" equivale a la acción del Estado sobre las masas. Ni cómo engañarnos.

Durante el viejo régimen el arte estaba patrocinado por y dirigido a un público históricamente privilegiado y, tras los acontecimientos revolucionarios de 1789, las nuevas sociedades desencadenaron sus propias estrategias de creación, del romanticismo a la explosión de las vanguardias. En este contexto de normalidad democrática los únicos héroes posibles, decía Baudelaire, eran el dandi y el criminal. La imaginación radical juega con estas dos excepciones; de igual modo, ha fantaseado siempre con su propia mitología del origen: la revolución. El héroe baudelaireano vivía en los márgenes, igual que el nihilista dadá. La diferencia es que el primero ejercía un sacerdocio altísimo; el segundo, en cambio, había dejado de creer y rechazó en bloque al arte, suscribió la muerte del arte como institución simbiótica de un humanismo coronado por la Gran Guerra. Hay quien piensa que el equívoco de este rechazo es que abrió una ventana a las fuerzas oscuras: en las sociedades del capitalismo realmente existente nadie escapa a la lógica del interés.

Cuando se aborda este dilema tiende a destacarse cierta línea única para conjurar el equívoco. La capacidad disruptiva de las vanguardias se sanciona sólo en la medida en que colaboraron con las grandes proyecciones de una modernidad emancipadora. Así, la muerte del arte escenificada por Tzara terminó condenada por su propia gestualidad, implosiva al cabo. Aunque no todo fue estéril. En los años sesenta Duchamp se impacienta con la paradójica continuidad del episodio Dadá: "El neodadaísmo, al que ahora llaman nuevo realismo, arte pop o montaje, es una salida fácil que vive a costa de lo que hizo Dadá. [...] Les arrojé un botellero y un urinario a la cara como un desafío y ahora los admiran e imitan" (*Entrevistas con Pierre Cabanne*). En la sociedad de la abundancia y tras protagonizar una de las experiencias más radicales de la historia, el dadaísmo reapareció como patrono de las rebeliones de los años sesenta; a partir de entonces, propiciará también un nuevo sistema del arte, heredero de la

La muerte del arte se precipitó en un desenlace paradójico. Uncida a la crítica del humanismo sin precedentes con que cerró el siglo XX, ya no actúa desde los márgenes... Hoy se ha profesionalizado.

revolución contracultural pero consolidado sólo por la generalizada *reaganomics* de los ochenta.

La muerte del arte se precipitó en un desenlace paradójico. Uncida a la crítica del humanismo sin precedentes, ya no actúa desde los márgenes, como sus atávicos abuelos. Hoy se ha profesionalizado y cuenta con un complejísimo discurso de interpretación circulando entre instituciones sólidas, del posestructuralismo al *potlatch* del mercado del arte sobre el que teoriza Boris Groys.

pot-
latch



Damien Hirst: *Crematorium*, 1996. Tate Modern Gallery, 2012

Radiografía en sepia

Eduardo Saravia

Míralo correr sobre la hierba
míralo ascender totalmente desnudo, indiferente al frío
acostumbrado a la neblina, en las montañas de Tollocan
juega con las ramas, las sacude y canta y baila con alegría interminable
míralo correr hacia la bruma, mira el rastro niño de sus pies ensangrentados

11:00 pm en la carretera congelada, tráfico
a través de la ventanilla, resguardado, me asalta una visión entre las frondas
pies desnudos sobre láminas de hielo

sangre
de la página 90 a la 95
¿cómo llegó a pasar?
estaba pensativo, abortó, casi ausente
a decir de Charles Simic la imagen debe ser poderosa, golpear la conciencia
del lector
“pies desnudos sobre láminas de hielo”, ¿es suficientemente poderosa?
apenas un comienzo, una descripción que no seduce a nadie, carece de lo que
Klein llamó *salto al vacío*, profundidad y riesgo

imagen de la imagen de la imagen: *pienso en los poemas como posibilidades
estéticas, objetos de belleza y de contemplación*

Míralo correr sobre la hierba
míralo ascender totalmente desnudo, indiferente al frío
acostumbrado a la neblina, en las montañas de Tollocan
juega con las ramas, las sacude y canta y baila con alegría interminable
míralo correr hacia la bruma, mira el rastro niño de sus pies ensangrentados

como una aparición
el poema, míralo bien
va de lo oscuro hacia lo oscuro
del placer al goce
un niño muerto tendido en el asfalto

Demencia incurable en *blue*

Ernesto Lumbreras

Morí ahogado en el mar esmeralda de Cancún. ¿O era de un azul venusino? ¿O en mi ojo de recién bautizado por el esmalte de esas aguas me esperaba otra vida? Después de errar por el lecho marino, retorno al mundo canalla aferrado al pezón de la laguna de Bacalar. De mayor extrañeza que mi resurrección, me encuentro aquí, en el trópico maya, una vez más. Dispongo de una banda celeste –colores que mudan de ropa en mi pensamiento– y que procuro ordenar con el flautín de un ciego.

Puesto en esta demencia en blue, entreveo una sola estrategia de salvación: gritar. ¡El lenguaje me sirve de nada, sombra del pájaro de las cuatrocientas voces, para vaciar mi estupor! Por ahora, en la ebriedad acuamarina de ese cielo caído de cabeza, mi preocupación capital ganará el oxígeno necesario para una aventura en mares sarracenos. Después, cumplida mi visita conyugal con la Xtabay, con los cofres atestados de almas tristes, regresaré a la vigilia del azul para solicitar mi conversión a la vida espiritual de un manatí.

* * *

(NUEVO CANCIONERO: 3)

El arte
que me excluye
de ti,
muerte mía,
posee
un cunero
(con llantos repentinos)
flotando en alta mar
sobre una isla de hielo.

Derek Walcott en Xalapa

Adolfo Castañón

Huyendo de la persecución política, el poeta venezolano Rafael Cadenas se refugió en la Isla de Trinidad entre 1952 y 1956. Ahí cayó en sus manos un pequeño libro que lo deslumbró: *25 poemas* de Derek Walcott, publicado en Trinidad por el poeta en edición privada en 1948, con el sello de la "Guardian Commercial Printery. 22 Street. St. Vincent, Street, Port-of-Spain. Trinidad BWI". Tengo la fortuna de haber recibido de manos de Cadenas este ejemplar legendario.

Walcott nació en enero en 1930 en la pequeña ciudad de Castries, en la Isla de Santa Lucía, y Cadenas, nacido en Barquisimeto ese mismo año, en abril. Aunque no llegó a conocer al autor, el libro del joven poeta desconocido de expresión inglesa acompañó a Cadenas durante esos años, y el nombre de Derek Walcott no pudo pasarle inadvertido pues Roderick, su hermano gemelo, era bien conocido en Trinidad en esos años por su intensa actividad teatral y por ser uno de los precursores del renacimiento del Carnaval en esa Isla.

La pegajosa musicalidad, la prosodia exuberante del isleño, algún ascendiente debe haber tenido en la escritura de *Cuadernos del destierro*, ese libro que se destaca en la obra de Cadenas como una isla de exuberancia, reflejo del "Trópico absoluto" —que diría Eugenio Montejo— en un paisaje de austeridad monacal.

Traigo esta prueba a la afortunada mesa en que saludamos la traducción que ha hecho José Luis Rivas de la *Poesía selecta* de Derek Walcott, publicada por Vaso Roto (Madrid-Barcelona, 2012, 490 pp.), con el título de *Pleno verano*. Prueba de varias cosas: del magnetismo de la poesía en sí y de los *25 poemas* juveniles de Walcott que llevaron a su desconocido contemporáneo, Cadenas, a guardarlos como textos "Esenciales", título de la colección en que Vaso Roto incluyó la antología hecha por Rivas de catorce libros de Walcott y, como dijimos, a inspirar en ellos sus *Cuadernos del destierro*.

Derek Walcott es, con Aimé Césaire y Saint-John Perse, uno de los cinco grandes poetas del Caribe: el cuarto sería José Lezama Lima o alguno de los poetas de *Orígenes*, el quinto podría ser un mexicano y llamarse Carlos Pellicer, José Carlos Becerra o José Luis Rivas.

Independientemente de que lo aceptemos, no se puede negar que Rivas ha puesto el cuerpo, es decir, la mano, el ojo, el oído y la lengua en la mudanza al español de las obras poéticas mayores de ese trío titánico en quienes vienen a desembocar, a perder las entrañas y a desentrañarse las letras de Europa.

Al saludar la aparición de *Pleno verano*, *Poesía selecta* de Derek Walcott, hago correr la voz de que esa vasta empresa de reconstrucción del hecho y lecho poético antillano acometido por José Luis Rivas llega ahora a una culminación, que es motivo de alabanza y gratitud. Este hecho —uno mayor en la historia de la cultura hispanoamericana y por ende de la universal— amerita una reflexión que no sabría agotarse en la fugaz pantomima de una presentación editorial. Me limito a subrayar, por el momento el carácter visionario y hasta diría profético de esta pluma, goma y lápiz traductores de José Luis Rivas que

han sido capaces de depositar en un solo nido literario y poético la fértil hueva de estos tres grandes monstruos poéticos que son Saint-John Perse, Aimé Césaire y Derek Walcott en quienes se reflejan y espejean los tesoros náufragos de Europa en América. Esta condición visionaria lo ha movido, sí, a Rivas, a acuñar una moneda única, un idioma aceptado y aceptable, para poner en circulación la economía libidinal que está en juego en la obra de estos tres poetas en quienes se cifra la mansa pero avasalladora cultura literaria del Caribe. Prenda de esa aceptación es el éxito de la versión que hizo José Luis Rivas del *Omeros* de Walcott en 1994 para la editorial Anagrama; prenda del infatigable celo formal de José Luis Rivas es que las páginas que aquí se recogen de ese libro de Walcott no son exactamente las mismas, pues Rivas, en quien se oculta un dibujante obsesivo, ha sabido y querido retocar esas ánforas que para otros estaban ya impecablemente pintadas.

Hay en la poesía de Derek Walcott y, desde luego, en la traducción de José Luis Rivas, un contrapunto de flujos, oleaje y ras de marea que mantienen tensa y fija la atención del lector. Desde la primera orilla de este mundo poético, el lector tiene la sensación y experiencia muy reales de estar viviendo y reviviendo un mundo o unos mundos naufragados, rotos, arruinados y escondidos bajo las aguas del olvido; se trata de los reinos de este mundo dispersos y combatientes en las islas Caribe —desde las grandes y pequeñas Antillas hasta las de Barlovento—: mundos sacudidos por guerras y ataques feroces de ingleses contra franceses, de éstos contra españoles, portugueses contra holandeses, alemanes contra americanos, nativos de las islas contra las oleadas de migrantes venidos de África, Asia o de otras islas. A lo largo de la historia el Caribe, con sus fulgores divinos, ha sido sinónimo de piratería y de exacción, crueldad, toxinas y dardos épicos o simplemente criminales. De esa primera orilla conflictiva quedan en la superficie de la historia, flotando como cascos a la deriva, sólo algunos vestigios pues la guerra, las guerras que entretejieron la complejísima historia del Caribe, ya pasaron casi por completo —aunque todavía hoy se abre la úlcera en Guantánamo. La biografía del Caribe, parafraseando a Germán Arciniegas, es variopinta y multicultural, abigarrada y jaspeada. Walcott, escritor caribeño de expresión inglesa y cultura europea y antillana, es una fusión de poeta isabelino y romántico que ha decidido ir al encuentro de sí mismo (recuérdese que Walcott tuvo un gemelo, Roderick, que murió hace 13 años mientras él estaba en México, en Guadalajara), a través y con ayuda de su propio aliento devorador y cosmopolita, para practicar en sí mismo y en su lengua la arqueología submarina de esos mundos náufragos y perdidos que no sólo son los del Caribe sino los de la cultura europea —incluida la griega— que se desangra y declina en las llamadas Indias Occidentales. Frente a esa orilla cultural y literaria —litoral de Robinson Crusoe— en la cual se inscribe tan naturalmente la reescritura, se despliega la costa desnuda del hombre elemental, la rompiente nativa y descalza del

viernes interior que juega como el mar niño adentro y alza en las playas de la página sus alambicados y barrocos castillos y catedrales de arena con la seriedad del artesano que labra obeliscos, pirámides y esfinges indestructibles; desde esta orilla de lo desnudo y de la intemperie, de la búsqueda insaciable de inocencia, las responsabilidades del poeta-artesano son muy otras.

Si el hombre de la primera orilla que busca dominar el *abc* de la cultura, como recordaba Ezra Pound, debe ser un atleta dueño de varias destrezas —un *polistropon* como Ulises de Homero—, el varón de la otra orilla es un ser hambriento no de aprendizaje sino del desaprendizaje de sus talentos y dones; desaprendizajes tanto más rudos cuanto más consciente es el artista de lo que se trae entre manos y en mente.

Por eso el motivo de la modestia y humildad que debe tener el príncipe heredero aparece desde su primer libro; cruza por toda su obra poética y matiza su impulso y aliento afinándolo con el gusto de la precisión, la austeridad y exactitud que tanto celebró en Walcott ese lector de W. H. Auden que es Joseph Brodsky —poeta, por cierto, cuya obra ha traducido también José Luis Rivas.

Así, el péndulo de la creación canta en la obra de Derek Walcott construyendo y de-construyendo, salvando y olvidando, tratando de meditar cada vez con mayor precisión la exactitud de la experiencia. Derek Walcott expone muy bien este procedimiento en un hermoso pasaje de su “Las Antillas: pregunta de una memoria épica”, discurso que pronunció en noviembre de 1992 en Estocolmo al recibir el premio Nobel:

Cuando un jarrón se rompe, el amor que vuelve a juntar los fragmentos es más fuerte que aquel otro que no valoraba conscientemente su simetría intacta. El pegamento que restara las piezas es la autenticación de su forma original. Un amor semejante es el que vuelve a reunir nuestras fragmentos asiáticos y africanos, la rota reliquia que una vez restaurada, revela blancas cicatrices. Esta reunión de trozos es la pena y la nostalgia de las Antillas, y si las piezas son disparejas, si no se ajustan bien, ellas contienen más pesadumbre que su figura original; esos íconos y vasijas sagrados se revisten de una realidad que renueva sus ancestrales lugares.

El arte antillano es esta restauración de nuestra historia hecha añicos, de nuestros cascos de vocabulario, lo cual convierte a nuestro archipiélago en un sinónimo de los pedazos separados del continente originario.

Y este es el procedimiento exacto para hacer poesía, o esa que debería llamarse no “hacer” sino “rehacer” la memoria fragmentada, la armadura que encierra al Dios, incluso el rito que lo entrega a la pira final, el dios armado caña a caña, junco flexible tras junco flexible, cuerda trenzada tras cuerda, tal como los artesanos de Felicity erguían su resonancia divina.

La poesía es como el sudor de la perfección, pero debe parecer tan fresca como las gotas de la lluvia sobre la frente de una estatua [...] Existe el lenguaje amortajado y el vocabulario individual, y el oficio de la poesía es excavación y descubrimiento de un mismo [...] La poesía es una isla que separa del continente. Los dialectos de mi archipiélago me parecen tan frescos como las gotas de lluvia sobre la frente de la estatua; no con sudor brota-

■ SICARDI GALLERY

Asis, Antonio
de Barros, Geraldo
Cardoso, María Fernanda
Cruz Diez, Carlos
Dias & Riedweg
Esmeraldo, Sérvulo
Espinosa, Manuel
Ferrari, León
Gego
Glassford, Thomas
Hasper, Graciela
Maggi, Marco
de la Mora, Gabriel
Muñoz, Oscar
Porter, Liliana
Rojas, Miguel Ángel
Silveira, Regina
Siquier, Pablo
Soto, Jesús-Rafael
Tomasello, Luis

**1506 W. Alabama St.
Houston, TX 77006**

Tel: 713 529-1313

Fax: 713 529-0443

info@sicardigallery.com

do del clásico mármol adusto, sino condensación de un elemento refrescante, lluvia y sal.¹

La frescura, la lozanía, lo refrescante es, según Ezra Pound en *El abc de la lectura*,² el valor verdadero de un clásico. El valor de lo inmediato y directo: en eso estriba la fuerza, el brío y la velocidad de un clásico. Walcott tiene como idea fija este valor de la frescura. Por eso mismo, muchas de sus creaciones se plantean como recreaciones: actualizaciones. El ejemplo más dramático sería *Omeros*,³ poema épico o novela en verso a través del cual Walcott dialoga con la *Ilíada* y, en particular, con la *Odisea*, y entreteje la experiencia de lo sagrado con la de lo inmediato y empírico. El griego Nikos Kazantzakis también escribió su *Ulises*, un poema-testamento que rehizo al menos tres veces y que no ha tenido la suerte de ser trasladado al español como —gracias a José Luis Rivas— este *Omeros* del poeta nativo de Santa Lucía.

*Pleno verano. Poesía Selecta*⁴ de Derek Walcott plantea al lector de su recreación por José Luis Rivas la pregunta de cómo traducir o trasladar un texto de este orden magnífico. Esa pregunta y sus cuestiones hermanas seguramente se la hizo José Luis Rivas al traducir en particular *Omeros* y, en general, los poemas reunidos en este libro. Lo primero que hay que preguntarse es desde qué inglés están escritos para averiguar a qué español han sido transcritos.

Pleno verano. Poesía Selecta de Derek Walcott en traducción de José Luis Rivas se presenta como un hecho sin atenuantes, glosas o explicaciones. El lector puede inferir que las traducciones de *Omeros* son anteriores pues la editorial Anagrama las dio a conocer hace casi 20 años, en 1994. En cualquier caso cabe decir que el encuentro de Rivas con Walcott ha sido tan necesario como afortunado, tanto para el autor traducido como para el traductor y sus lectores. ¿Hasta qué punto la obra de Walcott le ha servido de impulso y armazón a José Luis Rivas para la creación de su propio universo poético? La respuesta es, y debe de ser, matizada y parcial. No nos sorprendería que un buen día Rivas nos despertara con la noticia de que ha escrito un *Ulises*, un *Héctor* o una *Nausica*.

II

El Caribe –el mundo de donde viene Derek Walcott– es un espacio cruzado por diversos tiempos, geografías y culturas: un archivo mediterráneo en el cual, además de Europa y el Norte de África, se asoma Asia y África, América en sus diversos tiempos y geografías.⁵

Hay en los primeros poemas –publicados en 1964, cuando Derek Walcott tenía 34 años– un impulso voraz que lleva al poeta hacia el origen, los orígenes, y a una salvación; de un lado, resguardo de su propia realidad y pasado inmediato y, del otro, de la memoria afectiva que era circunstancia despierta en él. En medio, se abre como una herida o como una llaga el motivo del desarraigo, el tema del exilio y la desadaptación con el mundo circundante, agonizante y en proceso de descomposición (cf. “Codicilio”, p. 107). “Ruinas de una casa señorial” (p. 33) evoca con crudeza y nostalgia esa idea, de la conciencia de la descomposición como un motivo tradicional. El poema está enunciado en un inglés que parece de otro tiempo, dicho en un idioma de leyenda. Es aquí donde aparece la figura de su huésped y traductor José Luis Rivas, quien se acerca a esa prosodia y entonación arcaizante. Y aquí me vienen preguntas sobre las fuerzas que han llevado a José Luis Rivas a trasladar a Derek Walcott desde *Omeros* hasta esta *Poesía selecta*. ¿Qué secreta o no tan secreta corriente de

simpatía los une? Digo que los une porque creo que el ahora octogenario Walcott ha consentido en la doble acepción del término la compañía de este otro motivo del Caribe, José Luis Rivas, como él también imantado por la idea fija de la búsqueda del edén perdido, el paraíso, el cielo, la misteriosa infancia que los construye. Esa búsqueda de los orígenes se da por ejemplo en la serie de poemas “Cuentos de las islas” y, en particular, en “Moeurs Anciennes” (p. 41), donde se arista al sacrificio de un cordero cuya sangre beben por turno los que lo degollaron ante la presencia de los sacerdotes que se hacen de la vista gorda para que uno de ellos, estudioso de culturas negras, pueda documentar el rito.

El destino es visión y experiencia, sentir íntimo y prueba histórica, anécdota exterior y sufrimiento. Es también metamorfosis chamánica del hombre que se transforma en hombre lobo y queda desterrado de la condición humana (p. 45). El exilio, el destierro es como “la lluvia [que] enloda la calle sin pavimentar tierra adentro, “así el dolor personal se disipa en el deseo de todos” (p. 49). “Viejas penas en la zanja de la mente” (p. 49); prueba de la unidad fluida de esa Babel horizontal que es el archipiélago del mar Caribe; prueba, en fin, de que en el Caribe la historia no es un muro sino un puente y que, para decirlo con Walcott, en paradójica voz, “El mar es historia”. La antología se abre con el poema “Prelude” / “Preludio” que en la edición príncipe de 25 poemas se titula “I With Legs Crossed Along The Daylight Watch”⁶ “Yo cruzado de piernas sobre la luz del día contemplo”. Rivas traduce “Yo cruzado de piernas con el alba, contemplo...”

NOTAS

¹ Derek Walcott, en *Discursos Premios Nobel*, T-I, traducción de la Fundación Común Presencia. Bogotá, Colombia, 2003. P. 101-103.

² Ezra Pound, *El abc de la lectura*, traducción de Patricio Canto, 2ª edición, 1977, Buenos Aires, Ediciones La Flor, p. 11.

³ Derek Walcott, *Omeros*, 1ª edición en inglés, 1990; edición bilingüe, versión de José Luis Rivas, Editorial Anagrama, Barcelona, 1994, 449 pp.

⁴ Derek Walcott, *Pleno Verano. Poesía selecta (1948-2004)*, traducción de José Luis Rivas, Vaso Roto Ediciones, Madrid-Barcelona, España, 2012, 490 pp.

⁵ El Caribe, al no ser una nación sino una región no tiene una historia nacional y su literatura no responde a la idea de literatura nacional propiamente dicha.

⁶ *Op. Cit.*, p. 23.

Formol (Fragmento de novela)

Carla Faesler

Febe piensa de repente en la segunda cena en casa de los padres de su entonces prometido. Y de nuevo la confusión es un fieltro de dudas o una cinta de cine que se traba, se inflama y quema, come la imagen. Todavía lo recuerda: en aquella ocasión había siete personas al principio. Y al final eran ocho. No fue que Febe no se diera cuenta de que alguien llegó al final de la reunión pues estaba bien alerta por quedar bien con los futuros suegros, el novio y los invitados. Fue de veras extraño, pero no comentó nada porque le pareció inoportuno, algo que podría mellar el buen camino que había tomado para salir de su casa, tan rebuscada y sofocante su casa. Sucedió que cuando los siete invitados, y ella bien que los tenía contados por sus nombres y temas de conversación, se levantaron de la mesa para tomar café y digestivos, fueron ocho los que ocuparon los sillones de la sala. Por supuesto, contó unas tres veces por no estar bien segura si el vino o la emoción de su vestido especial. Definitivamente sí, había alguien más. Y por muy que se esforzó hasta el final de la velada, no pudo nunca identificar entre los presentes quién era el que acababa de surgir así de repente como un brote carnoso en la textura conocida de un cuerpo, ¿cuál de ellos era la instantánea presencia que al parecer nadie advertía? Pero todo esto ahora sólo ondea en el pantanoso pensar de Febe, que al mismo tiempo está muy pendiente de lo que se le presenta en la casa. El lente de Febe recorre, encuentra, fija, graba y edita.

Oye, llevémonos de una vez el corazón.

Mira, no, todavía no.

Sí, me lo llevo.

¿Qué vamos a hacer con él, dónde ponerlo?

Hay que llevarlo a la casa para que desaparezca.

¿Y si lo destruimos?

Ya nos ha destruido.

¿Y si intentamos de nuevo?

Hay que intentar reconstruirnos.

En esas cenas mis padres hablaban del corazón con los invitados. Estas servilletas huelen a esas conversaciones.

Una buena lavada con cloro y ya está. Tal vez.

De regreso en el coche, los muslos pesan el recipiente cubierto con el terciopelo morado. Febe levanta apenas la tela y advierte que el líquido mece la víscera ahora que su esposo ha frenado en el primer semáforo. Ella se va en ese vaivén a los momentos en los que nada o casi nada le preocupaba. Pero como siempre, regresa.

No sé, no sé qué hacer.

Saber es imposible, ya sabemos.

Lo pondré en la biblioteca, en el tercer nivel de las repisas.

Me parece bien, pero no lo descubras.

El frasco está tibio.

Es que tus manos están heladas.

¿Y si tuviera un poco de vida todavía?

Al llegar a la casa, Celso sale, rodea el coche y abre la puerta a Febe quien se incorpora sobre la acera e inicia una procesión.

Entra, ponlo pronto donde quieras, que ocupe su lugar y que ahí se quede callado.

Seguida por su marido, Febe sube las escaleras como si sostuviera entre sus brazos un recién nacido que llega a casa del hospital. Ya en la biblioteca se abre paso entre la mesa, las avispa cosmonaves y las sillas.

A ver, ¿cómo ves, qué tal ahí?

Perfecto, ahí está bien. Vente, ¿quieres un campari?

Lo que me gusta del campari es su color.

¿Sabías que tintan el licor con cochinilla?, una plaga del nopal que en tiempos prehispánicos se usaba para colorear murales, vasijas, telas, códices y otras muchas cosas.

¿De verdad?, pues ahora me gusta más.

Cierran la puerta sin darse cuenta de la prisa que tienen por salir del cuarto. Cierran la puerta sin pensar en el pequeño agujero de la cerradura por la que alguna vez espiaría Larca y que se ocluye apenas, imperceptiblemente. El sol de invierno, el flotar del polvo de siempre se quedan ahí dentro, pero una vibración enrarece y nueva la atmósfera.

Hay un corazón humano del tamaño de un puño dentro de un frasco. Ahora se estrena en el librero con todo el esplendor de una locura.

Color panza de serpiente, glóbulos oculares de enfermo, botella de vidrio llena de humo. El tono brilla el iris y aun más si uno piensa en el cemento bajo el cual debería estar sepultado este pedazo de carne que luce equivocado entre los vivos. Su destino es latir en otro pulso. Por ahora, sin embargo, serán las venas de Larca el único fluir caliente que recorrerá esos tejidos plastificados por el tiempo.

Luego de cenar Febe y Celso vuelven a revisar lo que trajeron. Ella toma de nuevo el frasco y lo ubica en otra altura. Se aleja para ver, no se convence, lo regresa a la tercera repisa. Él, desde la puerta se recarga y se hace pared.

Ahí está perfecto, ya ven, vámonos a dormir.

¿Vas a leer?

Un rato, sí, ¿tú ya terminaste tu libro?

Todavía no, ya casi. Déjame que apague la luz.

Apaga, vamos.

Poetics of Wonder: Passage to Mogador

Alberto Ruy Sánchez

English translation by Rhonda Dahl Buchanan / Calligraphy by Caterina Camastra

Preliminary Offering. Burning Words for Lovers

That moment arrived when the lips of lovers ache from devouring each other, and even the touch of the wind reignites their senses.

At that hour, more than any other, words may be volatile sparks that out of nowhere, perhaps from the air filling each vowel, rekindle the fire in their blood time and time again.

For lovers are as fragile as paper to the ardent caress of certain words.

Lovers gaze at each other with their fingers, but trace and touch one another with their mouths.

Lovers listen to each other even in their silence.

Lovers describe and reinvent one another, coining phrases that shine like new as they cross their lips.

The words of lovers are things, ethereal objects that suddenly flare and beat to the temperature and pulse of the body.

كلمات

And then, from the table where they lingered before their first kiss and whet their appetite for conversation, delighting tongues and palates, where hours before two mouths closed around a single fruit, from that table, the lovers took the word saffron and transformed it into yet another instrument for caressing each other.

Saffron: bound to the delicate pleasures of the palate and the enduring beauty of the Alhambra. Two dimensions of a culture devoted to the senses, that of ancient Al-Andalus, where the word was pronounced *Zaffaraán*. Saffron, with its curved filaments, is an arabesque whose spiral stems from a flower and unravels in the mouth.

Their lips and fingers became stained with those blushing amber notes as they rode a wave of tiny kisses, pinching each other ever so slightly, just as they had seen the majestic purple flower gleaned in the fields, its three stigmas plucked by nimble fingers gathering the true red gold: saffron. Only three strands to each flower. And as it takes thousands to produce a few ounces, the lovers pinched each other in equal measure.

Saffron was and is the name of a treasure. But it is also known to be poisonous if consumed in excess. The most expensive and painful poison, although some would say the most delectable as well. Saffron overwhelms the senses, illuminating lovers as if they carried a sun within. Then it rises to the head, soon taking over the entire body,

provoking neither hallucinations nor torment, but rather an excess of pleasure.

Even their gazes assumed a more radiant splendor from the word saffron. And wherever eyes, fingers, and lips lingered over the naked, beloved body, an ephemeral tattoo remained, a yellow or orange trail, visible only to the lovers for one meticulously prolonged instant.

They became tinged with burning desire for each other, and finally one of them made a colorful confession: "Your voice makes me feel saffronized."

With the chosen word, they were tracing a new map of love, an amazing geography of desire to tantalize their senses. And they continued their journey, unfolding and exploring "the saffron route" over their bodies.

الزعفران

Together, these nine times nine uncertain things they say about Mogador (and a few others) show us perhaps a certain truth: they explain how and how much that phantasmagoric reality, known as the "city of desire," has grown in dreams and in the waking hours of those who know or envision her, becoming deeply rooted in more than one body.

مجاور

I. On the Appearance of Mogador

One

They say the city of Mogador does not exist, that she lives within us.

Two

But others insist she does exist precisely because she lives within us.

Three

Others, who appear to know much more, which always raises suspicion, claim that Mogador also exists on the Atlantic coast of North Africa, disguised, in more recent times, by an Arabic name to which some attribute magical powers: Essaouira. A name that should be

pronounced quickly, as if the vowels barely existed in this word that always sounds surprising: "SsueiRA." A swift whistling name that has been given three meanings: the well-designed, the one of small walls, the city of desire.

Four

About the first meaning of Mogador-Essaouira, "the well-designed," they say the calligraphic labyrinth formed by her streets is another magical word, perfect in its geometric design, but unpronounceable by the human mouth. A divine word that can only be read and understood from the heavens. From Earth, it is merely obeyed, like destiny, like the attraction of the planets or the yearnings of the flesh.

Five

About the second meaning of the word Essaouira, "the one of small walls," I feel compelled to disagree and point out emphatically that her walls are not so small. From the desert or from the sea, they appear like giants defying the waves. But they embrace and harbor their city with such strength and protective sweetness that they diminish and ease the exaggerated concerns and anxieties of her inhabitants so that they may rejoice in the streets and in their houses. And this explains something often heard in Mogador: when they say her walls are small, they are not referring to their size but to the affection they feel for them. They are using a diminutive term of endearment to name them.

Six

For many reasonable and unreasonable arguments, she is also called "the city of desire," an idea supposedly invented by sailors longing for a welcoming port of call. Or perhaps it was created by those who navigate the other sea of Mogador, that of sand: by the caravans who cross the Sahara, also yearning for shelter and respite. And so, in both cases, she was present in the mind and body of those navigators of salt and sand long before she existed where we presently see her.

Even now, when someone approaches her on their long journey, over waves or dunes, they always reinvent her.

Seven

They say that even before glimpsing her from the sea, with her dazzling walls speckled by crystalline salt, we recognize her initially on the skin because she is a city that touches us. At times, she does so abruptly, quite often imprinting the senses with a firm but delicate presence that leaves us struck by wonder, first in the eyes, then in the rest of the body, no more and no less powerfully inside than out.

Eight

They say upon seeing her, one cannot help feeling passionate about her, and as a consequence, falling madly in love with whomever is close at hand. They say lovers united this way never quarrel or separate, or suffer unrequited love. Discovering Mogador is a binding ritual.

Nine

But others say the only ones who can really see her, and only from afar, are those already hopelessly in love, or who at least feel the urgency of a desire that overwhelms them, burns them. They say that in an ancient language of the desert, the word Mogador means "the place where destiny appears": where the meaning of life suddenly becomes visible because it embodies an ardent desire for the other. They say that a rather indecipherable calligraphy, which the women of Mogador tattoo above the pubis, attests to this small fire that has consumed or transformed some love lives. This is how Mogador appears, behind the flame.

أَحَدٌ

El Librotraficante

Oppression Never Sleeps

Tony Diaz

When the Nazis first set fire to books, there were
some people who said, "Don't worry, they're burning only paper."
Other people formed the Resistance.
We are part of the Resistance.

I can see the Aztec Muses rising from that portal of shade, the black hole.

And just like the cactus eaters who rose to become emperors, and just like the dish washers who rise to become restaurant owners, the Aztec Muses took the jobs of the Furies, too.

They like what offerings I bring to them, and they usher forth, from the black hole of shade-banned authors, politicians, punk rockers whose voices shall pass through the magic conch I have brought for them, which to the rest of the world just looks like a Public Announcement system, a good one, for our press conference, also a good one, with a lot of important people who just walked out of cabs or were dropped off in cars.

Yes, the Aztec Muses adore me today, and have relented with their relentlessness.

They will not torture me today.

They love me today.

And since I know most people need an address to give their muses, and some need a map, here is it is:

It's March 12, 2012. Arizona has passed a law to prohibit courses that promote the overthrow of the government. The Tucson Unified School District used that law to get rid of Mexican American Studies. All the books, almost 90, that were part of the curriculum have been confiscated from classrooms and boxed up.

This is not a Sci-Fi movie, okay, more like Star Wars.

We are The Librotraficantes. We're smuggling the banned books back to Arizona. We're hurdling through space in our Magic Bus that launched from Houston with a payload of 1,000 books of mind-altering prose donated from all around the country. We will open 4 Under Ground Libraries. We will caravan in this bus all the way to Tucson, stopping first in Albuquerque, Mesilla, El Paso, and here we are in San Antonio.

Hours later we will be part of a kick ass, packed house pachanga with poetry, dance, music, and dancing 'til late at the Southwest Workers Union to inaugurate the first of our Under Ground Libraries. The next morning we'll meet with public officials at the Esperanza Center about organizing elections for school board campaigns across the South West; we'll conduct a Teach-In at the Bil Haus Art Center, a Banned Book Bash at the Guadalupe Cultural Arts Center, eat a Vegitarian Dinner prepared by the Hari Krishnas at the Gallista Art Gallery.

We'll be exhausted, thrilled, and then realize we're just 200 miles into a 1,000 mile trip, with 4 more cities to party/work in. For the Cause.

Hard work, but it fuckin' beats picking alfalfa.

Of course, sometimes details bite you in the ass. I'm brought back to reality for just a bit by one such quotidian detail.

The bus driver is asking in Spanish for the address to the Alamo.

He doesn't know how to get there.

Do you need an address for the Alamo?

It's *the* Alamo. In San Antonio. Or at the very least you know it's in Texas.

Near the border, some border, border of something.

On this trip, I learn the details to listen to and the spirits to ignore.

Américo Paredes wrote *With His Pistol In His Hand: A Border Ballad and Its Hero*. Well, I'm gonna write, "With His Smart Phone in his Hand." I give the device to Librotraficante La Laura, one of the caravanistas. She sits next to him and reads out loud, in Spanish, the GPS mapped-out instructions. That's the only muse he gets.

The rest are mine.

Librotraficante High Tech Aztec and Librotraficante Lilo manage the squad in charge of the book racks, and by the end of the trip will be expert at displaying the books banned in Tucson, Arizona. Some of the other Librotraficantes are fiddling with phone chargers, boxes of snacks. I know we don't know exactly what to take with us. I know I need to say something. Anything.

I say in a confident voice, "We got the books, we got the sound system, we got the Librotraficantes, and we have the Alamo as a stage. We got everything we need to make history, folks." My 30 passengers cheer. It makes me happy, too.

The driver asks me, in Spanish, "Sir, where do we park?"

Again with the questions.

The place is teeming. It's Spring Break 2012. Thousands of tourists have descended upon the Alamo, lines of kids all in matching T-shirts, thin legged kids in shorts, many of them not just Anglo, but like shiny paper white, middle school spring break field trips to The Alamo, on the day that the Librotraficantes arrive to unleash misfit muses.

We get off the Magic Bus like the first day at a new school where we heard the kids are tough. We raise the skirts of the bus where the luggage is kept to pull out our racks, books, the speaker system.

The Alamo never looked bigger to me. There seem to be several streets circling around it.

It's hotter than in Houston. I'm starting to sweat. My smuggler-ware, a cool, purple long sleeved shirt with a white graphic on the back, of a wing or something, is suddenly not so cool. I walk, slow, because of the crowd. And for the first time that day, I get a sinking feeling, like my buzz is wearing off, like maybe I'm listening to just voices in my head-not muses. Like maybe I'm about to fuck up.

I have to decide where to hold this press conference-for an undetermined amount of people, to go over an undetermined number of undetermined things.



Librotraficantes Storm the Alamo: Stop SB1128. Photo: Liana López

We've had only 2 months to organize the entire Southwest to rise against Arizona's oppression. We've raised \$15,000 in donations, just enough to put on a \$80,000 caravan, and I'm about to get knocked out in the first round by a jab if I don't find the right spot to conduct this press conference that like the entire Chicano Movement and Internet is waiting to report happening.

We walk, slow, and I realize everyone is nervous. And I realize it's normal to be nervous. And I realize I shouldn't be normal right now.

I look around for hints of where to set this all up. No muses answer.

I don't stand still.

Time to rock.

I see the door to the Alamo. The Alamo has a door. Might as well walk towards the door.

It is so friggin' hot. We walk past this grassy part and under all those trees it's so much cooler that it's like a forest, it's so dark in there. And there are families sprawled out on blankets, having picnics. And yes, there are a lot of tourists, but as we are prone to do I forget we outnumber them. My people are there resting in the forest, in the shadows of history, for a bit. But we must not set up here. We are the ones that must come out of the forest.

I look to the other side of the door to the Alamo where there are stone monuments so bright you can't really read them. It's like white light white noise obscuring even the stone reliefs of some history Texas sanctioned.

And there, like the vision that came to Juan Diego on the hill of Tepeyac I see the 30-foot halo of shade in front of the Alamo created by the trees we just shunned.

Every now and then, you are given a chance to name things, to decide where things start or where things end.

I point to the halo of shade and say, "Let's set up that bad ass shit right here, my Librotraficantes."

And my bookies sing, the crowd forms, and banned writers start ushering forth from springs, or maybe car or cabs.

That must be where Santa Ana placed his cannons.

I place my sound cannon there, but point it the other way, towards the T-shirt shop, so the people across the street will hear my speech, like they would an evangelist's talk.

And I have a vision. This time, we will win this public relations war. Unlike Santa Anna, we have our own halo of media walking with us: Texas Monthly, The Texas Observer, Italian Media, Latinopia, Free Press Houston, mamiverse.com, The Nuestra Palabra Radio Show, Librotraficante Comandante Carmona shooting his documentary, then arrives San Antonio Channel 4, Texas Public Radio.

Then more people form around us.

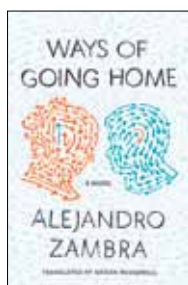
I say one of the lines I will become famous for: "Arizona tried to erase our History, so we decided to make more."

Arizona legislators should never have fucked with writers.

We writers create reality. And we had already written a glorious end to this story.

BETWEEN EARTHQUAKES

► Jorge Iglesias



• **Alejandro Zambra**,
Ways of Going Home,
Farrar, Straus and Giroux,
New York, 2013
Trans., Megan McDowell

Even though Roberto Bolaño produced most of his works in Spain, it is his name that usually comes up when speaking of Chilean literature. Whether we agree with the consensus or not, *The Savage Detectives* and *2666* have become canonical texts of Spanish American literature, and even of world literature. Not long after these epic novels appeared, a young Chilean author began to publish brief narratives that can be classified as novellas, that is, as examples of that anti-epic form the delights of which more and more readers—and authors—are discovering. Although Alejandro Zambra (Santiago de Chile, 1975) began his writing career as a poet, he is known mainly for his fiction. All three of his novellas have been translated into English. *Bonsai* (2006), which received the Chilean Critics Award and was made into a highly satisfactory film, was followed by *The Private Lives of Trees* (2007), which many considered to be a companion piece. Zambra's latest novella, *Ways of Going Home*, can easily be seen as the third installment of a trilogy about young middle-class *santiaguinos* with literary inclinations.

One need hardly mention that the novella as a genre has flourished in Latin America in the past few decades. César Aira and Mario Bellatin, authors of *How I Became a Nun* (New Directions, 2007) and *Beauty Salon* (City Lights, 2009) respectively, have devoted themselves almost exclusively to the novella, perpetuating a tradition that goes back to the nineteenth century, and which includes classics such as *The Invention of Morel*, *Pedro Páramo*, *No one writes to the colonel*, and *Aura*, to name only a few. Concerned as it is with the reexamination of a particular situation, the novella is the perfect genre for a narrative that deals with the past, more concretely with a childhood spent in the shadow of the Pinochet regime. The narrator of *Ways of Going Home* looks back on his childhood and meditates upon the novel he is writing, which is, of course, the one that the reader holds in his or her hands. Zambra's trilogy of novellas proves that, despite the many experiments of postmodernism, metafiction is not a thing of the past, and that it is still possible to write gracefully about the act of writing.

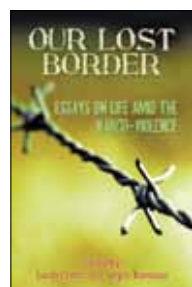
Zambra is a master of understatement. The melancholy minimalism of *Bonsai*, however, gives way in Zambra's latest novella to the nostalgic prose of memory, a slightly more elaborate, evocative style that Megan McDowell—who has also translated *The Private Lives of Trees*—captures with great success in her translation. The brief chapters that compose

Ways of Going Home are individual episodes, the accumulation of which eventually allows the reader to see the complete picture. Divided into four parts, the novella alternates between the past and the present, between the child to whom Pinochet was just a man who hosted an annoying TV show, and the young man trying, through writing, to make sense of a life lived as a secondary character. In a simple, suggestive style, Zambra tells the story of how the dictatorship affected those who were “too young” for it. If heartbreak is the mood that operates in *Bonsai*, and *The Private Lives of Trees* is marked by expectation, *Ways of Going Home* transmits that sense of sadness at the passing of things that the Japanese refer to as *mono no aware*.

Ways of Going Home is a story between earthquakes, beginning and ending with one. Between these violent, unsettling events that remind us of the precariousness of our existence, memory takes place. We often visit the land of memory—to borrow a phrase from Felisberto Hernández—unexpectedly, as if shaken into and out of the past. Zambra's third novella is both a trip to that land and an examination of the journey itself. It is also an agreeable companion to Zambra's previous works of fiction, and above all, a reason to wait for his next.

UNACKNOWLEDGED CIVIL WAR

► C.M. Mayo



• **Sarah Cortez
and Sergio Troncoso (eds.)**,
*Our Lost Border: Essays on Life
amid the Narco-Violence*,
Arte Público Press,
Houston, 2013

Lurid television, newspaper stories, and cliché-ridden movies about Mexico abound in English; rare is any writing that plumbs to meaningful depths or attempts to explore its complexities. And so, out of a concatenation of ignorance, presumption and prejudice, those North Americans who read only English have been deprived of the stories that would help them see the Spanish-speaking peoples and cultures right next door, and even within the United States itself, and the tragedies daily unfolding because of or, at the very least kindled by, the voracious North American appetite for drugs. For this reason, *Our Lost Border: Essays on Life Amid the Narco-Violence*, a treasure trove of one dozen personal essays, deserves to be celebrated, read, and discussed in every community in North America.

Not a book about Mexico or narcotrafficking *per se*, *Our Lost Border* is meant, in the words of its editors, Chicano writers Sarah Cortez and Sergio Troncoso, “to bear witness,” to share what it has been like to live and travel in this region of Mexico's many regions, and what has been lost.

Snaking from the Pacific to the Gulf of Mexico, the 2,000 mile-long U.S.-Mexico border is more

than a fence or river or line on a map of arid wastelands; it is the home of a third culture or, rather, conglomeration of unique and hybrid cultures that are, in the words of the editors, “a living experience, at once both vital and energizing, sometimes full of thorny contradictions, sometimes replete with grace-filled opportunities.” In “A World Between Two Worlds,” Troncoso asks, “what if in your lifetime you witness a culture and a way of life that has been lost?” And with finesse of the accomplished novelist that he is, Troncoso shows us how it was in his childhood, crossing easily from El Paso to Ciudad Juárez: family suppers at Ciro's Taquería near the cathedral; visits to his godmother, Doña Romita, who had a stall in the *mercado* and who gave him an onyx chess set; getting his hair cut by “Nati” at Los Hermanos Mesa... Then, suddenly, came the carjackings, kidnappings, shootings, extorsions. For Troncoso, as for so many others *fronterizos*, the loss can be measured not only in numbers—homicides, restaurants closed, houses abandoned—but also in the painful pinching off of opportunities to segue from one culture and language with such ease, as when he was a child, for that had opened up his sense of possibility, creativity, and clear-sightedness, allowed him develop a practical fluidity, what he calls a “border mentality”—not to judge people, not to accept the presumptions of the hinterlands, whether of the U.S. or Mexico, but “to find out for yourself what would work and what would not.”

For many years along the border, and in some parts of the interior, drug violence was a long-festering problem. It began to veer out of control in the mid-1990s; by the mid-2000s it had become acute, metastasizing beyond the drug trade itself into kidnapping, extortion and other crimes. Short on money and training—in part a result of a series of fiscal crises beginning in the early 1970s—the police had proven ineffective, easily outgunned or bribed. Shortly after he took office in late 2006, President Felipe Calderón unleashed the armed forces in an all-out war against the cartels and that was when the violence along the border erupted as the narco gangs fought pitched battles not only against the army, marines, and federal and local police, but also and especially, and in grotesquely gory incidents, each other.

Some of the worst fighting concentrated in the border state of Tamaulipas in its major city, Tampico, which is a several hours' drive south of the border with Texas, but a major port for cocaine transshipments. In the opening essay, “The Widest of Borders,” Mexican writer Liliana V. Blum provides a *Who's Who* of the narco-gangs, from the Gulf Cartel, which got its start with liquor smuggling during Prohibition, to its off-shoot, the Zetas, which formed around a nucleus of Mexican Army special forces deserters in 1999, then joined the Beltrán Leyva Brothers, blood enemies of the Sinaloa Cartel. Fine a writer as she is, Blum's experiences, which included having to drive her car through the sticky blood of a mass murder scene on the way home from her daughter's school, make discouraging reading.

In “Selling Tita's House,” Texas writer Mari Cristina Cigarroa recounts her family's visits and Christmases to her grandparents' elegant and beloved mansion in Nuevo Laredo. But then, with soldiers in fatigues patrolling the streets, Nuevo Laredo seemed

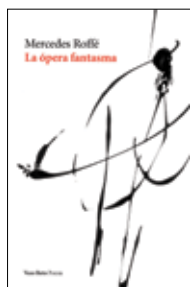
"more like an occupied city during a war." Chillingly, she writes, "I awoke to the reality that cartels controlled Nuevo Laredo the day I could no longer visit the family's ranch on the outskirts of the city."

The strongest and most shocking essay is journalist Diego Osorno's "The Battle for Ciudad Mier," about a town shattered in the war between the Zetas and the Gulf Cartel for Tampaulipas.

I have hope for Mexico for, as an American citizen who has lived in Mexico's capital and traveled and written about its astonishingly varied history, literature, and varied regions for over two decades, I know its greatness, its achievements, its resilience, and creativity. But in his foreword, Rolando Hinojosa-Smith rightly chides, "The United States needs to wake up."

PACIENCIA A PRUEBA

► **Diana Miranda Jiménez**



• **Mercedes Roffé,**
La ópera fantasma.
Vaso Roto Ediciones,
Barcelona, 2013

La poesía es el género de los pacientes. La lectura de un poema exige un recorrido lento que nos permita percibir el mundo que plantea ante nuestros ojos, armonizado por la musicalidad creada al recitar las palabras que lo edifican. Se trata de un mundo al que el ciudadano promedio ya no está habituado. La velocidad y precisión que demanda la vida en la ciudad parece provocar que la ansiedad tome el lugar de la paciencia. Sin embargo, los atropellos de una mente acelerada pueden suavizarse mediante la lectura de poemas como los que ofrece Mercedes Roffé en *La ópera fantasma* (Vaso Roto Ediciones, 2012).

Para el ojo desprevenido, sus escritos pueden simular palabras vertidas azarosamente sobre el papel en un juego tipográfico inusual y desordenado. Sin embargo, un repaso atento permite notar que la tipografía que organiza los vocablos introduce amplios espacios como pausas impuestas al lector. Roffé nos obliga a dar respiros a lo largo de sus frases, induciendo calma en la voz y en la mente:

Iluminados
Se llama
A aquellos que
Los párpados [cosidos]
Entreabiertos
Los labios
Cuentan / ven
Abrirse / caer
Los pétalos
De una mentida flor
S u n t u o s a
(p.19).

De este modo, al sumergirnos lentamente en el mundo de la autora, podemos ser testigos del diálogo que su poesía plantea con autores de diferentes disciplinas.

Es justamente aquel diálogo interdisciplinario el que le da nombre al libro de Roffé. El título retoma la *Ghost Opera* del compositor chino Tan Dun, obra de cinco movimientos que pretende mostrar un vínculo entre la cultura oriental y la occidental a través de diversas expresiones. Siendo así, la composición de Dun vincula música folklórica china con extractos de la obra de Bach, representándose en una instalación que utiliza sombras y agua, entre otras particularidades. Así, al modo de este compositor, Mercedes Roffé se propuso entablar un diálogo de cinco movimientos entre diversas producciones artísticas.

Las cinco secciones que componen su libro corresponden a campos artísticos y antropológicos en los cuales Roffé se ha inspirado, logrando poemas que acogen la multidisciplinaria y la intertextualidad. En las últimas dos secciones, los poemas hacen referencia a obras de arte plásticas y piezas musicales, respectivamente, lo cual si bien resulta atractivo, puede exigir mucho de la paciencia que el ciudadano lector haya adquirido en las primeras páginas. La *Cantata Profana* del compositor J. S. Bach, nos retrata a un aljibe que canta: "[...] un aljibe alrededor/ del cual/ los ángeles hacen ronda/ y se celebran/ [...]" (p. 140), a la vez que *L'Oeuf*—litografía de Odilon Redon— da paso a un poema descriptivo y evocativo:

Huevo taza
El horror de los ojos
No es lo peor

:

la boca
la falta de
boca
la asfixia
esa falta
esa falta
de
(p. 181).

El viaje de Roffé por la pintura y la música da con un punto de encuentro en la palabra.

Ahora bien, aunque cada obra aludida se menciona tras el título del poema, la publicación no contiene representaciones de las pinturas ni, mucho menos, de las melodías en cuestión. Con un soplo de ingenuidad, esto podría interpretarse como un acto de fe, confiando que el lector estará familiarizado con todos los intertextos plásticos y musicales que *La ópera fantasma* enmarca. Sin embargo, aquel que desconozca las piezas con las que el poema conversa tendrá que limitarse a escuchar sólo una de las voces del diálogo multidisciplinario, intentando traducir palabras en imágenes o sonidos para imaginar el arte aludido, acción que, una vez más, apelará a su paciencia.

IMÁGENES CRÍTICAS QUE REGRESAN

► **Gerardo Cárdenas**



• **René Rodríguez Soriano,**
Solo de flauta.
Alfaguara, 2013

Confieso que al leer el primer relato de *Solo de flauta* me pregunté si René Rodríguez Soriano (Constanza, República Dominicana, 1950) estaba dándole voz al fantasma de Cortázar. Había algo de cronopio en la descripción de los abominables deportes de los simpidos. Pero en ese mismo relato ya se nota con fuerza la voz del autor: una voz melancólica, dulce, que suena precisamente como la de una flauta que nos incita a la ensoñación y a la magia.

He navegado y naufragado y vuelto a naufragar en ese calma y desordenado oleaje. Toda tú (ya estoy consciente, este domingo manso y desparramado de verduras con gandul, sé que no eres la gestual Zulamita de el Cantar de los cantares y que, aunque te hundes cada tarde a tentarme en una tina tibia, mordiendo mil manzanas—más que serpiente y Eva—, eres la bendición que colma mis oscuras jornadas... (de "Carta de Navegación").

Noventa y un relatos en siete secciones integran *Solo de flauta* (Alfaguara, 2013) una colección donde fluyen la prosa y la prosa poética de un Rodríguez Soriano desatado en su amor por la palabra, hablándonos desde tiempos recreados en y por la memoria, desde los nombres de mujeres que el cuerpo se rehúsa a olvidar.

Pesas, sopesas y Luisa dice que mejor los espera para que se metan al agua, y miras sus piernas—las de Ana—y te miras en sus ojos—los de Luisa— y no sabes qué hacer, pero sigues detrás de Ana, y compran cigarros y los encienden y los saborean y ya no hay tiempo que perder: anda flotando un beso en el ambiente... (de "Con la prima Ana en Samaná").

No termino de saber si los 91 agujeros de la flauta de René son prosa o poesía, relato o recuerdo; no importa. Son breves y memorables piezas que surgen de la flauta de Pan y que persiguen el mismo objetivo picaramente perverso de seducir a las ninfas, de viajar por Arcadia entrelazado con el cuerpo de Selene.

Desátame la falda, me decía: desátame las ansias y el fuego y las ganas de saltar y saltar del bungee jumping. Tanto pendió el racimo, que me secó los ojos y el deseo. Sabor que se me pierde por las comisuras, por los dedos y todos los sentidos... (de "Azules que se caen de morados").

Pero no todo es seducción, presente o recordada. El Pan quisqueyano también apacienta otras ovejas en su media isla. René me contagia en otros relatos de la angustia de la búsqueda del yo, que sólo es posible en madrugadas de profunda inquietud.

Como todo se sabe o saben todos, de un lado a otro hay tantas vidas, tantos pares, que el tiempo

o el espacio se disuelven entre los cruces infinitos de los laberintos. Yo iba de incógnito en mis adentros, solo sin rumbo y sin aliento; era y no era yo mismo entre mis fuerzas, capitán de la nao en desgobierno (de "Bobos tanteos II").

A veces pienso también que René es un brujo sabio que se sienta a la puerta de su casa a contemplar los desaciertos de la vida, para sonreír por debajo de su bigote, apurar un traguito de ron y recibir el viento de la tarde antes de preparar la siguiente ronda de conjuros.

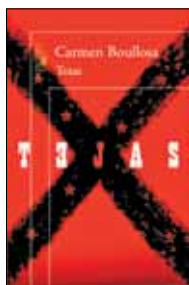
Simón trotaba lenta y descompasadamente sobre su mula rusilla. Mulos los dos. Solos los dos, trenzando los caminos por las laderas de los atardeceres, huyendo de ni se sabe quién por ni se sabe qué. Dejando en cada punto un tufillo de olvido... (de "Uno parte del otro").

Dice Robert Graves que Pan pagó con su vida el privilegio de ser el amante de las Ménades que honraban con orgías interminables a Dioniso. Como su lector, pago en sueños el privilegio de estar en la orgía de sus letras.

Todo lo que hago es soñar como alcachofa quinceañera. Soñar y soñar a toda hora, en todo lugar y circunstancias; soñar. Apenas hago conciencia de quién soy y me doy cuenta de que sueño, irremisiblemente (de "Azar del azogue").

UN RETRATO SOCIAL

► Elizabeth Cummins Muñoz



• Carmen Boullosa,
Texas. La Gran Ladroneía en el Lejano Norte,
México, Alfaguara/
Fundación Cultural Azteca,
2013

"Shut up, greaser pelado." Con esta "frasecita" —lanzada de la boca de un gringo sheriff, bueno para nada, a un tejano terrateniente de alto rango social— se destapa el retrato literario de una sociedad a punto de explotar.

En su nueva novela histórica, *Texas*, Carmen Boullosa dirige su mirada hacia la región fronteriza de Texas-Chihuahua para retratar una sociedad en agitada transición, forjada por una red complicadísima de razas, clases, género y nación, e impulsada hacia un nuevo orden por el látigo de la violencia. Con su característica soltura y humor, la novelista entabla una conversación con el lector llena de interjecciones y notas al pie —a veces superfluas, a veces en función de cita— para llegar al mero tejido de ese animal social que era la región de Texas y la frontera norte de México en los años que siguieron a la guerra Mexicano-Americana —o "la invasión (que ellos llaman Mexican American War, ¡hábrase visto!)" (12). Dentro de su detallado retrato social, se desenvuelve la historia del primer alzamiento del legendario Juan Nepomuceno Cortina, dotado en

esta novela de encanto heroico, destreza vaquera y el buen sentido de luchar por 'la Raza' y no por 'los mexicanos'; de su nacionalidad americana depende su señorío sobre las vastas tierras que maneja, "Yo soy esa tierra, esa tierra soy yo" (287).

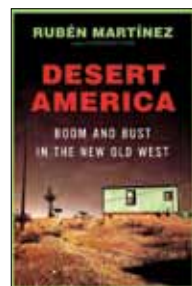
Y es precisamente esa tierra que está en juego en el momento histórico señalado, el motivo de la ladroneía del título, por la que los tejanos mexicanos se vieron desprovistos poco a poco de sus tierras tras el tratado de Guadalupe-Hidalgo, ya sea por violencia y coerción abierta, ya sea por maniobras legales y políticas. Pero lo "birlado" en la novela no es sólo la tierra de los mexicanos terratenientes, sino el eco constante de la violencia primigenia que se hizo contra las tribus indígenas, la crueldad imperdonable que se continuaba practicando contra los africanos, y la agresión interminable impuesta contra las mujeres, además de los locos, los borrachos y todo ser marginado. Al unirse al campo nepomucenista, la procesión absurda de personajes atraídos por la resistencia de éste no pretende coherencia ideológica, sino que lanza un grito general contra la injusticia.

La narración —la historia de la Historia— se presenta vestida como un retrato social de proporciones vertiginosas por la cantidad de voces y líneas narrativas —incluso "pensamientos" de animales. Mientras la frasecita ofensiva viaja de boca en boca por más de cien páginas, se da con una serie de voces con detalle costumbrista y sin jerarquía de significado, lo que le presta un divertido tono de ironía y juego barroco a la novela. Tan rápido es el ritmo y descarga de imágenes e historias que casi es imperceptible la estructura que informa el cuadro social: una inestabilidad narrativa que imita las aguas hirvientes sobre las que se ha erigido una sociedad generada por desencuentros cósmicos entre razas y naciones, y sobreimpuesta en la siempre-vigente violencia contra mujeres y marginados.

Bajo la pluma experta de Boullosa, esta historia de vaqueros e indios, bandidos mexicanos y esclavos fugitivos, se sumerge en una olla hirviente de héroes desmitificados e injusticias expuestas. A la vez, la Historia 'birlada' de Texas, el lejano norte, encuentra su merecido lugar en la literatura mexicana.

THE MYTHOLOGY OF NEW MEXICO

► David D. Medina



• Rubén Martínez,
Desert America,
Metropolitan Books,
2013

Writer Rubén Martínez went to the desert to lose himself. What he found was an Eden that had been altered by an economic boom and damaged by the



bust, a bust that heightened the tension between the haves and the have nots, the environmentalists and the builders, and a fight between the nativists and the outsiders.

Over the past decade, Martínez asserts, parts of New Mexico, California, Arizona, and Texas experienced an economic boom like no other, which resulted in transforming the land and displacing countless of people. "All this movement meant extraordinary wealth for some and darkening prospects for many others," writes Martínez.

The cause of all this movement was rural gentrification. Whites looking to flee urban decay or seeking a return to nature moved into beauty spots the desert offered and proceeded to build a place of their own. Artists and writers followed and proceeded to build art colonies that excluded or shoved aside the native population "with the raw combined power of speculation and representation," he writes. "I was witness to the birth of the boutique desert."

Part memoir, reportage, and critique, *Desert America*, focuses on four areas where Martínez spent some time: Joshua Tree, California; Velarde, New Mexico; southern Arizona, and Marfa, Texas. Martínez originally went to the desert to cure himself of a drug addiction only to find that northern New Mexico has the highest concentration of heroin addicts in the country. These contradictions abound in the desert, and Martínez, sometimes with brutal honesty, exposes them. He takes a flamethrower to dispel the myth of the iconic West as portrayed by artists and writers such as Georgia O'Keeffe, Edward Abbey and Cormac McCarthy.

He pokes a hole in the mythology of New Mexico, a state that bills itself as "The Land of Enchantment," where the three cultures—white, Hispanic and Native American—purportedly live in harmony. "...It is a rare day when Hispanos, Native Americans and gringos sit down for a friendly beer at the casino. They hardly ever sit together anywhere."

Segregation, Martínez affirms, is certainly evident in Marfa. Gentrification in this small West Texas town began after New York artist Donald Judd made the wide-open plains his canvas. Galleries and haute cuisine eateries followed, but Hispanics or "Mexicans," as they are called, were left outside, to live literally on the other side of the tracks.

Martínez does an extraordinary job in getting close to the displaced people and telling their stories. With a sympathetic voice, he recounts their histories and language and describes the beauty of the land they inhabit. Having lived in the desert for extended periods, he is confident in his reporting and provides an account that is convincing. But he goes beyond the mere facts of journalistic reporting and offers critique that is insightful and thought provoking. The writing is fast, furious, passionate, at times overwrought, but more often brilliant.