



literal

Latin American Voices

Literature & Politics Literatura y política

► Maarten van Delden • Malva Flores • Yvon Grenier

Volpi: A diez años, diez preguntas • **Castañón:** Monsiváis, el invitado de yedra
• **Montejo:** Una conversación • **Bellatin:** Mrs. Murakami's Garden • **Cerámica:** Paloma Torres
• **Fotografía:** Pablo Ortiz Monasterio • **Exhibitions:** The Modern West, MFAH / Manet, MOMA

Alberto Godoy • José Kozar • Wendolyn Lozano • Víctor Manuel Mendiola
Jaime Moreno Villarreal • Amira Plascencia Vela • Gilberto Prado Galán • Giannina Reyes Giardiello

L I T E R A L

Founder and Director

Rose Mary Salum

Editor-in-Chief

David Medina Portillo

Contributing Editors

Debra D. Andrist
Álvaro Enrigue
Malva Flores
Guadalupe Gómez del Campo
T. G. Huntington
Estela Porter-Seale
Maarten van Delden

Associate Editors for English-language

T. G. Huntington
José Antonio Simón

Contributing Translators

T. G. Huntington
Toshiya Kamei
Valerie Mejer
E. M. Test

Assistant Editor

Wendolyn Lozano Tovar

Art Direction and Graphic Design

Snark Editores S.A. de C.V.

Assistant Graphic Designer

María Fernanda Oropeza

**Prensa, difusión
y relaciones públicas en México**

Claudia Posadas

• Editorial Offices

Literal. Latin American Voices
770 South Post Oak Lane, Suite 530
Houston, TX 77056

• Subscriptions

Please fax a request: 713/ 960 0880
Phone: 713/ 626 14 33
E-mail: info@literalmagazine.com

• Distributors in the US and México

Ingram Distributor
Ubicuity Distributors
DeBoers Distributors

• Distribución en locales cerrados:

Publicaciones Citem,
Av. del Cristo 101, Col. Xocoyahualco,
Tlalnepantla, Edo. de México
Tel.: 5238-0260

• Distribución en librerías:

Comercializadora Alieri,
Censos 22, Col. El Retoño, México, D.F.,
Tel.: 5672-0523

• Responsable de circulación y distribución a nivel nacional:

Comercializadora Alieri,
Censos 22, Col. El Retoño, México, D.F.,
Tel.: 5672-0523

Opinions expressed in signed articles are those of the authors and do not necessarily represent the opinions of Literal, its directors or editors. The magazine does not accept responsibility for the advertising content. The editors reserve the right to make changes in material selected for publication to meet editorial standards and requirements. No parts of this magazine may be reproduced in any manner, either in whole or in part, without the publisher's permission. Request for permission should be made in writing to the magazine. 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.

Certificado de derechos de autor: en trámite. Licitud de título: en trámite. Licitud de contenido: en trámite.

Hace más de tres décadas, el autor de *El ogro filantrópico* señalaba que los escritores no podían renegar de la política: "sería peor que escupir contra el cielo: escupir contra nosotros mismos". En este número *Literal* quiere recordar que en diciembre de este año se cumpliría el trigésimo aniversario de una de sus empresas intelectuales más significativas, la revista *Vuelta*. Para recordarlo publicamos dos artículos —a cargo de Maarten van Delden e Yvon Grenier— sobre esa vecindad conflictiva entre política y literatura que el Paz polémico nunca desestimó.

Una fecha más nos ocupa: hace diez años apareció aquel fenómeno polémico y literario llamado *Crack*. Su reseña y las opiniones sobre algunos de los acontecimientos recientes en México son parte de la entrevista con Jorge Volpi. Asimismo, un escritor cuya presencia y obra resultan insoslayables para entender la intrincada trama de nuestros días es Carlos Monsiváis. Recientemente galardonado con el Premio FIL 2006 (antes Juan Rulfo), Monsiváis es la figura del animado retrato que en estas páginas traza Adolfo Castañón. Así también, *Literal* ofrece un fragmento del libro de Malva Flores —Premio Nacional de Ensayo "José Revueltas" 2006— cuyo título no puede ser más sugerente: *El caso de los poetas intelectuales. Poesía y política*.



Over three decades ago, the author of *The Philanthropic Ogre* indicated that writers cannot shirk politics: "that would be worse than spitting into the wind: it would be spitting on ourselves." In this issue, *Literal* marks the thirtieth anniversary next December of one of Octavio Paz's most significant intellectual enterprises: *Vuelta* magazine. In commemoration, we are publishing two articles—written by Maarten van Delden and Yvon Grenier—regarding something Paz the polemicist never underestimated: the conflictive proximity of politics and literature.

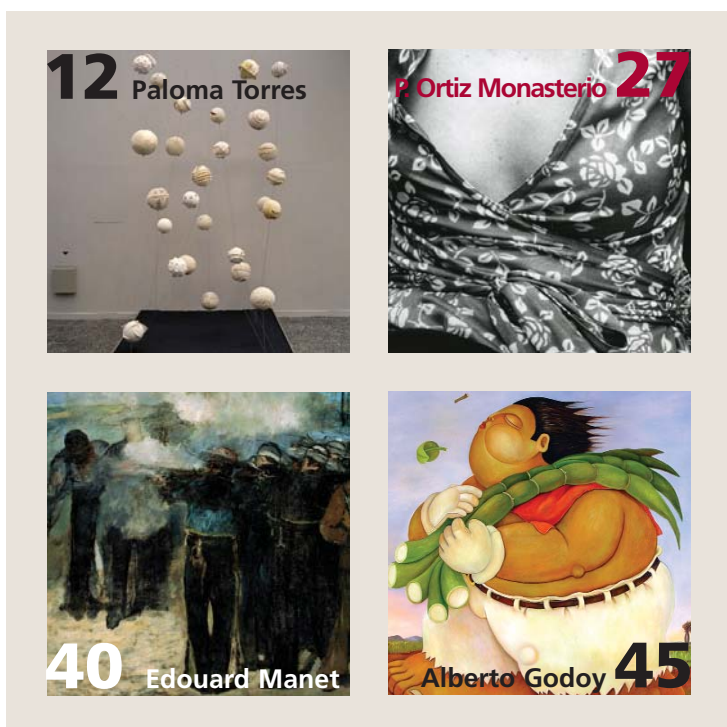
Another anniversary also concerns us. Ten years ago, the controversial literary phenomenon known as the "Crack" emerged. Our interview with Jorge Volpi includes his assessment, as well as some opinions regarding recent events in Mexico. Likewise, Carlos Monsiváis is a writer whose presence and work are vital to understanding the intricate loom of our time. Recently awarded with the FIL 2006 (formerly Juan Rulfo) Prize, Monsiváis is featured in the animated portrait drawn in these pages by Adolfo Castañón. Moreover, *Literal* offers an excerpt from a book by Malva Flores—winner of the 2006 José Revueltas National Essay Prize—whose title couldn't be more suggestive: *The Twilight of the Intellectual Poet. Poetry and Politics*.

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

C O N T E N T S



4. **El ocaso de los poetas intelectuales / The Twilight of the Intellectual Poet**
Malva Flores
12. **Paloma Torres: Cerámica del paisaje intervenido**
Jaime Moreno Villarreal
16. **Polemical Paz**
Maarten van Delden



35 Exhibition: The Museum of Fine Arts, Houston
The Modern West: American Landscapes

19. **Toward a Philosophy of the Present**
Yvon Grenier
21. **El único centro: la crítica. Una conversación en torno a Carlos Monsiváis**
Adolfo Castañón
24. **Dos poemas**
Eugenio Montejo
25. **Lo eterno vive de lo efímero. Una conversación con Eugenio Montejo**
Wendolyn Lozano Tovar
32. **Mrs. Murakami's Garden**
Mario Bellatin
34. **Acta**
José Kozier
38. **A diez años del Crack, diez preguntas. Entrevista con Jorge Volpi**
Amira Plascencia Vela y Giannina Reyes Giardiello



42. **Revolution Paper**
Víctor Manuel Mendiola
47. **Juan José Arreola: el ajedrez y el ping pong**
Gilberto Prado Galán

COVER / FOTOGRAFÍA DE PORTADA: PABLO ORTIZ MONASTERIO.

EL OCASO DE LOS POETAS INTELECTUALES / The Twilight of the Intellectual Poet (Excerpt)

► MALVA FLORES

Translated to English by T. G. Huntington

A nosotros, al parecer, nos sucedió lo que a esos muchachos que son muy brillantes en la prepa, en la adolescencia, tan activos y brillantes que agotan en esa edad y condición todas sus posibilidades y luego no llegan a nada: es una generación de adolescentes perpetuos, de estudiantes perpetuos, de limbo juvenil desencantado.

HUGO HIRIART

Apparently, what happened to us was the same thing that happens to those kids who really shine during adolescence, in high school. They're so active and brilliant at that age and in that condition, they exhaust all their possibilities and never amount to anything. It's a generation of perpetual adolescents, perpetual students, in a disenchanting juvenile limbo.

HUGO HIRIART

A mediados de junio de 1999, en las instalaciones deportivas del "Centro Rayo" para fútbol rápido, ubicadas al sur de la ciudad de México, se llevó a cabo un singular encuentro: los integrantes de una joven revista cultural, observados desde las gradas por su director, Enrique Krauze, se enfrentaban a los integrantes de otra revista, *Nexos*, en amistoso partido de fútbol. Atrás habían quedado las rencillas producto de la pelea entre *Nexos* y *Vuelta* sobre el engorroso asunto del Encuentro "La experiencia de la libertad", realizado por *Vuelta* en 1990 y el posterior "Coloquio de Invierno", organizado en 1992 por la revista *Nexos*, la UNAM, el CONACULTA y como organizadores independientes, Carlos Fuentes y Jorge G. Castañeda.

Quizá en el polvo que los jugadores levantaban permanecían las historias que unos años antes habrían hecho imposible la realización del partido, y las declaraciones que durante la presentación de *La historia cuenta* había formulado Krauze sobre Carlos Fuentes, uno de los autores queridos de *Nexos*, no importaban a nadie: "el juego del hombre" los reunía.

"No requiere Fuentes una retractación, ni yo un perdón que nunca le pediré [...] una diferencia tan profunda como esa no se resuelve con un abrazo de Acatempan"¹ había dicho Krauze.



In mid-June, 1999, a singular match took place at the "Lightning Center" indoor soccer sports facility located in southern Mexico City: the staff of a fledgling cultural magazine—with their director, Enrique Krauze, looking on from the stands—challenged the staff of another magazine, *Nexos*, to a friendly soccer game. Left behind were the skirmishes produced by a battle between *Nexos* and *Vuelta* over the sticky affair of "The Experience of Freedom" Encounter held by *Vuelta* in 1990 and the subsequent "Winter Colloquium" organized in 1992 by the magazine *Nexos*, the National Autonomous University of Mexico (UNAM), the National Culture Council (CONACULTA) and independent organizers Carlos Fuentes and Jorge G. Castañeda.

Perhaps the anecdotes that would have made it impossible to play such a game a few years earlier were covered by the dust the players had raised, and the statements drafted by Krauze regarding Carlos Fuentes, one of *Nexos'* most beloved authors, during his presentation of *History Tells* no longer mattered to anyone: the "game of man" had brought them together.

"Fuentes does not require a retraction, nor I the forgiveness that will never be asked of him (...) differences as profound as these cannot be resolved by an embrace of Acatempan,"¹ Krauze had said at the time. Now, the hundreds of statements and pages that the press, cultural sections, and magazines had dedicated to this well-known confrontation seemed significantly far removed from the playing field. In retrospect, its origin, apparently, was rather distant from literature itself (with the exception of a conflict triggered by a text Krauze wrote, "Carlos Fuentes' Mexican Comedy") and whose backdrop—the relationship between intellectuals and the State—can be traced back in general terms to the discussion of President Echeverría's "democratic openness," *Corpus Thursday*² and Fuentes' call for a "vote of confidence" supporting Echeverría.² Gabriel Zaid³ responded to the latter by proposing that Echeverría be summoned after a certain deadline and made publicly accountable regarding the results or advances of investigations into these violent events.

Following a coup at the newspaper *Excelsior* in 1976, the confrontation proceeded through various polemics until 1992,

ze en aquella presentación. Ahora, lejos de la cancha parecían haber quedado los cientos de declaraciones y páginas que la prensa, los suplementos y las revistas culturales habían dedicado a la tan conocida confrontación, cuyo origen se encontraba, aparentemente, más bien lejos de las letras (con excepción del *affair* producido por el texto del propio Krauze, “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”) y cuyo fondo —la relación entre el Estado y los intelectuales—, puede rastrearse en líneas generales tomando como punto de partida la discusión sobre la “apertura democrática” de Echeverría, el *Jueves de Corpus* y el “voto de confianza” a favor del presidente solicitado por Fuentes,² sugerencia a la que respondió Zaid³ proponiendo emplazar a Echeverría para que, después de cierta fecha límite, rindiera cuentas públicamente sobre los resultados o avances de las investigaciones acerca de aquellos violentos sucesos.

Después del golpe a *Excelsior* en 1976, esta confrontación continuó en diversas polémicas hasta alcanzar su punto más álgido en 1992, a raíz de la controversia suscitada por la realización del “Coloquio de Invierno”, la publicación de los libros de texto gratuitos y la designación de José María Pérez Gay como director del naciente canal 22 de televisión. Ese mismo año esta confrontación tuvo como remate una breve disputa literaria, último “debate” en el fin de siglo que nunca adquirió las proporciones de otras importantes polémicas literarias acaecidas en la primera mitad del siglo xx mexicano, entre las que destaca, sin duda, aquella protagonizada por el grupo de Contemporáneos quien oponía a la idea de una cultura nacionalista la de un diálogo con las otras culturas occidentales modernas. Sin embargo, y como bien observó Sheridan:

[...] no puede ignorarse que algunas variantes tópicas de naturaleza ideológica del debate sobre nacionalismo posterior a la Revolución serán visibles en los proyectos literarios identificables con el proyecto “realista socialista” de la década de los treinta [...] en las recientes discusiones sobre literatura *light*, o el renovado aliento de otros sentimentalismos literarios: neoindigenismo, neocostumbrismo, neohistoricismo, literatura genérica (feminista y/o gay).⁴

Literatura “light” versus literatura “difícil” serían los polos de esta nueva contienda, posdata literaria de las trifulcas en torno a lo que Paz llamaría “La conjura de los letrados”, bautizo para el “Coloquio de Invierno” donde el poeta vio, más allá de las divergencias ideológicas, las piezas de una estrategia cuyo fin parecía prístino: “más allá de la significación política inmediata del *Coloquio*, subrayo algo que a mí, como escritor, me parece esencial: esa reunión fue un episodio de una campaña para apoderarse de los centros vitales de la cultura mexicana. Esta es la verdadera significación de la polémica actual”.⁵

En medio del alboroto que esta agría discusión había causado en la república de las letras, la revista *Macrópolis*, en su número 3 del 26 de marzo de 1992, publicó una serie de opiniones (de Rafael Pérez Gay, Jaime Aljure, Guadalupe Loaeza, Margo Su, entre otros) agrupadas bajo el nombre de “Por una literatura fácil”, opiniones a las que, primero en forma indirecta, la revista *Vuelta* respondió en el número 186 titulado: “La herencia de los Contemporáneos” y ya abiertamente en su número 188, de julio de ese mismo año, bajo el título de “En



when it reached subzero temperatures as a result of the controversy raised by the organization of a “Winter Colloquium,” the publication of free textbooks and the appointment of José María Pérez Gay as director of nascent cultural television channel 22. That same year, it was topped off by a brief literary squabble, the final “debate” in a *fin de siècle* that never quite managed to take on the proportions of other major Mexican literary polemics from the first half of the 20th century, featuring such outstanding examples as the one led by the group known as the Contemporaries, who opposed the notion of nationalist culture by establishing dialogues with other modern, Western cultures. However, as Guillermo Sheridan rightly observed:

[...] we cannot ignore the fact that certain topical variants of an ideological bent in the debate regarding nationalism that followed the Revolutions were visible among literary projects identifiable with the “social realist” project during the decade of the 1930s [...] and in recent discussions regarding “light” literature, or the renovated impetus of other literary sentimentalisms: neoindigenismo, neocostumbrismo, neohistoricism, generic (feminist and/or gay) literature.⁴

“Light” versus “heavy” literature would become opposite poles in this new battle, a literary postscript to scuffles surrounding what Paz would call “A Confederacy of Literatti,” his label for a “Winter Colloquium” wherein the poet saw, beyond any ideological divergences, the playing pieces of a strategy whose goal appeared to be crystal clear: “beyond the immediate political significance of the *Colloquio*, I highlight what seems essential to me as a writer: this meeting was yet another episode in a campaign to take over the vital centers of Mexican culture. That is the true significance of the current polemic.”⁵

In the midst of all the hubbub this bitter discussion caused within the literary republic, the magazine *Macrópolis* published a series of op-ed articles (by Rafael Pérez Gay, Jaime Aljure, Guadalupe Loaeza, and Margo Su, among others) under the column “In Favor of Easy Literature” in its third issue, dated March 26, 1992. The magazine *Vuelta* responded, indirectly at first, in issue 186 under the headline “The Legacy of the Contempo-

defensa de una literatura difícil". En su editorial, Aurelio Asiain afirmaba:

En nuestro país, un grupo de periodistas doblados de escritores —y metidos, con buena fortuna, a editores— se pronuncia desde hace años por una "literatura democrática" que, definida plebiscitariamente, encuentra su legitimidad en su naturaleza política antes que en sus virtudes literarias. Con el loable propósito de fomentar el desarrollo del mercado literario nacional mediante la introducción de baratijas, las obras "democráticas" defienden como su mayor virtud su ligereza y propagan el gusto por lo anecdótico. No es extraño que estas bodas de la ideología y el mercado reciban el padrino de nuestros educadores, cuya visión instrumental no percibe en la literatura sino un instrumento didáctico, un documento útil para la historia, una herramienta para la formación del sentimiento nacional y un elemento de cohesión social de las mayorías. De la literatura *light* al libro de texto hay sólo un paso.

No era extraño que las "bodas de la ideología y el mercado" fueran denunciadas por un joven poeta, el mismo que, a la muerte de Paz, reunió a más de 25 poetas en los consejos editorial y consultivo de una nueva revista —*Paréntesis*— que, en sus escasos 17 números de existencia, relegó la discusión política y se concentró exclusivamente en la publicación de literatura. Aquella frase era parte de la refutación —esta vez en el campo de la literatura— a lo expresado por el consejo editorial de la revista *Nexos*, que en su número 173 del mes de mayo de ese año había dado respuesta a "la conjura de los letrados". Allí, entre otros muchos argumentos, se advertía sobre el "éxito de público y prensa" que había tenido el Coloquio, éxito que "quienes se glorian tanto de escribir sólo para los lectores, para la sociedad, y en ningún caso para el Príncipe, deberían aceptar con humildad". El éxito obtenido era, para los editores, la prueba irrefutable del "vigor cultural del país", pero también, "de un mercado cultural en crecimiento".

De los ocho autores que *Vuelta* publicó en defensa de la "literatura difícil", siete eran poetas (Octavio Paz, Joseph Brodsky, H. M. Enzensberger, Adonis, Shuichi Kato, Lars Forssell, Kjell Espmark y Michel Butor). En "Las ventajas de la condición minoritaria", Hans Magnus Enzensberger recordaba cómo Flaubert o Baudelaire se habían empeñado en "no complacer al gusto popular y [en] proteger a su obra contra la intrusión de los valores comerciales", valores desdénados por la poesía que "es el único producto humano que ha resistido todos los intentos de la comercialización".

Así pues, por debajo de la polémica que a primera vista encontraba su centro en la relación entre los intelectuales y el Estado, y que durante más de 25 años animó la discusión de estos participantes, existía tal vez otro fenómeno no tan evidente, que podría llevarnos a plantear la discusión en otros tér-

mines," then openly in issue 188 in July that same year under "In Defense of Difficult Literature." In his editorial, Aurelio Asiain affirmed:

In our country, a group of journalists dubbed as writers—who dedicate themselves, with good fortune, to the task of editing—has declared itself for years now in favor of a "democratic literature" that, plebiscitarianly defined, finds legitimacy in its political nature first and foremost, over any literary virtues. With the praiseworthy objective of supporting the development of a national literary market through the introduction of trinkets, these "democratic" works defend lightness as their greatest virtue and propagate a taste for the anecdotal. No wonder this marriage between market and ideology has received the blessing of our educators, whose pragmatic vision does not perceive literature to be anything but a didactic instrument, a historically useful document, a tool for the formation of national sentiment and an element of social cohesion among the masses. Between "light" literature and textbooks, there is but one step.

It comes as no surprise that it was a young poet who denounced the "marriage between market and ideology," the same man who, upon Paz's death, invited over 25 poets to the editorial and advisory boards of a new magazine—*Paréntesis* or *Parenthesis*—which, during only 17 issues of existence, relegated any political discussion to focus exclusively on the publication of literature. His catch-phrase formed part of a refutation—on the literary playing field this time—to the position taken by the board of editors at the magazine *Nexos*, which in the May 173 issue that same year had published its response to the "confederacy of literatti." There, among many other arguments, they warned about the "success among the public and media" enjoyed by the Colloquium, a success that "those who pride themselves so much on writing only for readers, for society and under no circumstances for the Prince, must humbly accept." According to the editors, the success they had garnered was irrefutable proof of the "country's cultural vigor," but also of "a growing cultural market."

Of the eight authors published by *Vuelta* in defense of "difficult literature," seven were poets (Octavio Paz, Joseph Brodsky, H. M. Enzensberger, Adonis, Shuichi Kato, Lars Forssell, Kjell Espmark and Michel Butor). In "The Advantages of a Minority Condition," Hans Magnus Enzensberger recalled how Flaubert or Baudelaire strived "not to cater to the popular taste and [to] protect their work against the intrusion of commercial values," values disdained by poetry which "is the only human product that has resisted all attempts at commercialization."

Thus, beneath a polemic that at first glance was centered on the relationship between intellectuals and the State and had animated the discussion between these participants for

"En nuestro país, un grupo de periodistas doblados de escritores —y metidos, con buena fortuna, a editores— se pronuncia desde hace años por una "literatura democrática" que, definida plebiscitariamente, encuentra su legitimidad en su naturaleza política antes que en sus virtudes literarias..."

To speak of a twilight of intellectual poets precisely during the second half of the 20th century would be paradoxical, considering that one of its major protagonists was Octavio Paz, considered by José Luis Martínez to be the last “cultural boss” of that period.

minos. Bajo la postura del intelectual frente al poder volvemos a encontrar también aquella añeja disputa sobre la autonomía del arte y la relación del artista frente el poder “burgués”, ecuación baudelaireana analizada —entre otros pensadores contemporáneos— por Pierre Bourdieu.

Definir esta disputa, en el caso mexicano, como una pugna entre poetas, prosistas y “especialistas” —esquemmatizando con base en sus figuras más visibles—, reduciría el sentido de la discusión, sin embargo, no es del todo arbitrario advertir sus lazos evidentes y preguntarse cuál fue la actitud de los poetas y cómo las circunstancias históricas y sociales contribuyeron al ocaso, al decaimiento de la figura del poeta intelectual, aquel que desde el periodo de Independencia había hecho de la participación política y de la discusión de los problemas nacionales una actividad que no estaba reñida con su quehacer poético.

Resultaría paradójico hablar del ocaso de los poetas intelectuales y situarlo justamente en la segunda mitad del siglo xx, considerando que uno de sus mayores protagonistas fue Octavio Paz, a quien José Luis Martínez considera el último “cacique cultural” del siglo pasado.⁶ Advertir que el final de las letras mexicanas del siglo xx concluyó el “19 de abril de 1998, día de la muerte” de Paz, quiere ser un homenaje pero es asimismo un compendio que incluye no sólo la comprensión del hecho literario mismo, sino también del momento histórico en que ocurre y que, para efectos de este trabajo, inicia en la década de los sesenta.

Amén de los sucesos del 68 y el 71, de la irrupción en el ámbito intelectual de los académicos “especialistas” (a los que Gabriel Zaid denomina “los universitarios”), así como del encumbramiento de los narradores, creo que el crepúsculo de los poetas intelectuales se debe, entre éstas y otras circunstancias, a la clausura definitiva de una vertiente esencialmente romántica que veía al poeta como el mantenedor de una verdad moral gracias a la cual se convertía en la “conciencia crítica” de su tiempo. No me refiero desde luego a la conciencia que interviene en la construcción de una identidad nacional oficial sino, contrariamente, hablo del intelectual que gracias a la exposición pública de su pensamiento se erige en un poder alterno e independiente cuya fuerza radica en el valor de sus ideas y la repercusión que éstas puedan tener en el conjunto de la sociedad representada por sus élites intelectuales y políticas. Se trata del intelectual moderno, tan ampliamente documentado por las bibliografías que no hace falta abundar en ello, aquél que ya no participa como “consejero del príncipe” o como ideólogo de un régimen, sino que vive la tarea de oponer al poder público —en cualquiera de sus manifestaciones— el ejercicio libre y también público de sus ideas y escritos.

En muchos sentidos, Paz representaría entre nosotros al último poeta de esta estirpe romántica, de modo que la discu-

over 25 years, there was perhaps another, not so evident phenomenon, that might lead us to couch their arguments in other terms. Behind the stance of the intellectual confronting authority, we find once again that age-old dispute regarding the autonomy of art and the artist’s relationship with “bourgeois” power, a Baudelairean equation analyzed—among other contemporary thinkers—by Pierre Bourdieu.

To define this dispute in the case of Mexico as a squabble between poets, narrators and “specialists”—a classification based on its most highly visible figures— would be missing the point. However, it isn’t entirely arbitrary to note the obvious connections and ask oneself what the poets’ position was, or how the historic and social circumstances contributed to this twilight, this decay, of the figure of the intellectual poet for whom, from the time of Independence, political participation and the discussion of national affairs were not at odds with the task of writing poetry.

To speak of a twilight of intellectual poets precisely during the second half of the 20th century would be paradoxical, considering that one of its major protagonists was Octavio Paz, considered by José Luis Martínez to be the last “cultural boss” of that period.⁶ To observe that 20th-century Mexican literature ended on “April 19, 1998, the day when [Paz] died,” is intended as a tribute, but moreover a compendium that encompasses an understanding not only of the literary act itself, but also of the historical moment in which it takes place and that, for the purposes of this essay, began during the 1970s.

As a result of the events of 1968 and 1971, the breakthrough in the intellectual field of academic “specialists” (whom Gabriel Zaid called “the universitarians,”) and the rise of narrators, I believe that the twilight of intellectual poets is due, among these and other circumstances, to the definitive closure of an essentially Romantic current that viewed poets as sustainers of moral truths, thanks to which they would become the “critical conscience” of their time. I am not, of course, referring to the conscience that intervenes in the construction of an official national identity. On the contrary, I speak of the intellectual who, thanks to public exposure of his or her thought, is raised up as an alternate and independent power; whose strength consists of the value of his or her ideas and the repercussions they may have on society as a whole, as represented by its intellectual and political elite. By this I mean the modern intellectual, so widely documented in bibliographies that any further explanation is unnecessary. That is to say, he who no longer participates as “counselor to the Prince” or ideologue of a regime, but rather lives the task of opposing public power—in any of its manifestations—through the free and, moreover, public exercise of ideas and writing.

In many ways, Paz would represent among us the last poet in this Romantic line, in such a way that the discussion of his

“Somos herederos de una tradición intelectual —decía Enrique Krauze, en la presentación de la versión electrónica del primer número de Letras Libres— que por más de dos decenios encarnó en la revista Vuelta ...”

sión de su quehacer intelectual resulta imprescindible para entender el panorama cultural de nuestro país en el siglo pasado;⁷ sin embargo, y pese a su enorme presencia, la idea del poeta intelectual no puede ser entendida mediante el análisis y la discusión únicos de su obra. Un lugar prominente que Paz reclamaba quizá, según recuerda Héctor Aguilar Camín, como “su” lugar en el mundo, “lo cual me parece muy bien, salvo porque es un lugar enorme y no hay modo de toparse con él”.⁸

Así, cuando aquellos jóvenes integrantes de *Letras Libres* se enfrentaron en partido amistoso a colaboradores de *Nexos*, parecían cerrar simbólicamente 25 años de enfrentamientos. No era, sin duda, un acto similar al que dio origen, en 1869, al periódico *El Renacimiento*, cuando los escritores mexicanos, olvidando sus divisiones políticas, se reunieron arropados por un espíritu nacionalista para crear un órgano de expresión literario. Lo cierto es que, 130 años después, otro capítulo de la vida literaria y cultural mexicana parecía cerrarse en una cancha de fútbol.

“Somos herederos de una tradición intelectual —decía Enrique Krauze, en la presentación de la versión electrónica del primer número de *Letras Libres*— que por más de dos decenios encarnó en la revista *Vuelta* de Octavio Paz. Creemos en la calidad literaria y la claridad intelectual, en la libertad política y la democracia. [...] Pero *Letras Libres* no será una vuelta a *Vuelta*, y no sólo porque aquella revista es indistinguible de la vida y obra de Octavio Paz, sino porque las circunstancias de toda índole son muy distintas”.⁹ Curiosamente, en su versión impresa, existía un matiz en relación con “la herencia” de Paz. Decía Krauze en su presentación: “Aunque publicaremos a los destacados autores que concurrieron en sus páginas [las de *Plural* y *Vuelta*], en *Letras Libres* —nombre acuñado por el propio Paz— no nos sentimos herederos automáticos de su legado: haremos lo posible por conquistarlo”.¹⁰ Ya para el número 7 (julio de 1999), esta herencia había sido conquistada, pues *Letras Libres* aparecía en un “Árbol hemerográfico de la literatura mexicana”, preparado por el consejo editorial de la revista y firmado por Christopher Domínguez, como el indiscutible heredero directo no sólo de *Vuelta* sino, partiendo de *Contemporáneos*, del alto y robusto tronco de las publicaciones periódicas nacionales en el campo de las letras, al que coronaba.

Efectivamente, los tiempos y las circunstancias eran distintos, sin embargo, los editores consideraron necesario publicar una carta del poeta dirigida a Enrique Krauze en 1990, que de alguna manera justificaba la aparición de esta nueva revista y daba un “espaldarazo” a quien asumiría durante seis años la subdirección de la misma, Fernando García Ramírez, antiguo miembro de *Vuelta* y empleado de Krauze en la editorial Clío, quien desde 1993 (es decir, dos años después de la citada carta) había dejado de escribir en la revista de Paz, cuyo último

intellectual affairs proves to be indispensable for an understanding of the cultural panorama of our country during the past century.⁷ However, despite his vast presence, the concept of the intellectual poet cannot be understood solely through an analysis and discussion of his work. A prominent position that perhaps Paz claimed, according to Héctor Aguilar Camín, as “his” place in the world, “which I think would all be very well and good, if not for the fact that it’s an enormous place and you simply can’t avoid running into him.”⁸

Thus, when the young staff members of *Letras Libres* faced *Nexos* contributors in a friendly game, it seemed to symbolically conclude twenty-five years of confrontation. It was not, however, an act tantamount to the one that launched the newspaper *El Renacimiento* in 1869, when Mexican writers, forgetting their political differences and enveloped in the spirit of nationalism, came together in order to create an organ of literary expression. Yet the fact was that, 130 years later, another chapter of Mexican literary and cultural life seemed to come to a close on the soccer field.

“We have inherited an intellectual tradition,” Enrique Krauze claimed while launching the electronic version of the first issue of *Letras Libres*, “that for over two decades was incarnated through Octavio Paz’s *Vuelta* magazine. We believe in literary quality and intellectual clarity, in political freedom and democracy. [...] But *Letras Libres* is not a return to *Vuelta*. Not only because that magazine was indistinguishable from the life and work of Octavio Paz, but because circumstances of every kind are quite different now.”⁹ Curiously enough, in its printed version, a nuance was made with regards to Paz’s “heritage.” As Krauze said in his presentation, “(a)lthough we will continue to publish eminent authors who concurred with his pages [those of *Plural* and *Vuelta*], in *Letras Libres*—a name coined by Paz himself—we do not feel we automatically inherit his legacy: we shall do whatever we can to earn it.”¹⁰ By the seventh issue (July 1999), this heritage had been conquered, given that *Letras Libres* appeared in a “periodical tree of Mexican literature,” prepared by the magazine’s board of editors and signed by Christopher Domínguez, as the indisputable direct heir not only of *Vuelta* but, parting from the *Contemporaries*, the tall and robust trunk of national periodical publications it crowned within the field of literature.

In effect, the times and circumstances had changed, yet the editors felt it necessary to publish a letter from the poet dated 1990 and addressed to Enrique Krauze, that somehow justified the appearance of this new magazine and gave “strong backing” to the man who would become its assistant director for six years, Fernando García Ramírez, former member of *Vuelta* and Krauze’s employee in the publishing house Clío, who had stopped writing in Paz’s magazine since 1993 (i.e., two years

número —donde se recogieron antiguas colaboraciones de quienes podrían considerarse los autores “de la casa”— no consignó su nombre. En dicha carta el poeta advertía, efectivamente, la necesidad de transformar o crear una nueva publicación para evitar “la triste suerte de la *Nouvelle Revue Française* o de la *Revista de Occidente*.”

Añado —terminaba Paz— que no basta con tener ideas y propósitos nuevos; hace falta también un director y un nuevo grupo. Por supuesto, la nueva publicación (la nueva *Vuelta*, en su segunda época) tendrá que ser una revista de cultura. Los miembros de su Consejo de Redacción (no más de cinco) deberían escogerse dentro de los que hoy son parte de nuestro grupo. Pienso, sobre todo, en Adolfo Castañón, en Aurelio Asiain y en Fernando García Ramírez.¹¹

Ninguno de estos tres personajes, dos de ellos poetas, asistieron al partido de fútbol que se realizó en la cancha del “Centro Rayo”.¹² De los participantes en el nuevo proyecto, sólo hubo un poeta: Julio Trujillo, futuro secretario de redacción de *Letras Libres*, que con motivo de su participación en un Festival de poesía organizado en 2003 por la Fundación Pablo Neruda fue cuestionado sobre el papel y el trabajo del poeta: “En ese trabajo personal —señaló— podrá reflejarse una temperatura social, un pulso político, o no... [pero] ya no es algo necesario. No es algo que busque la gente, ya no es una calificación”.¹³

Treinta años atrás, recientes en la memoria los hechos de Tlatelolco y del *Jueves de Corpus*, en el suplemento de *Plural*, “México 1972: Los escritores y el poder”, la polémica a la que hemos aludido daba inicio. En la presentación, Octavio Paz decía:

La política llenó de humo el cerebro de Malraux, envenenó los insomnios de César Vallejo, mató a García Lorca, abandonó al viejo Machado en un pueblo de los Pirineos, encerró a Pound en un manicomio, deshonoró a Neruda y Aragon, ha puesto en ridículo a Sartre, le ha dado demasiado tarde la razón a Breton... Pero no podemos renegar de la política; sería peor que escupir contra el cielo: escupir contra nosotros mismos.¹⁴

De la sentencia de Paz a la declaración de Julio Trujillo hay tres décadas de distancia, periodo en el que surgieron algunos de los poetas cuya obra es parte ya de nuestra tradición: José Luis Rivas, Francisco Hernández, David Huerta, Elsa Cross, Antonio Deltoro, Coral Bracho, Fabio Morábito, etc.

Si bien es muy probable que la declaración de Julio Trujillo hiciera referencia a ese tipo de poesía social que devino panfleto o militancia, llama mi atención que en la misma fecha en la que Trujillo respondía sobre los trabajos del poeta, uno de

after the aforementioned letter), and whose final issue—which reunited former articles by those who might be considered “in house” authors—does not feature his own name. In said letter the poet warned that, in effect, there was a need to transform or create a new publication in order to avoid “the sad destiny of the *Nouvelle Revue Française* or that of *Revista de Occidente*.”

I add, Paz concluded, that it isn’t enough to have new ideas and purpose; a new director and group are also needed. Of course, the new publication (the new *Vuelta*, in its second stage) will have to be a cultural magazine. The members of its Board of Copy Editors (no more than five) should be chosen from among those who today form part of our group. I’m thinking, above all, of Adolfo Castañón, Aurelio Asiain and Fernando García Ramírez.¹¹

None of these three characters, all of whom are poets, attended the soccer match held on the “Lightning Center” field.¹² Of the participants in the new project, there was only one poet: Julio Trujillo, future Secretary of Copy Editors at *Letras Libres*, who was asked by virtue of his participation in a Poetry Festival organized in 2003 by the Pablo Neruda Foundation about the poet’s role and labor: “In this personal labor,” he indicated, “a social temperature, a political pulse, may or may not be reflected... [but] that’s no longer necessary. It’s not something people pursue, it’s no longer a qualification.”¹³

Thirty years earlier, with the events of Tlatelolco and *Corpus Thursday* fresh in our memories, the polemic described here was beginning in a section of *Plural* entitled “Mexico 1972: Writers and Power.” In his introduction, Octavio Paz wrote:


Politics were what filled Malraux’s brain with smoke, poisoned Cesar Vallejo’s insomnia, killed García Lorca, left old Machado abandoned in a town in the Pyrenees, locked Pound up in an insane asylum, dishonored both Neruda and Aragon, have made Sartre look ridiculous, and have proven Breton right, albeit too late... But we cannot shirk politics; that would be worse than spitting into the wind: it would be spitting on ourselves.¹⁴

Three decades span Paz’s phrase and Julio Trujillo’s statement. During that same period, some of the poets whose work forms part of our tradition emerged: José Luis Rivas, Francisco Hernández, David Huerta, Elsa Cross, Antonio Deltoro, Coral Bracho, Fabio Morábito, etc.


While it is very likely that Julio Trujillo’s statement was made in reference to that variant of social poetry that devolved into pamphlets or militancy, I find it notable that on the same day Trujillo responded regarding the labor of poets, another poet,

Thus, when the young staff members of Letras Libres faced Nexos contributors in a friendly game, it seemed to symbolically conclude twenty-five years of confrontation. It was not, however, an act tantamount to the one that launched the newspaper El Renacimiento in 1869...

aquellos, David Huerta, reflexionaba sobre el desinterés de los poetas actuales en cualquier otra cosa que no fuera “lo suyo” y los comparaba con “los románticos de verdad [que] no se confinaban a la expresión lírica y se ocupaban de asuntos históricos, mitológicos, religiosos [...] Estaban interesados en todo y en todos. [...] Ahora debemos conformarnos nada más con lo que le pasa al poeta en su vida y con la noticia que de ello nos da en sus versos. Muy poca cosa, en realidad”.¹⁵ ¿Qué ocurrió en ese periodo para que los poetas que actualmente cuentan con una obra de madurez se conformaran con ofrecernos, exclusivamente, los datos de su vida? ¿Por qué, en su mayoría, abandonaron el papel intelectual que antes de ellos, e incluso teniendo a Paz como figura tutelar, era moneda corriente en nuestra república de las letras?

La generación de poetas que vivió los sucesos de 1968 y su réplica en 1971, que creyó en los ideales de la juventud rebelde, que elaboró en mimeógrafo sus primeros libros, que asistió al derrumbe de la euforia petrolera, se enfrentó a un cambio histórico y social en cuyo vértigo no supo, o no quiso, redefinirse. Tal vez ninguna de estas dos posibilidades sea cierta y en el mundo actual no había ya un público interesado en las reflexiones de una conciencia crítica sustentada sobre el “valor moral” de la poesía. Refugiados en ésta como una actividad al margen de los acontecimientos, los poetas de esta generación vieron, por una parte, cómo la importancia de “la vida literaria”, que antes era el eje de la vida artística y crítica del país, cedía su lugar a la creciente importancia de una opinión pública con sus profesionales (los líderes de opinión) y, por la otra, asistieron a la irrupción y consolidación de los especialistas y académicos que ocuparon, en la discusión de toda clase de problemas ajenos a los estrictamente literarios, el lugar que antes tenían, entre otros, los poetas en su papel de intelectuales públicos. Para qué habrían de ser consultados sobre asuntos de economía, política o sobre cualquier otro aspecto, si ya existían especialistas graduados cuya opinión especializada resultaba más pertinente, más “seria” que la de los poetas. Desde otros ámbitos, ya Christopher Domínguez lo había señalado no hace muchos años: “la multiplicación de la Opinión devuelve al crítico literario (o artístico) al dominio de la estética”.¹⁶ 

David Huerta, commented on the disinterest of current poets in anything other than “what’s theirs”, contrasting them with “true Romantics [who] were no longer confined to lyric expression but occupied themselves with historic, mythological, and religious affairs [...] they were interested in everything and everyone [...] Now we must conform ourselves with nothing more than what happens to the poet in his lifetime and the news he provides of this in his verse. Very little, indeed.”¹⁵ What happened during this period to make poets who currently possess a mature work willing to settle for only offering us data from their lives? Why, in their majority, and despite having Paz as a tutelary figure, did they abandon the intellectual role that was previously common currency in our republic of letters?

The generation of poets who experienced the events of 1968 and their replica in 1971, who believed in the ideals of rebellious youth, who mimeographed their first books, and who witnessed the decline of the oil boom underwent a whirlwind of historic and social change not wanting to redefine themselves (or not knowing how). Or perhaps neither of these two alternatives is true, but in today’s world the public no longer takes an interest in the reflections of a critical conscience backed by the “moral value” of poetry. Taking refuge in this as an activity on the margins of current events, the poets of this generation saw, on one hand, how the importance of “literary life”—at one time the axis of artistic and critical life in this country—gave way to the growing importance of public opinion, with its own professionals or opinion leaders. On the other, they witnessed the breakthrough and consolidation of specialists and academics who occupied, in the discussion of any issues outside strictly literary ones, the place once held by, among others, poets in their role as public intellectuals. Why should they have to be consulted on economic, political, or any other affairs if there were already specialists with degrees whose specialized opinion turned out to be more pertinent, more “serious” than that of poets? As Christopher Domínguez already pointed out not long ago, from a different angle: “the multiplication of Opinion returns aesthetic dominion to the literary (or art) critic.”¹⁶ 



NOTAS / NOTES

► Malva Flores es poeta y ensayista. Su libro más reciente es *Mudanza del árbol / Passage of the Tree* (Literal Publishing, 2006). *El ocaso de los poetas intelectuales* recibió el Premio Nacional de Ensayo "José Revueltas" 2006.

1. Enrique Krauze. "No requiere Fuentes una retractación ni yo un perdón que nunca le pediré: Enrique Krauze" *La Crónica del Hoy*. Cultura. (7 de diciembre) <http://www.cronica.com.../1998/dic/07/cul03.html>.

2. Carlos Fuentes. "Opciones críticas en el verano de nuestro descontento", *Plural* 11 (agosto, 1972), p. 3-9.

3. Gabriel Zaid. "Carta a Carlos Fuentes", *Plural* 12 (septiembre, 1972), p. 52-53.

4. Guillermo Sheridan. *México en 1932: la polémica nacionalista*, p. 31.

5. Octavio Paz. "La conjura de los letrados", *Vuelta* 185 (abril, 1992), p. 13.

6. José Luis Martínez. "Los caciques culturales", *Letras Libres* 7 (julio, 1999), p. 29.

7. Yvon Grenier, ha estudiado ampliamente este asunto en *Del arte a la política. Octavio Paz y la búsqueda de la libertad* (2004).

8. Alejandro Toledo. *Creación y poder. Nueve retratos de intelectuales*, p. 34.

9. Enrique Krauze, "Chiapas: Redención o democracia" En: <https://www.letraslibres.com/interna.php?num=1&rev=1>.

10. Enrique Krauze, "Presentación", *Letras Libres* 1 (enero, 1999), p. 6.

11. Octavio Paz, "Carta a Enrique Krauze", *Letras Libres* 1 (enero, 1999), p. 8.

12. Los datos relativos al partido de futbol me fueron proporcionados por Julio Trujillo, amén de la nota que al respecto apareció en el periódico *Crónica*, en el mes de junio de 1999.

13. Notimex, "Busca poeta mexicano Julio Trujillo romper con 'padres de la poesía'", *El Universal*, Cultura (25 de enero, 2003). http://www.eluniversal.com.mx/ol_minuto_cul.html. (Consultado el 25 de enero de 2003).

14. Octavio Paz. "La letra y el cetro", *Plural* 13 (octubre, 1972), p. 7.

15. David Huerta "Libros y otras cosas. Poesía y narrativa." En: *El Universal*. Cultura. (25 de enero, 2003). http://www2.eluniversal.com.mx/pls/impreso/web_histo_columna.despliega?var_id=27908&var_fecha=25-ENE-03 (Consultado el 25 de enero de 2003).

16. Christopher Domínguez Michael, *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, p. 305.

TRANSLATOR'S NOTES

* Acatempan, located in the state of Mexico, was the place where rival Generals Vicente Guerrero and Agustín Iturbide came to an agreement and embraced in 1821 during the Mexican War of Independence. They would later fall out over Iturbide's short-lived decision to crown himself emperor of Mexico.

**A student massacre with a death toll of approximately seventy that took place in Mexico City on June 10, 1971, several years after its massive counterpart in the plaza of Tlatelco on October 2, 1968, in which at least two hundred people were killed.

LA DICHOSA | PALABRA



Porque tú lo pediste,
estamos de regreso
con la Nueva Temporada.

En vivo, sábados 8 pm

PORQUE SOMOS | **MÁS DE DOS**
www.canal22.org.mx

* No te pierdas la transmisión
por nuestra señal internacional a las 9 pm
en el Canal 418 de DirecTV

Paloma Torres: **Cerámica del paisaje intervenido**



▲ Instalación (Arqueología), 2002. Barro Zacatecas y engobes. Medidas varias

Jaime Moreno Villarreal ▶

- ▶ Jaime Moreno Villarreal (México 1956). Escritor, crítico de arte y editor. Entre sus últimos libros se encuentra *La escalera anaranjada* (Aldus, 2003)

A primera vista, las referencias al paisaje urbano de la ciudad de México que nutren la escultura en cerámica de Paloma Torres (México D. F., 1960) revelan una mirada atenta a la arquitectura irregular, y a menudo caótica, de esa megalópolis donde la autoconstrucción, el deterioro y la especulación inmobiliaria conviven con el monumentalismo y la obra pública de proporciones colosales. Tan contaminada visual, auditiva y ambientalmente, a veces tan agresiva y violenta, la ciudad de México le resulta entrañable a esta artista que ha ido depurando una visualidad donde traduce en planchas de

cerámica las perspectivas rotas y fragmentadas del panorama, los trayectos del espacio urbano, los cambios de orientación, las aceleraciones y retrasos de la velocidad, convirtiendo aquel caos en montajes de una multiplicidad de vistas.

Paloma Torres realiza interpretaciones rítmicas en la arcilla a partir de imágenes fotográficas que ella misma ha captado. Así, los cielos de la ciudad de México, característicamente "roturados" por cables eléctricos y telefónicos tendidos de poste a poste, se transportan muy francamente a su cerámica por medio del esgrafiado o la pintura. Otros



▲ Espigas, 2002. Barro Zacatecas, engobes y bronce. 180 X 8 cm. (5 piezas)



▲ Paisaje con música, 2003. Barro Zacatecas, engobes y fierro. 170 x 40 X 15 cm. / 155 X 32 x 17 cm.

agrupamientos de líneas recurrentes en su obra son los hilos de fierro incrustados en la arcilla, que aluden a los alambres sobresalientes de las armaduras de hormigón, que en México a menudo permanecen aparentes. Los ensamblajes de cerámica y metal en la obra de Torres subrayan las fusiones y confusiones visuales de una ciudad cuyos cambios suelen consistir en superposiciones burdas de materiales, funciones y estilos, con la resulta de que el valor identitario se vuelve, sobre todo, residual.

Este factor de memoria fragmentada y traslapada acaso se manifiesta en la factura tipo *patchwork* de las piezas murales de la artista. En ellas, numerosos bloques rectangulares montados como un lienzo sobre bastidores conforman composiciones que sugieren espacios amorfos para ser integrados por la mirada que los entraña. La técnica del *patchwork* para confeccionar mantas a partir de trozos cosidos de diversos géneros, se desarrolló en las colonias norteamericanas en el siglo XVII, dando forma a una actividad de la colectividad femenina donde cada porción de tela añadida iba sumando un capítulo a la historia, a la urdimbre de la vida en comunidad. La afinidad de los relieves de Paloma Torres con esa forma de confección-testimonio se multiplica si apreciamos esos bloques como páginas de un diario, pues se hace evidente que el montaje del "lienzo" mural relata una experiencia de vida en la ciudad, algo semejante a un libro desplegado. Al pasar del relieve a la plena tridimensionalidad, la artista no abandona la alusión al



▲ Centro, 2004. Barro Zacatecas y engobes. 168 x 73 x 39 cm. 114 x 85 x 39 cm.



▲ Paisaje de Jera, 2000. Barro Zacatecas, engobes y cable de acero. 169 x 227 cm.



▲ Paisaje blanco, 1997. Barro Zacatecas y engobes. 183 x 180 cm.

- Paloma Torres (México, 1960). Ha expuesto en el Centro Cultural de México en París, en Rathaus, Chur, Suiza, en la Couturier Gallery de Los Ángeles, en el Museo de Arte Carrillo Gil, en el Atrium Gallery de Ottawa, entre muchas otras.

tejido y la tela que, cuando no son elementos estructurales, aparecen por lo menos insinuados.

En algunas piezas escultóricas de bulto, muy erectas, la artista modela no sólo una verticalidad sino una rítmica *caída* como si se tratase del desplante de una tela, empleando para ello la más extrema maleabilidad de la arcilla junto con la construcción modular. Ciertas referencias al cuerpo humano en semejantes piezas subrayan en consecuencia un carácter vestimentario. Paloma Torres ejecuta sus esculturas generalmente para ser emplazadas en grupos, las concibe para exteriores con la intención de que susciten espacios recorribles. El modelo imaginario sobre el que procede es el bosque, de modo que sus piezas logran cierta contundencia de sacralidad —siendo el bosque ahora, como lo fuera en la Antigüedad, un santuario—, por lo que no es sorprendente que la artista se refiera a algunas de ellas como *tótems*. Sin embargo, el de Paloma Torres no deja de ser un bosque urbano. Ella considera a la ciudad como su jardín, y traslada a su escultura en cerámica, que a veces figura grandes fachadas, rascacielos o monumentales columnas, una expresión muy familiar de los habitantes de México D. F., que llaman a su ciudad “la selva de concreto” (es decir, de hormigón). Es notable cómo Paloma Torres capta los signos de una ciudad tachada de conflictiva, valorándola como una reserva de vida. Es una artista devota del testimonio vital de una urbe, del paisaje intervenido y del horizonte más próximo, que es acaso el menos utópico pero sin duda el más emocionante. ♡



▲ Instalación (Esferas), 1998. Barro Zacatecas, engobes y cable de acero. Diámetro: 5 x 25 cm. (30 piezas)

POLEMICAL PAZ

► MAARTEN VAN DELDEN

Octavio Paz was no stranger to controversy. The target of often harsh attacks by his enemies—in particular for his political view—Paz did not shy away from engaging in robust polemics himself.¹ He clearly relished his role as a public intellectual and opinion-maker. Yet, in spite of the influence he wielded—in part through the two journals he edited, *Plural* (1971-1976) and *Vuelta* (1976-1998)—the constant cultural and political warfare in which Paz was caught up often left him feeling isolated and misunderstood. Indeed, the passions aroused by Paz's views frequently hindered a balanced assessment of his work. The recent publication of Claire Brewster's *Responding to Crisis in Contemporary Mexico: The Political Writings of Paz, Fuentes, Monsiváis, and Poniatowska* proves that even with the passage of time misconceptions about Paz's role in Mexican political debates persist. Brewster offers a highly detailed and frequently compelling discussion of the political writings of the four writers who have dominated intellectual life in Mexico since 1968. Yet her book is marred by her pronounced hostility toward Paz, a hostility that regularly leads her to distort or misunderstand his positions. In what follows, I will review some of the misconceptions about Paz that Brewster's book helps to perpetuate. I will also state which of Brewster's criticisms appear to me to be accurate.

The Sandinistas

In October 1984, Paz gave a speech in Frankfurt in which he criticized the Sandinistas in Nicaragua for the undemocratic manner in which they governed their country. The speech caused a storm of protest in Mexico City. Many believed that Paz was siding with the United States government in the conflict over Nicaragua. Anti-American demonstrators in Mexico City chanted "Reagan rapaz, tu amigo es Octavio Paz." An effigy of Paz was set on fire in front of the u.s. embassy.

In her discussion of this episode, Brewster mentions that Enrique Krauze and Alberto Ruy Sánchez defended Paz, claiming that he had been misunderstood. She also notes that Paz's Frankfurt speech was subsequently published in full in *Vuelta*. What she does not say, however, is whether the text of the speech bears out the claims of Paz's detractors or his defenders. Instead, she frames the account of the episode with a number of observations about Paz's character and his standing in the Mexican intellectual world. She sees the controversy surrounding his Frankfurt speech as an example of how "the tide" had more and more "turned [...] against him" in these years. Brewster attributes Paz's unpopularity to his "harsh critiques and apparently inability to hear anyone's else's views."² And instead of concluding her discussion of the episode with some observations on the political content of the debate, she notes that "the affair evidently left [Paz] feeling isolated, vulnerable, and above all angry. The need to settle old scores became an increasing influence on his political comments" (23). In

sum, for Brewster the lesson of the controversy surrounding Paz's comments on the situation in Nicaragua was that he was too angry to be taken seriously. Rather than analyze Paz's written statements on the Central American wars, she makes unsubstantiated claims about his "popularity." What does it mean, after all, to say that "the tide" was turning against Paz? How does one determine whether his views were in tune with the movement of history or not? The demonstrators in the streets of Mexico City hurling insults at Paz clearly represented something, but what or who did they represent? Paz himself often claimed that his opponents were out of touch with history; he felt that the waves of democratization that spread across Latin American and Eastern Europe in the 1980s and 1990s proved that he had been right all along about the world-wide power of the aspiration toward democracy. Instead of discussing such claims, Brewster chatters on about Paz's emotional state.

What, in fact, was Paz's position on Nicaragua? The text of Paz's Frankfurt speech was published in the November 1984 issue of *Vuelta*, preceded by a brief introduction in which Gabriel Zaid described the symbolical lynching the speech had provoked. But a careful reading of the text fails to explain why Paz's enemies responded with such rage. Paz is critical of the Sandinistas, but he attacks the United States as well, chastising it for its longstanding support for dictatorial regimes in Central America and for having contributed to the corruption of political life in the region. The overall theme of Paz's essay is the link between peace and democracy; in his comments on the Central American crisis he develops these insights, arguing that the solution to the Nicaraguan conflict required both a negotiated settlement along the lines proposed by the Contadora group (Mexico, Venezuela, Colombia and Panama) and the holding of free elections in Nicaragua.³ Paz expressed similar views both before and after his Frankfurt speech. In a 1982 essay on "América Latina y la democracia" [Latin America and Democracy], he argued that "the United States has been one of the principal obstacles we have encountered in our efforts to modernize ourselves" and he further noted that "in Latin America, the United States has been the protector of tyrants and the ally of the enemies of democracy."⁴ Paz stated that the anti-Americanism of the Nicaraguan government was understandable in light of the lamentable record of U.S. foreign policy in the region; what he did not understand, however, was why the anti-Americanism of the Sandinistas should have led them to align their country with the Soviet Union. In another lengthy analysis of the Central American crisis, published in *Vuelta* in October 1987, Paz stated firmly that his defense of democracy should not be confused with "the defense of North American imperialism, nor with that of Latin America's conservative military regimes."⁵ In light of these statements on Paz's part, one is forced to conclude that his opponents were driven by a black-and-white logic that simply refused to

accept the possibility that one could oppose the Sandinistas as well as the u.s. role in the region. For Paz's critics, any reservations about the Sandinistas simply played into the hands of the enemy. In focusing not on the simplistic logic of Paz's enemies but rather on Paz's ostensible anger and irritation at the lack of support for his views, Brewster ends up trivializing Paz's political views and legitimating the dogmatic and intolerant style of a certain sector of the Mexican left.

The 1985 Earthquake

One of the strangest charges Brewster levels against Paz is that he remained silent after the earthquake that hit Mexico City on 19 September 1985. Her discussion of the responses to the earthquake reinforces a contrast that runs throughout her book, between Carlos Monsiváis and Elena Poniatowska on the one hand and Paz and (to a lesser extent) Fuentes on the other. The former are presented as writers with a strong and admirable social commitment, whereas the latter are described as aloof and elitist. Brewster adores Monsiváis and Poniatowska, is ambivalent about Fuentes, and disdainful of Paz. Near the beginning of her chapter on the 1985 earthquake, she states that "Although horrified and saddened by the tragedy, neither Paz nor Fuentes addressed it in their articles" (103). The problem with this claim is that with regard to Paz, at least, it is simply not true.

In November 1985, Paz published a long article on the disaster that opened with a meditation on the ways in which human beings have responded to the cataclysms—both natural and historical—that have regularly afflicted them and that closed with a translation of a section of Wallace Stevens' poem "*Esthétique du Mal*."⁶ Within this poetic and philosophical frame, Paz develops a cogent critique of the political and economic factors that magnified the effects of the earthquake: the exaggerated centralism of the Mexican state, the greed and irresponsibility of the owners of the construction industry, and the megalomania of Mexico's recent governments. He praises the spontaneous response of the people of Mexico City, who rushed in to fill the void left by the state's slow and inadequate reaction to the disaster. For Paz, the "new forms of organization, participation and joint action" that emerged in the wake of the earthquake were a vivid reflection of the "seeds of democracy" that subsist in the subsoil of Mexican society (9). Paz's article on the earthquake was followed up by an essay on the same topic by Enrique Krauze, as well as two more historically-focused pieces on aspects of the history of Mexico City by Miguel León-Portilla and Guillermo Tovar. All in all, it is impossible to sustain that Paz ignored the catastrophe that had befallen his city.

The 1988 Elections

Paz's critics often pointed out that there was a huge difference between Paz the brave dissident of the late 1960s and Paz the establishment intellectual of the late 1980s. Whereas in 1968 Paz had taken a courageous stand against the government of President Gustavo Díaz Ordaz—responsible for the massacre of hundreds of students at Tlatelolco Square in Mexico City—by 1988 he had become a strong supporter of President Carlos Salinas de Gortari, a member of the same political party—the PRI (*Partido Revolucionario Institucional*)—as the infamous Díaz Ordaz. In 1968 Paz had resigned as Mexico's ambassador to India to protest

the Mexican government's violent repression of the student movement; by contrast, in 1988 he used his prestige to help Salinas strengthen his hold on the presidency in the wake of what were widely viewed as fraudulent elections. There was a broad consensus among Paz's critics that he had betrayed his former ideals.

Brewster follows this consensus. But before examining her analysis of Paz's role before and after the 1988 elections, it is worth looking at her reading of Paz's stance in the wake of the Tlatelolco massacre. For she makes the surprising claim that it is a mistake to regard Paz's gesture of opposition to the Mexican government as the act of a dissident. Brewster acknowledges that "Paz's action was genuine and based on moral considerations," but she believes that he was wrongly cast as a dissident. Paz, Brewster claims, "had simply followed his conscience" (61). But isn't following their conscience exactly what dissidents do? Not so, according to Brewster. She offers a different, narrower interpretation of the term "dissident," a definition that allows her to exclude Paz from this category. When Brewster claims that Paz was neither a dissident nor "an icon of the left" (61), the implication is clear: for this British critic, to be a dissident automatically means to be on the left. Or, to put it somewhat differently, only leftists can be dissidents. Paz was not on the left; ergo, it is wrong to consider him a dissident. Go tell that to Alexander Solzhenitsyn.

Brewster is on firmer ground when discussing Paz's role in the 1988 elections. The sudden shutdown of the computing system used to tabulate the results of the presidential elections of 6 July 1988, followed by the announcement several days later that the official candidate Carlos Salinas had won a majority of the votes raised concerns about the legitimacy of Salinas's victory. The subsequent destruction of all election records increased suspicions that the PRI had once again perpetrated electoral fraud to maintain its hold on power. For several months after the election, opposition parties refused to concede defeat and hundreds of thousands of people took to the streets of the capital. In the midst of this crisis, Paz wrote several articles in which he maintained that the election had amounted to a huge step forward in Mexico's evolution toward democracy: for the first time since the Mexican Revolution, opposition parties had earned a sizeable percentage of the popular vote and had gained significant representation in the legislature. Paz also argued that the refusal of the opposition parties to accept the official results constituted a grave threat to the country's stability. In relation to the allegations of fraud, he challenged the opposition parties to prove that they had indeed been robbed of votes, surely a difficult task without access to the official records. Brewster points out that Paz's stance was shaped by his distrust of Cuauhtémoc Cárdenas, who many believed had in fact won the election. Paz viewed Cárdenas, who had only recently left the PRI, as a throwback to the past and as a possible obstacle to Mexico's modernization. But Brewster is right to observe that it was not a little ironic that Paz was "prepared to ignore the wishes of the Mexican people" in the name of an orderly and gradual transition to democracy (129). In appearing to argue that only the "modernizing" policies of Miguel de la Madrid and Carlos Salinas would be able to secure a successful transition to democracy, Paz seemed to be contradicting the very idea of a "democracy without adjectives" which the *Vuelta* group had been promoting in recent years.⁷ It is also ironic that in the very same article in which he dismissed opposition claims of fraud in the

1988 election, he strongly criticized the PRI for having robbed the PAN of its victory in the gubernatorial election in Chihuahua three years earlier, claiming that such actions damaged the government's credibility.⁸ It apparently did not occur to him that the fraud of 1988 would similarly hurt the credibility of the government and of the democratic system itself.

The Zapatista Uprising

The last great test of Paz's career as a polemicist came in 1994 with the Zapatista uprising. Brewster criticizes Paz for hewing closely to the government line in his response to the events in Chiapas and for providing arguments for a military suppression of the rebel movement. She also implies that his stake in the success of "neoliberalism" led him to misunderstand the Zapatista insurrection as "a remnant of Communism" (158). In her discussion of Paz's attacks on his ideological opponents in Mexican intellectual circles, Brewster makes the absurd claim that Paz was contradicting his past statements in favor of freedom of the press, as if criticizing someone were equivalent to denying that person's right to free speech (160). It should also be noted that Brewster has a highly romanticized view of Marcos, the Zapatista rebel leader, describing him as the "organic intellectual" of the indigenous people of Chiapas (155).

There is no question that Paz engaged in some baseless speculation in his initial response to the news from Chiapas. In an article published a few days after the start of the uprising, Paz suggested a possible involvement on the part of Central American guerrillas, something that proved not to be the case. But he was not the only one to make the mistake of rushing to judgment on the basis of very little information.⁹ Taken as a whole the series of articles Paz devoted to the conflict in Chiapas in the first few months of 1994 presented a point of view that could not be easily dismissed. To begin with, Paz recognized the suffering of the indigenous people of Chiapas and acknowledged the legitimacy of many of their demands. At the same time, he consistently rejected the path of armed revolt chosen by the EZLN (*Ejército Zapatista de Liberación Nacional*), believing that it posed a grave threat to the nation's stability. In one of his articles, Paz spoke of Mexico as a nation long threatened by the specter of "ungovernability."¹⁰ Elsewhere, he drew attention to "the terrifying lesson of Latin America's guerrilla movements," which was that they had failed all over the continent (D). He stated categorically that the EZLN could not prevail in the war they had started. Furthermore, Paz repeatedly called on both sides to follow the path of dialogue and seek a negotiated settlement. Brewster maintains that Paz placed too much emphasis on the value of social and political stability. She observes that for the indigenous people of Chiapas "ungovernability" may have appeared more attractive than "illegitimate, autocratic government" (162).

The differences between Paz and Brewster ultimately derive from their contrasting assessments of the Salinas regime. Brewster views Salinas as a president lacking in democratic legitimacy who tried to impose unjust economic policies on his country. Her reservations about Salinas are strong enough to lead her to justify an armed rebellion on the part of a movement with a murky relation-

ship to basic democratic principles. Paz, by contrast, thought that Salinas had pointed the country in the right direction. He saw the Zapatistas as a serious threat to the nation's evolving democracy. In trying to adjudicate between these two viewpoints, one needs to begin by recognizing that Salinas's legitimacy was indeed doubtful, as we saw earlier. Moreover, by the end of 1994, with the collapse of the peso, the flaws in his economic policies were plain for everyone to see. And yet, when Mexico's voters went to the polls on 21 August 1994, in what was widely regarded as the cleanest presidential contest ever in Mexico, they expressed a clear preference for stability and continuity, handing a clear victory to the PRI-candidate, Ernesto Zedillo. Furthermore, since 1994, as the Zapatistas gradually disappeared from view, the main story from Mexico has been the ongoing struggle to establish a modern democracy. Insofar as Paz helped place the question of democracy at the top of the nation's agenda, one cannot avoid the conclusion that he had a much better sense of the flow of history in recent decades than his critics. 🐦

NOTES

► Maarten van Delden is Associate Professor and Chair of the Department of Hispanic Studies at Rice University, in Houston, Texas. He is the author of *Carlos Fuentes, Mexico, and Modernity* (1998), editor of *Latin American Intellectuals* (a special issue of *Annals of Scholarship*, 1996), and co-editor (with Kristine Vanden Berghe) of *El laberinto de la solidaridad: Cultura y política en México (1910-2000)* (2002).

1. For an excellent discussion of Paz's career as a polemicist, see Armando González Torres, *Las guerras culturales de Octavio Paz* (México: Editorial Colibri, 2002).

2. Claire Brewster, *Responding to Crisis in Contemporary Mexico: The Political Writings of Paz, Fuentes, Monsiváis, and Poniatowska* (Tucson: University of Arizona Press, 2005), p. 22. Further references will appear in parentheses in the text.

3. Octavio Paz, "El diálogo y el ruido," *Vuelta* 96 (November 1984), pp. 4-7.

4. Octavio Paz, "América Latina y la democracia," *Vuelta* 67 (June 1982), p. 41. All translations are mine.

5. Octavio Paz, "Contrarronda: México, Estados Unidos, América Central, etcétera." *Vuelta* 104 (July 1985), p. 17.

6. See Octavio Paz, "Escombros y semillas," *Vuelta* 108 (November 1985), pp. 8-10. Further references will appear in parentheses in the text.

7. See Enrique Krauze, "Por una democracia sin adjetivos," *Vuelta* 86 (January 1984), pp. 4-13.

8. Octavio Paz, "Ante un presente incierto. Historias de ayer," in *El laberinto de la soledad*, ed. Enrico Mario Santí (Madrid: Cátedra, 1993), p. 517.

9. Xavier Rodríguez Ledesma points out that the leftist newspaper *La Jornada* published an editorial the day after the start of the uprising that strongly criticized the rebels. See *El poder frente a las letras: Vicisitudes republicanas (1994-2001)* (México: Universidad Pedagógica Nacional, 2003), p. 21.

10. Octavio Paz, "Chiapas, ¿nudo ciego o tabla de salvación?" *Vuelta* 207 (February 1994), special supplement, p. E. Further references will appear in parentheses in the text.

TOWARD A PHILOSOPHY OF THE PRESENT

► YVON GRENIER

In his Nobel lecture, entitled “In Search of the Present,” Octavio Paz challenges us to find a new “philosophy of the present,” essentially by rediscovering some of the great intellectual and creative resources at our disposal.

The steps and building blocks he recommends sound somewhat familiar: reconciling *liberté, égalité, fraternité*; transcending liberalism and socialism; bringing together poetry and history, philosophy and culture. The goal is clearly to find a “new” philosophy, one that would engender a reconciliation between ourselves and others, the present and the past.

Paz does not offer a *systematic* enunciation of this new philosophy. He embraces a romantic point of view according to which to systematize is to build *cárceles de conceptos*. His responsibility, as a poet, is to point in the right direction and hopefully to provide some “seeds” for a rewarding reflection on the “present time.”

Here are some of the “seeds” he had in mind.

Time

Paz rejected the dangerous illusion of linear time. For him the “originality” of a new philosophy will owe much to a proper understanding of our “origins.” In his view:

What we need to build now is not only an aesthetics and poetics of the convergent moment, but an ethics and a politics that follow from this perception of time and reality. In such a new civilization, the present would not be sacrificed for the future or for eternity. Nor would the present be lived, as consumer societies do, in the denial of death. Rather, we would live in the full freedom of our diversity and sensuality in the certain knowledge of death. This ethical foundation of the new civilization would extol this freedom and creativity without illusion; it would seek to preserve the plurality of the present—the plurality of different times and the presence of the ‘other.’ Its politics would be a dialogue of cultures.¹

Paz advocates a new “philosophy of the present” based on the kind of a-historical foundation that art, and in particular poetry, can offer. Neither pre-modern (philosophy of the past) nor essentially modern (philosophy of the future), the typical philosophy of the present is one that seeks a reconciliation between what our culture has framed as opposites: I and you, tradition and modernity, reason and nature, life and death, being and nothingness, subject and object, poetry and reason, center and periphery.

In a way we are *already* living the philosophy of the present, for both the past and the future are “an invention of the present.” (This calls to mind a passage from *A Portrait of the Artist as a Young Man*: “Then she remembers the time of her childhood and mine, if I was ever a child. The past is consumed in the present and the present is living only because it brings forth the future.”) The

innovation would be to fully recognize this, and to draw lessons from this recognition.

In Paz’s essays on poetry, arts, philosophy, politics and history, one finds a relentless call for a *vuelta a los orígenes*. All the positive comments that Paz makes on any of these subjects focus on this *vuelta*. Not surprisingly, the current crisis in Western culture, epitomized by the death of modern art understood as a central participant of the *tradición de ruptura*, manifests itself by inviting “the revolt of the suppressed realities”:²

We are living through a change of times: not a revolution but, in the long-standing and profoundest sense of the word, a revolt—a return to the origin, to the beginning. We are witnessing not the end of history, as a certain professor in the United States has claimed, but a re-beginning. The *resurrection of buried realities*, the reappearance of what was forgotten and repressed, which can lead, as it has at other times in history, to regeneration. Returns to the origin are almost always revolts: renovations, renaissances (Paz, 1990: 145—my emphasis).

We are left to imagine what these buried realities are.

To be sure, they cannot be reduced, for instance, to the concern of what is now called “identity politics”—clearly a form of neo-romantic response to the flattening power of state and capital. Or to any specific avatar of modernity taken separately.

What Paz exposed without exactly *identifying* it is a hovering malaise that has clouded not only modernity but also human societies since their “origin.” This is why, in *The Bow and the Lyre*, he calls for a new beginning:

Since Parmenides our world has been one of neat and sharp distinctions between what is and what isn’t. The being is not the no-being. This first uprootedness—because it was a pulling out of the being from the original chaos—constitutes the foundation of our mode of thought. An edifice of ‘clear and distinct ideas’ was built upon this conception, one that has made the history of the West possible but also, one that rendered virtually illegal any attempt to embed the human being upon any other principles. [...] Whatever its future will be, what is certain is that from this perspective the history of the West can be seen as the history of a mistake, of going astray, in its double meaning: we have been moving away from ourselves when we lost ourselves in the world. We ought to start all over again.³

Fraternity

In the key notion of *fraternity*, Paz typically selected a value that is at the very root of our civilization, one that has been buried by humanity’s obsession with either an immobile and rigid past, or a quest for endless material improvements in the future.

For Paz, the third element of the great triad of the French revolution is lamentably “the great absent in democratic capitalist

societies. Fraternity is the value that we need, the crux of a better society. Our obligation is to rediscover and exercise it.”⁴ As he explains:

[...] the central word of the triad is *fraternity*. The other two are intermeshed with it. Liberty can exist without equality, and equality without liberty. Liberty, in isolation, makes inequalities more profound and provokes tyrannies; equality oppresses liberty and in the end destroys it. But fraternity is the nexus that connects them, the virtue that humanizes and harmonizes them. Its other name is solidarity, a living heritage of Christianity, a modern version of the venerable word *charity*.

Only fraternity can dispel the circular nightmare of the market. Please note that *I am not imagining or predicting this line of thought*: it is the heir of the dual tradition of modernity—the liberal/socialist tradition. I do not believe it should be repeated; it should be *transcended*. That would be a real renewal (Paz, 1990: 148-49—my emphasis).

Between liberty and fraternity, according to him, “there is no contradiction, *only a distance*—one that liberalism has been unable to do away with” (Paz, 1990:69, my emphasis). Nor does he find any contradiction between fraternity and equality, which is obvious enough, but with the following proviso: the modern ideology that made equality its central value—socialism—must be pruned of both its unparalleled cult of progress and its authoritarian disposition. As Paz states clearly in *Children of the Mire*: “it is not a renunciation of socialism as ethical and political *free choice*, but of the idea of socialism as a *necessary product* of the historical process.” Paz consistently defended this view for the rest of his life.

The reconciliation of socialism and liberalism is far from being a novel objective: from John Stuart Mill to the reform liberals and the advocates of the welfare state, not to mention the misadventures of various “third ways,” the reconciliation of liberty and equality has been the central theme of almost all advocates of reform in the past two centuries. What is perhaps more original is the intuition—not yet an idea, let alone an ideology—that beyond, or underneath, the political institutions of democracy, it is still possible to find *an idea of human beings* (as opposed to a “conception of the world”) that will transcend historical boundaries; that is, the type of archetypal idea that preceded religion (mere rationalization of that original idea) and that has survived in the arts throughout the ages. One can call it a universal humanism, though without a clear association with a precise normative or political agenda (beyond the vague reference to the perennially good in liberalism and socialism). Paz does not tell us what exactly is to be found there, only that poetry will help us find it and that it will be something fundamental for the understanding of the human experience.

Poetry

In his Nobel lecture Paz states: “just as we have had philosophies of the past and of the future, of eternity and of the void, tomorrow we shall have a philosophy of the present. The poetic experience could be one of its foundations.”

Poetry is *the other voice*, the possibility of re-creating the “original instant,” the moment before it was separated “by an act of rational violence” from ideas and reason. The poetic revelation

is “revolutionary,” following André Breton, but not in the sense of an overarching utopian project that purports to reorganize society. This form of revolution is obsolete. It is revolutionary because it is permanently critical of the social and political foundations—myths, religions, ideologies—of *any* society, as well as critical of itself.

Nevertheless, poetry has its limitations. To begin with, it is made of words, and language is *ultimately* unsuccessful in its attempt to bridge the gap between the human being and the external world. Language is a compromise, a sort of original sin that is partaken of by all poets and artists. It enshrines both the possible and the impossible of the human condition.

Secondly, it is not entirely clear how the poetic revelation can work its way to inspiring workable philosophical or political positions. In *La otra voz*, Paz says the following:

I argued, before, that if a new form of political thought were to emerge, the influence of poetry would be indirect: reminding us of certain buried realities, restoring them to life, presenting them. And confronted with the question of the survival of the human species on a poisoned and devastated planet, poetry can respond in no other way. Its influence must be indirect: intimating, suggesting, inspiring. Not logically demonstrating but showing.⁵

This modest proposal is telling of the possible gap between “philosophy” and “political thought”: poetic revelation can be used “directly” as material for a new philosophy, but only “indirectly” for the formulation of political thought. Arguably, for Paz this indicated the primacy of thought and the long term (or the eternal) over action and the historically contingent. But *what is to be done* now, in the present time? Paz would say: foster liberty, equality and fraternity, protect the environment, and so on, but as far as the “new philosophy” is concerned, what we are left with is some powerful ingredients and a pressing invitation. 🍷

NOTES

► Yvon Grenier is Professor and Chair, Department of Political Science, St. Francis Xavier University in Nova Scotia, Canada. He is the author of numerous publications, including *Art and Politics: Octavio Paz and the Pursuit of Freedom* (Rowman and Littlefield, 2001; Spanish trans. for the FCE in 2004), and (with Maarten Van Delden) *Gunshots at the Fiesta: Literature and Politics in Latin America* (Vanderbilt University Press, forthcoming). He also edited (selection of texts and introduction) Octavio Paz, *Sueño en libertad, escritos políticos* (Seix Barral, 2001).

1. Octavio Paz, “West Turns East at the End of History.” *New Politics Quarterly* (Spring, 1992): 7.

2. Octavio Paz, “La nueva analogía: Poesía y tecnología,” reproduced in *Obras Completas*, vol. 1. México: FCE, 1994, p. 314.

3. Octavio Paz, *Obras completas, vol. 1: La casa de la presencia, poesía e historia* México: FCE, 1994, pp. 116-117 (my translation).

4. Octavio Paz, *Itinerario*. México: FCE, 1993:194.

5. Octavio Paz, *The Other Voice, Essays on Modern Poetry*. Trans. of *La otra voz* by Helen Lane. New York: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1990, pp. 157-158.

EL ÚNICO CENTRO: LA CRÍTICA

UNA CONVERSACIÓN EN TORNO A CARLOS MONSIVÁIS

▶ ADOLFO CASTAÑÓN

Señoras y Señores,
Distinguido público,
Amigos y cómplices:

Tengo el gusto de presentar a ustedes a uno de los colegas, qué digo: a uno de los pocos, afortunados lectores, devotos librescos de Carlos Monsiváis, el Hombre llamado Ciudad, el Arqueólogo de las Ciudades visibles o invisibles del Presente Mexicano, a un amigo —que no empleado— del Abominable Hombre de Portales, del Profano Varón de las Nueve Plagas, a uno de los Pacientes más Antiguos de la Doctora Ilustración: el Maistro (que no maestro) Adolfo Castañón.

—Buenas noches, señoras y señores. Buenas noches, Adolfo. —Dinos, por favor, cuándo conociste a Don Carlos III de México y V del Caribe.

—Mira: como reza la canción: antes de conocerlo ya me lo sabía y cuando lo conocí tuve el presentimiento de algo fatal.

—¿A qué te refieres?

—Me explico: cuando era niño, los domingos mis padres nos llevaban a mi hermana y a mí al mercado con todo y canastas. Íbamos a la Merced a comprar naranjas por gruesa (doce docenas da una gruesa) y plátanos por penca. Al regresar, cansados, hartos y asoleados, mis padres empezaban a disputar por cualquier cosa o caso. Hasta que empezaba por radio la transmisión de un programa divertido hasta las lágrimas.

—Te refieres, me parece, a la *Semana de la Crítica*.

—Sí, creo que así se llamaba. Era una especie de *talk show* pionero, una suerte de circo acústico —entre Jardiel Poncela y Tremenda Corte de Nana Nina— que nos hacía reír a todos con sus puntos y nos hacía olvidar los lodazales de la Merced que a mi padre, fascinado, le recordaban el México de Madame La Marquise Calderón de la Barca. Recuerdo que una vez mi padre tuvo que detener el auto para reírse a gusto y no atropellar a un futuro monumento a la leperocracia.

—Así que esa fue la primera vez, maestro...

—Maistro, ya le dije. Sí, una de las primeras; quizá por eso siempre pensé que Monsiváis es, después de un hombre de libros y periódicos, un hombre de la Radio y no de la T. V., el *comic*, el cine, la fotonovela.

—No me diga que Tristán Vox y Carlos Monsiváis...

—Sí y por eso creo que él está muy cerca de la poesía, de la música, de todo tipo de música (pero sobre todo vocal), de la banda sonora del cine, de la voz viva, de la lírica —y no sólo por aquello de la improvisación—, de los coros, del coro. No me quisiera poner peripatético pero el sentido de la historia que tiene Monsiváis, su instinto para la épica tiene que ver con esa aptitud congénita para saber por dónde va entrar el coro, qué va a decir Juan Pueblo.

—Maistro, con todo respeto querrá usted decir para la Tragedia no para la épica...

—Para los de abajo da igual.

—Sin embargo hay quien piensa que el verdadero demonio de Monsiváis, su *daimon*, es el teléfono...

—Por supuesto, y ahora lo será la prodigiosa red. Internet acabó con las bancarrotas por pagar llamadas de larga distancia... Volviendo al tema de nuestro sujeto, de una cosa estoy convencido: Mr. Memory —como lo llama Sergio Pitol— es una de las pocas personas que pueden sostener varias conversaciones telefónicas simultáneamente.

—¿Te refieres a que la gente habla demasiado? ¿A que es muy rara la capacidad de escuchar como real la posibilidad de decir *ajá* a cada una de las bocinas? ¿Quieres decir que Carlos Monsiváis es uno de los pocos que realmente lee y escucha?

—Sí, en parte, claro, pero sobre todo a la ubicuidad que si en otros es nada más, por así decir, un simple acto de prestidigitación física debido al saber llegar a un lugar antes; salir, sin que nadie se dé cuenta, de otro sitio y llamar por teléfono desde un tercero, en él esa vulgaridad tecnológica no es más que el principio, porque Carlos es realmente un desdoblado congénito o más modestamente, si se quiere, un teólogo de la providencia que casi siempre mata dos pájaros de un tiro y ciento volando.

—Exagera usted, maistro.

—De veras poco, muy poco.

—¿A qué se refiere? Pero permítame que demos espacio a un comercial de nuestros patrocinadores:

—¿Te sientes muy mexicano?
¿Ya tienes tu Credencial de Elector?
Sin tu credencial del IFE
No hay partido que se la rife.

—Decía que Monsiváis es un desdoblado.

—Y aún más: es un hombre plural y no con una sola sino con varias sombras. Padre, Hijo y Espíritu Profano, Inmaculada Concepción Multánime: Es legión: cronista, museógrafo, lector de la Biblia (la de Cipriano de Valera) y lector de periódicos, de Dickens, su tocayo y de Baudelaire, su otro tocayo, luchador social, novelista de la Comedia Mexicana, abogado de los derechos humanos, sastre y *strip-teaser* de las pulgas intelectuales y políticas de México, crítico de la telenovela nacional, abogado de la diferencia, alurófilo (es decir: amante, como Juan Soriano y Octavio Paz, de los gatos), coleccionista de Divas y Divos, noctámbulo historiador perdurable de lo fugitivo, el autor de ese *sottissier* (esa estupidoteca) hebdomadario (“Por mi madre bohemios”) que nos hace sentir que Karl Krauss pudo haber nacido en Portales, en fin, en fin, el Rip Van Winckle del México liberal del XIX, el psicoterapeuta



peuta del alma nacional todavía martirizada por el trauma del nacimiento, en fin, el invitado de yedra...

—Pero maestrín todo es un lugar común.

—Precisamente, es que Carlos Monsiváis —como dijo de él Octavio Paz— es menos una persona que un campo de batalla. Por cierto, Paz también lo era. Monsiváis, sí, es una plaza, un mercado, pero un mercado en movimiento, un mercado nómada, un tianguis intelectual que hoy aparece aquí y mañana allá, una procesión caprichosa que es en sí misma una ciudad, una urbe tentacular con sus suburbios rockeros, sus antros nocturnos, su centro histórico, sus zonas residenciales donde fluye la poesía de memoria, y hasta sus vías rápidas periodísticas donde la crítica moral y política puede llegar a prestar sus primeros auxilios al sentido atropellado...

—Pero, por favor, volvamos a nuestro tema. No se ande por las ramas: ya nos lo habían advertido, ese Castañón nada más divaga, y te va envolviendo en metáforas, el muy *hommo divagator*.

—¿Qué pasó? Respete al invitado. ¿Qué va a decir el Patrocinador... del próximo programa?

—Al grano.

—Conocí personalmente a Carlos Monsiváis un sábado por la mañana en la casa de David Huerta, el poeta autor de *Incurable*. Ahí estaba toda *La cultura en México*, es decir los colaboradores del Suplemento de la Revista *Siempre!* que así, muy modestamente, se llamaban: Carlos Pereyra, Rolando Cordera, Jorge Aguilar Mora.

—Perdón: ¿el hermano del Pelón Manuel?

—Sí, el hermano del trosko y de David, el hermano al que asesinaron los militares en Guatemala, también estaba el joven historiador Héctor Aguilar Camín, el otro Héctor, Manjarrez, José Joaquín Blanco, Paloma Villegas. Monsiváis me llevaba trece años de edad —más o menos los mismos años que Alfonso Reyes le llevaba a Jorge Cuesta— pero Monsiváis (y todos sus amigos) era un autor precoz, y yo un producto tardío, uno de esos remolones que nacen a los diez meses, duermen mucho y tardan en hablar y caminar. En 1974, Monsiváis tendría 35 años, acababa de publicar *Días de guardar* y estaba redactando el acta de defunción de un sistema herido de muerte pero que parecía gozar todavía de buena salud. Mientras tanto, yo todavía no había roto el cordón umbilical con la biblioteca paterna: Leía a Kierkegaard y a Maurice Blanchot, mientras los otros juraban por Sartre, pero todos leíamos a Roland Barthes y a Edmund Wilson.

O sea que yo era un pobre venadito que no entendía nada de nada y no me enteraba por qué las matanzas en la Huasteca tenían que ver con Georges Bataille.

—Sigue usted sin entender gran cosa.

—Cierto, por fortuna. Las carcajadas, unas auténticas, otras miméticamente oportunistas, cortesanas, otras histéricas, otras eficazmente cotorras, me recordaban aquellos memorables programas de radio, pero me ponían nervioso y me daban taquicardia. Yo me consolaba recordando a Henri Bergson y pensando que yo era tan aburrido que ni siquiera era gracioso reírse de mí.

—Vaya, veo que sí entiendes algo, pero *don't fish for compliments*.

—Ahí estaban los pilares de la cultura en la Colonia del Valle, las columnas de uno de los templos de nuestra ciudad editorial.

—Uno, ¿y cuál era el otro?

—Por supuesto, el de Octavio Paz. ¿Qué: no te lo dije? Yo al mismo tiempo que estaba con la carga de la Brigada Ligera de Monsiváis, trabajaba en la revista *Plural*, dirigida por el Poeta, ese otro guerrero que era también campo de batalla.

—¡Ajá! Traidor, delator, infiltrado.

—Así es: eso pensaban todos: los de un lado y otro, y gracias a Dios, me tenían entre ambas aguas un tanto marginado. Pero usted sabe que la ortografía y la sintaxis siempre andan escasos, y ningún redactor sensato le hace el feo a un buen corrector. Así que tanto Paz como Monsiváis me aguantaban.

—O sea que eras ambidiestro: escribías con la derecha y con la izquierda...

—A que confiancitas: eso me pasa por tener un gemelo tan payaso. Sí, ambidiestro, traidor para los bobos. A mí modestamente me interesaban los problemas (prácticos y teóricos) de la traducción. Y una de las cosas que yo le debo agradecer a Carlos Monsiváis es que él se dio cuenta de que yo no era ni de unos ni de otros, que era güelfo entre los gibelinos y tirió entre los troyanos. Me respetó y alentó a ser yo mismo. Y esto no fue algo exclusivo hacia mí: Carlos Monsiváis ha sido partero intelectual de una o de varias generaciones —caso por caso, gallo por gallo. Carlos nunca te imponía su punto de vista. A la hora de discutir te hacía darte cuenta de qué era lo lógico; con la misma fuerza —esa es la palabra— que lo atraía la marginalidad, lo animaba un formidable sentido común. Era tan socrático como Octavio Paz o Gabriel Zaid.

—O sea, que no censuraba.

—No, no era su estilo ni le gustaba eso. Sin embargo a muchos de sus compañeros de viaje radical les encantaba moralizar y juzgar, y Carlos mismo resultó enjuiciado cuando un puñado de ellos se salió del Suplemento, Florescano y Aguilar Camín fundaron *Nexos*.

—Hombres *Nexos* que acusáis...

—Sí, así decíamos. A mí el episodio me dejó claro (después de muchas confusiones y perplejidades) que Monsiváis buscaba el centro y que (puedo equivocarme pero soy fiel en el autorretrato) aquellos amigos al renunciar lo único que hicieron fue enrarecer el aire de la vida cultural en México. Pero todo eso es prehistoria, arqueología de las Atlántidas culturales aztecas. Lo cierto es que Carlos Monsiváis buscaba, busca el centro.

—El centro de atracción.

—No, imbécil, ese ya lo tenía y lo tiene. El centro ético y moral, el sentido del sentido, el punto equidistante de *todos* los puntos

de la circunferencia. El centro que es el inaccesible sentido común, la cordura en el país que cada seis años inicia la marcha de la locura, el éxodo modernizador; el centro que es la razón natural —y su derecho— en un país ávido de luces artificiales y necesitado de parricidios y canibalismos. El centro como el lugar natural y espontáneo del testigo que encarna al coro y que lleva con dignidad el catálogo de las deudas nacionales al hacer perdurable la historia fugitiva y engañosamente presente. El centro como el espacio conspicuo donde se dan cita y se integran las más diversas conversaciones y actividades, para recordar a W. H. Auden, uno de los maestros de Monsiváis. Pero en un país donde se oscila entre el relajó, la clandestinidad relajó y una vida democrática muy endeble, el centro se transforma en oposición razonada, en crítica consistente. El único centro posible lo encarna la crítica.

—Todo eso es más que geometría de las pasiones públicas: suena —perdón— a Teología, a Buenaventura y a su antropocentrismo místico.

—Gracias, gracias, no es para tanto, en cualquier caso Monsiváis es un hombre efectivamente religioso, pero no en el sentido ritual a que nos tiene acostumbrados la jerarquía religiosa. Aunque sepamos que Monsiváis tiene poderosas simpatías hacia el protestantismo, sabemos que el único *ismo* del cual está cerca es el monsi-mismo: es él mismo.

—¿Y no es igual? Pero dízque Monsiváis no tiene vida privada; dízque puro exterior; pura plaza y calle; dízque su silencio es como el de las líneas cuando descuelgas el aparato y nadie te contesta.

—No exageres, Castañón, no te hagas el chistoso. Lo que pasa es que le tienes envidia a su teléfono, a su libretita, a sus amigos ubicuos, a su museo de chucherías mexicanas.

—¿La verdad? Lo que me da envidia es su biblioteca y su colección de grabados y de obras de arte que ya quisiera un zar anti-drogas, y sí, por qué no: también envidia de sus chucherías... Monsiváis es como uno de esos niños que tienen todos los juegos, que saben jugarlos y además, aunque todos le temen, todos quieren jugar con él. Y ahí está el concepto clave, el ludibrio, el chisme, el juego, el retozo —no el retobo— que lo hace amar y ser amado por la cultura popular y, secretamente, por la otra que sólo lo deja entrar con recelo, disfrazado de *honoris causa*, a sus altares. Y aquí todo por fin el tema del Amor.

—Te tardaste...

—Tú no. Mira: mientras para ti y tus hipócritas semejantes, vivir aquí ha sido un agobio, para Monsiváis vivir en México no ha sido ni un martirio ni un acto de sacrificio ni un oficio de tinieblas. Vivir en México, vivir México —aun en sus tragedias— ha sido una forma de ser feliz y de ser bueno, de ser juglar y sacerdote, y por eso se ha podido apropiarse alegremente —con toda la gaya ciencia— del alma de México. Por eso tiene algo de Orfeo y los misterios de la ciudad —de los tugurios a las cúpulas— se abren al sonido zumbón de su risa que es —ironía y parodia— pensamiento. Como si fuese ya no sólo un discípulo de Larra y su Figaro, de Guillermo Prieto y su Fidel, de Salvador y su Novo, sino, mucho más allá, de Boecio: es la consolación por la sátira, la crítica como bálsamo. La voz de la tos y del NO como una voz divina: *tos populi, tos dei*. La sonrisa como un exorcismo que permite a los mexicanos de arriba y de abajo y de en medio reconocer el presente en la nostalgia de un *ready made* cuyos protagonistas desechables vienen envueltos en ingenio perenne. La crítica, en

fin, como una forma de hacer patria y renovar hacia el futuro de lo risible los pactos que traman el fondo compartido del híbrido solitario laberinto nacional.

—Ahora sí te fuiste hasta la cocina de la casa que está en el centro de la ciudad llamada...

—No te burles. Esa ha sido una forma de decirlo. Otra es hablar de libertad: Monsiváis es uno de los pocos hombres públicos libres que quedan en América. Es un maestro de libertad tanto en el sentido positivo como negativo, para evocar a Isaiah Berlin.

—Ya te estabas tardando en caer en una cita. Pero no está mal que te acuerdes de Berlin, para hablar de Carlos Monsiváis.

—También hubiera podido mencionar a Edmund Wilson.

—Demasiado gruñón.

—O a Cyril Connolly.

—Demasiado hedonista y decadente.

—O a Guillermo Prieto y a Francisco Zarco, a los liberales mexicanos del XIX.

—Sí, pero como él mismo dice: ésa es una herencia viva pero olvidada.

—Una herencia que se desvive en nosotros porque la olvidamos sin olvidarnos en ella, como diría José Bergamín.

—Bueno, entonces hubieras podido mencionar a José Lezama Lima.

—Sí, Lezama me gusta más, Monsiváis es en parte un hombre religioso al estilo de Lezama Lima: no un hombre de la religión del más allá sino del más acá. Por eso, por más público que sea Carlos Monsiváis, siempre será un escritor secreto.

—Todo lo que has dicho me recuerda aquella carta de François Rabelais a Erasmo de Rotterdam.

—¿Sí? ¿Qué decía...?

—Apreciado Maestro, si su bondad lo permite déjeme llamarle Padre. Pero si su indulgencia es tanta, permítame llamarlo: Madre. 🍆

► Adolfo Castañón (México, 1952). Poeta, traductor y ensayista. Es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.



DOS POEMAS

► EUGENIO MONTEJO

EL DUENDE

a Chari y Francisco José Cruz

En esta misma calle, pero antes,
a bordo de mis veinte,
de noche en noche, con tabaco y lámpara,
escribía poemas.

Alrededor la multitud dormida
soñaba con dinero
y alguna que otra estatua recosía
el azul de su sombra.

Nunca supe qué duende a mis espaldas
—volátil e insistente—,
fijos los ojos me seguía
frase por frase y letra a letra.

No, no era aquel azul casi corpóreo
arrancado del mármol,
ni mi ángel de la guarda anochecido
y en ardua vela,

ni tampoco un espectro hamletiano,
veraz hasta el misterio,
ni ninguna presencia subitánea
de aquella época.

Nada de nada ni de nadie,
sino yo mismo, yo mismísimo.
Pero no aquél de entonces: —este
que cifra ya sesenta,
—éste era el duende...

El que aquí vuelve buscándome de joven,
en esta misma calle, a medianoche,
y me llama
y no es sueño.

PÁJAROS SIN PÁJAROS

No, por supuesto, pájaros novicios
de canto incierto, desigual o falso.
—Otros sonidos y otras alas.
Hablo de todo Schubert entre vuelos errantes,
del rapto oído en un gorjeo
que suba a más
octava por octava.
Hablo de pájaros sin yo, sin ningún pico,
celestes y sin patas,
pájaros que sean tan sólo música
en el ascenso más alto de los aires.
No, por supuesto, pájaros tenores,
gordos, falsarios, de pesadas plumas,
sino flechas que se desprendan de alguna
partitura
y al cielo suban, o más allá, sin pausa,
arrebataando el corazón de quien escuche
y agradecido calle...
—Deben creerme. Hablo de sones puros,
de pájaros sin pájaros.

LO ETERNO VIVE DE LO EFÍMERO

ENTREVISTA CON EUGENIO MONTEJO

► WENDOLYN LOZANO TOVAR

Eugenio Montejo nació en Caracas, Venezuela, en 1938. Ha sido editor y diplomático. Es autor de los siguientes libros de poesía: *Élegos* (1967), *Muerte y memoria* (1972), *Algunas palabras* (1976), *Terredad* (1978), *Trópico absoluto* (1982), *Alfabeto del mundo* (1986), *Adiós al siglo XX* (1992), *Partitura de la cigarra* (1999) y *Papiros amorosos* (2002). Asimismo, ha publicado dos colecciones de ensayos: *La ventana oblicua* (1974) y *El taller blanco* (1983), así como varios cuadernos de escritura heteronímica, entre los que figuran: *El cuaderno de Blas Coll* (1981), *Guitarra del horizonte* por Sergio Sandoval (1992), *El hacha de seda* por Tomás Linden (1996) y *Chamarío* por Eduardo Polo (2004). Antologías de su obra poética han sido publicadas en Brasil, España, México, Bogotá, Londres, Caracas y Valencia. En 1998 le fue concedido el Premio Nacional de Literatura en Venezuela y en 2004 el Premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo en México. Los poemas que acompañan a esta entrevista pertenecen a *Geometría de las horas*, antología realizada por Adolfo Castañón, recientemente publicada por la Universidad Veracruzana.

WLT: La musicalidad cobra importancia en su poesía, con mayor énfasis en *La partitura de la cigarra* (1999). Me comentaba antes que ha experimentado cierto *jamaís vu* con música que lo lleva a recordar cosas que en verdad no le han sucedido. ¿Cómo lo acompaña la música en su quehacer poético?

EM: Creo que el poema debe partir de una música que, por así decirlo, guíe la significación de las palabras, que interfiera en el significado de éstas y lo modifique hasta crear una representación distinta. En todo verdadero logro poético la música cumple una parte importante. Tal vez sea necesario repetirlo ahora pues desde comienzos del pasado siglo se acentuó cierta "cerebración progresiva", que ha antepuesto las deducciones del intelecto a la necesidad de una armonía verbal. Ahora bien, rozamos aquí un asunto que no se deja simplificar fácilmente. Una música estereotipada basta para matar un verso. El aporte musical de un poema ha de ser parte indiscernible de su hallazgo, al punto que no se pueda hablar de una música y un significado en solitario, sino que ambos resulten ser, por obra del poema mismo, una misma cosa. Mi maestro Blas Coll decía que "la poesía no es verdad ni es mentira, sino lo que diga su ritmo". Cuando se comprueba el hallazgo, sea en un poema propio o ajeno, puede ocurrir que su lectura nos induzca a acordarnos de cosas que nunca nos han sucedido.

WLT: Su poesía es una celebración de la vida y del instante presente. ¿Hacia dónde torna los ojos Eugenio Montejo, hacia lo eterno o hacia lo efímero? ¿De dónde surge su "Pavana para una dama egipcia"?



EM: Creo que el sentimiento del tiempo ha marcado todo lo que he intentado escribir. Me refiero a la percepción de nuestra efímera y frágil existencia y a la impermanencia de cuanto nos rodea. Nada existe aquí que al momento siguiente no pueda ser distinto. Siempre he pensado que el sentido de percepción del tiempo varía de un ser a otro, y que en algunos se aguza con un registro casi superior al de sus sentidos naturales. Los místicos resaltan siempre la importancia del ahora como lo único nuestro, el ahora, esa palabra que más que cualquiera otra de nuestra lengua debería ser monosilábica.

El poema "Pavana para una dama egipcia", como otros que he escrito, se confronta con estas afirmaciones que apunto arriba. Se nutre de una visión circular del tiempo, por eso afirma que "con ver la tierra allá a lo lejos, roja, / flotando en el abismo sin nosotros / se aprende casi todo". El tiempo de nuestras postrimerías, en que erramos desasidos de todo, ya parece haberse vivido o soñado y las palabras lo anticipan. El poema cierra con una alusión a ese dios que espera siempre a la puerta con su cara de pájaro, el venerado Toth, el dios egipcio de la escritura.

WLT: Cavafis, el "poeta de la historia" como usted lo ha llamado, además de rescatar la memoria va en pos del conocimiento como va Ulises hacia Ítaca. ¿Podría decirse que Eugenio Montejo es un poeta que viaja hacia sí mismo?

EM: Cavafis es un gran poeta, un creador que ciertamente dialoga poéticamente con la historia, lo cual viene a ser un recurso para acentuar su devoción por la memoria. Es también, como se ha dicho, un poeta de la vejez, un hombre que madura plenamente antes de manifestarse, y que desconfiaba casi maniáticamente de cualquier intento precipitado de publicación. Todos estos son rasgos que lo definen, pero que no nos



explican sus hallazgos, me refiero a la escritura de algunos poemas que se han vuelto símbolos definitivos de toda una época. Finalmente, en cuanto a mí, guardando las proporciones, no sé a cuál Ítaca viajo, ni si ésta se encuentre dentro o fuera de mí mismo. El caso es que vivimos tiempos de mayor peligro que los de Cavafis, tiempos de amenaza atómica, y ello cambia el sentido del viaje y hasta la brújula de que nos valgamos. Como dice Álvaro Mutis, la verdadera brújula es el dolor y el sufrimiento para poder orientarse ante las situaciones y los acontecimientos.

WLT: Si nuestro cuerpo es furtivo y “es a medias tuyo, a medias mío y de la tierra”, considera usted que estamos hechos de lo que el Cosmos está hecho?

EM: Sí, ya los antiguos hablaban de la correspondencia entre el macro y el microcosmo. Sin embargo, el poema dialoga con otra verdad, aquella que afirma que “una parte de la vida está en nuestras manos y la otra no”, como decía Epicteto. La poesía viene a ser un diálogo entre la parte de la vida que poseemos y aquella que no sabemos dónde se encuentra, un diálogo con el misterio. Y ese misterio se comprueba en el amor, los asombros, la memoria, la muerte y en todos los hechos de nuestra vida.

WLT: Ese duende que lo ha acompañado en su juventud, ¿qué le decía? ¿Qué le sigue diciendo usted a ese joven Montejo que de noche escribía poemas?


EM: Su pregunta se refiere al poema “El duende”, el mismo que abre mi último libro y que ha sido publicado y leído en México en forma anticipada. El poema nació de un encuentro con una vieja calle donde ciertamente viví un tiempo. Desde el balcón de un edificio que entonces habitaba solía escribir por las noches. Sentí que, con el paso de las cuatro décadas transcurridas ya no era yo ciertamente el mismo que regresaba, sino el viejo duende de aquel muchacho, el que estaba con él entonces agazapado en los pliegues del futuro. ¿Qué le decía? Los duendes, más que hablar, miran siempre en silencio, aunque algo delata su invisible presencia. Por lo demás, el poema tiene tres partes, aunque allí se haya dado a conocer sólo la primera. En la tercera parte la voz del poema la asume el duende directamente.

WLT: Su poesía del ser y renacer de vidas antepasadas y futuras convergen en una (“luz al fondo de sus ojos”). Si su mayor deseo fue nacer y cada vez aumenta ese deseo, ¿de dónde proviene su motivación vital?

EM: La primera parte de su pregunta concierne a la visión circular del tiempo, por oposición al tiempo lineal que ha prevalecido en la cultura de Occidente. En cuanto a la segunda, la remitiría a unos versos de otra Pavana, donde se lee: “Pavana para mi vida aquí en la tierra / en esta tierra que no atormenta tanto con la muerte, / sino con la belleza.”

Dicho en otras palabras, el asombro ante la belleza del mundo es el que retiene al hombre sobre la tierra y le estimula todos sus emprendimientos. De una tierra más bien lóbrega, sin colores, sin árboles ni pájaros, sería más fácil desprenderse.

WLT: Si “un solo amor puede salvarlo todo”, ¿podría la poesía salvar al amor?

EM: El penúltimo poema de mi libro *Papiros amorosos* abre con ese verso. El poema se llama “Anillo”, pues comienza y termina por el mismo verso. Cierta vez, un periodista, al interrogarme, me dijo si no me parecía demasiado obvia la afirmación allí contenida. Le dije que reparara en que abre y termina la secuencia del poema; puede parecer al principio una trivialidad, como casi todas las palabras que convoca el amor, pero está escrito de modo que el lector se interrogue al término de su lectura si aún le parece trivial. Me pregunta finalmente si la poesía puede salvar al amor. Pues creo todo lo contrario: es el amor el destinado a salvar la poesía en todas las épocas. Y aún en la difícil e incierta época que vivimos. 

Pablo Ortiz Monasterio

El sueño de Mercurio ▶ Homenaje a Cavafis











► Pablo Ortiz Monasterio (México, 1952). Fotógrafo y editor. Ha expuesto en el Centro Cultural Las Claras, Murcia, España; en el Centro Portugués de Fotografía y en la Freedman Gallery, EUA, entre muchos otros.

MRS. MURAKAMI'S GARDEN (EXCERPT)

► MARIO BELLATIN

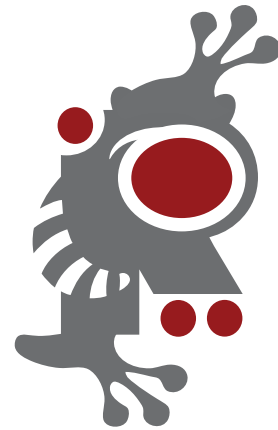
Translated by Toshiya Kamei

Mrs. Murakami Izu's garden would be dismantled over the next few days: the large white and black stones that had bordered the garden were to be removed. The water pathways and the central lake, where one could always admire the golden carp, would be drained. Mrs. Murakami used to sit by the lake and watch the reflections of scales and fins for hours on end. She abandoned this pastime only after she became a widow. During the mourning period, the house remained closed. The windows stayed shut. Yet, the garden maintained the same splendor as always. The dwelling was still in the care of Shikibu, the old servant. An old man with plenty of experience was hired by Mrs. Murakami to come and look after the garden twice a week.

Some late afternoons, when the shadows draw distorted silhouettes, Mrs. Murakami sees her husband's figure on the other side of the pond. Occasionally, she notices that he is waving, as if beckoning to her. Mrs. Murakami usually sits on a stone situated on the esplanade and squints to see the apparition more clearly at the back of the garden. These appearances by her husband occur only when the atmosphere is suitable. Once she saw the ghost descending vertically into one of the water pathways.

Her husband's death was a painful moment. He spent his last days in a state of constant delirium in which he cried out for Etsuko, his wife's old servant. He wanted to see her breasts again. At first, Mrs. Murakami pretended not to understand these demands. She turned a deaf ear to his words and always wore a serene mask at her husband's deathbed. Only Shikibu noticed the flush on her pale cheeks when Mrs. Murakami's husband talked about Etsuko in front of the doctor.

Mrs. Murakami allowed no one to visit her sick husband. Not even the friends who used to dine with Mr. Murakami once a week were welcomed. To vent the rage caused by her husband's unusual conduct, she went out into the garden, while the body of the recently deceased was prepared. She pulled out the bamboo stems her husband had planted on the inauguration of the house. They were real bamboos—whose small trunks Mr. Murakami had obtained on the Night of the Illuminated Lanterns when he asked for her hand in marriage. This fit of fury went unnoticed by the funeral parlor employees. Shikibu shut the doors and aluminum windows looking out on the garden. Then she tried to calm her mistress. She suggested she take a bath, scented with wild herbs, and prepared the kimono she would use for the ceremony. It was the lavender-colored kimono Mrs. Murakami had worn at her wedding. On the back it was decorated with two blue herons in flight. The obi chosen was intense red. While the employees took a long time to ready the husband for the funeral, Shikibu carefully combed her mistress's hair. Her hairdo was complex. To Mrs. Murakami, it



seemed pretentious. Having her hair done this way, she thought no one would recognize her, not even her husband's old friends. She was worried about what they would think. Shikibu consoled her with soothing words, helping her see how she had kept her strength intact despite the circumstances.

The funeral took place on a splendid day. The sun illuminated the garden with a rare intensity. The white stones looked brighter than usual. The black stones absorbed the light until they appeared matte. Before leaving for the service, Mrs. Murakami walked by the water pathways. She saw the small lake out of the corner of her eye. The fins of the carp shone as if giving off their own light. She would have liked to stay there and watch the fish. But outside, the funeral party waited for her in the black car that had belonged to her husband.

Mr. Murakami had owned a black car manufactured after the war ended. At first it was assigned to a foreign colonel who'd rarely used it before he was suddenly sent abroad. His friends reproached him for such an ostentatious acquisition, considering the country's economic situation. Likewise they did not approve of his business dealings with the occupying forces. Mr. Murakami laughed off such criticism. He defended himself saying the others would soon follow suit. In fact, in no time at all, his circle of friends had no qualms about displaying their wealth for all to see.

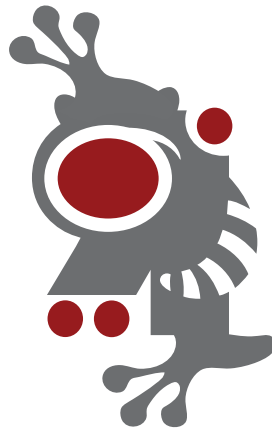
Mrs. Murakami remembered the car with apprehension. When he began courting her, her future husband sent his chauffeur to the door of her house with expensive gifts. Mrs. Murakami—at that time just Izu—watched from the window as the car parked outside the iron gate. The first gift was of black orchids, the kind that grew in the islands to the west. At

that time her father's illness worsened. He spent most of his day in bed. It's true, her suitor was a widower and a bit too old for her—Izu was about to turn twenty-five. Still, her family was not in a position to turn him down. Many people knew her parents were anxious to marry off their daughter. They had asked for her hand on two occasions. But unfortunate incidents had hindered both marriage proposals. The first of her two suitors, Akira, died of rabies. One afternoon he was bitten by a small dog as he was leaving his fiancée's house. Akira hardly attended to the wound on his right leg. He took no notice of the incident and two months later died from nervous fits. Her second suitor, Tutzio, was never heard from again after taking a trip before their wedding. He was going to America for a short time. He wanted to visit his brothers before the ceremony and explore the possibility of immigrating with his wife once married. In fact, he wanted to apologize for his behavior on a previous trip. One year later Izu heard a rumor that his brothers, before his arrival in San Francisco, had arranged his engagement with the daughter of the man who owned a chain of oriental restaurants.

After those setbacks, Izu decided to forget about any future marriages and dedicate herself to her studies. She studied art theory in one of the most important universities in the city. Her goal was to distinguish herself as a critic. She met Mr. Murakami through her scholarly pursuit. Mr. Murakami had a collection of traditional pieces at home. His collection was not very extensive, but enjoyed great prestige. Many objects dated

back to the tenth century. His friends, with whom he met once a week for dinner, were responsible for naming that part of his house the Murakami Museum. He had inherited most of the articles from his father, who had made his fortune in foreign trade the century before. Since he was a young man, his father's interests had encompassed not only business, but also a variety of works of art. He always found time to attend kabuki performances or spend days in museums and antique shops. He had never studied art, but he seemed to have the faculty of instantly recognizing a valuable piece. His talent soon made his collection the talk of the art specialists. The businessman instilled in his son his passion for accumulating possessions. On his deathbed, he left his son the house and everything in it. Before the father died, the son had promised to expand the collection, to turn it into the most important one in the country. However, he couldn't keep his word. All was well while his first marriage lasted, with the honorable and sickly Shohatsu, and still during the years as a widower. But after the day he met Izu, nothing was ever the same again. 🐾

► Mario Bellatin (México, 1960). He is the author of several novels including *Salón de belleza*, finalis for the French Médicis Prize for Best Foreign Novel, and *Flores*, the winner of the 2000 Xavier Villaurrutia Prize. His work has been translated into French, German and English. In the us, Toshiya Kamei is currently translating *Mrs. Murakami's Garden*.



► JOSÉ KOZER

Mirando

musarañas veo mis meteduras de pata: unas en grande, son las que menos pesan,
otras a diario, van llagando el pellejo,
desollando acullá las vísceras: todas
tienen su instancia, su razón de ser,
las olvido, no me dejan, día tras día
continúan su labor de zapa. ¿Culpa
mía? Mi culpa. Toda esa culpabilidad
de medio pelo me es útil, día tras día,
para esquivar (nudillos o mazazo) la
Muerte. Unívoca, atareada cual vía
férrea en dirección única (vertical) dale
que te pego, éste y éste y éste, torniquete
y apriete, siempre la carne, salto (sapo)
a un lado yo (atrás, cangrejo asustado)
(en verdad, lateral) huyo milenario, y
me entrego de lleno a las culpas, pecados
y demás zarandajas medio que teologales,
me quedo de soslayo a mirarla y mirarla
en el Espejo, nos dan morfina al final,
no está mal, diérole Dios por culo a la
Muerte.

Un

beso astroso en boca ajada, descerrajado el rostro horripilado, astral boca
desdentada del Bocazas, nos vemos
consumiendo día tras día inventando
caballos para no verla, quién quita que
la Muerte sea nuestra mejor amiga (sí,
cómo no, y un jamón): le den por saco.
Yo quiero duración, mínimo cuatro
kalpas, y quiero (a grito pelado)
resurrección, aquí, ora zancuda ora
cubanazo petimetre (el caso es vivir)
ligón de jebas de dos al cuarto (nunca
mejor dicho). Y quiero caminar por
campos vaciados de vacío, guiar de
la rienda un jamelgo, entrar (literal o
espejismo) en un chamizo de adobe
(dos pisos) techo de paja, ventana
doble (sellada) postigos rojos: un
sótano para un par de sacos de papas,
unos utensilios, y ahí sentarme día
tras día reencarnando caballería (hoy
vástago de la uva, mañana Yoka
Daishi) fenómeno real leyendo libros,
oyendo a Bach, se anota un tanto la
Muerte por cada reencarnación, y yo
me anoto (tarumba) a la deriva
(¿desasido?) otro
día.

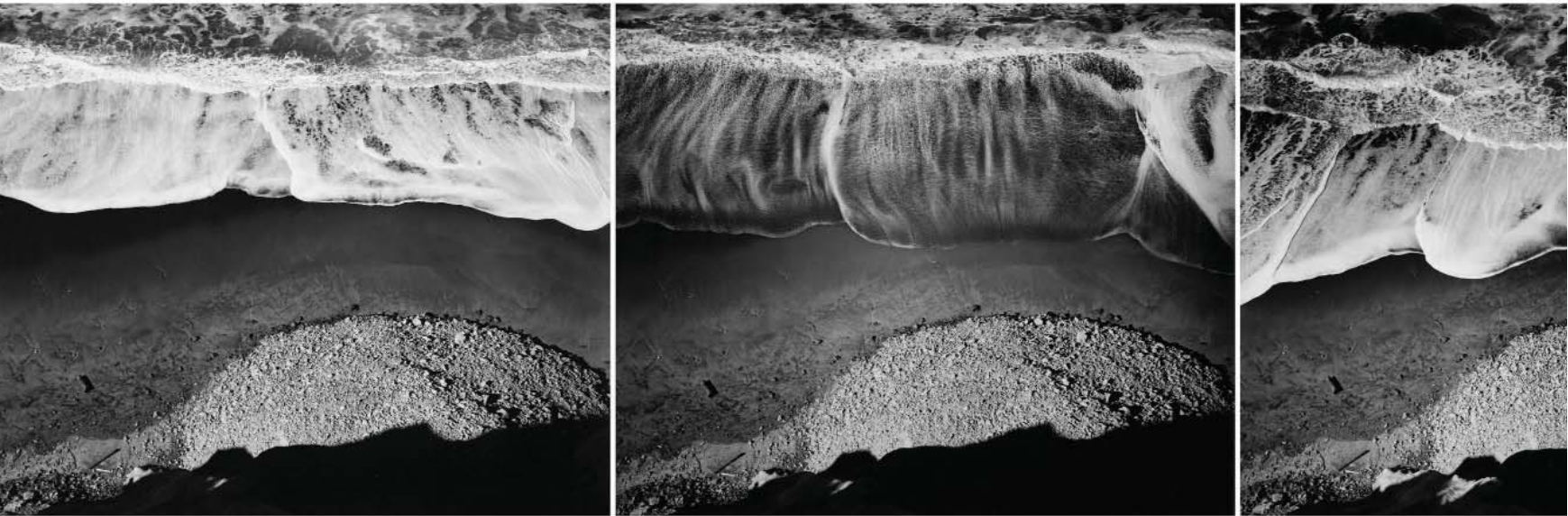
► José Kozér (La Habana, 1940). Poeta. Su libro más reciente es *La garza sin sombras*.

Courtesy of The Museum of Fine Arts, Houston

The Modern West ▶ **American Landscapes 1890-1950**



▲ Georgia O'Keeffe, American, 1887-1986. *Evening Star No. II*, 1917. Watercolor on paper. Private Collection
© The Georgia O'Keeffe Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.

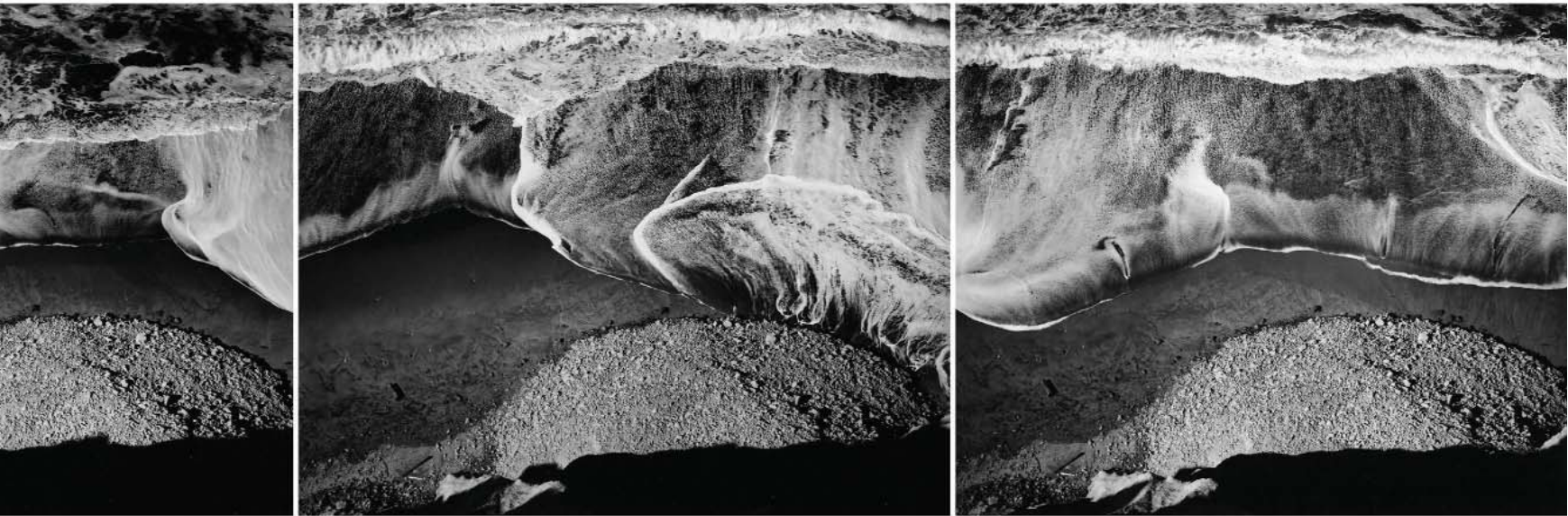


▲ *Top:*
 Ansel Adams, American, 1902-1984
Surf Sequence, 1940
 Gelatin silver photographs, printed 1941
 The Museum of Modern Art, New York;
 Anonymous gift
 © The Ansel Adams Publishing Rights Trust.

◀ *Left:*
 Edward Weston, American, 1886-1958
Oil [tar] on Rocks, Point Lobos, 1942
 Gelatin silver photograph
 © The Lane Collection. Photograph courtesy Museum of Fine Arts, Boston
 © 1981 Center for Creative Photography, Arizona Board of Regents.

▼ *Bottom:*
 Jackson Pollock, American, 1912-1956
Number 13A: Arabesque, 1948
 Oil and enamel on canvas
 Yale University Art Gallery; Gift of Richard Brown Baker, B.A. 1935
 © The Pollock-Krasner Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York.





▲ Laura Gilpin, American, 1891-1979. *White Sands*, 1945. Gelatin silver photograph. The Museum of Fine Arts, Houston; gift of Clinton T. Willour in honor of Louisa Stude Sarofim. © 1979 The Amon Carter Museum, Fort Worth, Texas.

A DIEZ AÑOS DEL *CRACK*, DIEZ PREGUNTAS

ENTREVISTA CON JORGE VOLPI

► AMIRA PLASCENCIA VELA Y GIANNINA REYES GIARDIELLO

Edición de Jesús Ortiz-Díaz

El 7 de agosto de 1996, cinco escritores nacidos en los años sesenta irrumpieron en la escena de las letras mexicanas al publicar el *Manifiesto Crack*. A partir de ese gesto fundacional, Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Ricardo Chávez Castañeda, Pedro Ángel Palou y Eloy Urroz se establecieron dentro de lo que el mismo Chávez Castañeda y Celso Santajuliana denominarían después como el "Continente Narrativo Mexicano".¹ Han pasado diez años de la divulgación del *Manifiesto*, otros autores se han sumado al grupo original del *Crack* y los textos ficcionales concebidos dentro de ese marco generacional han alcanzado madurez y reconocimiento. Dentro de este panorama, la obra de Jorge Volpi es considerada como una de las más representativas de la literatura mexicana actual; los textos del autor se caracterizan por su prosa clara, un esmerado y riguroso proceso de investigación y un tenaz afán de conocimiento. Su novela *En busca de Klingsor*, ganadora del Premio Biblioteca Breve Seix Barral de 1999, lo legitimó como escritor y constituyó el inicio de la "Trilogía del Siglo xx", el proyecto más ambicioso del autor hasta este momento. A *En busca de Klingsor* le siguió *El fin de la locura*, publicada en el 2003, y, en este septiembre de 2006, la "Trilogía del Siglo xx" cerró con *No será la tierra*, primer relato del autor en el que los protagonistas son personajes femeninos. Con esta última novela, Jorge Volpi finaliza con una etapa de trabajo intenso y da paso a nuevas metas personales. De ahí que, a través de una comunicación vía correo electrónico, hemos ido en retrospectiva y le preguntamos a Jorge Volpi acerca de su valoración presente del *Crack*, su obra, su opinión sobre la literatura latinoamericana y, por último, su papel como intelectual en la política de México.

1. En agosto se cumplieron 10 años de la publicación del manifiesto del *Crack*. Después de todo este tiempo, ¿sigues considerando válidas y vigentes las críticas y propuestas que ahí se planteaban?

JV: Desde el inicio el *Crack* fue, como toda broma literaria, una broma en serio. Cinco escritores nacidos en los sesenta, amigos entre sí, decididos a irrumpir en el debate literario de aquel momento, denunciando la obligación del realismo mágico y a la vez la posibilidad de una literatura profunda que no por ello fuese poco legible. Vista así, la propuesta de hace diez años sigue vigente para mí. Desde luego ya no hay ese ímpetu juvenil de escandalizar, y hay nuevos integrantes en el *Crack*, pero la amistad y nuestros puntos de vista sobre la literatura latinoamericana y sobre la vida literaria aún nos unen. Pero ahora, como escribió concisamente Vicente Herrasti en nuestro

libro para celebrar los diez años del *Crack*, preferimos que el grupo hable por sus obras.

2. En varias ocasiones has expresado tu admiración por la obra de García Ponce. Encontramos ciertas similitudes entre la manera en que manejas el erotismo dentro de tus novelas y el estilo de este escritor. ¿Dichas similitudes son coincidencia, homenaje o una influencia inconsciente?

JV: Es la primera vez que escucho algo así. Admiro a García Ponce, pero jamás imaginé que su impronta se revelara en mis pasajes eróticos.

3. Casi sin excepción, las relaciones sexuales que sostienen los protagonistas de tus novelas son un vehículo para alcanzar, consolidar o regular relaciones de poder. ¿A qué obedece esta constante dentro de tu obra? ¿Por qué concebir las relaciones entre hombres y mujeres exclusivamente de esta manera?

JV: Creo que en general todos mis libros exploran de un modo u otro la dualidad saber/poder. A nivel público, pero también a nivel íntimo. Ese es uno de los hilos conductores de mi trilogía del siglo xx. De allí que la sexualidad sea también, como ya lo vio Foucault, una guerra de poder.

4. A la par de tu labor como novelista has ejercido el papel de crítico literario tanto en publicaciones especializadas como en el suplemento cultural de *Siempre!* y más recientemente dentro de tu *blog*. Ahora bien, la recepción crítica de tu obra se ha caracterizado por externar apreciaciones contradictorias y dispares que muchas veces lindan con los terrenos de lo estrictamente personal. ¿Cuál es la valoración que otorgas a la crítica en el desarrollo de tu obra, siendo tú mismo crítico de literatura?

JV: Yo no me considero a mí mismo un crítico literario, cuando más soy un ensayista, pues mi relación con el ensayo es aún más poderosa y antigua que con la ficción. Los críticos son antes que nada lectores que deben mostrar las claves de una obra, interpretarlas y valorarlas, pero ocurre muy frecuentemente que sea sólo, otra vez, una forma para alcanzar o ejercer poder en el medio literario. Por eso, durante varios años fui jurado del Premio Bartolomé March a la crítica literaria: quienes participábamos en esta iniciativa de Basilio Baltasar buscábamos afanosamente críticas que, a nuestro parecer, en realidad persiguieran estas claves interpretativas con buen juicio y buena prosa.

5. Has ejercido la docencia tanto en la academia mexicana como en la española y la norteamericana. ¿Cuál es tu visión y apreciación de cada una de ellas?

JV: Para mí la enseñanza es el complemento perfecto de mi quehacer literario: la comunidad frente a la soledad de la página. Cada lugar tiene sus ventajas y desventajas. Estados Unidos a veces es demasiado rígido y dogmático, Europa a veces descansa demasiado en su gloria pasada. Me encanta enseñar en México —soy profesor visitante cada año en la Universidad de las Américas de Puebla— porque, si bien no existen los recursos de Estados Unidos ni la tradición europea, es posible apelar al entusiasmo de unos cuantos alumnos cuya brillantez y energía compiten con las de cualquier parte. El año próximo por primera vez voy a dar clases a la Universidad Católica de Chile.

6. Hace unos meses en China mencionaste que la literatura hispanoamericana no existía, que a los escritores de esta región sólo los unía el idioma y que, por ende, únicamente un lector español podría tener una visión conjunta de lo que se publica en Hispanoamérica. A primera vista una aseveración como ésta corre el peligro de parecer una prolongación de la lógica colonialista que define y concibe lo hispanoamericano desde España. ¿Compartes esta visión o estás proponiendo una realidad diferente desde tu condición de hispanoamericano? ¿Crees que está encadenada la suerte de “nuestra” literatura a los avatares de la industria editorial española?

JV: Fue una declaración polémica que, como de costumbre, la prensa sacó de contexto. Lo que decía, y lo repetí en los cursos de verano de El Escorial este año, es que ya no existen características comunes entre los escritores de los distintos países de América Latina que nos permitan referirnos a ella como un conjunto identificable. Sería como hablar de literatura europea o asiática: circunscribirse a la geografía o a la lengua no garantiza la existencia de una tradición común. Fuentes, Vargas Llosa y García Márquez se sentían primordialmente latinoamericanos, apelaban a referentes comunes y dialogaban primordialmente entre sí. Eso ahora no existe. En nuestros días, la literatura latinoamericana es sólo una etiqueta para uso de los académicos, de España, Estados Unidos o cualquier otro lugar. Por otro lado, sin lanzar una jeremiada contra las editoriales españolas, es cierto que ya no existe tampoco un flujo constante de obras literarias entre los distintos países de América Latina. Ahora, para circular en Argentina o Colombia, un mexicano debe publicar primero en España. Esto distorsiona por completo la recepción y el intercambio de ideas.

7. En la misma conferencia, comentaste que la virtud de la obra literaria de Sergio Pitlor —reconocida recientemente con el Premio Cervantes— se debía a la renovación que le habían otorgado veintiocho años de residencia en el extranjero. Desde 1996 tus estancias en México han sido esporádicas, y recientemente mencionaste que te has establecido en España ¿Estás buscando lo mismo para tu literatura? ¿En verdad consideras necesario alejarte del país para escribirlo fielmente?

JV: Yo salí de México a estudiar un doctorado en 1996, y desde entonces paso largas temporadas fuera de mi país, aun-

que regreso con mucha frecuencia. No creo que viajar te haga mejor escritor, pero sí te da una visión más amplia de las cosas. Yo no vivo ahora entre San Sebastián y México para ser mejor escritor, sino para vivir más feliz. Eso es todo.

8. Después del éxito editorial que representó *En busca de Klingsor*, *El fin de la locura* tuvo un recibimiento más modesto. ¿Esta tendencia influyó de alguna manera en la concepción de la novela que habrá de completar la “Trilogía del Siglo xx”?

JV: Cuando terminé con *Klingsor*, me empeñé en escribir una novela que fuera completamente distinta. Allí yacen tanto las virtudes como los defectos de *El fin de la locura*. Para *No será la Tierra* he vuelto a disfrutar de una libertad y una tranquilidad completas y, si bien sé que es arriesgado decirlo, creo que es la mejor novela que he escrito hasta ahora, por mucho.

9. Has dedicado mucho tiempo a la escritura de la Trilogía que culminará con la publicación en septiembre de *No será la tierra*. ¿Cuáles son tus proyectos futuros?

JV: Por ahora no tengo ninguno más que descansar. Para mí terminan diez años de escritura, más de 1500 páginas y un mundo que necesito cerrar.

10. Teniendo en cuenta lo que está sucediendo en México a raíz del proceso electoral, ¿qué opinas de la división radical de los intelectuales mexicanos, y qué consecuencias crees que pueda traer esto para la propia intelectualidad? Recordando la novela *2666*, de Roberto Bolaño, y el comentario que hice de la misma, ¿cuál piensas que debe ser el papel político de un intelectual? En lo personal, ¿cuál es tu posición frente a la realidad que vive México hoy?

JV: Igual que Bolaño, creo que se puede ser un escritor político sin ser un escritor comprometido. Es decir, hablar de lo que ocurre a nuestro alrededor pero sin el aire dogmático de otras épocas. Lo que pasa ahora en México es muy complejo y doloroso. Vivimos el peor escenario posible, con un López Obrador decidido a convertirse en revolucionario —o por lo menos a usar un discurso y unos medios que parecen robados al subcomandante Marcos— y un Felipe Calderón que no parece capaz de conciliar con los sectores más agraviados y desfavorecidos. En lo personal, creo que López Obrador debe respetar la resolución del Tribunal Electoral, acabar con la supuesta “resistencia civil” y, eso sí, convertirse en un muy incisivo y molesto líder de la oposición, capaz de cuestionar cada acto de gobierno de Calderón y de mostrar sus verdaderas implicaciones para los más desfavorecidos. 🇺🇸

NOTA

1. Ver Chávez Castañeda, Ricardo & Celso Santajuliana. *La generación de los enterradores. Una expedición a la narrativa mexicana del tercer milenio*. México: Nueva Imagen, 2000.

“Igual que Bolaño, creo que se puede ser un escritor político sin ser un escritor comprometido. Es decir, hablar de lo que ocurre a nuestro alrededor pero sin el aire dogmático de otras épocas...”

Museum of Modern Art of New York



Abandoned by the French government that sent him to Mexico, the Emperor Maximilian was executed by a firing squad of Benito Juárez's army at Querétaro, north of Mexico City, on June 19th, 1867. News of the execution reached Paris on July 1st, just as Napoleon III was inaugurating that year's Universal Exposition. Edouard Manet set to work almost immediately, and by early 1869 completed a series of three large paintings, an oil sketch, and one lithograph of the subject. *Manet and the Execution of Maximilian* will unite these works for the first time in the United States, with selected additional works, examining the evolution from one painting to the next, which was fuelled by a steady stream of written and graphic accounts of the event. The exhibition will be accompanied by education programs and a fully illustrated publication.

Manet and the Execution of Maximilian



▲ Edouard Manet

The Execution of Emperor Maximilian, 1868-69.

Oil on canvas, 99 3/16 x 118 7/8" (252 x 302 cm.)

Kunsthalle, Mannheim

Photo: Kunsthalle Mannheim, Margita Wickenhäuser

◀ Edouard Manet

The Execution of the Emperor Maximilian, 1867.

Oil on canvas, 77 1/8 x 102 1/4" (195.9 x 259.7 cm.)

Museum of Fine Arts, Boston. Gift of Mr. and Mrs. Frank Gair Macomber, (30.444)

Courtesy Museum of Fine Arts, Boston.

REVOLUTION PAPER

► VÍCTOR MANUEL MENDIOLA

Translated by E. M. Test and Valerie Mejer

For my son Víctor Manuel and his teacher

*Nibble, nibble I hear a mouse
Who's that eating at my house.*

JACOB AND WILHELM GRIMM

Cuauhtemoc's face
is a maroon circle
on cheap paper.
Almost always, his face rises
with the rhythm of a lance.
Also, his eyes lift
and clouds climb up against the sky
on the cardboard lined cover.
In the textbook
Cuauhtemoc is not a man;
he is a shadow on brown-skinned paper,

revolution paper
that weighs 11 pounds.
Behind his form
an eagle soars.
The bird follows the horizon,
air in the mountains.
The wings are suspended
in a position of flight;

a stone split into two boulders.
I turn the pages
of my textbook:
The Public Education Administration, 1964.
National Printing Shop.
Enormous presses
in cold chambers.
Printer's proofs in piles
and the Aztec calendar.
The light in flint.
An outsider's tongue.
Claws. Crushed hearts.
The glyph of a rabbit
or a tiger.
Prickly pears. Maize. Cacao.
A salamander. A dog.
Water everywhere.
The rain showers
in July.
Cortés gazes at us
from the fortress

of revolution paper.
Groups of soldiers
wear breastplates.
Nervous horses stand
in attack formation.
According to Fray Diego de Durán,
one captain
destroys the *Cu* temple idols, *
and knives a thousand Indians.
A tumult of paper in the city of letters.
In the textbook.
the cartoonish figures don't say a word,
and only move without moving.
Pages turn slowly,
horses neigh,
gallop at full stride,
and charge against the crowd.
A small float
of brigantines
cross the lake of Mexico.
Below a cloudy sky,
where rays of light shine
through the vegetable-green curtain
of a vibrant forest,
the boats' sails unfurl.
"Moctezuma enjoyed
going on the swiftest brigantine."
"They would move quickly over
the lake's beauty."
"Moctezuma was at leisure
during the quiet and speedy voyage."
"He descended from the boat
when it arrived at a crag
and killed all the game he desired:
deer, hare, rabbit.
He returned to the city very content."
"Cortés sent
Pedro de Alvarado
and Cristobal de Olí
to accompany Moctezuma."
"They went with him."
"Captains with blood in the eye."
The forest shimmers
in the afternoon sun.
Birds fly.
Three hummingbirds
escape in opposite directions.
In the book's pages
a sparrow hawk swoops down
over a grouse.

"Moctezuma orders them
to take that same sparrow hawk
as a gift
to the soldiers."
Only a gift.
I read the pages,
and examine
thicket drawings,
the lines mix
yellows and blues,
reds, greens, and whites.
A land of three colors.
The other children
contemplate without examining their own
history.
They write names, surnames,
a place in who knows what memory,
numbers are spoken aloud in the teacher's
voice.
She is a mere twenty-year-old woman
with large feet,
long legs,
tiny breasts,
hips like an amphora
and drooping, weepy eyes
that are so Egyptian.
Her amber eyes are enormous.
Pages turn
—a smell of paper—
and the soldiers,
riflemen, crossbowmen
in their saddles,
some with pikes,
others with rapiers,
move past loaded with gold;
they try to abandon
Mexico-Tenochtitlan.
There is a sound of paper in their eyes.
"There was with us a soldier
who called himself Botello."
"Many said he was a necromancer."
"Some called him an astrologer."
"Botello had said:
that night
we should have left Mexico."
Four figures
form an angle.
A card with circles and triangles.
Scorpion in the house of the moon.
A tail that twists the air.

"He gave the order to make a bridge
 that would serve as a path
 for the horsemen and the bundles
 and, for protection
 against the attacks,
 they chose two-hundred and
 fifty Tlaxcaltecas
 and around one-hundred
 and fifty castillians."
 History does not move
 in the ink
 on the book's revolution paper.
 The caricatures rigidly advance.
 An immobile river flows,
 a river of air that nobody sees.
 Cortés distributes the gold.
 "Ask the scribes
 to give testimony.
 He can't have any more."
 Bernal writes,
 "I never had greed for gold."
 And as misfortune
 reaches almost
 all things,
 a downpour falls over the city,
 the steeds lose their balance,
 "I don't know how many die from ston-
 ing."
 "Oh, oh, cowards!"
 "We responded with

hacks and thrusts."
 Cortés manages to reach
 Tacuba where a few more
 captains catch up with him.
 The rain hides their faces.
 A white curtain of dark water.
 Horses fall in the mud,
 roll over on the hard slabs.
 "The Mexicans
 shot arrows at us."
 "Many more soldiers
 under Pánfilo de Narváez die
 than those under Cortés
 because the latter fled with the gold."
 Outside the classroom it also rains.
 A persistent drizzle
 wets the wide patio
 of our coarse government school.
 The seated teacher
 crosses her legs.
 We tremble.
 We can't keep from seeing
 shadowy colors
 between her thighs.
 She asks us to turn to another page.
 Her voice carries us away.
 Her eyes like drops of water uphold us.
 Drooping, amber eyes.
 We go out to the garden.
 Puddles, trickles,
 tremulous pearl-drops.
 The lofty ash trees vibrate,

Their treetops bow.
 The cypress'
 tent of vapor.
 Avenues of air
 over the liturgy of water.
 Footsteps on the stones.
 Shoving. Jumps.
 Elbowing. The look
 of blood in the eye.
 During recess, the girls play
 on the other side
 of the patio.
 Blue skirts.
 White shirts.
 Dark red sweaters.
 From a distance
 they are splotches of color.
 Drawings on the day's page.
 The trees are so black
 in their greenness.
 We take in air like fish
 in humidity.
 The black letters say,
 "The wounds did not hurt us
 neither were we
 hungry, nor thirsty"

We hear the sea's murmur
 in the waves of the forest.
 It smells of moldy hay.
 We stare from the deep wells of our eyes.
 We gather close together
 For heat.
 A gray flame leaps
 from our mouths.
 A small spiral, a comma,
 another comma, a tongue.
 The girls jump
 at the other end of the patio.
 The girls play,
 and run with the rain.
 We gaze across at them.
 The distance makes them shrink
 to the size of our hands.
 I put my hand on one of them.
 Drawings move in the water
 at the speed of pages turning
 in the textbook.
 Our teacher
 is one more drawing:
 large feet,
 long legs,
 a line and a circle
 that ends at the point
 of her head.
 Her voice rings out
 with the clink of glass.
 "How cloudy the day is."
 A white curtain of black water.
 "The thought
 that of us neither the bearded
 nor the beardless will remain."
 The thought

of an instant expanding in the tumult.
 The moisture and cold
 swells our bladder.
 "I want to go to the bathroom."
 The snowy urinals
 with drab brown urine.
 White dirtied by liquid gold.
 Feces. Revolution paper in rolls.
 The graffiti of penises
 with fallen testicles.
 "The one who comes here
 to piss is a homo."
 Green obscenities and caricatures
 scribbled in crayon or pencil.
 Foul odor of digestion.
 In a corner
 of the bathroom
 three large boys
 bully a smaller one.
 Scorpion in the house of the moon.
 A tail that twists the air.
 Hard, stern looks.
 "You have to touch us."
 Hate in their eyes.
 "You're like the girls
 because you play with them."
 "You look like Snow White."
 "Bend over, we know you like it."
 The large blue eyes of the small boy
 grow larger.
 The immensity of the bathroom
 and the appetite
 of being very close.
 The anxiety of not knowing
 whether to leave or stay.
 "If it isn't now,
 who knows when?"
 says a gray scribble on the wall.
 "Here I go,"
 screams a green scrawl.
 Fear and love,
 words and acts are confused
 and make you feel up or down.
 A dark curtain of silence.
 "Bend over." The drizzle grows stronger.
 It strikes against the walls.
 Poor pestered beautiful boy.
 The clarity of fear
 in the bathroom struggle.
 Footsteps in air
 over the liturgy of water.
 The tumult of water grows immense.
 Rabid rivers
 run down to the valley.
 The noise smells of dampness.
 "How to escape from here."
 "How to make them listen to me."
 "How to understand yes
 and, at the same time, no."
 "Some looks make one's eyes recoil."
 "Two pincers and tail."
 "Leave him alone."
 "Don't hurt him."

"He's much younger
 than you three."
 In the windowpane a lizard
 scurries nervously.
 It draws the outline
 of a vowel.
 Snow White escapes
 like a hare.
 The rain sounds in a strange fairytale.
 Furious waters fall from heavy clouds
 that lazily drop and slowly rise.
 I see the boy
 with blue eyes move away,
 he gets lost beneath the day's rain.
 In the bathroom's impiety
 the others keep quiet.
 I walk wherever.
 I walk in the puddles
 toward myself.
 A white curtain of liquid smoke.
 Large drops run down my face.
 Silent paper in the city of water.
 There, at the lake,
 the forest always more real.
 In my textbook
 a gust of wind blows.
 The clouds open
 between a ray of sunlight.
 I walk inside
 a rounded
 silver urn.
 "The point of a rapier
 took out an eye
 of the captain

who came from Cuba"
 and I sit down
 to contemplate
 the stupor
 in the ash trees.
 Everything so white after the rain.
 The bolt of lightning.
 White are the stones
 that do not move.
 White are the walls
 that peel with lime.
 White are the trees
 that sprout bridges.
 Thought moves
 in white zigzags
 over the lucid leaves.
 Everything so pale
 that it provides silence.
 White are the cars
 across the street.
 "In Botello's bag
 they discovered some cards."
 "Between signs and ciphers,
 between notes and lines,
 Botello asked himself
 if he were to die here
 and a marking said:
 you will not die."
 "And another marking said:
 you will die."
 "And another, whose
 scrawl was not very clear,
 also affirmed:
 your horse will die."

"Yes, no; yes, no; yes, no."
 "Leave and stay, and with staying depart."
 A line in a circle,
 a square in a triangle.
 The speed of air,
 the slowness of water.
 Cold that courses through a body
 shaking in fear.
 Scorpion in the house of the moon.
 "Let me listen.
 Don't you understand
 that they are going to get us?"
 "They are almost stepping on us."
 Botello's book
 opens in my book
 between the white points
 of typeset Century 14.
 With wet hair dripping
 over the writing desk,
 I listen to the teacher,
 who tells us who knows
 what things.
 Where are
 Cuauhtemoc's bones?
 As she uncrosses her legs
 we tremble.

TRANSLATOR'S NOTES:
 "Cu" is a Mexica place of worship as
 described by Bernal Díaz del Castillo.

▶ Víctor Manuel Mendiola. Poeta. *Tan oro y
 ogro* (1987-2002), es la más reciente reunión
 de su poesía.



Alberto Godoy ▶ **Los pueblos
y sus costumbres**



▲ *El viento*. Oil on canvas, 42" x 48".

▶ Alberto Godoy (La Habana, 1960). Ha expuesto en Discovery Art Gallery de Coral Beach, Florida y en Winter Street Art Center de Houston, Texas, entre otros.



▲ *El ahijado*. Oil on canvas, 30" x 40".



▲ *La santera*. Oil on canvas, 48" x 60".



▲ *Tres balseros*. Oil on canvas, 30" x 40".

JUAN JOSÉ ARREOLA: EL AJEDREZ Y EL PING PONG

► GILBERTO PRADO GALÁN

El diccionario de la RAE dice que rizoma es un “tallo horizontal y subterráneo, como el del lirio común” (volumen II, p. 1979). Está en boga el pensamiento digresivo, el pensamiento que olvida el curso y privilegia los excursos. En esas deliciosas memorias que comprenden los primeros años de Juan José Arreola, contadas a Fernando del Paso, hay dos revelaciones acerca de las manías lúdicas del *confabulista* de Zapotlán el Grande: el ping pong y el ajedrez. Dos pasiones intensas, vividas, a lo largo de varias décadas, sin desapego absoluto. Al hablar de Juan Rulfo el imaginista explica que el pensamiento del autor de *Pedro Páramo* se movía con “espíritu de alfil”, esto es, sesgado, con trazos diagonales, con perspectiva lateral, sin encarar el asunto de manera directa: más ajedrez que ping pong, por supuesto. El pensamiento de Juan José Arreola gusta del contagio semántico, de la red metonímica, de dar saltos breves (movimiento de peón) o saltos contundentes (el mate del loco) o avances en diagonal (trote de alfil) o desplazamientos horizontales (voluntad de torre, trayectoria rizomática). Y en Arreola sí hay, en contraste con la forma de conversar de Juan Rulfo, confrontaciones de ping pong intelectual.

Sorprende que no sólo en *Memoria y olvido Vida de Juan José Arreola (1920-1947) contada a Fernando del Paso* haya sido mencionado el juego del ping pong. En un libro anterior — *Conversaciones con escritores*— Federico Campbell entrevista al autor de *Confabulario*: “Usted conoce mis arrebatos líricos, coléricos. Como en el ajedrez; de pronto soy un jugador que pone en predicamento a un jugador de primera categoría, y de pronto puedo hacer una partida casi magistral, y la he hecho; a veces a mi hijo Orso que es uno de los mejores jugadores de ping pong lo pongo en unos aprietos terribles y me trepo a 20 iguales. Porque estoy poseído, arrebatado” (p. 48). Podemos decir, con habilidad de juego verbalista, que Arreola (*ping*)pone a su interlocutor en “aprietos terribles”. Y lo *pingpone* así porque su discurso, sesgado, rizomático, saltatorio, también juega al jaque mate y a la muerte súbita. Arreola sabía rodear al rival: lo asediaba y luego lo ponía frente a sí, para evidenciar sus dolencias: mayéutica ajedrezística con remates de ping pong.

La relación de Juan José Arreola con los juegos del ajedrez y del ping pong es más que un dato curioso, más que una anécdota baladí. En la conversación con Fernando del Paso, el autor de *El guardaguajás* dice: “Un día, a uno de estos huéspedes se le ocurrió comprar una mesa de ping pong y, con el permiso de mis tías, colocarla en el patio. Eso fue el principio de la fiebre del ping-pong. Jugábamos como locos. Aunque hubo épocas largas en que no jugué ping pong, siempre que volví lo hice como si no hubiera pasado el tiempo. Sin perder la forma. *Construí algunas mesas de ping-pong e incluso hice algunas raquetas.* (p. 69)” (el énfasis es mío). Asombra la revelación. En otras zonas de su conversación con Federico Campbell señala:

Mis juegos infantiles fueron las artesanías. Siempre estábamos armando y desarmando, construyendo y destruyendo cosas de carpintería o herrería. Siempre me atrajo el tratamiento de la madera, los ensambles, los jaspes. De esa facultad de aplicar mis manos a la materia nace un recuerdo. Mis hermanos, salvo Antonio que es universitario y yo, son todos muy buenos artesanos. Respecto a uno de mis hermanos yo sentía cierta rivalidad, o cierto sentimiento de inferioridad, porque él era y es ahora un artesano genial. *No pudiendo competir con él como artesano del hierro y la madera, derive a la artesanía del lenguaje* (p. 39). (El énfasis es mío).

Sorprende este pasaje por su sinceridad insobornable y, además, porque explica el proceso introspectivo, de avivada combustión interna, del escritor respecto de su principal herramienta de trabajo: Juan José Arreola no sólo jugó con las palabras, sino que las modeló, les dio forma, las armó y desarmó de manera simétrica al proceso artesanal de construir una mesa de ping pong o un par de raquetas. Y algo más. En la reciente cita recuperada de la conversación con Fernando del Paso, el escritor de Jalisco ha escrito “Aunque hubo épocas largas en que no jugué ping pong, siempre que volví lo hice como si no hubiera pasado el tiempo. Sin perder la forma”. Y en efecto: la literatura era para él *la forma*, y nunca perdió la forma este artesano del ping pong, del ajedrez y del idioma. 🍷

► Gilberto Prado Galán (México 1960). *Minas y teodolitos* es su más reciente libro.

FE DE ERRATAS

JAY MITSCH SEPUVEDA'S ARTICLE: p. 4: The final phrase on page 4 and first lines of page 5 should have read: “But before you go patriotic on them and start calling for a Burrito boycott, remember that the Americans, not Mexicans, were the ones who first stormed the fortress and took by force the lands that Mexicans and their Burritos appear to be trying to get back. It all began a long while back in 1819 when the colonizing Spanish crown saddled the soon-to-be independent country with the 1500 plus farmers who, headed by Moses Austin and Stephen, his son, settled in Texas, when it was still the largest portion of the Mexican Republic, and who later down the road were to rebel against it. Truth to be told, their rebellion, and its attendant consequences, were *partially* Antonio López de Santa Anna's fault. For, after he seized the helm of the country, probably out of good faith, tequila-induced insouciance, and ignorance of what Robert Frost was eventually going to write—that good fences make good neighbors— took too long to even care how things would of necessity turn up, something he was soon going to regret.”

JOSÉ ANTONIO AGUILAR RIVERA'S ARTICLE: p. 9: “...el alegato nativista si bien fue recibido críticamente por la academia...” was misread/mistranslated. The English should read: “...although the nativist statement was critically received by the Academy...”; p. 9, 10: “...los encendidos debates sobre el multiculturalismo consumieron miles de litros de tinta y toneladas de papel.” Was misread/mistranslated. The English should read: “...fiery debates over multiculturalism consumed thousands of liters of ink and tons of paper.”

JOSÉ LUIS RIVAS' POEM: p. 13: Dice *ambrientos*, debe decir *hambrientos*.

Nuestras sinceras disculpas a Jay Mitsche Sepulveda, José Antonio Aguilar Rivera y José Luis Rivas.