

literal

Latin American Voices



Globalization & **melancolía**
globalización
Melancholy ▶ **George Steiner**

▶ Mark Lacy • Jean Meyer • Mauricio Márquez • Marc Zimmerman

La legión brasileña: Milton Hatoum • Hélio Oiticica • Alberto Mussa

Castañón: George Steiner / **Cuentos:** Molly Giles (Pulitzer Nominee) • Laura Emilia Pacheco

Fotografía: Julio Galindo / **Armando Reverón:** Retrospective, MoMA

César Arístides • Fernando Castro • Antonio Deltoro • Carla Faesler
• Malva Flores • Carlos López Degregori

L I T E R A L

Founder and Director
Rose Mary Salum

Editor-in-Chief
David Medina Portillo

Contributing Editors
Debra D. Andrist
Adolfo Castañón
Álvaro Enrigue
Malva Flores
Guadalupe Gómez del Campo
Yvon Grenier
T. G. Huntington
Estela Porter-Seale
Maarten van Delden

Associate Editors for English-language
T. G. Huntington
José Antonio Simón

Contributing Translators
Adolfo Castañón
Regina Crespo
T. G. Huntington
Jenn Hofer
Rodolfo Mata
John Oliver Simon
Hilda Venzor
Shelby Vincent

Assistant Editor
Wendolyn Lozano Tovar

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

Assistant Graphic Designer
María Fernanda Oropeza

• 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.

EDITORIAL

Globalization manifests itself not only in a complex of world-wide hegemonies and imperialistic assertions, but also in cultural exchanges and in socioeconomic and political realms. In an attempt to sort through its many dimensions, a melancholic task as George Steiner describes it in an article previously unpublished in Spanish, which today we offer for the first time, this issue dedicates its pages to the analysis of a globalized world and its repercussions, from economic implications to its effects on cinematographic language.

We salute this year by welcoming Maarten Van Delden, Yvon Grenier and Adolfo Castañón, who have become members of the Editorial Committee. We also take this opportunity to thank The Council of Editors of Learned Journals for the award *Literal* received in the category "Best New Scholarly Journal 2006."



La globalización no sólo viene acompañada por una suerte de afirmaciones hegemónicas e imperialistas sino, también, de intercambios culturales y reflexiones socioeconómicas y políticas. En un intento de ejercicio de pensamiento, aunque éste sea una tarea "melancólica" —como apunta George Steiner en un artículo reproducido por primera vez en español—, esta entrega dedica sus páginas al análisis de un mundo globalizado y sus repercusiones, que van desde las implicaciones económicas hasta el lenguaje cinematográfico

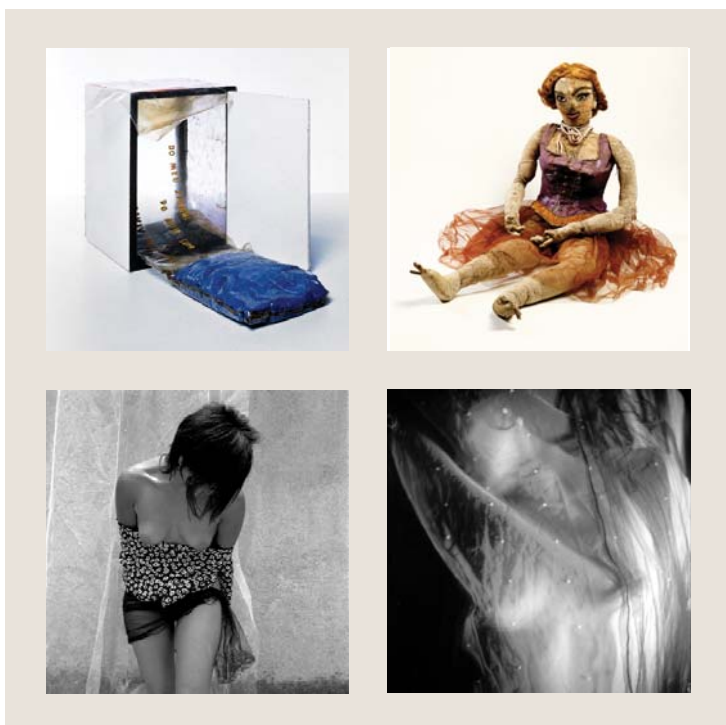
Recibimos el año 2007 dándole la bienvenida a Maarten van Delden, Yvon Grenier y Adolfo Castañón, quienes a partir del volumen de invierno y primavera respectivamente, han pasado a formar parte de nuestro consejo editorial. Asimismo, celebramos el premio recién otorgado a *Literal. Latin American Voices* por parte del CELJ (The Council of Editors of Learned Journals) como "Best New Scholarly Journal 2006."

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. **GEORGE STEINER: LA TRISTEZA DEL PENSAMIENTO**
ADOLFO CASTAÑÓN
5. **NOVENA MELANCOLÍA**
GEORGE STEINER
7. **VIAJE SIN FIN**
MILTON HATOUM
14. **HÉLIO OITICICA: ENTALPIA Y ENTROPÍA / ENTHALPY AND ENTROPY**
FERNANDO CASTRO
18. **EL ENIGMA DE QAF**
ALBERTO MUSSA



11. **HÉLIO OITICICA**
EL CUERPO DEL COLOR / THE BODY OF COLOR • MFA, Houston

24. **TWO POEMS**
ANTONIO DELTORO
25. **BUTCHER SHOP**
CARLA FAESLER
26. **AMÉRICA LATINA Y EL MUNDO EN LA COYUNTURA PRE 9/11 – LATIN AMERICA AND THE WORLD AT THE PRE-9/11 JUNCTURE.**
MARC ZIMMERMAN
30. **THE NEW CONQUEST**
MARK LACY

21. **ARMANDO REVERÓN: RETROSPECTIVA / RETROSPECTIVE** • MOMA, New York

33. **JULIO GALINDO: LOS RITUALES DEL DÍA / THE DAILY RITUALS**



36. **CINE GLOBALIZADO**
JEAN MEYER
38. **DEMOCRACIA E IMPERIO**
MAURICIO MÁRQUEZ MURRIETA
40. **DO IT YOURSELF**
LAURA EMILIA PACHECO
43. **ABALORIOS**
CÉSAR ARÍSTIDES
44. **ASUNCIÓN**
MOLLY GILES

GEORGE STEINER: LA TRISTEZA DEL PENSAMIENTO

► ADOLFO CASTAÑÓN

Una defensa de la sed inquisitiva, una apología de la angustia por el saber atraviesa este ensayo breve e insondable que suscribe, al paso, la afirmación de Heidegger acerca de que la inmensa mayoría de la humanidad vive en la prehistoria de la filosofía.

Publicada en edición bilingüe, inglés y francés, *Dix raisons (possibles) à la tristesse de la pensée* es una obra de síntesis y reflexión y casi un testamento intelectual. El ensayo (como sugiere su título) tiene no poco de crítico y autocrítico, no poco de melancólico. Desgrana un tema clásico de la filosofía, los límites internos y externos del pensamiento, las dificultades y trampas a que se enfrenta la vida contemplativa: la vida filosófica, el “vértigo del preguntar y del ser que se interroga” que son propios de una vida examinada, destinada al examen y que sólo podría encontrar en éste el sentido de su ser.

En el horizonte de esta flor de diez pétalos que es la posible tristeza del pensamiento se dibuja Dios (o su ausencia). Para George Steiner como para Heidegger sólo vale una vida que se pregunta por el ser y por el no ser, por el sentido inmanente del mundo, por Dios o su ausencia. Pero la vida humana que realmente se puede hacer estas preguntas, que realmente puede pensar no es una vida cualquiera sino la de aquellos seres educados en y para el pensamiento, aquellos que forman parte de una minoría de minorías que son quienes saben que sólo el pensamiento entrenado para pensar puede aspirar ya no a la verdad sino, más acá, a la posibilidad del error y al seguimiento más o menos educado del pensar y del filosofar.

En *Diez razones (posibles) para la tristeza del pensamiento* George Steiner prosigue su examen crítico de la cultura contemporánea. No es un examen extrovertido, histórico, sino intravertido, volcado hacia un examen de la razón. En *Diez razones* se presenta un examen de la conciencia de la razón en marcha; no en balde el libro está armado en torno a una cita de F. W. J. von Schelling (1775-1854), proveniente de su ensayo sobre la esencia de la libertad (1809). Anti-cartesiano, el filósofo alemán se hacía preguntas similares a las de Hegel pero en otro sentido (no compartía su optimismo racionalista). Una lúcida y desesperanzada desolación anima este decálogo postmoderno de la razón rota o estrellada contra sí misma. Se siente, entrelineado, un temor de George Steiner: qué será de la dignidad humana si deja de hacerse las grandes preguntas (¿existe Dios? ¿qué es el tiempo? ¿qué son justicia y verdad?) y zozobra (como lo hace) en un suave nihilismo donde la urgencia de esas preguntas pasa a ser patrimonio de los psicópatas o de los terroristas (de *El hombre rebelde*, para recor-



dar a Albert Camus) y se inscribe en los límites de la razón y en el seno de lo puramente razonable, de lo cómodamente razonable.

Una defensa de la sed inquisitiva, una apología de la angustia por el saber atraviesa este ensayo breve e insondable que suscribe, al paso, la afirmación de Heidegger acerca de que la inmensa mayoría de la humanidad vive en la prehistoria de la filosofía. *Diez razones (posibles) para la tristeza del pensamiento*, es un ensayo que implícitamente trae una larga crítica sobre los límites de la ciencia y de la civilización tecnológica y que hace un llamado tácito al lector a recobrar los temas esenciales de la filosofía. Si el pensamiento es a la vez íntimo e intransferible y, al mismo tiempo, universal y aun banal; si el pensamiento nunca puede estar plenamente convencido de la realidad de sus proposiciones y, tampoco, estar seguro de evadir la cárcel del lenguaje; si no alcanza a conocer sus propios límites y, en última instancia, tampoco puede transmitirse; si el pensamiento, en fin, es a la vez lo más humano e inhumano en el hombre, entonces ¿qué sentido tiene pensar?

En un teclado alterno, George Steiner ataca otra línea de argumentación: la de la marginalidad radical del pensar en una cultura del consumo y del mercado, del espectáculo y de la difusión donde el pensamiento y quienes lo llevan o conducen está proscrito y, por así decirlo, resulta merecedor de los mayores castigos. Por algo —recuerda Steiner— a los judíos, raza de pensadores, se les intentó exterminar durante la Segunda Guerra mundial. Para George Steiner el pensar y el preguntar son, o parecen ser, fuente de una infinita tristeza cuya única salida es, o acaso puede ser, la música: la única red que hace presentir verdaderamente la inminencia de una salida. El milagro de la canción que, como una rosa en la oscuridad, rompe la noche del sinsentido. 🍷

NOVENA MELANCOLÍA

► GEORGE STEINER

Traducción del francés de Adolfo Castañón

Funciones corporales y pensamiento son comunes a la especie. El *homo sapiens* tiene la arrogancia de hacer de ellas su definición. En rigor, cada ser humano —hombre, mujer o niño— es un pensador. Esto es cierto tanto del cretino como de Newton, del idiota casi analfabeto como de Platón. Pensamientos similares, inventivos, vivificantes, pueden haber aflorado en cualquier lugar y en cualquier tiempo entre incultos, enfermos, incluso entre quienes sufren una invalidez mental. Se han perdido porque el mismo que las vivió no tuvo cuidado de formularlas o de prestarles atención (“mudos y nada gloriosos Milton”), en un sentido que va más allá de la literatura. Como minúsculas esporas, los pensamientos se diseminan dentro y fuera por millones. Sólo sobrevive y fructifica una ínfima fracción. De ahí el inconmensurable derroche ya evocado. Pero la confusión puede situarse en otro sitio.

Nuestra taxonomía, notablemente en el actual clima político y social, tiende hacia lo igualitario. ¿No es una manera de disimular y de falsificar una jerarquía evidente que apenas si se reconoce, y ello no sin molestia? Vaga, retóricamente, calificamos de “grandes” algunos actos del espíritu y sus presuntas consecuencias: la intuición científica, la obra de arte, el sistema filosófico, la acción histórica. Invocamos “grandes” pensamientos o “grandes” ideas, productos del genio intelectual artístico o político. No menos vagamente alegamos pensamientos “profundos” en oposición a los pensamientos triviales o superficiales. Spinoza desciende a los pozos de la mina; el hombre de la calle se desliza por lo común sobre la superficie de su persona o del mundo. ¿Está permitido amontonar todas esas polaridades, con sus gradaciones sin número, bajo una misma e indistinta rúbrica? La misma definición negligente ¿vale de veras para definir el balbuceo informe del espíritu y la solución del último teorema de Fermat o el alumbramiento shakesperiano de las metáforas perdurables o de las mudanzas de la sensibilidad? ¿Qué fábrica —reconocida de inmediato por los caricaturistas y el vulgo— habita en *Le penseur* de Rodin?

Vivimos todas nuestras vidas inmersos en una marea y un magma incesantes de actos de pensamiento, pero solamente una porción muy restringida de la especie da pruebas de que sabe pensar. Heidegger profesaba con un tono desolado que la humanidad en su conjunto no había salido todavía de la pre-

historia del pensamiento. En proporción con la masa de la humanidad, los alfabetizados cerebralmente —carecemos de un término adecuado— son poco numerosos. La capacidad de alimentar pensamientos, o sus rudimentos, es universal; puede estar asociada a constantes neurofisiológicas y evolutivas. Pero es relativamente rara la capacidad de tener pensamientos que valgan la pena de ser pensados, para no hablar de los que valgan la pena de ser expresados y conservados. Muy pocos de entre nosotros saben cómo pensar con un fin exigente, por no decir original. Menos todavía son aquellos capaces de movilizar cabalmente las energías y el potencial del pensamiento, de dirigir esas energías hacia lo que se puede llamar “concentración” o intuición intencional. Un mismo rótulo oscurece las diferencias de años luz que hay entre, por un lado, el ruido de fondo y la trivialidad que le son comunes a toda vida humana (y acaso también a la de los primates) y, en el otro extremo, la complejidad y las fuerzas milagrosas del pensamiento de primer orden. Justo por debajo de ese nivel eminente se encuentran las numerosas formas de inteligencia parcial, de aproximación, de error involuntario o adquirido —se conoce la despiadada frase del físico Wolfgang Pauli sobre los malos teoremas: “Ni siquiera son falsos”—. Se puede definir una cultura, la “búsqueda común” de letras mentales, por el grado de propagación de ese orden secundario de recepción, de integración ulterior de ese pensamiento de primer orden a los valores y prácticas comunitarios. ¿El pensamiento seminal se puede abrir camino en la escuela y en el clima general de reconocimiento? ¿Es advertido por el oído interior, incluso si ese proceso de audición es a menudo obstinadamente lento y está impregnado de vulgarización? ¿El pensamiento auténtico y su evaluación receptiva se ven obstaculizados, incluso destruidos (Sócrates en la ciudad del hombre, la teoría de la evolución, entre los fundamentalistas) por el rechazo al pensamiento bajo todas sus formas —política, dogmática e ideológica—? ¿Qué mecanismo sórdido (pero comprensible) de pánico atávico, de envidia subconsciente alimenta la “rebelión de las masas” y, en nuestros días, la brutalidad beocia de los medios masivos de comunicación que han ridiculizado la palabra misma de “intelectual”? La verdad, enseñaba el Ball-Shem Tov, está en permanente exilio. Quizá sea necesario. Ahí en donde se torna demasiado

¿Qué mecanismo sórdido (pero comprensible) de pánico atávico, de envidia subconsciente alimenta la “rebelión de las masas” y, en nuestros días, la brutalidad beocia de los medios masivos de comunicación que han ridiculizado la palabra misma de “intelectual”?

...ahí donde no puede disimularse (abrigarse) tras la especialización y el hermetismo de los códigos, la pasión intelectual y sus manifestaciones provoca odio y burla (esas pulsiones se entreveran en la historia del antisemitismo; los judíos han pensado a menudo demasiado ruidosamente).

visible, ahí donde no puede disimularse (abrigarse) tras la especialización y el hermetismo de los códigos, la pasión intelectual y sus manifestaciones provoca odio y burla (esas pulsiones se entreveran en la historia del antisemitismo; los judíos han pensado a menudo demasiado ruidosamente).

¿Se aprende el pensamiento de altos vuelos? El entrenamiento y el ejercicio pueden fortalecer la memoria. Las técnicas de meditación permiten profundizar el tiempo de interioridad y concentración. En ciertas tradiciones orientales y místicas, en el budismo por ejemplo, esa disciplina abre el acceso a grados casi increíbles de abstracción y de intensidad. En la formación de los matemáticos, de los lógicos, de los programadores y de los jugadores de ajedrez, pueden transmitirse métodos analíticos no exentos de un sentido draconiano de los encadena-

mientos formales. Impedir que los niños aprendan de memoria es atrofiar, irreversiblemente quizá, los músculos del espíritu. En los concursos cerebrales, en la receptividad e interpretación desarrolladas, hay muchas cosas que pueden enriquecer y realzar la enseñanza y la práctica.

Por mucho que se sepa, sin embargo, no hay una clave pedagógica de la creatividad. En las artes como en las ciencias, en la filosofía como en la teoría política, el pensamiento innovador, transformador, parece nacer de "colisiones", de saltos cuánticos en los pliegues e interfases de lo subconsciente y de lo consciente, de lo formal y de lo orgánico, en un juego y en un arte "eléctrico" de agentes psicosomáticos ampliamente inaccesibles tanto a nuestra voluntad como a nuestra comprensión. Los ábrete-sésamos se aprenden, la notación musical, la sintaxis y la métrica, el simbolismo y las convenciones matemáticas, la mezcla de pigmentos. Pero el uso metafísico de dichos medios al servicio de nuevas configuraciones de sentido, y de nuevas cartografías de la posibilidad humana, al servicio de una *vita nuova* de las creencias y de la sensibilidad, no se presta ni a la predicción ni a la institucionalización. Para el genio no hay democracia, nada sino una terrible injusticia y un fardo mortal. Son los pocos que, como dice Hölderlin, están obligados a agarrar el relámpago a mano limpia.

Ese desequilibrio y sus consecuencias, la inadaptación del gran pensamiento y de la creatividad a los ideales de la justicia social, es una novena fuente de melancolía. (*Melancholie*). 🐦

• Capítulo tomado de George Steiner, *Dix raisons (possibles) à la tristesse de pensée*, Bibliothèque Albin Michel Idées, Paris, 2005, 186 pp. Edición bilingüe. Traducción del inglés por Pierre-Emmanuel Dauzat.



Un mes después de la tragedia del 11 de septiembre, George Steiner viajó a Oviedo para recibir el premio Príncipe de Asturias 2001. Como cualquiera podía suponer, los medios asediaron a esta eminencia del pensamiento contemporáneo quien, alrededor de 25 años, ejerció la crítica literaria y cultural en *The New Yorker*, *The New York Times* y en *The Economist*. Señalan los diarios que ante la insistente demanda por conocer su opinión sobre el panorama mundial de aquellos días (en pleno clima de angustia generado por el mayor atentado terrorista en la historia norteamericana), Steiner mostraba un ánimo cada vez más impaciente. En efecto, al autor de *In Bluebeard's Castle: Some Notes Toward the Redefinition of Culture*, le interesaba hablar más de Góngora y de Montaigne, de Auden o de Milton, haciendo hincapié en su carrera de scholar y de crítico y, en este sentido, de intermediario apenas entre el poeta y sus lectores. ¿Por qué opinar sobre política?

Los mejores datos estadísticos nos muestran que más del 80% de los individuos con más talento está en el ámbito de las ciencias. En el Renacimiento, si hubiéramos estado en Madrid, Florencia o Roma, nos habría gustado comer con pintores o con gente de letras, pero ahora es un gran privilegio para nosotros ir a comer con un científico. Son más interesantes y más modestos. Muchos de ellos intentan que comprendas lo que hacen. En Cambridge y en Harvard conocí a hombres y mujeres que habían recibido algún Nobel y no lo decían". (*El País*, 27 de octubre de 2001) - D. M. P.

La anécdota es curiosa porque dibuja la extraña tendencia de los medios a presentar como guías de opinión a cualquier "celebridad del día", sin considerar relevante el ámbito de competencia ni los intereses del entrevistado. Asimismo, el episodio importa porque nos presenta a un Steiner que intuye la explicación del drama contemporáneo desde la base de los valores de una civilización en crisis. Hondo atisbo que ha expuesto ampliamente en muchos de sus títulos (*Presencias reales* es un ejemplo) y que a grandes rasgos podríamos resumir en esta larga declaración de él mismo: "Posiblemente hoy en día las ciencias y la tecnología se hayan hecho mucho más emocionantes que el ámbito de las humanidades. [...] Los mejores datos estadísticos nos muestran que más del 80% de los individuos con más talento está en el ámbito de las ciencias. En el Renacimiento, si hubiéramos estado en Madrid, Florencia o Roma, nos habría gustado comer con pintores o con gente de letras, pero ahora es un gran privilegio para nosotros ir a comer con un científico. Son más interesantes y más modestos. Muchos de ellos intentan que comprendas lo que hacen. En Cambridge y en Harvard conocí a hombres y mujeres que habían recibido algún Nobel y no lo decían". (*El País*, 27 de octubre de 2001) - D. M. P.

VIAJE SIN FIN

► MILTON HATOUM

Traducción del portugués de Rodolfo Mata y Regina Crespo

En 1959, cuando vi a Felix Delatour por primera vez, en la puerta de una pequeña casa en el centro de Manaus, no sabía que aquel encuentro sería para mí un gran descubrimiento: la lectura de un texto que, todavía hoy, me parece enigmático.

Para comentar ese encuentro debo hacer un recorrido por mi infancia y recordar la voz de Yasmine, la matriarca. La escuchaba cantar y rezar, no en árabe, su lengua materna, sino en francés, su lengua adoptada. A veces esa voz era opacada por otra, más incisiva: la de mi abuelo, que contaba historias de su pasado, como si quisiera borrar los vestigios de la colonización francesa en su propia casa. Pero la voz de Yasmine, el sonido más que el sentido, era más íntima, más cercana a mí.

En las noches de mi infancia huérfana repetía mentalmente una palabra o un pedazo de frase, como un niño que, embrujado por una oración o un canto, se entrega a un aprendizaje litúrgico, a un culto del que sólo nosotros dos participábamos.

No era sólo la voz de Yasmine la que contrariaba al patriarca de la casa. Ella, Yasmine, tenía unos amigos que mi abuelo esquivaba: eran esnobs, altivos, ignoraban a la sociedad amazonesa y sólo frecuentaban los salones de fiesta de los transatlánticos que atracaban en el Manaus Harbour. Había dos tipos raros y esquivos, que ella mencionaba con frecuencia; uno de ellos era Armand Verne, “un hombre muy imaginativo, que tiene gestos de dandy y ya vivió en Lisboa y Macau antes de llegar a Manaus”, me dijo Yasmine. El señor Verne hablaba varios idiomas y era un estudioso de las lenguas indígenas. En Manaus se empeñaba en realizar un curioso trabajo filantrópico que, según él, iba en contra de la catequización: incitar (discretamente) a los indios contra los padres y los patrones y promover la cultura indígena. Para ello, fundó la “Sociedad Montesquieu del Amazonas”, cuyo lema era “educar para libertar”.

Felix Delatour, otro amigo raro de Yasmine, era un bretón circunspecto, casi albino, que sufría de una enfermedad poco común: el gigantismo. Daba clases de francés y, al contrario de Verne, nunca fundó ninguna sociedad filantrópica ni nada parecido.

Nunca me interesaron los amigos esnobs de Yasmine; en realidad, seres esquivos y sólo era posible encontrarlos en los clubes ingleses de la ciudad o a bordo del Cyril y del Hildebrand. Sin embargo, Felix Delatour y Armand Verne despertaron mi curiosidad.

Mi abuela nunca me presentó al Sr. Verne; pero cuando supo que quería estudiar francés, me dijo: “Debes visitar a monsieur Delatour mañana mismo”. Con una sonrisa enigmática, agregó: “Es el francés más excéntrico del Amazonas”.

En nuestro primer encuentro Delatour fue lacónico. Sucedió una mañana de julio de 1959. El adolescente flaco y tímido

ve la estatua de una Diana en medio de un jardín, atraviesa un pequeño patio y toca en la puerta de madera. Apenas pude ver la mitad de un rostro de cera en la puerta entreabierta. Parecía que inclinaba la cabeza y el cuerpo. Con voz titubeante, murmuré: “Yasmine me dijo que monsieur Delatour da clases de francés...”

Él me observó por un momento, entonces oí una voz áspera: “Hace tiempo que no doy clases de nada, pero puedes entrar”.

Cuando abrió la puerta, Delatour se enderezó e inmediatamente percibí su estatura de gigante. La puerta era demasiado pequeña para él, y todo a mi alrededor pareció encogerse. En la sala oscura el mobiliario era un montón de sombras. No sé por qué, él siempre evitó frecuentar ese lugar de la casa; en realidad, sólo conocí el piso superior: una habitación amplia cercada por una terraza, de donde se podía contemplar un horizonte de aguas oscuras, recortado por una colina de palafitos. En el centro del cuarto, una mesa de madera y dos sillas de mimbre; cuatro libros abiertos y cuatro lápices rojos estaban alineados sobre la mesa. Un mapamundi, colgado en la pared blanca, hoy resurge en mi memoria como una cámara de luz intensa.

En los meses que siguieron, Delatour habló poco acerca de la lengua francesa; cuando le pedía una explicación gramatical, cambiaba de tema, enfadado. Supe que había dejado la Bretaña hacía muchos años; su deseo era partir en busca de lo desconocido, pero lo que le interesaba no era exactamente el viaje, el descubrimiento de un paisaje o de un país. Para él, viajar era una forma de vivir en tiempos distintos. Un día le pregunté si conocía el dialecto bretón o una de las muchas lenguas indígenas del Amazonas. Vi su rostro blanco ruborizarse: un rostro sin arrugas, imberbe, los ojos azulados que parecían expresar duda o indagación; de repente se levantó, fue hasta el balcón y, de espaldas al río, dijo:

Supe que había dejado la Bretaña hacía muchos años; su deseo era partir en busca de lo desconocido, pero lo que le interesaba no era exactamente el viaje, el descubrimiento de un paisaje o de un país. Para él, viajar era una forma de vivir en tiempos distintos.

...Delatour leía un libro y hacía apuntes con un lápiz rojo. El ruido de los barcos, la estridencia que venía del Mercado Municipal, el calor matinal, nada le molestaba. Era un lector que parecía dialogar con el texto, y eso, para mí, era una novedad, un descubrimiento.

"Yasmine me confundió con Armand Verne. Él, sí, es un lingüista aplicado y tutor de los nativos. Verne piensa que puede promover la cultura indígena elaborando cartillas bilingües. Es un equívoco: no se puede dominar totalmente un idioma extranjero porque nadie puede ser totalmente otro. Un desliz en el acento o en la entonación ya marca una distancia entre los idiomas, y esa distancia es fundamental para mantener el misterio de la lengua nativa".

Un fuerte acento en la voz de Delatour reiteraba su afirmación. Aunque con timidez, hice otras preguntas: ¿Por qué había venido al Amazonas? ¿Por qué vivir en Manaus, esta ciudad aislada y tal vez perdida?

Miró hacia el mapamundi y señaló una región de Francia:

"Ahí pasé mi infancia".

"¿Dónde?", pregunté.

"En Finistère, en una villa aislada y tal vez perdida. En cierta ocasión, un viajero bretón que anduvo por Amazonia me regaló el mapa de esta región. Y los mapas, como tú bien sabes, les fascinan a los niños, son dibujos misteriosos que los invitan a hacer viajes imaginarios. Los periplos de mi infancia, irreales como los sueños, comenzaron en los límites del cuarto cerrado, mientras esperaba el sueño, no lejos del mar y de los acantilados abruptos de la Bretaña".

Por un cierto tiempo no tocamos más el asunto. A veces, no hablábamos de nada; en la habitación blanca, iluminada por el sol, escuchábamos el ruido de un motor, monótono, insoportable. Mientras yo pensaba en alguna pregunta o duda, Delatour leía un libro y hacía apuntes con un lápiz rojo. El ruido de los barcos, la estridencia que venía del Mercado Municipal, el calor matinal, nada le molestaba. Era un lector que parecía dialogar con el texto, y eso, para mí, era una novedad, un descubrimiento.

Una de esas mañanas, alguien tocó a la puerta. Delatour bajó a ver quién era y después escuché la voz de una mujer. Empecé a hojear uno de los libros abiertos, pero antes tuve el cuidado de memorizar la página que él estaba leyendo. Aquella voz femenina despertó mi curiosidad y, cuando Delatour regresó al cuarto, dijo: "No es una visita cualquiera. ¿Conoces a la india Leonila? Pasa por aquí una vez al mes. Me pide que la deje entrar, observa los libros de la biblioteca, toma una siesta en la hamaca del patio y se va sin avisar. Anda descalza, usa siempre la misma ropa y puede ser confundida con un mendigo. Pero es una mujer que conoce la historia de su tribu. Un día, sin que yo se lo pidiera, comenzó a hablar sobre eso: la historia, la violencia, los mitos... Armand Verne también aprendió mucho de ella, pero Verne insiste en querer hablar por ella".

Había algo entre Felix Delatour y Armand Verne, pero no quise entrometerme. Yasmine no me contó nada al respecto; sólo dijo: "Verne viaja en el espacio, y Delatour, en el tiempo".

En la mañana de la visita de Leonila, él notó que yo hojeaba un libro, y entonces pasó a leer en voz alta poemas de Rimbaud. Después me pedía que los recitara sin imitar su acento.

"No logro entender mucho".

"Por el momento, eso es lo de menos", sonrió Delatour. "Lo que importa, ahora, es encontrar otra voz de Rimbaud o sólo captar el ritmo y la melodía de cada verso". Fue hasta el balcón con el rostro mirando hacia el horizonte: "A primera vista, la selva parece una línea oscura más allá del río Negro. No se logra distinguir casi nada. Pero en el interior de tanta oscuridad hay un mundo en movimiento, millones de seres vivos, expuestos a la luz y a la sombra. La naturaleza es lo más misterioso que existe".

Delatour citó como ejemplo el mapa de Amazonia que lo había fascinado en su infancia. Para él, la selva era un mundo casi inverosímil, y por eso mismo fascinante. Llegó a construir una selva en miniatura, surcada por un tejido de ríos, cuyos nombres de origen indígena decía que pronunciaba como un bárbaro.

"La imaginación se nutre de cosas distantes en el espacio y en el tiempo, pero el lenguaje se encuentra en el tiempo", afirmó, como si hablara consigo mismo.

Hizo ese comentario poco antes de que me fuera de Manaus. Cuando supo que yo pretendía viajar al sur de Brasil, se entusiasmó y dijo ciertas cosas que nunca olvidé. "El viaje", dijo, "además de hacer más silencioso al ser humano, depura su mirada. La voz del verdadero viajero hace eco en el río silencioso del tiempo". Después agregó que no se refería a una vida con rastros de aventuras, como la del viajero seducido por un misterio: "Lo más importante es la aventura del conocimiento: alguien que viaja para aprender, y aprende para recordar".

Una semana antes de que me embarcara a Río de Janeiro, me dio una *plaque*, en cuya portada se lee *Un voyage sans fin*.¹

"Comencé a escribir ese texto en Finistère y lo terminé aquí, en Manaus", dijo Delatour. "Casi veinte años para escribirlo, una página por año, pocas palabras por día. Es el ritmo de la frase lo que debe causar asombro. Ese fue mi gran viaje". No escondía una expresión de desánimo, tal vez fatiga. Se inclinó para darme un abrazo y desapareció entre los libros.

En la madrugada del día siguiente, Yasmine y mi abuelo me acompañaron hasta el puerto, donde me iba a embarcar en un navío de la Booth Line. Le pregunté a Yasmine si Armand Verne realmente existía o si era una invención de la "Sociedad Montesquieu del Amazonas". ¿Verne es visible o es sólo una broma? Yasmine sonrió, callada. Mi abuelo dijo que Verne era un viajero incansable, un andariego que coleccionaba leyendas y mitos del Amazonas. "Es un hombre que se apropia de la cultura de los nativos, con la esperanza de salvarlos", me dijo.

Poco después escuchamos el sonido grave y breve de una sirena, y observamos a bordo el vaivén de los estibadores y marineros. El navío era una sombra más impresionante que las otras. Las grúas del muelle flotante estaban iluminadas y, en la oscuridad aún espesa, parecían sueltas en el espacio, como tentáculos de luz. No había luz de luna ni viento. Tal vez un leve soplo, húmedo, proveniente del final de la noche. Era una noche de adiós.

A bordo del Neptuno, y ya cerca de Salvador, comencé a leer el escrito de Delatour. En aquella época me pareció un texto extraño, pero el lector de 1959 no es el lector de 1981. Hoy, después de releerlo tantas veces, suena como un manifiesto poético sobre la alteridad.

Viaje sin fin evoca pasajes de la vida de un personaje que abandona un país europeo para vivir en una región ecuatorial. Con el paso del tiempo, ese personaje percibe, aprehensivo, que el estigma de ser extranjero ya es menos visible: algo en su comportamiento o en su voz se enturbió, perdió un poco de su relieve original. En ese momento, los orígenes del extranjero sufren una conmoción. El viaje permite la convivencia con el otro, y ahí reside la confusión, fusión de orígenes, pérdida de algo, surgimiento de otra mirada. Viajar, pregunta el personaje de Delatour, ¿no es entregarse al ritual (aunque simbólico) del canibalismo? Todo viajero, aun el bien intencionado o el que se pretende neutro, corre el riesgo de juzgar al otro. Consciente o no, intencional o superficial, este juicio casi siempre deforma el rostro ajeno, donde se proyectan los horrores y las taras del extranjero.

El viaje más fecundo, dice el personaje, es el que devela la cara oscura del puerto de origen. El placer del viaje es efímero, porque está permeado por un sentimiento de pérdida, y la sensación de libertad en la tierra extraña es la revelación de algo que nos falta, algo que buscamos en el puerto del pasado. Por eso el personaje viaja para descubrirse a sí mismo. Este descubrimiento, que es también búsqueda y extravío, no excluye la imagen que el narrador-viajero construye de lo desconocido: imagen huidiza o difuminada, pero de alguna forma presente en la visión de quien navega en aguas extrañas.

El viajero, en ese convivio con lo extraño, pasa a privilegiar la mirada. Es en el silencio de la mirada donde todo sucede: el deseo de poseer y ser poseído, la entrega y el rechazo, el temor a perderse en el Otro. El silencio de la mirada teje una imagen que la memoria, a lo largo del tiempo, puede evocar, perder, inventar.

¿De dónde parte el personaje-viajero de Delatour? De Cancale, en la Bretaña, “un puerto tan extraño que nadie o casi nadie es capaz de dejar”. En Cancale comienza la travesía del Atlántico, una travesía tempestuosa que termina en un puerto también extraño del hemisferio sur: un lugar sin nombre, aislado, habitado por personas que parecen resignadas al confinamiento y a la clausura.

En el pasaje más enigmático del texto, el narrador, al evocar ese puerto, acaba inventando un lenguaje. El ritmo de la

frase se altera bruscamente y la voz del personaje se vuelve una confusión de neologismos e injurias que bordean la bestialidad: esa voz recuerda la de un loco vociferando en varias lenguas.²Son apenas doce líneas que desentonan de este manifiesto poético, como una breve fiesta de sonidos, o una explosión en una noche serena. Por causa de este pasaje, nunca traduje ese *Viaje sin fin*.

Casi veinte años pasaron entre el primer encuentro con Delatour y mi regreso a Manaus. Lo busqué por toda la ciudad, en vano. Yasmine, con una voz débil que parecía un soplo, dijo que en enero de 1978 subió por el río Negro, hasta alcanzar la frontera con Colombia.

En el consulado de Francia en Manaus, no conseguí ninguna pista sobre su destino. Muy temprano fui a visitar la casa en que vivía, en una de las calles que desembocan en el río Negro. Una casa en ruinas: raíces de apuzeiro estrangulan la estatua de Diana y amenazan una pared que fue blanca. Niños inmundos y miserables huelen cemento y, con pedazos de carbón, garabatean en la pared que cerca el jardín; otros, dormidos en el patio, parecen solidarios y tristes en el suelo húmedo de la casa abandonada. Un olor de putrefacción y excremento exhala del interior de la sala, antes una biblioteca. En la fachada verde y descolorida leo una frase curiosa, escrita con cal: La naturaleza se ríe de la cultura.

Al mirar hacia el balcón que da hacia el este, me acordé de Delatour contemplando la selva en el horizonte, como alguien que se deja arrastrar por la corriente de un río.

Antes de alejarme de la casa, percibo que uno de los niños que garabateaba en la pared se vuelve hacia mí. Callado, inmóvil, con el pedazo de carbón en la mano derecha, me mira con extrañeza. Esa mirada me paraliza y asombra. Y, a semejanza del texto de Delatour, parece decir: somos algo esencialmente misterioso, como aquel mapa que nos fascinó en la infancia. 🐦

NOTAS

1. Editora Palais Royal, Manaus, sin fecha.

2. En este pasaje del texto de Delatour, la lingüista Odette Lescure encontró referencias dialectales usadas por indígenas y mestizos del Amazonas. En realidad son “transcreaciones” de palabras y expresiones de las lenguas *nheengatu* y *baniwa* que se hablan en la región del Alto Río Negro. [N. del A.]

• **MILTON HATOUM** (Manaus, 1952) es autor de novelas como *Relato de un cierto oriente* (Cotovia, 1999), *Dos hermanos* (2000), *Cenizas del Norte* (2005). Su obra ha sido galardonada con el Premio Jabuti —uno de los más importantes de la literatura brasileña. *Cenizas del Norte* fue distinguida con el Premio PT de Literatura Brasileña. Su obra ha sido traducida y publicada en Estados Unidos, Alemania, España, Francia, Grecia, Inglaterra, Italia, Holanda y Líbano.

on view through april 1, 2007

THE BODY OF COLOR



▲ Glass Bólido 05: "Homenagem a Mondrian", 1965.
Oil with polyvinyl acetate emulsion on nylon mesh and burlap; glass; paint and pigment suspended in water.
César and Claudio Oiticica Collection, Rio de Janeiro.

COURTESY

Museum of Fine Arts, Houston

HÉLIO OITICICA



▲ Box Bólido 17 – variation of Box Bólido 1. 1965-1966.
Oil with polyvinyl acetate emulsion on wood; polyvinyl chloride plastic sheeting, pigment, paper, glass, and steel wire mesh.
Private Collection, London.



▲ Box Bólido 11, 1964.
Oil with polyvinyl acetate emulsion on playwood and nylon mesh; plastic sheeting.
César and Claudio Oiticica Collection, Rio de Janeiro.

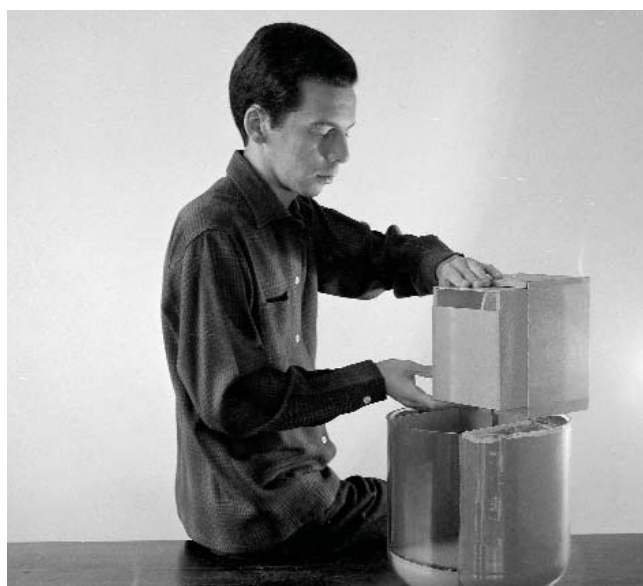


▲ Box Bólido 16 – variation of Box Bólido 1, 1965-1966.
Oil with polyvinyl acetate emulsion on wood, glass, charcoal, and beach shells.
César and Claudio Oiticica Collection, Rio de Janeiro.

HÉLIO OITICICA: ENTALPIA Y ENTROPÍA / ENTHALPY AND ENTROPY

► FERNANDO CASTRO

En medio de esta confusión de géneros, al espectador común y silvestre le podría resultar difícil hallar orden. El orden de Oiticica es un reflejo de la cultura popular de Río de Janeiro y la organización de las aparentemente caóticas construcciones de las favelas.



La exposición *El cuerpo del color* de Hélio Oiticica en el Museum of Fine Arts Houston¹ podría llevar al espectador a ver su arte como el “delirio ordenado” que algunos comentaristas describen. Por un lado hay meditación y cálculo; por otro, espontaneidad y un *crescendo* de formas y colores (rosado, amarillo, anaranjado, rojo, etc.) encarnados en una diversidad de objetos. Muchos de éstos no calzan dentro de géneros artísticos tradicionales sino que pertenecen a nuevas categorías inventadas por Oiticica en los sesenta. En medio de esta confusión de géneros, al espectador común y silvestre le podría resultar difícil hallar orden. El orden de Oiticica es un reflejo de la cultura popular de Río de Janeiro y la organización de las aparentemente caóticas construcciones de las *favelas*.

El cuerpo del color hace eco de la exposición *Opinao 65* de Oiticica en el Museu de Arte Moderna (Río de Janeiro) a la cual él invitó a participar a los bailarines de la escuela de samba de Mangueira. La escritora Anna Dezeuze anota que “La irrupción de los pobres en la atmósfera burguesa del museo causó tal escándalo que el director los desalojó. Cuando empeoró la censura en Brasil en la segunda mitad de los sesenta, la asocia-

Hélio Oiticica’s current exhibit *The Body of Color* at the Museum of Fine Arts Houston may tempt the viewer to agree with writers who have called his art “ordered delirium.”¹ On the one hand there is forethought and calculation; on the other, spontaneity and a *crescendo* of forms and colors (pink, yellow, orange, red, etc.) incarnated in a variety of objects. Many of these objects escape known art genres and fall into new categories invented by Oiticica in the sixties. In the midst of this genre confusion the run-of-the-mill viewer may find it a little harder to fathom order. Oiticica’s order mirrors Rio de Janeiro’s popular culture and the organization within the seemingly chaotic constructions of the *favelas*.

The Body of Color echoes Oiticica’s 1965 exhibit *Opinao 65* at the Museu de Arte Moderna (Rio de Janeiro) to which he invited dancers from the Mangueira samba school to participate.² Writer Anna Dezeuze notes, “The irruption of the poor into the bourgeois atmosphere of the museum caused such a scandal that the director had them evicted. As censorship worsened in Brazil during the later 1960s, Oiticica’s association with Mangueira would increasingly be linked to a political resistance to the dictatorship that had taken over the country in 1964.”³ So what may appear forty-one years later as mere exercises in the formal and conceptual possibilities of art is rooted not only in *carioca* culture but also in a philosophy of art as a tool for revolution—if not political, at least of cultural consciousness. Oiticica’s gesture towards his working-class friends of Mangueira, barely a year after leftist president Joao Goulart was ousted by a right-wing military coup was not only provocative but also dangerous. The military regime was marked by the torture, imprisonment, murder and disappearance of many politicians, students, writers, and artists.⁴

There is also an art/cultural background for Oiticica’s work. In 1950 Swiss artist Max Bill, the professed apostle of Concrete art, had exhibited at the recently inaugurated Museu de Arte of Sao Paulo and the following year he won an important award at the first Sao Paulo Biennial. According to Edward J. Sullivan, Max Bill “inspired many younger artists in Brazil to work in a style related to his.”⁵ The term “Concrete art” comes from Theo Van Doesburg’s *Manifesto of Concrete Art* (1930). The main tenet of this type of artistic practice was to

ción de Oiticica con Mangueira lo conectaría más con la resistencia a la dictadura que había tomado el poder en 1964".² Lo que cuarenta y un años más tarde nos puede parecer meros ejercicios en las posibilidades formales y conceptuales del arte está enraizado no sólo en la cultura carioca sino también en una filosofía del arte como instrumento de revolución —si bien no política, por lo menos de conciencia cultural—. El gesto de Oiticica hacia sus amigos obreros de Mangueira, a sólo un año de la deposición del presidente izquierdista Joao Goulart por un golpe de estado derechista no sólo era una provocación sino también un acto de suma peligrosidad. Ese régimen militar estuvo caracterizado por la tortura, encarcelamiento, desaparición y asesinato de políticos, estudiantes, escritores y artistas.³

La obra de Oiticica tiene también un trasfondo artístico cultural. En 1950 el suizo Max Bill, apóstol confeso del arte concreto, tuvo una exposición en el recientemente inaugurado Museu de Arte de Sao Paulo y, al año siguiente, ganó un premio importante en la primera Bienal de Sao Paulo. De acuerdo con Edward J. Sullivan, Max Bill "inspiró a muchos jóvenes artistas en Brasil a trabajar en un estilo similar al suyo".⁵ El término "arte concreto" proviene del *Manifiesto del Arte Concreto* (1930) de Theo van Doesburg. El axioma principal de esta práctica artística fue crear obras que fueran "objetivas" e independientes de todo simbolismo o realidad observada. En esencia, apuntaba a crear arte no figurativo que no denotara nada que no fuera él mismo. Estas ideas artísticas hallaron suelo fértil en Brasil en tanto coincidían con las ideas reinantes de industrialización y renovación arquitectónica. Como resultado aparecieron dos núcleos de arte concreto en Brasil. En Sao Paulo se formó el Grupo Ruptura en 1952. Entre otros, incluía a Waldemar Cordeiro, Luís Sacilotto, Geraldo de Barros y Anatol Wladislaw. El Grupo Frente se consolidó en Río de Janeiro en torno al artista abstracto Iván Serpa con una exposición en la galería del IBEU (1954). Al cabo de un par de años el grupo incluiría a Lygia Clark, Lygia Pape, Décio Vieira, los hermanos César y Hélio Oiticica, Franz Weissman, Abraham Palatnik y otros pintores y poetas.

Dadas las muy distintas culturas de Sao Paulo y Río de Janeiro, Ruptura y Frente estaban destinados a chocar. En ocasión de la 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta que se inauguró en Sao Paulo en 1956, los miembros de Ruptura criticaron a los de Frente por su carencia de rigor estructural y por permitir que la expresión lírica contamine el arte concreto. El riguroso acatamiento del grupo Ruptura a los principios del arte concreto internacional era demasiado restrictivo para el más ecléctico grupo Frente. El cisma llevó a Ferreira Gullar a escribir el *Manifiesto Neoconcreto* (1959) para la 1ª Exposição de Arte Neoconcreta en el Museu de Arte Moderna en Río de Janeiro. Allí Gullar objetaba la "peligrosa exacerbación racionalista" del arte concreto y proponía devolverle al arte su dimensión existencial, emotiva y afectiva. Más aún, acercándose a lo que Oiticica vislumbraría más tarde, Gullar articuló la idea de que "no concebimos la obra de arte como una 'máquina' ni un 'objeto' sino como un cuasi-cuerpo". Para enfatizar la liberalidad neoconcreta, Gullar aclaró que los artistas neoconcretos no constituían un "grupo" regido por principios dogmáticos. A la larga los afiliados al neoconcretismo incluirían a Lygia Clark, LygiaPa-

create works that were "objective" and independent from any symbolism or observed reality. In essence, it aimed to create non-figurative art that did not denote anything but itself. These artistic ideas found fertile ground in Brazil as they coincided with the prevailing ideas of industrialization and architectural renovation. As a result two enclaves of Concrete art appeared in Brazil. In Sao Paulo the Grupo Ruptura was formed in 1952. Among others, it included Waldemar Cordeiro, Luís Sacilotto, Geraldo de Barros, and Anatol Wladislaw. In Rio de Janeiro the Grupo Frente consolidated around abstract artist Ivan Serpa with an exhibition at the IBEU gallery (1954). At the end of two years the group included Lygia Clark, Lygia Pape, Décio Vieira, the brothers César and Hélio Oiticica, Franz Weissman, Abraham Palatnik, and other poets and artists.

Given the very different cultures of Sao Paulo and Rio de Janeiro, Ruptura and Frente were bound to collide. On the occasion of the 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta that opened in Sao Paulo in 1956, members of Ruptura criticized the Frente artists for their lack of structural rigor and for allowing lyrical expression to contaminate their Concrete art. The strict abidance of the Ruptura group to the principles of international Concrete art was too confining for the more eclectic Frente group. The schism led Ferreira Gullar to write the *Manifiesto Neoconcreto* (1959) for the 1ª Exposição de Arte Neoconcreta at the Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro. In it Gullar objected to the "dangerous rationalistic extremism" of Concrete art and proposed to restore to art its existential, emotive and affective dimension. Moreover, coming close to what Oiticica would later envision, Gullar articulated the idea that "we do not conceive a work of art as a "machine" nor an "object" but as a quasi-body." To emphasize the Neoconcrete openness, Gullar stressed that Neoconcrete artists did not con-



◀ Box Bólido 02, "Platónico", 1963

The *bóldes caixas* are peculiar boxes that fold, have drawers, hold pigments, pebbles, shells, mirrors or photographs.

Often they are made of materials picked from the street and painted in bright yellow, orange, pink or red.

pe, Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Sergio Camargo, Ferreira Gullar, Aluísio Carvão, Décio Vieira, Hélio Oiticica, Hércules Barsotti, Willys de Castro, etc. Algunos, como Clark, Pape y Oiticica, resaltaban la importancia del dinamismo y la interacción física entre las obras de arte y su público.

El nombre de la actual exhibición de Hélio Oiticica, *El cuerpo del color*, viene de una de sus propias reflexiones. "El color, afirmó, 'tiende a in-corporarse' —se hace temporal, crea su propia estructura, por lo que la obra se convierte en 'el cuerpo del color'—. " Esta exposición incluye la producción de Oiticica desde fines de los cincuenta hasta fines de los setenta. En sus obras de fines de los cincuenta, el espectador encara obras en las que el color, el movimiento y las formas siguen los lineamientos del arte concreto brasileño. Son obras no-figurativas, geométricas y destinadas a colgar de la pared. Es con sus *Relevos* que Oiticica comienza la liberación del color de su existencia rectangular y bidimensional. Los Relevos semejan coloridos origami flotando en el espacio: geométricos y mínimamente volumétricos —de allí el nombre "relieves"—.

En el inventario del *opus* de Oiticica hay tres tipos de objetos de particular importancia: *bóldes*, *penetráveis* y *parangolés*. Para Oiticica, los *bóldes* (en español, "bóldos") reflejaban los colores y estructuras de las *favelas*. Los *bóldes caixas* son curiosas cajas que se pliegan, tienen cajones, almacenan pigmentos, piedritas, conchas, espejos o fotografías. Con frecuencia están hechos de materiales recogidos de la calle y pintados de amarillo, anaranjado o rojo brillantes. Hay también *bóldes de vidro*, como aquél hecho de un cilindro de vidrio casi lleno de pigmento rosado y dentro del cual se inserta un cubo. En última instancia estos "bóldos" separaron la obra de Oiticica del principio del arte concreto que impedía la representación. Los *bóldes* son objetos concretos que también representan, no por medio de la similitud, sino por ser muestras de las estructuras y despojos urbanos.

En noviembre de 1964, Oiticica escribió: "El descubrimiento de lo que llamo 'parangolé' (jergonza que nombra una situación de súbita confusión o algarabía), marca un punto decisivo y define una posición específica en el desarrollo teórico de toda mi experiencia con la cuestión de la construcción tridimensional del color". El *parangolé* es un tipo de capa, banderola o incluso carpa hecha de tela, papel, plástico, paja o sogas cosidos, pintados o dibujados. Los *parangolés* fueron inspirados por las capas que visten los bailarines de la escuela de

stitute a "grupo" ruled by dogmatic principles. Eventually the Neoconcrete affiliates would include Lygia Clark, Lygia Pape, Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Sergio Camargo, Ferreira Gullar, Aluísio Carvão, Décio Vieira, Hélio Oiticica, Hércules Barsotti, Willys de Castro, etc. Some, like Clark, Pape and Oiticica underscored the importance of dynamism and an interactive physical engagement between works of art and its public.

The name of Helio Oiticica's current exhibit *The Body of Color* comes from one of his own lucid reflections. "Color," he stated, "tends to 'in-corporate' itself; it becomes temporal, creates its own structure, so the work then becomes the 'body of color.'" This exhibit covers Oiticica's production from the late fifties to the late seventies. In his late fifties work *Eschemas* the viewer faces works in which color, movement and form follow the directives of Brazilian Concrete art. They are non-figurative, geometric and made to hang from the wall. It is with his "Relevos" that Oiticica begins the liberation of color from its rectangular bi-dimensional existence. The *Relevos* resemble colorful origami hanging in space: geometric and minimally volumetric—hence the name that means bas-reliefs.

In the inventory of Oiticica's oeuvre three types of objects figure prominently: *bóldes*, *penetráveis*, and *parangolés*. For Oiticica, the *bóldes* (Portuguese for "fast-moving fireballs") reflected the colors and structures of the *favelas*. The *bóldes caixas* are peculiar boxes that fold, have drawers, hold pigments, pebbles, shells, mirrors or photographs. Often they are made of materials picked from the street and painted in bright yellow, orange, pink or red. There are also *bóldes de vidro*, like one made of a glass cylinder filled with pink pigment and an embedded cube. Ultimately these "fireballs" set Oiticica's work apart from the tenet of Concrete art that precluded representation. The *bóldes* are concrete objects that represent, albeit not by resemblance, but by being samples of urban structures and debris.

In November 1964, Oiticica wrote: "The discovery of that which I call 'parangolé' (slang for a situation of sudden confusion or excitement), marks a decisive point and defines a specific position in the theoretical development of my entire experience with the question of three-dimensional color construction." The *parangolé* is a kind of cape, banner or even tent made of fabric, paper, plastic, straw, and/or rope sewn together and painted or drawn. The *parangolés* were inspired by the capes worn by the dancers of the Mangueira samba school to which Oiticica belonged. The most important conceptual aspect of these works is that they are art to be worn. It is the viewer participation that gives these moving sculptures their changing forms and by wearing them the former becomes an active part of the work.

The interactivity of art is a central ingredient of Oiticica's *penetráveis* as well. These are works of art to be inhabited (penetrated) just as the *parangolés* are to be worn. As the participants move inside a *penetrável* from one enclosure to the next they experience different sensations and feelings. Often the constructions resemble the improvised dwellings of the *favelas* where curtains or straw mats often take the place of walls, and bedrooms are often little more than boxes. Oiticica invited viewers to take off their shoes and inhabit these spaces

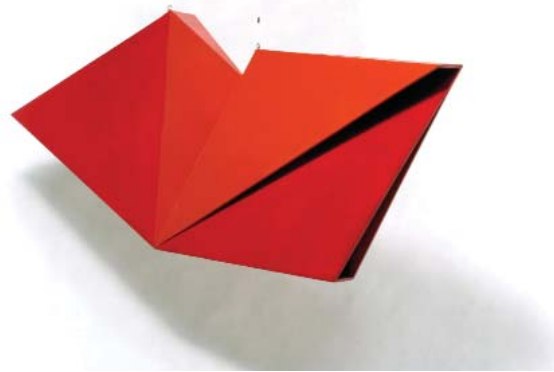
samba de Magueira, a la cual pertenecía Oiticica. El aspecto conceptual más importante de estas obras es que son arte para ser vestido. Es la participación del espectador quien les da a estas esculturas móviles sus formas cambiantes y, al ponerse-las, aquél se convierte en parte activa de la obra.

La interactividad del arte es también un ingrediente central de los *penetráveis* de Oiticica. Estas son obras de arte para ser habitadas tanto como los *parangolés* son para ser vestidos. Cuando los participantes ingresan en el *penetravel* y se desplazan de un recinto al siguiente, experimentan diferentes sensaciones y sentimientos. Con frecuencia estas construcciones semejan las viviendas improvisadas de las *favelas* donde una cortina o una estera puede usarse en vez de una pared y los dormitorios son poco más que cajas. Oiticica invitaba a los participantes a entrar descalzos y habitar esos espacios con actividades de ocio tales como acostarse. La primera de estas obras ambientales fue "Tropicália", la cual fue montada en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro en 1967. Fue una obra crucial que propició en Brasil el movimiento Tropicalista en todas las artes: teatro, cine, poesía, artes visuales y música popular.

Aristóteles vislumbró que la filosofía comenzaba con el *otium*— palabra que en español viene a ser *ocio*— queriendo decir tiempo libre. En otras palabras, si no tienes ocio porque tienes que encargarte de tu *neg-ocio* (la negación del ocio), no puedes dedicarte a los asuntos de la filosofía. De manera similar, Oiticica inventó el neologismo "crelazer" que significa "crear en el ocio." Para él *crelazer* se basaba en la alegría y el conocimiento fenomenológico y era un requisito para la creatividad. Asimismo —de una manera no muy distinta a Aldous Huxley y Timothy Leary— Oiticica creía también en la expansión de la percepción para potenciar el ser creativo: lo llamaba lo "supra-sensorial". Lo supra-sensorial podía alcanzarse mediante estados alucinógenos, trances religiosos y el tipo de delirio al que se llega cuando se baila samba. En sus propias palabras, "Toda la experiencia dentro de la cual fluye el arte, la libertad misma, la expansión de la conciencia del individuo, el retorno al mito, el redescubrimiento del ritmo, la danza, el cuerpo, los sentidos, son finalmente lo que tenemos como armas de conocimiento directo, perceptivo y participativo... esto es revolucionario en el sentido total del comportamiento". 🙌

NOTAS

1. La curadora de arte latinoamericano de MFAH, Mari Carmen Ramírez, es coautora del libro de próxima publicación *The Body of Color*. Es por eso que —aunque no hay créditos curatoriales en la exhibición ni en el website del MFAH—, suponemos que es ella la curadora de *The Body of Color*.
2. El abuelo de Hélio Oiticica fue anarquista; el padre, José Oiticica, escribió el libro *El anarquismo al alcance de todos* (1945).
3. Anna Dezeuze, "Tactile dematerialization, sensory politics: Helio Oiticica's Parangoles", *Art Journal*, verano, 2004.
4. *Encyclopedia of Latin American*. Editado por Barbara Tenenbaum, Charles Scribner's Sons, New York, 1996.
5. *Brazil: Body and Soul*, editado por Edward J. Sullivan, Guggenheim Museum, 2002.



▲ *Relevo especial*, 1960

through leisure activities such as lying down. The first of these environmental works, "Tropicália," was mounted at the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro in 1967. It became a seminal work that gave rise in Brazil to the Tropicalist movement in all the arts: theater, cinema, poetry, visual arts and popular music.

Aristotle understood that philosophy began with *otium* —a word that is the root of the Spanish word *ocio*— meaning leisure time. In other words, if you do not have leisure time because you have to attend to your business (*neg-ocio* = negation of *ocio*), you cannot possibly dedicate yourself to philosophical pursuits. Similarly, Oiticica invented the neologism "crelazer" which meant "to believe in leisure." For him *crelazer* was based on joy and phenomenological knowledge and was a precondition for creativity. Not unlike Aldous Huxley and Timothy Leary, Oiticica also believed in expanding perception in order to unleash the creative self; he called it the "Supra-sensorial." The *Supra-sensorial* could be achieved by hallucinogenic states, religious trance and the kind of delirium reached during samba dance. In his own words, "This entire experience into which art flows, the issue of liberty itself, of the expansion of the individual's consciousness, of the return to myth, the rediscovery of rhythm, dance, the body, the senses, which finally are what we have as weapons of direct, perceptual, participatory knowledge... is revolutionary in the total sense of behavior." 🙌

NOTES

1. The MFAH 's Latin American art curator, Mari Carmen Ramírez, is a co-author of a soon-to-be-released book *The Body of Color*—the same name as this exhibit. That is why although there are no curatorial credits at the exhibition or in the MFAH 's website—, we are led to believe that she is the curator of the *The Body of Color*.
2. Hélio Oiticica's grandfather was anarchist. His father, José Oiticica, wrote the book *Anarchism Within Everyone's Reach* (1945).
3. Anna Dezeuze, "Tactile dematerialization, sensory politics: Helio Oiticica's Parangoles." *Art Journal*. Summer, 2004.
4. *Encyclopedia of Latin American History and Culture*. Edited by Barbara Tenenbaum, Charles Scribner's Sons, New York, 1996.
5. *Brazil: Body and Soul*. Edited by Edward J. Sullivan. Guggenheim Museum, New York, 2002.

EL ENIGMA DE QAF

▶ ALBERTO MUSSA

Para los árabes, árabe es todo aquel que tiene el árabe como lengua materna. Si nos atenemos a ese criterio, forman un único pueblo, aunque estuvieran divididos en centenares de tribus y en linajes puros e impuros que no necesariamente se remontan a un ancestro común.

EL PRIMER ÁRABE

La primera vez que la palabra árabe fue escrita —o más propiamente, inscrita— para designar a un nómada montado en un camello, fue en el 853 antes de Cristo, cuando Junduby, más mil camelleros, se unieron a Israel y a Aram para luchar contra los ejércitos asirios.

Los historiadores ignoran quién fue exactamente ese Jundub y cuál el origen de los terribles árabes. Los judíos los consideran descendientes de Ismael, primogénito de Abraham y hermano de Isaac. Griegos y fenicios coinciden en estimar que eran hijos de Cadmo. Los egipcios argumentaban que brotaron de las arenas salpicadas por la esperma de Osiris. Los persas, que eran las heces de Ahriman.

Para los árabes, árabe es todo aquel que tiene el árabe como lengua materna. Si nos atenemos a ese criterio, forman un único pueblo, aunque estuvieran divididos en centenares de tribus y en linajes puros e impuros que no necesariamente se remontan a un ancestro común.

Para los árabes de la Edad de la Ignorancia, las tribus que crearon los doce hijos de Ismael no eran árabes en el estricto sentido del término. Más bien fueron arabizadas por los verdaderos árabes, oriundos de Yemén, de quienes aprendieron el idioma y adoptaron las costumbres.

Las leyendas cuentan acerca de un tal Yarub, primer ocupante de las montañas del sur y, también, el primero en pastorear cabras, quemar incienso y preparar la infusión que llamamos café.

El tal Yarub fue también el primer hombre que habló en árabe. Sólo que esa lengua, al contrario de las demás lenguas humanas, no surgió después de que cayó la Torre de Babel. La inventó el mismo Yarub.

En aquel tiempo, casi lo único que los idiomas tenían eran verbos y sustantivos, amén de algunos pronombres y partículas menores. Yarub creó el adjetivo. Pero no quedó satisfecho.

“Quiero una lengua infinita, en la que haya infinitos sinónimos”, esta era su célebre frase.

Y la labor incansable de Yarub hizo del árabe una lengua infinita. Pero tropezó con un problema: sustituía una palabra por otra sin jamás lograr que tuviese el mismo sentido, de

manera exacta, inequívoca. Siempre surgía alguna idea nueva, un matiz, algo que escapaba a la acepción original.

Tal fue el caso de *jâmal* (camello), que al principio parecía un supuesto sinónimo de *jamal* (belleza); o de *bayt* (casa), que Yarub intentó crear como equivalente de *bayd* (huevo).

Por desgracia, tales fracasos llegaron a ser de conocimiento popular e inspiraron a los primeros vagabundos, que empezaron a componer poemas. Yarub dio armas a los hombres para que acabaran con ellos. Pero no tuvo éxito; el vicio de la poesía había contagiado a las mujeres, quienes ocultaron a los forajidos despojándose de sus propias ropas para cubrirles.

Yarub afrontó esa ignominia y mantuvo el cerco hasta que uno de los poetas —Awad, llamado también Awad— compuso la sátira en la que un mismo término podía tener doble sentido. Aquello fue el fin.

—Las palabras ni siquiera son sinónimas de sí mismas —concluyó bajando la mirada.

Al llegar a este punto, las versiones se contradicen, pero lo cierto es que Yarub, en lo sucesivo, evadió todo contacto humano y, en la soledad de las montañas, trató de alcanzar la perfección de su lengua.





Vivió como un solitario veintiocho años. La barba y el cabello le crecieron tanto que resultaba irreconocible, a pesar de ser la única persona capaz de crear un vocablo de un instante a otro, para descubrir alguno que resultase semánticamente idéntico a su predecesor y poseyese, asimismo, un significado único.

Ya en su lecho de muerte, tras haber fracasado infinitas veces, congregó a sus hijos para redimirse.

—No creo en sinónimos.

Y no dijo una palabra más.

EL LABERINTO OCULAR

Quienquiera que escuche a uno de esos narradores populares en los mercados y cafés de las ciudades árabes, seguramente escuchará hablar de una mujer fantástica que siempre aparece vestida de negro de pies a cabeza, cubierta por un velo diáfano del mismo color, y que roba, mata, incita al adulterio, propaga enfermedades y difunde todo tipo de males, apareciendo y desapareciendo tan súbitamente que se supone un genio femenino.

En realidad, ese ente se llama Sayda y es un ser humano.

Debe haber nacido en el siglo anterior al de al-Ghatash, una de las tribus paganas que recorrían la región de Qudayd, donde había un famoso santuario lítico en honor a Manat, diosa del destino que lleva a la muerte.

Cuando Sayda era todavía una niña, frecuentó a los sacerdotes de la diosa. Y de ellos escuchó el oráculo de su propio final. La juventud es incompatible con la muerte: Sayda quiso confirmar el vaticinio compareciendo una vez más delante de Manat; sólo que disfrazada de hombre. No se sabe cuántas veces utilizó el ardid del disfraz aunque modificado. Cuentan que llegó a cortarse los cabellos, a vaciarse el ojo izquierdo y a amputarse algunos dedos en manos y pies.

Los oráculos diferían en la forma, pero tenían el mismo sentido. Sayda, entonces, resolvió desafiar a la diosa. No quiso sólo contradecir a los oráculos, sino que pretendió ser inmune a la muerte.

No se conoce exactamente cómo, pero Sayda logró infiltrarse entre los peregrinos de Manat para escuchar los destinos de todos ellos. Hizo así el gran descubrimiento. Además de confirmar que un número indeterminado de oráculos podía tener una interpretación única (como en su caso), percibió que había un número máximo de interpretaciones posibles correspondientes exactamente a 3.732,480 destinos personales.

Sayda los catalogó a todos y llegó a escribirlos en las cambiantes arenas del desierto. Pero como la memoria de Sayda era como una inscripción de piedra, conocía los 3.732,480 destinos y podía escapar no sólo de los suyos, sino de todos los demás.

Según el testimonio de las arenas, cada uno de los 3.732,480 destinos formaba un laberinto. La muerte era, con certeza, inevitable; pero las personas con destinos iguales no necesariamente llegaban a ella por los mismos caminos.

Lo que volvió inmortal a Sayda fue percibir un punto de contacto entre los 3.732,480 laberintos —lo que le permitía saltar de uno a otro, antes de morir—. Era posible hacer eso cambiando de mano en el instante de llevar el pan a la boca, mudando súbitamente de dirección al caminar, haciendo uno y otro gesto irrelevante o, incluso, robando, matando, incitando al adulterio, propagando enfermedades, difundiendo el mal.

Cabe hacer aquí un paréntesis. Fue con base en la historia de Sayda que especuladores eruditos analizaron el número 3.732,480, comprobando que era equivalente a la expresión $3 \times 5 \times 12$ a la quinta potencia. Este era el número de combinaciones posibles entre los siete astros empleados en la astrología antigua y los doce signos zodiacales.

Son esos doctores los verdaderos responsables de la teoría de que la humanidad entera, desde el primer hombre hasta la población que hay en la actualidad, cuenta solamente con 3.732,480 personas. El resto, esa inmensa legión humana, son tan sólo cuerpos dotados de conciencias falsas. El único problema de los doctores es que no saben distinguir las personas verdaderas de esos cuerpos autómatas que se juzgan gentes.

Pero nada se ha probado. Lo que se sabe es que Sayda vive y que Manat ya no se venera en Qudayd.

Para vencer la muerte, Sayda participa en todos los destinos. Es triste, pero sólo nos acordamos de ella cuando nos causa daño. No creo que podamos condenarla. El error está en recorrer un laberinto. Todo crimen es en legítima defensa. 🦁

• De *O enigma de Qaf*, textos leídos en el Festival de literatura de Paraty, Brasil, 2006.

• **ALBERTO MUSSA** (Río de Janeiro, 1961) estudió matemáticas, literatura, lenguas africanas e indígenas. Es traductor de poesía árabe preislámica. Ha sido galardonado con el premio Machado de Assis, Casa de las Américas y Associação Paulista dos Críticos de Arte.



COURTESY

Museum of Modern Art of New York

RETROSPECTIVE OF

ARMANDO REVERÓN



on view through april 16, 2007



IMAGES

PAGE 20

Doll (Muñeca), 1940.

Synthetic fiber, textile, wire, cotton fiber, printed paper, jute and pigment. 62 5/8 x 19 11/16" (150 x 50 cm)

Collection: Fundación Museos Nacionales, Caracas.

PAGE 21

Bat Wings (Alas de murciélago), 1940.

Paper, reed, pigment, thread, and textile, 41 5/16 x 42 1/2" (105 x 108 cm).

Collection: Fundación Museos Nacionales, Caracas.

▲ *Self-Portrait with Dolls 2 (Autorretrato con muñeca 2)*
Charcoal, chalk, and pastel on paper 25 1/2 x 28 9/16" (64.7 x 72.5 cm).
Private collection.

▶ *Self-Portrait with Dolls (Autorretrato con muñecas)*, 1949
Pastel, charcoal, and chalk on paper on board, 25 3/8 x 32 7/8" (64.5 x 83.5 cm).
Collection: Fundación Museos Nacionales, Caracas.





IMAGES

- ▲ *El playón*, 1929.
Oil on canvas, 24 5/8 x 31 1/2" (62.5 x 80 cm).
Collection: Diane and Bruce Halle.
- ◄ *Woman of the River (La mujer del río)*, 1939.
Oil on canvas, 52 x 56 7/8" (132.1 x 144.5 cm).
The Museum of Modern Art, New York.
Fractional and promised gift of Patricia Phelps de Cisneros in
honor of John Elderfield, 2004.

TWO POEMS

▶ ANTONIO DELTORO

Translated by John Oliver Simon

1982

*Is it me talking
in this year of 1919?
Vicente Huidobro, Altazor*

Let's split up the goods. I want the skinny cows
(I'll make a canoe with their leather and bones).
To be full of eyes is not to see the future, it's feeling the trees at night.
Safety in not knowing, wonder which leaps out like a cat on the highway,
mystery sliding away, all still here. Hope got stuck back in 1919.
Aren't I hoping like everyone else when I dream of you alone in my canoe?
I know that travel is a form of waiting; I'll find you in the
river, hand you an oar and adventure *will* find us together.
Oars and water carry me; when I run aground I amuse myself with traveler's
tales in which monsters and princesses confront the voyager,
noise and mystery fills me more than hope: I plunge into her waters.
What's hope but a savings account, a pre-paid grave,
an old woman in lace, abandoned at the altar?
Hope lost its youth in 1919.
Is it me talking in this year of 1982?
Paratroopers don't exist yet, nor motors which light up the dawn,
nor airplanes like flags, nor futures: the future stretches out,
the canoe and that old river roar into the gorge;
beyond lies the sea. The waters plunge down beneath the earth.

ARCHIMIDES

*After three years of siege the Romans took
Syracuse. Absorbed in the solution of one
of his geometrical problems, Archimedes
was slain.*

Where the head fits the whole body will fit and we plunge
through the little door to sunny herbal terraces,
or like Alice we follow the white rabbit to another country.
Nobody knows what terrain the ostrich travels when the world stalks it,
sometimes we play at being marble statues, leaving our body as a sign,
tiny Archimedes who travel the sand, following our own tracings
unmindful of the invaders who have already taken the plaza.

BUTCHER SHOP

► CARLA FAESLER

Translated by Jenn Hofer

FESTIVAL OF IZCALLI OR EIGHTEENTH MONTH

*And they fastened the men with a rope
Around the waist, and (gards) held them tightly
with it when they (went forth to) urinate.*

Fray Bernardino de Sahagún

He will be sacrificed, the captive,
Like this, in the following manner:
first, the hairs are pulled from his head,
only from the crown, not the others.

The tufts are collected in boxes,
for they are the mementos of this day.
Then he is taken to the temple,
because he will be the festival offering.

Sometimes they don't want to, they go weeping,
and it's as if they fall along the way.
If they don't want to go up, they are forced

by their hair. In this way, they are dragged,
though it's hard work. It's infuriating,
but with all the festivities, later you forget.

BUTCHER SHOP

The exposed meat bleeds among the flies
inside the cases.

The pigs present countenances
astounded to the point of fear.

And their eyes are hard on the eye.
I come into the odors saturated

and hold my money out to the man with the knife.
His fingernails give me back three damp coins.

I take home a head to reconstruct
an ear, a snout, a smile.

AMÉRICA LATINA Y EL MUNDO EN LA COYUNTURA PRE 9/11

LATIN AMERICA AND THE WORLD AT THE PRE-9/11 JUNCTURE

► MARC ZIMMERMAN

Translated by Shelby Vincent

*Dedico este texto a la memoria de Eduard Delgado,
Director de Interarts, quien perdió su batalla
contra el cáncer en 2002.*

*In the memory of Eduard Delgado,
the Director of Interarts, who lost his battle
against cancer in 2002.*

En 1979, cuando yo era el único *yanqui* trabajando en el recién creado Ministerio de Cultura de la Nicaragua sandinista, un colombiano marxista-leninista que ejercía de profesor en una universidad canadiense hizo una visita de emergencia para alertar a los comandantes de que Willy Brandt, François Mitterrand, Felipe González y compañía estaban conspirando para distorsionar la alternativa revolucionaria, pretendiendo que Nicaragua y otros países rebeldes de Centroamérica se unieran a un bloque liderado por México y Venezuela y que, asociado a la socialdemocracia europea, pudiera resistir las presiones estadounidenses sin caer en el bando soviético. A mi amigo colombiano le preocupaba mucho tal posibilidad y quedó frustrado al ver que los sandinistas ya sabían de dicho plan, y que al menos uno de los nueve comandantes había incluso indicado que era la única forma de resistir al imperialismo estadounidense y de construir una nueva sociedad.

Siempre he tenido presente este caso, ya que también para mí esta era una solución posible —quizás incluso deseable— para problemas que de otro modo se antojaban irresolubles. La situación me volvió a la memoria hace poco, tras la convocatoria de Eduard Delgado para un *campus* centrado en las relaciones euro-latinoamericanas. En su convocatoria Delgado citaba “la falta de instrumentos formales para estimular y regular las relaciones euro-americanas, especialmente en estos tiempos post-guerra-fría/globalizantes”. En esta situación, decía él, “Europa necesita de América Latina más que nunca en su búsqueda de valores que compensan para corregir la pérdida de los espacios públicos de la coexistencia, vida social y creatividad”.

Estoy muy de acuerdo con esta visión. Es una línea de pensamiento presente en los textos de Leopoldo Zea y Enrique Dussell. Línea de pensamiento romántica y humanista que honra a lo mejor de Europa, representada por Las Casas y, quizá, Cervantes. Pero creo que es importante recordar las evidentes implicaciones de esta cuestión euro-latinoamericana: que los valores tradicionales buscados por los europeos eran lo

In 1979, when I was the only *yanqui* working at the recently created Ministry of Culture in Sandinista Nicaragua, a Marxist-Leninist Colombian who was employed as a professor at a Canadian university paid us an emergency visit in order to alert the *comandantes* that Willy Brandt, François Mitterrand, Felipe González, and company were conspiring to distort the revolutionary alternative by convincing Nicaragua and other Central American rebel countries to unite as a block—led by Mexico and Venezuela—so that, in association with European social democracy, they might be able to resist American pressures without yielding to the Soviet side. My Colombian friend was very concerned about this and was frustrated when he found that the Sandinistas had already heard about the plan, and that at least one of the nine *comandantes* had even indicated that it was the only way to resist American imperialism and build a new society.

I have always kept this incident in the back of my mind, since for me this was a possible, perhaps even desirable, solution for problems that seemed impossible to solve any other way. The situation came to mind again some years ago when I received an invitation from Barcelonan cultural activist Eduard Delgado to attend a conference dedicated to Euro-Latin American relations. In his announcement, Delgado cited “the lack of formal instruments to encourage and govern Euro-American relations, especially in these Post-Cold War/Globalizing times.” In this situation, he said, “Europe needs Latin America more than ever in its search for values that compensate for and correct the loss of public spaces that stimulate coexistence, social life, and creativity.”

I’m very much in agreement with this vision. It’s a line of thought present in the texts of Leopoldo Zea and Enrique Dussell—a romantic and humanist line of thought that honors the best of Europe, represented by Las Casas and perhaps Cervantes. However, I believe that it’s important to remember the clear implication of this Euro-Latin American issue: that the traditional values sought by Europeans were, what at least one

...y quedó frustrado al ver que los sandinistas ya sabían de dicho plan, y que al menos uno de los nueve comandantes había incluso indicado que era la única forma de resistir al imperialismo estadounidense y de construir una nueva sociedad.

...that projects connecting Europe and Latin America (and perhaps particularly those involving Spain) are regarded with mistrust, ambivalence, and at times, open hostility; as if they might somehow represent a continuation of the colonial relationship.

que al menos un ser humano llamó "la plusvalía". Naturalmente, estaba la tradición humanista. Pero deberíamos recordar también que el sueño de Bolívar, típico del pensamiento independentista criollo de principios del siglo XIX, era liberarse de España en nombre de una libertad que sólo era negada a las culturas y los pueblos no occidentales que vivían y trabajaban en las tierras y minas de América.

Estas cuestiones forman parte de una compleja historia que atañe a la esclavitud, el mestizaje, los típicos temas de "civilización y barbarie" y otras tantas cosas. Según esa historia, la economía, la política e, incluso, la tecnología y la ciencia, son también materia cultural. Dice la teoría que las culturas latinoamericanas dificultan el avance tecnológico y el desarrollo de las tendencias políticas y económicas tan importantes para dicho desarrollo. En este sentido, las elites europeas de América Latina siempre han buscado vínculos con Europa y se han sentido frustradas con los elementos precapitalistas y premodernos de sus países de origen. Aún hoy existe cierta tensión entre los valores y normas culturales promovidas por los descendientes de las elites criollas y mestizas y los que se derivan de sectores todavía vinculados a formas culturales populares, incluso habiendo sido hibridados, globalizados, reciclados y transformados por procesos culturales masivos, enraizados en sistemas socio-económicos totalmente diferentes. Por muy contemporáneos que parezcan, estos procesos culturales tienen cierto residuo de valores preindustriales que las elites consideran opuestos al progreso y la racionalidad instrumental a la europea.

Es seguro que los países avanzados y "cibernautizados" requieren cierto residuo de comunidad y solidaridad, sin caer en los conflictos étnicos y territoriales que tanto han dominado la historia reciente. Pero no es menos cierto que los proyectos que relacionan a Europa y América Latina (y quizás en especial los que implican a España) son vistos con recelo, ambivalencia y, a veces, abierta hostilidad, como si constituyeran de algún modo una continuación de las relaciones coloniales. Y generalmente el problema se intensifica cuando están afectados los intereses de los latinos de E.U., percibiéndose tales proyectos como una estrategia para adentrarse en las posesiones estadounidenses. Y eso porque la dirección de los latinos cree ser, o al menos representar, aparte de los cubanos, el sector menos ligado a la tradición de las elites criollas, aquél cuyas tradiciones fueron menos pisoteadas. Por lo que a España respecta, quizás el ejemplo más notable de hostilidad latina que personalmente he presenciado llegó cuando, con la bendición del gobierno socialista, el INCE de Madrid invitó a líderes latinos y a algunos académicos como yo a tratar sobre la participación de los hispanos de E.U. en las celebraciones del Quinto Centenario. La respuesta fue que los latinos de E.U. no tenían nada

human being called, "surplus values." Naturally, that was the humanist tradition. But we should also remember that Bolívar's dream, typical of pro-independence *criollo* thought at the beginning of the 19th century, was to liberate Latin America from Spain in the name of a freedom denied to the non-Western cultures and peoples living and working the land and mines of America.

These questions form part of a complex history that has to do with slavery, *mestizaje*, and the typical themes of "civilization and barbarity," in addition to a number of other things. According to that history, economy, politics, and even technology and science are cultural matters. The theory is that Latin American cultures obstruct technological advances and the development of the political and economic trends vital to that development. In this regard, elite Latin Americans of European descent have felt frustrated with the precapitalist and premodern elements of their countries of origin and have thus always sought links with Europe. Even today a certain tension exists between the values and cultural norms promoted by the descendents of the *criollo* and *mestizo* elites, vs. those that derive from sectors still linked to forms of popular culture, rooted in entirely different socioeconomic systems, to the extent of having been hybridized, globalized, recycled, and transformed by massive cultural processes. However contemporary they may seem, these cultural processes contain a distinct residue of preindustrial values that the elites consider contrary to the progress and reason that are essential to the European.

Certainly advanced and "cyberneticized" countries need some residue of community and solidarity, but without the descent into ethnic and territorial conflicts that have dominated recent history. However, it's no less true that projects connecting Europe and Latin America (and perhaps particularly those involving Spain) are regarded with mistrust, ambivalence, and at times, open hostility; as if they might somehow represent a continuation of the colonial relationship. Generally the problem intensifies when the interests of Latinos in the U.S. are involved, because they perceive those projects to be a strategy to gain access to North American possessions. And that's due to the fact that the Latino leadership, Cubans aside, believes theirs is, or at least represents, the sector least connected to the *criollo* elites, whose traditions remained more intact.

With respect to Spain, perhaps the most notable example of Latino hostility I have personally witnessed was when, with the blessing of the Socialist government, the INCE of Madrid invited Latino leaders and some academics, including myself, to speak regarding the participation of Hispanics in the U.S. during the 500th anniversary celebrations. The answer was that Latinos in the U.S. didn't have anything to celebrate on that

que celebrar en tal evento y que sus líderes no iban a traicionar a sus comunidades promoviendo actos de naturaleza festiva.

Lo que sí podría representar una nueva etapa son los esfuerzos del IRELA (Instituto de Relaciones Europeo-Latinoamericanas) por promover el crecimiento y la cooperación económica entre Europa y América Latina. Pero me parece muy importante que organizaciones que no trabajan ni se identifican con cualquier tipo de centralismo castellano, gubernamental ni madrileño tengan sus propios proyectos euro-latinoamericanos, vinculados a intereses y aspiraciones propios. En el caso de Interarts, me parece especialmente destacable que en un periodo de globalización y supuesta democratización latinoamericana, se haga hincapié no en la economía sino en cuestiones, relaciones y políticas culturales. Ese énfasis en la cultura es importante, aunque sólo sea porque es en el ámbito cultural donde más fácilmente podemos encontrar puntos cruciales de diferencia y convergencia y también donde las cuestiones económicas, sociales y políticas se encuentran con su éxito o su fracaso.

Desde la pérdida de sus territorios, España reclama su relación con América Latina y, por supuesto, muchas familias españolas están muy vinculadas a determinados espacios latinoamericanos. Obviamente, la Guerra Civil dispersó a intelectuales españoles, vascos y catalanes por toda América Latina, cuyo pleno impacto y continuado efecto tiene todavía que ser estudiado. Creo que podría decirse que, aparte de su relación con las elites criollas latinoamericanas más conservadoras ("castizas"), la España franquista era considerada arrogante y condescendiente, incluso tras convertirse en refugio de numerosos exiliados políticos de América Latina y contribuir mucho al *boom* de la literatura latinoamericana. Durante los gobiernos de Felipe González, pese a ciertos efectos preocupantes y contradictorios relativos a la celebración del Quinto Centenario y otras cuestiones, las relaciones mejoraron considerablemente, con una mejor voluntad, proyectos más amplios y democráticos, etc. Y eso mientras la expansión económica de España representaba lo que algunos, quizás exagerando, han llamado la segunda conquista española de América Latina, mediante el desarrollo de nuevas iniciativas empresariales de gran alcance no sólo en Cuba sino en toda América Latina.

Para comprender las relaciones entre Europa y América Latina hoy en día, la agenda debería incluir éstos y muchos otros temas. Está también la cuestión del eurocentrismo intelectual, que afecta a las mismas categorías de conocimiento mediante las cuales se estudian los temas, con independencia del lugar de nacimiento de un teórico o pensador concreto. Con todo, lo que me parece más importante subrayar en lo que a nuestras deliberaciones se refiere es que la cuestión de las relaciones euro-latinoamericanas tiene que ver no tanto con la *cultural policy*, la línea descendiente de fuerza y autoridad, como con la *cultural politics*, la resistencia de la base por mantener y fraguar espacios y modos culturales. Pese a los romanticismos, y a la existencia de muchas culturas grupales no democráticas, considero a la democratización multicultural un factor crucial para la democratización política y, en último término, económica. Así, suelo centrarme en la gente, en vez de en los espacios nacionales. Lo que me lleva a la noción de que las cuestiones de inmigración y asentamiento reproducen cada

ocasión, and that their leaders weren't going to betray their communities by sponsoring festive events.

The efforts of the IRELA (Institute for European-Latin American Relations) to promote economic growth and cooperation between Europe and Latin America could possibly represent a new phase. However, it seems to me to be important that organizations that are neither associated or identified with any type of Castilian centralism (governmental or Madrid-based) already have their own Euro-Latin American projects, linked to their own interests and aspirations. In my opinion, it is especially noteworthy that in a period of globalization and alleged Latin American democratization, organizations such as Interarts have stressed, not economics, but rather issues, relationships, and cultural politics. This emphasis on culture is important, even if only because the cultural sphere is where we can more easily find crucial points of difference and convergence; and furthermore where economic, social, and political issues meet more traditionally with success or failure.

Ever since the loss of its territories Spain has claimed a special relationship with Latin America; and naturally, many Spanish families are closely connected to certain places in Latin America. Moreover, the Civil War dispersed Spanish intellectuals (including Basques and Catalonians) all over Latin America, the full impact and continued effect of which still remains to be studied. I believe that one could say that, its relationship with the conservative Latin American *criollo* elite aside, Franco's Spain was considered arrogant and condescending; even after becoming a refuge for numerous political exiles from Latin America, contributing thus a great deal to the *boom* of Latin American literature. During the Felipe González administration, despite certain troublesome and contradictory effects related to the celebration of the 500th anniversary and other matters, relations improved considerably, with increased good will, broader and more democratic projects, etc. Meanwhile, Spain's economic expansion—through the development of new large-scale business initiatives, not only in Cuba but across the region—represented what some, perhaps exaggeratedly, have called the second Spanish conquest of Latin America.

In order to understand European and Latin American relations today, the agenda must include these and many other themes. There is, moreover, the question of intellectual Eurocentrism, that affects the same categories of knowledge through which those themes are studied, independent of the birthplace of the theorist or the concrete thinker. Yet, what seems to me to be most important to highlight, in terms of our deliberations, is that the issue of Euro-Latin American relations does not have as much to do with *cultural policy*, the line descending from force and authority, as it does with *cultural politics*, the resistance of the base to forge and maintain cultural spaces and modes. In spite of the romanticisms and the existence of many non-democratic culture groups, I consider multicultural democratization a crucial factor in political, and ultimately, economic democratization. Hence, I usually focus on people, rather than on national spaces. That brings me to the notion that immigration and settlement issues, and the cultural forms generated by those immigrations, reproduce models and problems more similar to those in America and Europe.

No se trata sólo de los paralelismos entre los trabajadores inmigrados y su impacto en América y Europa, sino también de la emigración económica latinoamericana directa, dispersa por todo el espacio europeo.

vez pautas y problemas más parecidos en América y Europa, y a las formas culturales generadas por esas inmigraciones. En un correo electrónico, la profesora Sandra Ponzanesi anunciaba su conferencia de la siguiente manera: Las crecientes migraciones en masa redefinen a los actores, los lugares y los idiomas de la cultura europea. Dichos cambios culturales se ven magnificados en los textos de cosmopolitas y expatriados, exiliados como todos los emigrantes. Por lo general, los idiomas de los excolonizadores más poderosos (inglés y francés) han sido el medio privilegiado de expresión de naciones, culturas e identidades divididas. Con todo, otras tradiciones emigrantes (como las que se expresan en idiomas excoloniales menores o en lenguas vernáculas) están definiendo nuevos espacios culturales. En los albores del nuevo milenio, es importante evaluar los diferentes orígenes materiales que tiñen dichos textos, y reconocer de qué modo contribuyen a reescribir, expandir y subvertir las nociones existentes de la identidad y ciudadanía europeas.

No se trata sólo de los paralelismos entre los trabajadores inmigrados y su impacto en América y Europa, sino también de la emigración económica latinoamericana directa, dispersa por todo el espacio europeo. Aquí surge un paralelismo con la exploración de Mike Davis (2001) sobre la "latinoamericanización" de las ciudades de E.U., en función de la "latinoamericanización" de al menos ciertas dimensiones de la vida cultural europea. Puede fácilmente empezarse por la Península Ibérica, como núcleo evidente de las relaciones euro-latinoamericanas, pero también afecta a Inglaterra y al resto de Europa. En este sentido, los estudios relativos al trabajo doméstico y la prostitución entre la población dominicana de Madrid se integran en la creciente literatura internacional en este ámbito, cuyos ejemplos más destacados no siempre son los mexicanos, portorriqueños u otros en E.U., sino también los trabajadores colombianos en Venezuela, los nicaragüenses en Costa Rica, los ecuatorianos en Italia, etcétera.

Si nos centramos en la *cultural politics* además de la *cultural policy*, nos encontraremos con un área de estudio tan fértil como las cuestiones macroeconómicas o políticas. Y nos encontraremos con que muchos grupos latinos (o "hispanos") de E.U., en su doble preocupación por resistir y establecerse, pueden tener reflexiones importantes que hacer sobre las relaciones euro-latinoamericanas. Aunque no pretendo atribuir a los latinos una función profunda de reserva espiritual de la clase obrera de un gigante de la economía mundial, sí podría realizar una función significativa en relación con la narrativa contemporánea de la modernización en el contexto de la globalización y las transformaciones en América Latina, el Tercer Mundo e, incluso, más allá. 🇺🇸

In an email I received, Professor Sandra Ponzanesi announced her conference as follows: Increasing mass migration is redefining actors, places, and languages in European writing. These cultural shifts are magnified in the writing of cosmopolitans, expatriates, exiled as all migrants. By and large, the languages of the most powerful ex-colonisers (English and French) have been the privileged medium of expressing straddling nations, cultures and identities. However, other migrant traditions (such as those expressed in minor ex-colonial languages or vernaculars) are mapping new literary and cultural spaces. At the dawn of the new millennium it is important to assess the different material backgrounds that colour all these texts and acknowledge in what way they contribute to rewriting, expanding and subverting existing notions of European identity and citizenship.

It's not simply about the parallels between immigrant workers and their impact on America and Europe, but also of direct Latin American economic immigration dispersing all over the European space. Here emerges a parallel with the recently published exploration by Mike Davis (2001) on the "Latin-Americanization" of cities in the U.S. as the model for the "Latin-Americanization" of at least certain dimensions of European cultural life. One can easily begin with the Iberian Peninsula, as an obvious nucleus of Euro-Latin American relations; however, England and the rest of Europe are also affected. In this sense, studies relating to domestic work and prostitution in the Dominican population in Madrid joins the increasing international literature in this field, whose most outstanding examples are not always Mexicans, Puerto Ricans, or others in the U.S., but also Colombian workers in Venezuela, Nicaraguans in Costa Rica, Ecuadorans in Italy, etc.

If we focus on *cultural politics* in addition to *cultural policy* we find ourselves in such fertile areas of study as macroeconomic and political issues. Moreover, we'll find that many Latino (or Hispanic) groups of the U.S., equally preoccupied with resisting and establishing themselves, may offer important insights on Euro-Latin American relations. Although I'm not trying to attribute to Latinos a role of deep spiritual reserve among the working class of a world economic giant, they could play a significant role in connection with the contemporary narrative of modernization within the context of globalization, and in the transformations of Latin America, the Third World, and beyond. 🇺🇸

• Marc Zimmerman is the Chair of the MACL at the University of Houston. He has written and edited some thirteen books, including *U.S. Latino Literature* (1992), and *New World [Dis]Orders* (1998).

THE NEW CONQUEST

▶ MARK LACY

As an American, Mexico is becoming familiar—not because of the migration of Mexican people to the United States, or the influence they have had on our culture, as we are becoming a bilingual nation.

The United States is having an effect of its own on Mexico. Our trends and celebrity icons are featured on Mexican television. Our brands are in Mexican stores. But most of all, our transnational businesses are spreading across Mexico like wildfire.

As Americans, we recognize the signs popping up all over Mexico; after all, they are displayed up and down most of our own streets and highways.

Many Americans are unaware of this transformation, which is only apparent to those of us who travel in Mexico. It is strangely welcomed by many of the American travelers, who like to feel at home wherever they go; they will travel to an interesting place only to sit comfortably in a restaurant just like the one they frequent back home. Consistency is a large part of American life.

I realized the prolific American logos would soon be found all over Mexico when I visited Puebla a few years ago. On the anniversary of Mexico's struggle for independence I discovered the Golden Arches on Puebla's town square. McDonalds, with its cartoon symbol of modern conquest, Ronald McDonald, was full with young Mexican customers while other local eateries starved for business. A fellow traveler assured me, "Mexican culture is very strong; it will survive."

To understand how long Mexico's culture of independence might survive we can survey the state of American independence. Americans have been through a century-long conquest by many of the same corporate invaders that are now spreading out across Mexico.

People of the United States once centered much of their activities around town squares, where independent stores and vendors thrived, where townspeople built social networks and carried out American traditions. Even our early chain stores, as they were called, like Kress and Woolworth's, brought their storefronts to the town center. That was where the people were, actively talking and trading.

Through the middle of the twentieth century, the United States pioneered excellent highway infrastructure and communication technologies—network television and national phone systems—connecting the nation like no other before it.

Americans benefited from the vast possibilities the new coast-to-coast highways offered and followed their own interests to build unique businesses, many still romanticized on postcards about old Route 66. Individual enterprise across the land of opportunity resulted in broad distribution of the

nation's growing wealth. The famous American middle class truly existed for many of the nation's post-World War II years. Americans even shared in the revenues from distribution and sales of innovative national products.

U.S. President Dwight D. Eisenhower's vision of the Interstate highway system was the ultimate prize for automobile manufacturers and oil refiners. Early on, it allowed Americans mobility they had never known before. Many fledgling corporations developed as the national highway system grew, but ultimately only a few would capture the American market with the establishment of tens of thousands of sales and service outlets across the country. The limited access, divided freeways would unwittingly limit access by average Americans to the trade superhighway of today.

Investment by the U.S. government was responsible for the prosperity much of the nation experienced. Communities even welcomed the added boom of investment by outside businesses that competed for American discretionary dollars. As American corporations grew larger in the 1960s and 70s, their profit-taking was difficult for most American communities to sustain.

As growing big businesses raked profit from small towns and historically disadvantaged communities, collecting it in the limited pockets of owners and shareholders, the new-found opportunity for independent business ownership waned. The American dream changed from small business ownership to middle management positions in the glass towers of the thriving corporate world. Success was measured by the ability of the sprawling companies to set up shop in neighborhoods and small towns across America to collect the nation's wealth. Ruthless consolidation of the nation's industries was the chosen method of ensuring the highest profits.

Developers built great indoor malls where national businesses attracted young Americans across the country to buy the things they saw on TV. The big names of yesteryear even reemerged there. As Woolworth's five and dime stores disappeared, they opened up in malls as Foot Locker, with US \$100 Nike shoes that American teens sometimes killed each other for, and Kress anchored the biggest mall in the Caribbean with its Tiendas Kress expansion in Puerto Rico. Even Santa Claus, who once entertained the simple wishes of humble children on the wintry-cold town squares, moved into the mall for the holidays, where Americans have everything they want in air conditioned comfort.

The network of store chains relies entirely on the nation's roadways. What was paid for by the public has proven tremendously beneficial to the wealthiest Americans, many of whom today seek to reduce their taxes by crying that paying taxes sti-

flashes their further investment in the economy. Their luck may have run out, along with the supply of capital communities once provided.

Most Americans can not afford what this prosperity offers, certainly not at the level of consumption they enjoy. Consolidation of the nation's wealth has resulted in more than one million millionaires and 371 billionaires (according to Forbes in 2006), but a working poor population of more than 37 million people struggle to make ends meet. Poverty in the country is growing as more than 13% of United States citizens fall below a poverty threshold that is difficult for many others to surmount.

Many Americans are blissfully ignorant or uninformed about these issues, which receive little coverage by a mass media that knows too much to dare reveal the truth on a scale that might wake up the nation. Tax Day, April 15, is the day many Americans dread most, but oddly enough, they feel a special sense of duty to spend big on Black Friday, the day following Thanksgiving, when people are led to believe American businesses move their accounts from the "red" loss column to the "black" profit column. The success of the nation is now reported by the profits of a few major businesses during the holiday season. For top investors it is measured daily by stock market reports and ultimately tallied in the annual Forbes Fortune 500 list. But, as a measure of success, the Fortune 500 fails to recognize the security of the source of business profits—the U.S. consumers, who are in debt more than US \$800 billion. Or the other source of their wealth—the U.S. taxpayers (largely the same), whose government owes almost US \$9 trillion.

With unsustainable profits built on debt, business and government strategists have pursued a solution—greater access for U.S. companies in foreign markets. Most foreign markets have a tremendous amount of territory to conquer and Mexico ranks very high (13 by Gross Domestic Product as ranked by the World Bank and International Monetary Fund in 2005; Brazil is number 10; Brazil and Mexico being the two Latin American nations in the top 20).

The public largely has not connected the concept of its debt with the drive by business leaders for free trade. The term "free trade" evokes positive notions for most Americans, as they believe foreign investment will build up other nations and the resulting benefits will be democracy and a middle class—the American way.

Most Americans consider their country, the United States, to be the greatest nation on Earth. It makes sense to them that all other nations should strive to be like us. Americans are easily persuaded to think that what is good for business is good for America; they credit big business with improving their lives and the nation.

Simultaneous to the rise of big business was the development of health and safety measures to protect the public. Local and state regulation of vendor licenses and food inspections increased expectations on businesses to care more for the public they serve. This achievement was capped by the Occupational Safety and Health Act (OSHA) of 1970, which prompted the World Health Organization's 1986 Ottawa Charter for Health Promotion to bring higher standards to international communities.

It wasn't the stainless steel countertops or shiny translucent plastic signs lit by fluorescent bulbs that made the point-of-contact vendors rise to higher standards in America, but rather the demand for consumer protection and government investment in it. Local governments played an important role in maintaining high standards for businesses where the absentee ownership collected its profits in distant cities.

Not to be overlooked, a positive impact of U.S. national corporations has been a reduction in discriminatory practices, at least on the customer side. The far-away ownership rarely cared about the race or identity of its customers. But narrowly-owned businesses have not expanded opportunity for all minorities in the United States; rather, African Americans and Mexican Americans lag behind.

Americans often mistakenly idealize the merits of big business. Our inequality has been widened to such an extent that multinational corporations are the only ones that can afford to pay celebrities or sponsor professional sports. Even most community endeavors require corporate support to meet basic operating costs or to interest the media. Americans have become more dependent than they realize in order to have their freedoms.

We aren't engaged in a globalization process to extend our values to other nations, but rather a desperate struggle to find solutions to our own debt. The globalizing process of transnational businesses diminishes our sense of responsibility to the community while increasing our indebtedness to the wealthy.

As nations that have been beleaguered by sharp economic disparity wager on trade agreements for the prospect of a new middle class, the requirement for massive sales of merchandise and competitive shipping solutions will demand cheap labor. Those who start from a disadvantage will likely become the cheap labor solution, as Mexico has witnessed in its *maquiladora* industry.

The greatest disadvantage occurs when outside owners are most successful in a community with no assets. Their profits may yield little reinvestment for the community. The most effective way for a community at risk to raise its standards against its potential losses, as outside businesses remove tidy profits, is to return to a community model of local spending. Whether it is dollars or pesos, money that quickly leaves the community will be transacted fewer times than money that is transacted locally (magnifying in value with each exchange). As spending on local goods and services increases, the collective income of the community increases.

As Americans have become familiar with a business model that seeks its riches in faraway places, where communities that run out of resources count for very little, Americans must understand that there is no alternative for many Mexican people but to seek work in the United States; it's where the money is. What they bring with them is the kind of pride in their community that independent Americans once knew. 🇺🇸

• Mark Lacy is a photographer and the director of Houston Institute for Culture.



▲ *Nayelli*, 2006

El arreglo, 2003 ▶



THE DAILY RITUALS
LOS RITUALES DEL DÍA

Julio Galindo



▲ *Graffiti*, Guadalajara, 2000



Café San Francisco, 1997 ▲

CINE GLOBALIZADO

► JEAN MEYER

J. G.: Rueda de la fortuna, 2006



La utopía capitalista occidental ha afirmado que el triunfo es suyo y que gobernará el mundo para rato, si no es que para siempre y que la cultura occidental es el punto final de la evolución de todas las civilizaciones. Contra un proyecto colectivo que podría resumirse en la construcción de un gran Mercado Común o de un McMundo, protestan muchas voces frustradas y desilusionadas que se encierran en un antiamericanismo estéril, tan equivocado como la mencionada utopía del Fin de la Historia.

Ciertamente existe una cultura de las refresqueras, aunque no sea cierto que a eso se limite la tan cacareada “cultura de masas”. ¡Pobres masas! El progreso del bienestar gracias a la tecnología ha permitido el desarrollo del tiempo libre y por lo mismo de la cultura del entretenimiento, no solamente en su muy antigua fórmula (imperial romana) de “pan y circo”. La elite cultural ha tenido siempre miedo a las “masas” y al “entretenimiento” y denuncia la pureza de un público que prefiere lo más fácil: Batman, Superman, Spiderman, por encima de Rilke, Godard o Wenders. Nada nuevo bajo el sol.

Esa elite de la cual formo parte y tú también, estimado lector, olvida que los medios masivos audiovisuales permiten también la individualización: uno escoge sus salas de cine, se pasea

en Internet y por entre los canales de televisión. Ya pasó la hora de la masa y el individuo se salva, si quiere. ¿Floja la masa?, sí, pero flojos también nosotros que criticamos sus gustos.

Se denuncia que en la globalización el poderío económico de los Estados Unidos —su imperialismo político, militar y cultural— confunde mundialización con americanización, sin embargo no se quiere aceptar que Estados Unidos también se mundializa, se abre al mundo exterior: hace unos años no se podía tomar una buena taza de café en Nueva York, la comida era generalmente execrable para los paladares franceses, mexicanos o chinos; hoy en día la cultura del café y del buen restaurante está triunfando. No olvidemos que la pesadilla de los antinorteamericanos es muy antigua: en 1901 el inglés William Otead publicaba *The Americanization of the World*, lamentando la desaparición de los idiomas, de las tradiciones, de las identidades nacionales bajo la aplanadora cultura de masas de los Estados Unidos. No decimos otra cosa, sin embargo...

Muchos cineastas comulgan con este triste credo, olvidando que en ningún sector se manifiesta de manera más clara la influencia extranjera que en Hollywood. Si Hollywood se convirtió en una capital cultural, ya que nunca fue una capital exclusivamente estadounidense, no se olvide que su primera estrella fue el inglés Charles Chaplin. Es cierto que el impacto comercial de cine *Made in USA* es terrible, pero ése es otro problema. No puede desmentirse que el cine nacional de Estados Unidos representa 95% de las entradas en dicho país, en tanto que tras sus fronteras es omnipresente, salvo en la India. En los principales países del mundo las películas estadounidenses cobran entre 60 y 70 de las entradas, la producción nacional entre 20 y 35 y la del resto del mundo se queda con las migajas, apenas del tres al diez por ciento. Hay un cine popular *Made in USA* a escala mundial, algo de cine por vocación casi exclusivamente nacional y, ¡novedad!, películas de autores por vocación internacional, eficazmente promovidas por una red de festivales internacionales que escapa a Hollywood. Finalmente se debe subrayar la existencia de un interesante cine independiente en los Estados Unidos.

A pesar de este paso comercial, la relación cultural entre Estados Unidos y el resto del mundo no es tan desigual. El coloso de Norteamérica se ha alimentado y sigue alimentándose científica, intelectual y artísticamente de su diálogo con los inmigrantes y el mundo. La idea de una cultura USA capaz de “americanizar” a la tierra entera por medio de Hollywood,

El progreso del bienestar gracias a la tecnología ha permitido el desarrollo del tiempo libre y por lo mismo de la cultura del entretenimiento, no solamente en su muy antigua fórmula (imperial romana) de “pan y circo”. La elite cultural ha tenido siempre miedo a las “masas” y al “entretenimiento” y denuncia la pureza de un público que prefiere lo más fácil...

Existe una circulación acelerada, empezando por los viajeros, como hecho inicial, pero el resultado es tanto una “americanización” del mundo como una “mundialización de los Estados Unidos”; tanto un descubrimiento del Otro como un resdescubrimiento de Sí mismo; hasta en sus defectos y ridiculez.

Microsoft y AOL Time Warner, no es más que un mito. Estados Unidos sigue siendo un país de inmigrantes, importador y exportador de cultura internacional. Quien dice internacional dice todo lo contrario de globalizado. Dice diversidad, invitación y posibilidad nueva de descubrir al Otro, a sus valores, caras, paisajes, comidas, todo lo diverso, diferente y distinto. Es la confrontación de las culturas en el seno de un descubrimiento permanente, es la puesta en común de los recursos imaginarios de toda la Tierra: la gran voz creadora habla siempre varios idiomas. ¿Cuándo, como ahora, habríamos imaginado ver en mi juventud —nací en 1942— películas de Irán, Turquía, Chipre, Israel, Palestina, China (Taiwán, Tierra firme, Hong Kong), Georgia, Albania, Serbia...? La lista sería interminable.

Es cierto que existe un imaginario mundial de la juventud, pero no es el fruto de un imperialismo cultural que atonte a los consumidores. Existe una circulación acelerada, empezando por los viajeros, como hecho inicial, pero el resultado es tanto una “americanización” del mundo como una “mundialización de los Estados Unidos”; tanto un descubrimiento del Otro como un resdescubrimiento de Sí mismo; hasta en sus defec-

tos y ridiculez. ¡Cuánto le debe el reciente cine francés a Hollywood! Sin Hollywood jamás habría superado su pedantería pretenciosa.

Glauber Rocha afirmaba que “el cine es una forma de expresión internacional y (que) un director debe poder hacer películas en todas partes”. Desde sus orígenes, el cine ha inaugurado la internacionalización cultural del siglo XX. En nuestro incipiente siglo XXI no tenemos por qué renunciar a esa dimensión y estoy convencido de que sobra lugar para todas las singulares originalidades en la gran Internacional del Cine. Antes de la Primera Guerra Mundial, un socialista francés, el notable Jean Jaurés, opinaba que un poco de internacionalismo aleja de la patria, pero que mucho internacionalismo nos devuelve a la patria. Eso vale para el cine que es un lenguaje universal y que afirma, precisamente en su lenguaje, lo que dijo hace dos mil años un autor romano: “Nada humano me es extranjero”. ☺

*Investigador del Centro de Investigaciones en Docencia Económica (CIDE).



J. G.:Saldos, París, 2003 ▲

DEMOCRACIA E IMPERIO

► MAURICIO MÁRQUEZ MURRIETA

Desde el surgimiento como nación independiente y, más específicamente, desde su arribo a partir de la Segunda Guerra mundial como la mayor potencia, existe una escisión interna que atraviesa a los Estados Unidos. En efecto, su tentación geohegemónica se ha visto mediada y, hasta cierto punto, contenida siempre por los principios de respeto a la soberanía, libertad de las naciones y de resolución multilateral de los problemas internacionales. Ciudadanos norteamericanos como Thomas Jefferson, Benjamin Franklin, Abraham Lincoln, Franklin D. Roosevelt, Martin Luther King, entre otros, son hoy en día universalmente considerados símbolos de la democracia, la libertad y la igualdad. Podría afirmarse, incluso, que el primer documento donde estos conceptos se plasman con claridad es la Declaración de Independencia de los Estados Unidos de Norteamérica. Sin embargo, en menos de tres años el gobierno estadounidense dislocó salvajemente el suelo sobre el que descansan estos símbolos y principios. Tras la guerra contra Irak los propósitos recónditos surgen a la vista y parecerían los expuestos desde el principio por sus detractores y críticos: frenar la economía de la Unión Europea y recuperar la hegemonía que el país ha venido perdiendo, lenta pero inexorablemente, desde la década de los años 70; fortalecer la posición del grupo de los “halcones” dentro de las elites del poder; controlar estratégicamente el mercado mundial del petróleo para, así, poner freno a la economía europea, dependiente directa del energético proveniente del medio oriente, particularmente de Irak. Lo increíble es que, mientras se desarrollaba el ataque a Irak, el gobierno no dejó pasar la coyuntura para privar al país de algunos de sus logros sociales y políticos más importantes, como la libertad de opinión, censurada al más puro estilo macartista. Sobre la base del ataque a las torres gemelas, se abrió cauce a una práctica gubernamental cimentada en el odio y el miedo al *Otro*, con los hechos de intolerancia y prepotencia exterior e interna que todos hemos visto. Es cierto, no obstante, que éste no es el primer episodio radicalmente conservador de la Unión Americana, pero sí es tal vez el que ha llevado más lejos una política que decididamente raya en las tentaciones de un imperialismo fundamentalista.

Al respecto, resulta paradójico observar cómo durante las últimas décadas la industria cinematográfica estadounidense ha insistido en el carácter inhumano e ilegítimo de la guerra de Vietnam. Una película tras otra nos ha mostrado la sinrazón de esa guerra y el sufrimiento inútil que infligió, machacando hasta la saciedad la imagen de la vergüenza que el pueblo norteamericano sintió (y siente) por las atrocidades y crímenes cometidos sobre aquella nación asolada por la pobreza y la violencia colonial. No obstante, los norteamericanos vuelven a



J. G.: 12 de diciembre, La Villa, 2007

presenciar la misma historia: en nombre del país se bombardea brutalmente a civiles inocentes, igual de inocentes que los fallecidos durante el ataque a las torres gemelas; vuelven a observar impávidos cómo algunos de sus principios y derechos son arrebatados por un gobierno llegado después de las elecciones más cuestionadas de su historia.

La pregunta obligada es por qué una nación caracterizada por su tradición y cultura democráticas, así como por la fuerza de sus instituciones republicanas, acostumbrada a limitar el poder de sus gobernantes, está permitiendo que tales cosas sucedan. Para entender parte de todo esto, acaso el pensamiento de Slavoj Žižek nos resulte útil. En su libro *El acoso de las fantasías*¹ aborda el tema del antagonismo radical existente en las sociedades occidentales y de la fantasía ideológica que tiene la función de ocultarlo, al tiempo que permite al sujeto un mínimo de acceso a la realidad:²

el sueño fascista es simplemente tener el capitalismo sin sus “excesos”, sin el antagonismo que causa su desequilibrio estructural. Este es el motivo por el cual tenemos en el fascismo, por un lado, el regreso a la figura del Amo —el líder— que garantiza la estabilidad y el equilibrio de la estructura social, es decir, quien nos protege del desequilibrio estructural de la sociedad; mientras que por el otro lado, la causa de ese desequilibrio se le atribuye a la figura del judío, cuya codicia y acumulación excesivas causan el antagonismo social. Así, puesto que el exceso es introducido desde fuera, es decir: obra de un invasor extraño, su eliminación nos permitirá recuperar un organismo social estable, cuyas partes formen un cuerpo corporativo armonioso, donde a diferencia del desplazamiento social cons-

tante del capitalismo, cada uno ocuparía nuevamente su lugar.

Obviamente, Estados Unidos está lejos de ser un país gobernado a la manera del fascismo italiano y su sociedad distante de vivir atemorizada por la “fragmentación” endémica del mundo capitalista. Por el contrario, ella es el producto más acabado y el principal representante del capitalismo liberal. Sin embargo, la política oficial empleada particularmente después del 11 de septiembre sanciona una gran dosis de contenidos y figuras retóricas que pueden ser identificadas con la tipología sugerida en la cita anterior. Por otro lado, ¿acaso no podríamos sustituir también al judío de la imaginaria nazi con el árabe fundamentalista del discurso norteamericano? ¿No desplazó el fundamentalismo árabe —desde fines de los años ochenta y principios de los noventa— al comunismo como el enemigo más peligroso del modo de vida americano, la democracia y la libertad *Made in USA*? ¿No resulta claro que los antagonismos sociales que se intenta “suturar” (para emplear el concepto lacaniano utilizado por Zizek) gracias a la construcción fantasmática del Mal en el discurso de la política norteamericana, son los del resquebrajamiento social y económico propiciados por el capitalismo financiero? ¿No se está utilizando al fundamentalismo árabe —dependiendo de las circunstancias, también el *wet back* mexicano/centroamericano, el coreano, la mafia china, el narcotráfico (siempre de origen colombiano, mexicano, cubano o negro)— como el *Otro* culpable de los males que aquejan a Norteamérica, convirtiéndolo en aquél que ahora le impide alcanzar la “armónica” sociedad ideal (idéntica a sí misma) a la que estaría “destinada”?

Pero ¿qué pasará cuando no haya nadie fuera a quién culpar? ¿Qué pasará sin ese *Otro* extraño o sin el *alien* interno al cual acusar por los males de su espectral mundo? Al respecto, es sorprendente la concepción de la “comunidad” americana a la que esta política aspira, así como las fibras emocionales que despierta. La película de Rob Reiner, *Código de Honor* (*A Few Good Men*) con Jack Nicholson, Demi Moore y Tom Cruise, sirve para explicar mejor lo que intentamos sugerir aquí.³ Se trata de una cinta ordinaria estrenada al inicio de los años noventa cuyo contenido es bastante sugerente, aún en nuestros días: un *marine* es accidentalmente asesinado por dos de sus compañeros, quienes, siguiendo órdenes superiores, le aplicaron un castigo corporal (que se les fue de las manos) por haber roto el código de honor implícito del regimiento. Este código rojo funcionaba al interior del cuerpo de *marines* como una ley no escrita que apuntaba a mantener la lealtad del grupo y su patriotismo. La anécdota interesa como ejemplo porque resalta la relación entre la ley pública y aquella no escrita ni abiertamente asumida, una ley obscena. En este contexto preciso, la regla manifiesta con respecto a la cual se rigen las relaciones estaría acompañada por una ley oculta (superyoica, diría Lacan) que constituye su reverso, su indispensable sostén fantasmal. Como afirma Zizek, “lo que mantiene unida a una comunidad en su nivel más profundo no es tanto la identificación con la ley que regula su circuito ‘normal’ cotidiano sino, más bien, la identificación con una forma específica de transgresión de la ley (en términos psicoanalíticos, con una forma

de goce específica)”. Cualquier individuo de una comunidad “...sería excomulgado, percibido como ‘no uno de nosotros’ en el momento en que abandone la forma particular de transgresión que caracteriza a esta comunidad”. Como sucede a menudo en las películas norteamericanas, en *Código de Honor* se presentan dos posiciones éticas, correspondientes a las posturas liberal y conservadora preponderantes en el país: la liberal democrática, representada por Tom Cruise, cuyo personaje arriesga su propia posición de abogado con tal de persistir en la “búsqueda de la verdad”; en tanto que la posición antagónica, magistralmente caracterizada por Jack Nicholson, está representada por un ilustre general tocado en su orgullo a causa del enjuiciamiento al que se está sometiendo al cuerpo de *marines*. Para él, el mero cuestionamiento de su ética, fruto de lo que considera una actitud mojigata, es insultante ya que está convencido de la absoluta necesidad de la transgresión cometida en nombre de algo más importante: la integridad y solidez de los valores patrióticos de la nación. Lo destacable es, por decirlo así, la forma pura (destilada hasta el ridículo) de exponer el conflicto en el clímax de la película, un momento escenificado y sintetizado con ese brevísimo diálogo ya famoso: Tom Cruise provoca al general gritándole “I want the truth!”, a lo que éste contesta: “You can’t handle the truth!”.

Indudablemente, la moral que visiblemente triunfa es la liberal democrática: nos sugiere que en el sistema judicial norteamericano nadie está por encima de la ley, ni siquiera aquellos que tienen bajo su responsabilidad la defensa y protección de la nación. Sin embargo, puede existir otra interpretación también válida. El general elevado a figura épica a partir del momento en que está dispuesto a sacrificarse a sí mismo, a pasar como el transgresor/culpable, con tal de conservar “a salvo” la sustancia nacional, amenazada en nombre de una justicia liberal vacía. Pese a que el público norteamericano se identifica seguramente con la primera lectura, el punto de identificación fantasmático podría ser el General exaltado al nivel de héroe ético. Sin embargo, debemos cuidarnos de concluir con ello que la película pudo haber tenido el desenlace contrario: que el juez (también militar) secundara al general, lo dejara en libertad, sancionara al fiscal por desacato y condenara a los dos soldados a quienes les había faltado el valor de declararse culpables para salvar el código de honor. Resulta claro que, con el propósito de favorecer una identificación imaginaria eficaz, era necesario sacrificar al general y castigar su conducta. De esta forma se reafirma la ficción, esencial para el discurso nacionalista conservador, sobre la necesidad de la suspensión de la ley/ética legal liberal para mantener a salvo la Cosa Nacional que el *Otro* amenaza con destruir. 🗡️

NOTAS

1. Slavoj Zizek, *El acoso de las fantasías*, Siglo XXI, México, 1999.

2. Para una explicación más detallada de cómo la fantasía está del lado de la realidad, ver también el libro de Zizek *El sublime objeto de la ideología*, Siglo XXI, México, 1992.

3. Me baso en la lectura realizada por Zizek en *El acoso de las fantasías*, pp. 75-77

DO IT YOURSELF

► LAURA EMILIA PACHECO

Translated by T. G. Huntington

Goddamn crab! Once its bluish, armored body had emerged from the marshy waters, it glared at me with its buggy, jet black eyes and in a single, sweeping gesture, opened its large pincers and released the repulsive rotten meat tied to the end of a fishing line for bait. Allowing itself to placidly fall almost in slow motion back into the water, it seemed to say to me (in English): *Don't bother me, you idiot, you're better off trying somewhere else.* Aside from having wounded my pride as a fledgling fisherwoman, the crux of the matter was that trapping that crustacean meant the difference between eating and starving to death; or, even more importantly, between continuing to be submerged up to my waist in marshwater and finally putting an end to an endeavor that filled me with boredom and desperation, in the company of a group of people I was decidedly having trouble getting along with.

Despite having resided for four years—albeit sporadically—on the East Coast of the United States, I could never get used to the citizenry's obsession with Do It Yourself. In Boston, where I lived with my *gringo* boyfriend, it seemed fun at first when he and his friends would buy stills, bottles, bottlecaps, and stickers to make their own beer and other liquors—with dubious results... Out of a catalogue, of course, because in this "Catalogue Nation" *par excellence* there's a different one for every aspect of life. In time, I would gradually find other local customs less and less amusing. But during those golden days, when my boyfriend announced we'd spend the summer on the Chesapeake Bay, I intuited from his manner of speaking that he expected boundless gratitude from me, his Mexican girlfriend—something I'm not sure he would have required of any other nationality.

ANY FINAL REQUESTS, LULÚ?

I don't know how I managed to miss the early warning signs. Despite a pronunciation I considered to be highly polished (symptomatic, no doubt, of the Mexican middle classes' perpetual delusion that we dominate the English language), when I was making a connection in Miami to the airplane that would take me to my final destination, Boston, *all* the employees made fun of the way I said "Boston." The "b" was admirable, not too plosive, but the inevitable gravity of the "o" gave away my ethnic origins and everything they implied. But I wasn't going to let that undermine my fantasy that U.S. Americans and Mexicans are like brothers, inhabiting the same North American region, citizens of the world, divided by religious, socioeconomic and political conditions that are admittedly *somewhat* different but, basically, sharing the same universal goal.

Not even the boundless hatred of the Guatemalans at the corner market a few blocks from my home, where Mexican and Central American merchandise was sold, managed to extinguish my dream of Bolivarian fraternity. Even though I stopped by quite often to purchase products that would mitigate my longing for the tastes and smells of my homeland, during the entire time I lived there, I never once managed to get them to return my smile.

"*Buenos días,*" I'd say, in hopes of feeling a little of that warmth the "Hispanic" community, as we're known there, boasts of so frequently.

"*Buenas,*" they'd answer, shredding me to bits with their stares. From the harshness of their voices, it was easy to tell that Mexico was far from being their favorite country.

But I wasn't going to let anything, *anything*, awaken me from my own "American dream," or whatever it's called, although I prefer not to digress regarding a sojourn whose goal was to escape my own problems in national territory. That, plus the illusion of traveling to the land of opportunity in order to be free! free! free! at last. Anyway, so I could start acting free and stop acting so depressed over finding myself far away from my own kind, once in awhile I'd allow myself to buy a bottle of strawberry-flavored *Lulú* soft drink from the Guatemalans (something I would *never* do in Mexico due to its high caloric content). For just a moment, the intensity of its pigmented liquid would allow me to imagine that mine was the best of both worlds: on one hand, the autonomy of living in a country where I was completely anonymous and on the other, the wealth of all my cultural and personal history carried on my back like a great tortoise shell. But the blazing tone of the soft drink only foreshadowed the red firing squad that is Reality.

ORGANIC MIGRATIONS

As if we formed part of a migration of whales or geese responding to the mysteries of the Earth's magnetic field, my boyfriend and I set off along with all of the other inhabitants of the city on the universal stampede that was, for him, sacred: summer vacation. Since I've nearly always worked freelance, I travel sometimes, but I never consider it to be a vacation as such. Therefore, the concept sent me back to a childhood when I'd spend the "*vacaciones*" (as they were officially named) every summer at the port of Veracruz, in a magical house—which smelled of cedar and was filled with rose bushes—my paternal grandmother kept for that purpose. She was a very beautiful woman who'd mastered an imperial carriage and who taught me that those weeks off were an opportunity to shine, or in her case, glow. She bought me flamenco-col-



J. G.: Retrato en Tacubaya 1997

ored dresses with flounces and crinolines. My mother would find I'd been converted during my stays in Veracruz into an authentic little *jarocha*, complete with curls, bows, rosy cheeks, white shoes, multicolored rings and earrings, all of which she'd take in with a pronounced arching of her eyebrows. Therefore—being a resident of the animal world, after all—I responded to the mysteries of my own internal migration by packing everything I'd need to recreate my (updated) childhood experience and shine like a goddess on the Chesapeake Bay.

But I didn't feel updated in the least when confronted by the dismay brought on by my first encounter with my future father-in-law. We arrived at his house in Pennsylvania after several hours of driving on dreadful highways (New Jersey), followed by other, more idyllic ones through fields and woods that were right out of a movie—or at any rate similar to landscapes from the television series saturating all the Mexican channels—accompanied by delicious sandwiches that I'd had to prepare (Do It Yourself), because the idea of stopping at restaurants turned out to be unthinkable for my boyfriend, who adhered to a very sensible budget, the lion's share of which was earmarked to pay off his astronomical university debt—no different from the rest of his friends, except he'd studied a profession he never practiced.

NOT ETHNIC, BUT MYSTIC CLEANSING

"Hello, my dear," a tall, good-looking and very graceful man with a white beard and long, combed-back grey hair said to me in the sweetest voice imaginable. None of which would have mattered in the least if not for the fact that he was stark naked.

I tried harder than ever to hold his gaze, so that my eyes wouldn't wander *South of the Border*, and to feign naturalness, so he wouldn't think that, me being a Mexican and all, in my county it wasn't common practice to visit one's in-laws and find them dressed as Adam and Eve.

Mister Howell (that was Howell Jr.'s father's name) was all smiles and when he walked, a cannabis halo of sorts accompanied him, its vapors conferring a certain saintly or Catholic-hermit air. Except that he practiced, with authentic fanaticism, the doctrine of the Universalist Unitarian Church that states if God is Love, it is inconceivable that he would eternally condemn his children to Hell.

I steeled myself to meet the second *Missis* Howell (the first, my boyfriend's mother, had a severe drinking problem and devoted herself to providing holistic therapies, a career made possible by the impeccable efficiency of the U.S. postal service) and prepared myself for the worst. It turned out that "that bitch," as my boyfriend dispassionately referred to his step-

J. G.: Antejeria 2000



mother, was actually a very agreeable woman: petite, chubby, and dressed (fortunately) from head to toe in the classic, care-free style of those latitudes (freshly washed face, wide T-shirt, wide pants, comfortable shoes). But her dominant feature was that, unlike Mr. Howell, for some reason she was very, very rich.

The house was impeccable, decorated with the iciness of a professional. It looked like something that would be featured in *Martha Stewart Living*. The backyard, considered masculine territory by the Howell clan, was an organic Eden—albeit slightly overgrown—in which a free interpretation of a Japanese garden (goldfish, tiny cascades, bonsai forests, miniature pagodas with little lights that came on), stood cheek to cheek with plastic Halloween jack-o-lanterns, an American flag, and a ceramic entourage of seven dwarves (yes, those guys from Snow White,) the latest in Truper technology and in the middle, a single tree, covered by a tight plastic netting that obscured and protected its paradisiacal apples from the libidinous voracity of squirrels and raccoons.

The Howells (each with their own telephone number, which they paid for separately, just like everything else: meals, hotels, trips, the supermarket, etc.) were barely on speaking terms, but they were very kind to us. His nudity swathed in a low-cut caftan (the last time I'd seen a caftan was in the sixties, worn—with matching turban—by one of my grandmother's Lebanese friends), Mr. Howell proceeded to serve us an abundant, monothematic and practically monotheistic meal that consisted of porridge: organic, cultivated by his own hand (Do It Yourself), amorphous, somewhat colorless, not at all odorless yet absolutely tasteless, of which he had prepared a gallon or two that we were expected to polish off during our brief stay in order to avoid the sin of wastefulness (God forbid). The experience left my intestines in an almost mystic state of purification, compared to which "Montezuma's revenge" is child's play.

THE RED FIRING SQUAD OF REALITY

My heels were sinking into the sands of the Chesapeake Bay just as irremediably as my relationship. There was no little beach, little beer, little hammock or little shrimp (in Mexico, we say everything in the diminutive,) but rather the harsh reality of a beautiful coastline with ice-cold waters, claustrophobic pup tents, filthy public latrines, horrendous canvas awnings for cooking under, and oppressive mosquito netting; each with a precise, military purpose that would become, if not strictly observed, the source of heated discussions. There was no shining, no curls, no bows. Up to my waist in muddy water, my makeup running, my hair tangled and my clothing giving off an unbearable stench, I was the spitting image of failure. So when the goddamn crab released my fishing line and my bare feet sank even deeper into the mud of a marsh which seemed determined to swallow me up and carry me straight to Hades, I understood that, despite my titanic efforts to *belong*, I was truly sunk.

Then suddenly, everything changed. My boyfriend's friends (hapless fishermen like me) managed to convince him to leave Robinson Crusoe behind (I never understood what he was trying to prove) and take us to a local restaurant. After several Long Island Iced Teas—a blend of vodka, tequila, rum, gin, triple sec, sweet-and-sour mix and Coca-Cola, authentic truth serum—Howell Jr. confessed how dissatisfied he was with his life, how much he hated his job and how he longed to receive a Viking funeral when he died (the Howells hailed from Germany). It was beyond culture shock: our relationship was an electrocution of discontent. With something approaching tenderness, I listened as he told me, tearfully, how he imagined the ceremony would be; how he saw his shrouded body on a raft in flames, drifting away, disappearing into a vast sea.

Just then the waitress spread a newspaper on the table and emptied out the contents of an enormous bucket. A kind of universal deluge of steaming corn on the cob and great, red crabs fell before our eyes. With the wooden mallet she handed me (we each had our own) I grabbed one and shattered its red shell with a single blow, exposing the yellowish paste of its entrails and the pristine whiteness of its delicate, silky flesh. Finally: reality.

Although Howell Jr. never remembered having confessed his deepest anxieties to me under the effects of the truth serum, I still haven't forgotten the confessions I made to myself that day. I decided to take hold of the reins of my own life and (for real this time) and live by the harsh code of the Do It Yourself doctrine. For the first time, following the pattern of my fate, I embarked on a reverse migration back to Mexico. There, I burned all my ships and started over. 🙄



ABALORIOS

► CÉSAR ARÍSTIDES

A Ludmila, Doria y Anayansi

Quiero decirte
que la tierra de nuevo abre la boca
no clama no conjura
acepta macilenta su bocado

Llueve y el hartazgo duerme
lo cuida su alucinación abatida
en la especulación cérica del dolor
el canto de los sahumeros
convida pan oscuro y conmoción

Atravieso el balbuceo bajo la tempestad
el suspiro acaricia la maleza
con la mano fugaz de la criatura
me encajo al jadeo
que bien conocemos
al privilegio reverberante
de melódicas inhumaciones

Para qué deshilar florestas
preceptos y corderos
tú desde los tímidos umbrales
que salvaguardan nuestra sed
lo sabes todo y paciente lo calcinas

Tu vocablo en los inciensos
es sombra rutilante del rocío
vastedad reverdecida
donde tu severidad vigila
amedrenta calmosa las hierbas torcidas
ahoga los rubores a la maldición

Padre aún eres estaca en el sueño
fervor al alba y breña triste
cántaro que serena mi oxidación
en tus brazos no merezco residencia
pero en la melodía del padecimiento
que sembraste brusco y profundo
el amor deja su estela en abalorios
supera el ofertorio la calamidad

Te dejo mi bruma calcárea
los besos de buitre a la soga
mi rancio desvelo y tardanza
privilegios en ramas exultantes
se desvelan impasibles en tu mirada

Soy otra vez resplandor en el sótano
lirios de infanta hechicera
que pregunta por tu caridad y agonía
acerco mi hipocresía afligida
al indudable pregón disecado
alas de redención
vahído por la efigie

POSDATA

Cuando te abrace en el lisérgico
dame la redención y la osadía
el sedimento atroz del caldero
letanías cincel y vinagre
esta será la única vez que la luciérnaga
milagro infectado en lluvia anhelante
confiera el aura para encarnar tu hielo

Así lo dijo Dios conmovido en su caverna
mientras azuzado el Diablo afligido
alzó las cejas y atoró en las nubes
su parco y luminoso rezongo

Añorada arboleda
aparécete en mis encomiendas
en el ínfero no podré verte jamás
hoy te percibo en la charca la celosía
conciliábulo de sueños duros
tu memoria es avispa y sereno
sonrisa traslúcida de cementerio

ASUNCIÓN

► MOLLY GILES

Traducción del inglés de Hilda Venzor

Mary había tenido suficiente. Los niños —¿niños?! Seth tenía cuarenta y Stefani cuarenta y uno— habían estado peleando desde San Cristóbal. “Tú eres”. “No lo soy”. “Sí, tú eres”. Sentada en la parte trasera del estrecho auto rentado, Mary traducía al español por la suavidad y belleza del lenguaje sus insultos que iban y venían, pero su pulso todavía latía con impaciencia y su estómago se revolvió y coagulaba. —¿Podrían callarse los dos? —dijo al fin. —Se supone que esto es un viaje divertido. —Madre —Stefani advirtió. Mary se encogió de hombros y apagó su aparato auditivo. Seth tenía un gran lunar gris en la parte trasera del cuello que temblaba cuando gritaba, ella lo notó, y Stefani giraba su cabello como un caballo espantándose las moscas. Ellos habían sido una hermosa pareja cuando recién se casaron, pero ahora eran una pareja demacrada, adúltera y materialista. No era su culpa. Tampoco su problema.

No necesitas un carro más grande leyó Mary en los labios de Seth mientras se volteaba de perfil, el lunar rebotando —*necesitas una pinche camioneta U-Haul*. Y Stefani, poco imaginativa también, replicaba: *Lo que yo necesito es un hombre que no sea un pinche miserable*.

Si no hacíamos nada bien, Mary pensó, al menos el padre de Stefani y yo sabíamos cómo pelear. ¿No sabía Stefani que Seth consiguió ese auto en una ganga? ¿No sabía Seth que Stefani regateaba? Mary se sentó apretada entre maceteros para jardín, una rejilla de hierro forjado para vinos que había sido de alguna manera quemada para hacerla parecer rústica, una pila de tapetes tejidos, tres hamacas, y algunos espejos extremadamente puntiagudos que, amontonados en el asiento a un lado de ella, reflejaban su cara al revés, haciendo de su ligera barbilla doble un monstruo triple y todos los pelos en ésta como largas cerdas de plata de jabalí. Lamentaba su reflejo, recordando al guapo lanchero viejo que le había guiñado el ojo mientras remaba llevándola a ella y a los niños a través del lago ahogado en lilas flotando.

Se volvió a la ventana. Las montañas en esta parte de Chiapas eran exquisitas. Azul humeante. El aire afuera, pensó nostálgicamente, probablemente olía a ese humo —humo azul de madera del fuego de las cenas, pequeñas buenas cenas de maíz tostado y pollo marinado en limones y chile; ella nunca aspiraría esos aromas porque Stefani insistía en mantener las ventanas cerradas, aire acondicionado encendido. Acelerando, Seth giraba alrededor de fornidas mujeres Mayas en blusas bordadas caminando en fila india por la orilla del bosque, hombres de piel oscura regresando en bicicletas a sus villas. De vez en cuando unas cuantas chozas aparecían y desaparecían. Mary saludaba a los niños que estaban en los patios polvorientos con sus perros y sus cerdos, pero ellos no le devolvían el

saludo— ¿por qué habrían de hacerlo? Sólo otra vieja americana que pasaba.

Su estómago hizo un decidido movimiento. “Necesitaré ir al baño pronto”. Con su Telex apagado ella no podía decir que tan fuerte era su voz, no muy fuerte, aparentemente, porque ninguno de los dos pareció ponerle atención, aunque Seth, frunciendo el ceño, hizo un movimiento hacia fuera con la mano como diciendo: No gasolineras, no pueblos, no arbustos. El camino se curveaba y subía, vueltas y vueltas entre las nubes. Mary se frotó el estómago y se recostó en su asiento. Siempre había amado los viajes en carro; era una buena viajera. Hasta ahora San Cristóbal había sido su ciudad favorita, y su catedral su lugar favorito, donde, arrodillada, había celebrado el Festín de la Asunción esa mañana con hermosas mujeres de piel morena en huipiles bordados, hombres en sarapes rosas, hombres de negocios en camisas de poliéster, soldados adolescentes, niños y una camioneta llena de turistas franceses parlanchines. Pero alguna fruta que le había comprado a uno de los vendedores con chal en las escaleras de la catedral no estaba cayéndole bien. Podía sentir un fluido maligno oscuro que empezaba a burbujear dentro de ella. “Me estoy enfermando”, anunció.

Te dije que no te comieras esos plátanos machos. Esta era Stefani gesticulando. *Estaban fritos en manteca de cerdo. Pero claro, tenías que comértelos*.

—Estaban deliciosos —explicó Mary. Stefani torció la boca y volvió a su asiento, y Mary, con la mano en el estómago también hizo una mueca. Los plátanos no estaban buenos. Estaban grasosos e inmaduros, sólo se los había comido por despecho a su hija sabelotodo quien no había comido otra cosa que *PowerBars* desde Mérida. Había sido una tonta por haber traído a Stefani y a Seth a México. Sólo porque ella había pasado los años más felices de su niñez aquí —años antes— no significaba que ellos disfrutarían lo que ella había disfrutado: la suave tibieza del sol de las montañas, los colores en la tierra del cielo al amanecer. Sonrió, recordando la viva comunidad de artistas expatriados en la que sus padres la habían criado. Fue una niñez de flores, fuentes y fiestas, que no cambiaría por nada. Encendió su aparato auditivo y se inclinó hacia delante, esperando distraer a los niños con una historia de los años felices de su niñez, pero un nuevo cólico la detuvo.

Frunció los labios y apretó sus nalgas, tratando de suprimir un insistente pedo, pero éste salió de todas maneras, miró a Stefani y a Seth voltear a acusarse uno al otro, y después, en una impotente ráfaga de vergüenza, sintió sus intestinos aflojarse completamente e inundar sus pantalones y el picoso tapete de lana en el cual había sido forzada a sentarse por falta

de espacio. Horrorizada, dejó caer la cabeza hacia atrás y cerró los ojos.

—¡Está muerta! —Gritó Stefani.

Ay, honestamente.

Bueno, no era una mala idea. Mary mantuvo los ojos cerrados.

—¡El olor! —Seth viró tan bruscamente que uno de los espejos se ladeó y raspó el brazo de Mary. —No puedo soportar el olor.

—Mi madre está muerta ¿y lo único en lo que puedes pensar es en el olor?

—No me gusta el olor de la gente muerta, ¿está bien? ¿De acuerdo? No tiene que ver nada con tu madre, es el olor en sí mismo.

—¿El olor en sí mismo? ¿Disculpa? ¡Es de mi madre de quien estamos hablando!

—Bien, ¿qué quieres que haga? ¿Qué vamos a hacer? Dime que hacer.

—Tenemos que encontrar un hospital.

— ¿Cómo?

—No lo sé. Tenemos que encontrar a un mexicano y pedirle ayuda.

—No hablamos español. Sólo tu madre habla español.

—Sólo mi madre *hablaba* español—. Lágrimas. Después, —Estamos en medio de la nada.

—De verdad no puedo soportar el olor.

Frenos. Seth vomitando a un lado de la carretera, Stefani rogándole que se serene. Mary abrió los ojos. Estaba oscuro. Estaba sorprendida. No se había dado cuenta cuánto tiempo había pasado. Quizá de verdad estaba muerta. Pero no, podía olerse a sí misma. No era para tanto. Sólo mierda natural humana. No se sentía tan mal tampoco, su trasero y muslos enfriándose alrededor como un baño de lodo en un *spa*. Aún así, era humillante. Como la vejez era humillante. Tan humillante como ir en el asiento trasero al cuidado de niños.

—No puedo manejar con ella en el carro— Seth dijo.

—No vamos a dejar a mi madre, quien en primer lugar pagó por este viaje, si bien recuerdas, muerta a un lado del camino.

—Estaba pensando — Seth tartamudeó— podemos amarrarla a la parte de arriba del carro.

—¿Hacer qué?

—Envolverla en el tapete y atarla arriba del carro. Hasta que lleguemos a un teléfono.

Silencio.

—Es la única manera en la que podré manejar, cariño.

Mary abrió la boca para protestar pero nada salió. Aturdida, no se movió, se puso rígida como el cadáver que se supone que era mientras que, molestos y con náuseas, las dos personas que más había amado en el mundo la envolvían en el tapete, la izaban y la amarraban al techo del carro con una cuerda de una de las hamacas. Cuando se metieron al carro y empezaron a manejar, ella abrió los ojos y miró las estrellas.

Ahora podía oler el humo, el aroma profundo de los pinos, y sentir el viento fresco. Nunca se había sentido tan libre, tan sola, tan invisible, tan enojada. Sabía que abajo su hija y su yerno estarían todavía peleando. Habían peleado por la casa que ella les había comprado, el trabajo dental por el cual ella había pagado, las deudas que ella había liquidado. No les importaba pelear. Les gustaba. Probablemente hasta se querían. Yo soy a la que ellos no quieren, pensó Mary. Sólo soy una vieja inconveniente con una conveniente cuenta en el banco. Empezó a llorar, después se dejó llevar de nuevo por la belleza del cielo nocturno sobre ella; y finalmente, a pesar de las sacudidas debajo de ella, se quedó dormida.

Despertó cuando el carro frenó. Luchando para levantar la cabeza, vio que se habían detenido ante un pequeño puesto polvoriento que estaba sólo en la orilla del bosque, iluminado con focos rojos y verdes como en navidad. Oyó a los niños salir del carro y correr hacia el puesto. Esperaría hasta que regresaran, les confesaría la verdad, y luego podrían todos volar a casa de nuevo y olvidar esa pesadilla.

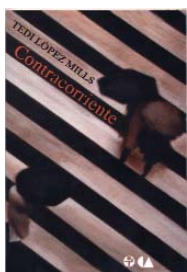
Pero los minutos pasaron. Y más minutos. Y más. Finalmente Mary desató las cuerdas de la hamaca y se sentó. El frente de la tienda estaba lleno de los mismos tapetes de lana brillantes que Stefani había estado buscando. ¡Está de compras! Mary pensó. Maldita. Está comprando, y Seth está regateando, y estarán ahí por horas. Se deslizó por el carro hacia el asiento del conductor. Sacó el juego de llaves extra de la guantera, encendió el carro y empezó a manejar. Durante kilómetros no se permitió reír pero una vez que empezó, no podía parar. Podía imaginarse a los niños cuando salieran y encontrarían que el carro no estaba. Pensarán “algún mexicano” lo ha robado con el cuerpo de mamá arriba. Empezarán a pelear acerca de quién tuvo la culpa.

¡Mía! Mary pensó, jubilosa. ¡Mía, toda mía!

Hubiera dado cualquier cosa por ver sus caras. Pero ese era el problema de estar muerta: no podía andar paseando y disfrutando de las cosas. Sólo tenía que regresar al hotel del lago de las lilas, lavarse, comprar alguna ropa bonita, y encontrar a ese lancharo guapo. Después llamaría a su abogado en Estados Unidos, cambiaría su testamento, compraría una casa aquí en las montañas, y se asentaría por fin a vivir la vida que siempre había querido vivir. 🐾

• **MOLLY GILES** es la autora de la novela *Iron Shoes*, así como de las colecciones de cuentos, *Rough Translations* y *Creek Walk*. Giles fue nominada al Pulitzer Prize por su primer libro de ficción, *Rough Translations*. Su segundo título, *Creek Walk*, fue calificado por el *New York Times* como uno de los libros más notables de 1997. Actualmente enseña creación literaria en la Universidad de Arkansas. Hilda Venzor se encuentra traduciendo su colección de cuentos *Creek Walk and Other Stories*.

► MALVA FLORES



Tedi López Mills
Contracorriente
México: Era/Conaculta,
2006.

No es ningún hallazgo señalar que una de las funciones de la poesía es —y ha sido siempre— responder a las preguntas esenciales; ni tampoco decir que, en su esclarecimiento, el poeta puede recorrer varios caminos cuyo resultado también puede, en general, agruparse en dos vías: aquella poesía que revela las respuestas pues el mundo se le presenta como el sitio privilegiado donde éstas *ya están ahí*, y sólo necesitan la mirada y la voz del poeta que las haga evidentes (aunque en su revelación recorran tortuosos caminos), o aquella otra que, buscando, sólo encuentra la reiteración de la pregunta, transformada, por gracia de la palabra y el pensamiento, en otras tantas preguntas, hijas de la Hidra que es la Idea.

A esta segunda estirpe pertenece Tedi López Mills, quien desde hace ya varios años ha venido escribiendo —escribiéndose— preguntas que son muchas y la misma y que atañen al cuestionamiento del ser. “¿Qué conoces?” es, de algún modo, ¿quién eres?, y más perturbador aún, “¿eres y no eres?” En el camino de este análisis aparecen respuestas que son, como ya había adelantado, sólo el inicio de otras, nuevas, interrogantes derivadas pero que, en el fondo, atañen al problema de la verdad (“suena a verdad la mentira”, dice al inicio) y, necesariamente, los de su contraparte:

[...] eres y soy, cuánto arte en el ocultamiento, /
debajo la alegoría se destripa, mata metáfo-

ras, agua di
que no se asemeja a nada en su flujo cotidiano,
¿me tritura qué?
cualquier certeza es prejuicio.

Y entonces el poeta busca “entre la naturaleza especulativa” —especulación constante sus palabras—, un sitio de “verdad”; es decir, “un argumento de orden, cosas antes que palabras, jardín/ en lugar de la página descrita”. Pero esta búsqueda la hace a contracorriente y con los únicos elementos de los que dispone —la memoria, la lengua—, en el río de palabras que el poeta es: como salmón en el abecedario del agua. Aunque el impedimento para *saber* parta —en una aventura recurrente— desde el mismo ojo de donde nace el líquido del pensamiento: “otra vez no sé lo que sé”.

¿A quién pregunta la voz del poeta? Sabemos que a sí mismo, aunque imponga condición destinataria. Los tantos *tús* son para alguien, pero en primera y última instancia son para el poeta mismo. El uso de esa segunda persona a quien habla el poema es algo ya tratado por Tedi en todos sus libros anteriores, si bien *Segunda persona* (1994) sería el que con mayor evidencia distancia al “otro” de la voz poética (ella misma observada con la distancia que otorga el lenguaje): “No hay nadie aquí que escuche: / tú eres quien quise ser”. En *Contracorriente* —que como *Un lugar ajeno* (1993) es otro poema de larga extensión con marcadas notas autobiográficas, genealógicas sería mejor decir— parece existir un destinatario real, personaje nuclear del poemario —un hermano adjetivado de muchas maneras posibles mediante un lenguaje que, llevado a su extremo, se violenta a cada instante, como la violencia misma de lo que va diciendo—. Pero en realidad no importa conocer la circunstancia “real” del “personaje” (hermano, amigo, tal vez padre), ni de los otros personajes (“la señora”, “el diablo”, “la niña”, etc.) a quienes, por cierto, la poeta dedica el libro, sino asistir a un acto de len-

guaje, aunque este acto sea, de algún modo, algún pecado: el de la interpretación.

Dice Tedi: “no pecco de otro modo salvo interpretando”, y no otra cosa es el destino del poeta. Interpretación de la memoria a través de la palabra, *Contracorriente* también insiste en otro de sus temas favoritos: la condición del origen como una circunstancia anómala, dividida, que, en su caso, le permite advertir “la evidencia de las paradojas”: “[...] la señora me cuenta [...] lo *genuinamente mexicano*, / y oigo pensando, ese apelativo que se pega con un laberinto adicional / en la oreja, solariego entre mis bastidores, ese rito de cascos y coronas, / será la nación, mi señora de tiza, de borla de esquila, lo será esa resolana/ entre tabiques, esa racha de mala política, ese difuso grafiti de alguna idea/ de país camino a la tiesura de una pancarta, ¿*genuinamente mexicano*?, señora/ lírica, por mi parque de arboledas divulga una rata la misma historia...”

En un hermoso texto autobiográfico, publicado hace algunos años —“Bifurcaciones”— la autora planteaba el asunto de la convivencia difícil de las lenguas, dada su condición bilingüe y, al mismo tiempo, la escisión que esa doble naturaleza la ha acompañado siempre y ha permitido que en casi toda su obra advirtamos el alejamiento del yo lírico del sujeto poético, vistos como algún *otro*, en otra orilla. En *Contracorriente* esa situación llega a su límite en medio de la difícil “labor de los afectos”:

quererte aquí, por obediencia, refugiarme
allá, en remilgo de bodegones,
cuando se pierde el ímpetu, la bondad incierta
de ir agradeciendo,
derrochando río, agua lisa a veces tan última,
si se regara a cántaros,
como nunca ocurre devolvería mi obsequio:
esa persona, tildada
de mí en la orilla, que me ve siempre pasar.

En “Bifurcaciones” Tedi ya señalaba: “¿cómo se atrapa el idioma con idioma? Mejor dejar-

lo correr y examinar la forma de esa fuga. Quizá sólo haya eso. O quizá la definición de Brodsky sea la más adecuada: la conciencia no se inicia con la primera frase sino con la primera mentira”.

La forma de esa fuga es, de algún modo, esta *Contracorriente*, notable poemario donde no existen certidumbres, quizá sólo la idea de que “ayer siempre ocurre al día siguiente” y que “aquí sucede únicamente lo que sucede”. Entre esas dos instancias del tiempo y de los hechos, una forma de misericordia va quedando en el lugar de las palabras hasta que, terminado el decurso del agua —esos ríos de la conciencia y la memoria—, la poeta se mira en su reflejo y quizá, recordando el camino que la ha llevado hasta allí, decide al fin, mirarse en él e irse.



Carlos López Degregori



Miguel Ángel Zapata
Un pino me habla de la lluvia
Lima: Ediciones El Nocedal, 2006.

En uno de sus ensayos, Ezra Pound explica que la poesía, más allá de los significados que es capaz de transmitir o sugerir, puede ser impulsada de tres maneras. La primera de ella es la *melopeia* que destaca los componentes sonoros, musicales y rítmico-fonéticos del texto; la *logopeia*, en cambio, resalta las capacidades reflexivas del lenguaje poético y concibe a la poesía como instrumento de conocimiento; por último, está la *fanopeia* que privilegia la fuerza de las imágenes visuales. Estos tres impulsos coexisten en cualquier poema, por supuesto, articulados en un complejo sistema de gradaciones y jerarquías; pero es cierto, igualmente, que cada poeta —o texto, si ustedes prefieren una concepción más despersonalizada de la actividad literaria— privilegia alguno de ellos. Creo que la *fanopeia* ha estado presente en casi toda la poesía de Miguel Ángel Zapata, desde su libro *Imágenes los juegos* (es elocuente que este poemario refuerce en su título la relevancia de la imagen) y cobra una fuerza

considerable en este su último libro, *Un pino me habla de la lluvia*.

Estamos, sin embargo, ante una *fanopeia* que supera el valor compositivo de la imagen en la estructura poética, y que privilegia, en cambio, su esencia más inquietante y reveladora: la visión. La poesía es para Miguel Ángel Zapata mirar, y el poema es el resultado feliz de ese acto perceptivo: la huella en palabras de otra huella más profunda, los trazos indelebles de lo que vimos. Hay, por supuesto, muchas formas de visión. Con nuestros ojos podemos ordenar, tergiversar, oscurecer; podemos proporcionar revelaciones y tornar elocuente lo escondido; o podemos empañar bajo apariencias y ropajes los elementos de nuestra contemplación. La mirada de Zapata es limpia y su fuerza está en la capacidad de evidencia que posee. Creo que el primer texto del libro lo dice con toda claridad:

UN PINO ME HABLA DE LA LLUVIA

Para mi hijo Christian Miguel

La bicicleta de mi hijo rueda con el universo. Es sábado y paseamos por la calle llena de pinos y enebros delgados que se despliegan por toda la ciudad.

El sol cae en nuestros ojos por la cuesta mientras volamos con el aire seco del desierto y los piñones ruedan por las calles con el viento. El sol baja a las seis de la tarde en el invierno, y se va escondiendo por los cerros que se enrojecen con su sombra.

Los ojos de mi hijo brillan como perlas y me dicen algo inexplicable. Las ruedas de la bicicleta mueven el mundo, muestran su agilidad y la gravedad del aire.

El timbre se escucha como la buena nueva de la mañana: sus anillos de metal alegran la cuadra y forman ondas que trepan con los pinos hasta el cielo.

El poema llama la atención por su plasticidad y, con la excepción del timbre que se escucha en la mañana y que es una referencia sonora, todos sus elementos son colores, formas, contornos, luces, reverberaciones, desplazamientos. Hay una sentencia que es la clave del texto y tal vez del todo el libro:

“Los ojos de mi hijo brillan como perlas y me dicen algo inexplicable”. La referencia al vidente infantil nos remite a la inocencia; estado que, en las coordenadas del libro, es la entrega a la contemplación sin mediaciones culturales ni reservas. Es el ojo limpio fascinado ante el desfile de las cosas y brillando en un instante de euforia al descubrirse en su propia fascinación. En una época en que casi toda la poesía es elegíaca y recorre vacíos, desmoronamientos, ausencias; la escritura de Zapata quiere ser una contraparte jubilosa de asentimiento y celebración del descubrir.

Hay otro aspecto que puede destacarse y que se conecta con el ejercicio de una forma textual. Desde hace varios años es constante en Miguel Ángel Zapata la insistencia en el poema en prosa y este libro no es la excepción. Quizá el poema en prosa con su flexibilidad y libertad ante los patrones rítmicos puede ser el mejor vehículo para la *fanopeia*, y el autor alcanza en esta oportunidad un manejo cada vez más pictórico —si cabe la palabra— y ajustado de esta forma literaria. Son estampas o “iluminaciones” en un sentido diferente del de Rimbaud, pues sólo quieren recoger la vertiginosa presencia del mundo. Incluso los poemas en verso atenúan los elementos sonoros para así privilegiar la fuerza descriptiva. Termino con un fragmento del poema “Una puerta”:

El domingo pasado leía con esmero a Francis Ponge. Callado me decía: abraza una puerta, siente el umbral de sus arcos, atraviesa su temor hacia el aire nuevo de su aldaba. Ahí está la poesía.

Mira los pinos cómo vuelan con el viento del norte, cómo se balancean con la luna desteñida. Mira las aves, siente su vuelo, y después ve a casa y escribe sin parar.

No te canses de mirar el florero de cristal que corta la luz de la persiana y la desvía hacia sus dedos. Aquella piedra cadmea y las altivas señoras de Vikus fermentándose en la chicha con su sabor a pescado fresco.

Zapata ha atendido las palabras de Ponge y ha cruzado la puerta para entrar y quedarse en este libro de buena poesía.

