

literal

Latin American Voices

anatomía del tedio / the anatomy of tedium

• Jesús Silva-Herzog Márquez • Yvon Grenier • Lars Svendsen

José Woldenberg ▶ Cambio político y desigualdad

Eugenio Montejo: Discurso de Mérida

Adolfo Castañón: Salutación a Eugenio Montejo

Enrique Fierro: Último podestá

Molly Giles: La pérdida

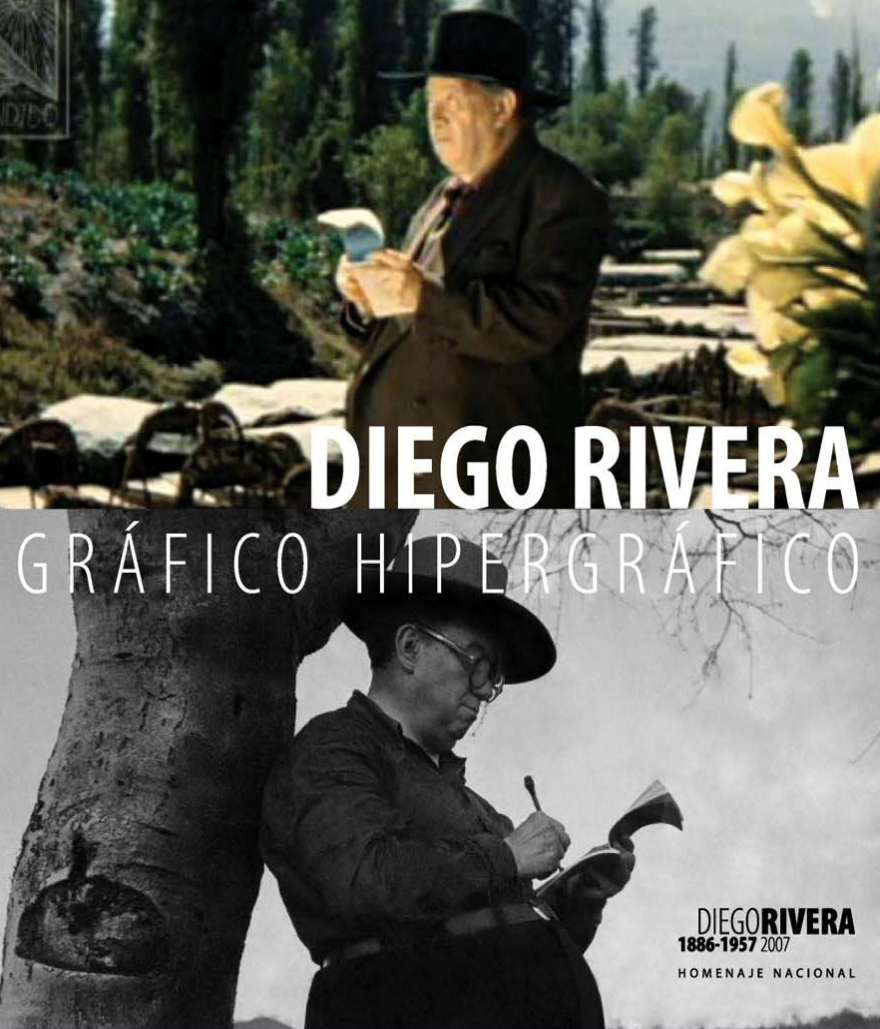
David Medina Portillo: Amateur

Art ▶ Gabriel Kuri / Rafael Navarro / Adolpho Leirner Collection

María Baranda, Elizabeth Corral, Jorge F. Hernández, Evan J. Garza, Jaime Perales Contreras, Ricardo Pohlenz, Raquel Velasco

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





DIEGO RIVERA

GRÁFICO HIPERGRÁFICO

DIEGO RIVERA
1886-1957 2007
HOMENAJE NACIONAL



MUSEO NACIONAL DE ARTE

Del 28 de noviembre de 2007
al 24 de febrero del 2008

VISITAS GUIADAS • CONCIERTOS • CONFERENCIAS

Tacuba 8 • Centro Histórico • Ciudad de México
Martes a domingo • 10:30 a 17:30 horas

50% de descuento a estudiantes, maestros e INAPAM
Admisión \$30 • Domingo entrada libre

Informes: 5130 34 59 / 5130 3460
www.munal.com.mx
correomunal@munal.com.mx



Patronato del
Museo Nacional
de Arte A.C.



MUSEO NACIONAL DE ARTE



Instituto
Nacional de
Bellas Artes



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes



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

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

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

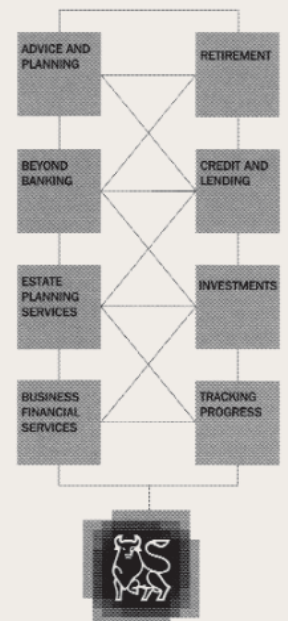
We understand there's more to your financial life than just investing in stocks and bonds. Whether you're protecting your estate, financing your home, looking to generate income or fund a business, we'll work with you to develop innovative strategies that take into account every facet of your financial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

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

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

1-800-603-3113

**MERRILL LYNCH
5065 WESTHEIMER, SUITE 1200
HOUSTON, TX 77056**



TOTAL MERRILLSM

© 2003 Merrill Lynch, Pierce, Fenner & Smith Incorporated. Member, SIPC.

Total Merrill, Total Merrill design and We see your financial life in total are service marks of Merrill Lynch & Co., Inc.

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 Enrígue
Malva Flores
Guadalupe Gómez del Campo
Yvon Grenier
Tanya Huntington Hyde
C. M. Mayo
Estela Porter-Seale
Maarten van Delden

Associate Editors for English-language
Tanya Huntington Hyde
José Antonio Simón

Contributing Translators
Yvon Grenier
Tanya Huntington Hyde
John Irons
Anahí Ramírez Alfaro
Hilda Venzor

Assistant Editors
Wendolyn Lozano Tovar
Raquel Velasco

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 Canada**
Ingram Distributor
Ubicuity Distributors
DeBoers Distributors

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

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.

Este número de *Literal* está dedicado a los fantasmas del tedio, ya sea como anticlímax inesperado a las esperanzas y pesadillas ideológicas de los siglos XIX y XX (Yvon Grenier: "Tedio democrático") o visto desde la perspectiva de quien lo recibe como una metáfora de la nada y sus nombres (Jesús Silva-Herzog Márquez: "Philosophizing Ennui"). Lars Svendsen, pensador noruego que publicó recientemente *Filosofía del tedio*, nos ofrece una reflexión escrita expresamente para esta edición: "Aburrimiento y drogas", en donde pone al día nuestros paraísos artificiales en tanto "sustitutos de significado".

Complementa el número un texto de José Woldenberg sobre la polarización social en México como obstáculo principal para su consolidación democrática. Ofrecemos asimismo un texto de Adolfo Castañón escrito con motivo del doctorado *honoris causa* concedido por la Universidad de los Andes a Eugenio Montejo, junto con el discurso que éste leyó en el marco de la VII Bial de Literatura Mariano Picón Salas, realizada en Mérida, Venezuela, el pasado mes de septiembre.



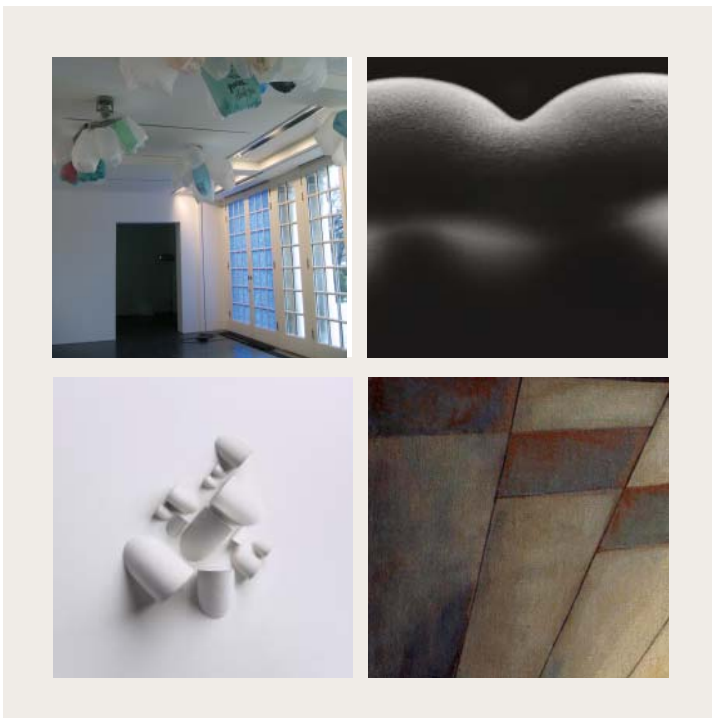
This issue of *Literal* is dedicated to the ghosts of tedium, either as an unexpected anticlimax to the hopes and fears of the 19th and 20th Centuries (Yvon Grenier: "Democratic Boredom") or seen from the perspective of those who perceive it as a metaphor of its own names and nothingness (Jesús Silva-Herzog Márquez: "Philosophizing Ennui"). Lars Svendsen, a Norwegian intellectual who recently published *A Philosophy of Boredom*, offers a reflection written exclusively for this issue ("Boredom and Drugs") where he defines our artificial paradises as "substitutes for meaning."

The volume is complemented with a text by José Woldenberg on the social polarization as the primary obstacle to Mexico's democratic consolidation. We also offer a text by Adolfo Castañón, written to commemorate the honorary doctorate granted by the Universidad de los Andes to Eugenio Montejo, along with the speech he read at the VIIth Biennial of Literature Mariano Picón Salas, in Merida, Venezuela, last September.

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. **Cambio político y desigualdad**
 - José Woldenberg
6. **They're [Not] Just Things**
 - Gabriel Kuri
8. **The Work of Mexican Artist Gabriel Kuri**
 - Evan J. Garza
11. **ÚLTIMO PODESTÁ**
 - Enrique Fierro



12. **Democratic Boredom / Tedio democrático**
 - Yvon Grenier
15. **Philosophizing Ennui**
 - Jesús Silva-Herzog Márquez
16. **On Boredom and Drugs / Aburrimiento y drogas**
 - Lars Svendsen
22. **Los nuevos balleneros**
 - María Baranda
23. **Paisaje total - desnudos**
 - Rafael Navarro
28. **Salutación a Eugenio Montejo**
 - Adolfo Castañón
33. **Discurso de Mérida**
 - Eugenio Montejo
37. **Concretismo and Neoconcretismo**
 - The Adolpho Leirner Collection
41. **Amateur**
 - David Medina Portillo

Cover: Rafael Navarro, *Las formas del cuerpo* [detalle]

44. **Ave Baudrillard**
 - Ricardo Pohlenz
46. **Potomac**
 - Jorge F. Hernández
50. **¿Cuánto cuesta un escritor latinoamericano en Estados Unidos?**
 - Jaime Perales Contreras
52. **La pérdida**
 - Molly Giles

libros / books / discos / records

53. **Sergio Pitol, traductor**
 - Elizabeth Corral
53. **Música horizontal**
 - Raquel Velasco

C A N A D A • U S A • M É X I C O

Cambio político y desigualdad

☞ **José Woldenberg**

Entre 1977 y 1997 México vivió un cambio político de enormes dimensiones. Pasó de un sistema de “partido hegemónico” —como lo calificó Giovanni Sartori— a un sistema de partidos plural y equilibrado, de elecciones sin competencia a elecciones competidas, de un mundo de la representación política monocolor a la colonización de las instituciones representativas por una abigarrada diversidad partidista, y de una pirámide política subordinada a la voluntad presidencial a una división de poderes auténtica. En una palabra, México fue capaz de construir un germinal sistema democrático y dejar atrás la fórmula autoritaria de organización política.

En 1977 el presidente de la República, todos los gobernadores, todos los senadores y el 82 por ciento de los diputados eran del PRI. Treinta años después el presidente y su partido (el PAN) no tienen mayoría absoluta ni en la Cámara de Diputados ni en la de Senadores, mientras 17 estados son gobernados por el PRI, nueve por el PAN y seis por el PRD. Las cifras son elocuentes y expresan que si bien el cambio político siguió una ruta electoral su impacto modificó la mecánica de todo el entramado estatal.

En México, que contaba con una Constitución democrática (a diferencia de los países meridionales de Europa —España, Portugal, Grecia— o los de la órbita soviética) y que en el siglo XX no había conocido por largas etapas la vida democrática (a diferencia de un buen número de países de América Latina como Chile, Uruguay y Argentina), hacían falta dos piezas fundamentales para que el diseño constitucional se hiciera realidad: un auténtico sistema de partidos y una fórmula electoral capaz de dar garantías de imparcialidad y equidad a la contienda. Y esos dos eslabones se construyeron en el último cuarto del siglo XX.

No fue un proceso sencillo ni lineal, sino cargado de conflictos y desencuentros. Pero visto de manera panorámica su mecánica resultó virtuosa: la conflictividad política y social demandó la apertura de las leyes electorales para que corrientes político-ideológicas a las que se mantenía artificialmente marginadas del escenario pudiesen participar. Una vez que eso sucedió, los nuevos y viejos partidos opositores demandaron una serie de reformas para hacer que los procesos electorales fueran imparciales, equitativos, legales, transparentes, es decir, legítimos. Y ello sucedió gracias a diferentes operaciones políticas (reformas constitucio-

nales y legales sucesivas), creación de instituciones (IFE, TEPJF), y de una nueva correlación de fuerzas.

Se modificaron los órganos y procedimientos electorales para inyectarles imparcialidad, se remodelaron las condiciones de la competencia para hacerlas equitativas, se creó una fórmula para procesar el contencioso electoral por una vía jurisdiccional (antes los Colegios electorales calificaban las elecciones), se modificaron las disposiciones para la integración de las Cámaras del Congreso para hacerlas receptoras de la pluralidad política, se crearon nuevas regulaciones para el registro de partidos, agrupaciones políticas y coaliciones, y se democratizó la vida política del Distrito Federal.

México vive por primera vez en su larga historia en democracia. Y en buena hora que así sea. Pero la democracia no es una estación terminal y su sustentabilidad no está garantizada. El PNUD, en su momento, hizo un llamado de atención. Y hace unos meses la CEPAL hizo lo mismo. La pobreza y la desigualdad, la precaria cohesión social, los déficits en el Estado de derecho y en el ejercicio de los derechos ciudadanos, el comportamiento de los partidos y los medios masivos de comunicación, pueden vulnerar la reproducción de sistemas democráticos germinales.

Por ello mismo quiero llamar la atención sobre un rasgo estructural de nuestra convivencia social que, de no ser revertido, puede convertirse en un elemento altamente disruptivo para la sustentabilidad de la democracia: la desigualdad.

En México el 40 por ciento de las familias más pobres recibieron el 13 por ciento de los ingresos totales. En contraposición el 20 por ciento de las familias más ricas recibió el 55 por ciento. No somos un país excepcional en el área de América Latina y el Caribe, donde los promedios respectivos son de 13 (igual a nosotros) y 53 (un poco mejor que nosotros, si es que se aspira a la equidad). No obstante, si se acepta la vieja conseja: “mal de muchos, consuelo de tontos”, entonces habría que voltear y compararnos con los “países industrializados”, donde el 40 por ciento de las familias más pobres reciben el 21 por ciento del ingreso y el 20 por ciento más rico el 40. (UNICEF. *Estado mundial de la Infancia 2007*. Se trata de un ejercicio realizado entre 1994 y 2004).

Una desagregación mayor realizada por la CEPAL nos dice que el uno por ciento más rico de la población concentra el 12.5 por ciento del ingreso mientras el 40

... la polarización social es explosiva. No deja que aparezca la virtuosa diversidad, sino que aflora la dramática desigualdad; no la coexistencia de idearios, formas culturales, sensibilidades, tradiciones distintas, sino espacios escindidos donde se engendran, coexisten sin mezclarse, y se observan con recelo, los diferentes Méxicos.

por ciento más pobre sólo alcanza el 11.1 por ciento del mismo. Pero siendo más que elocuentes las cifras anteriores es necesario insistir en lo que significan en el día a día de la reproducción de nuestras sociedades.

La desigualdad es el rasgo más sobresaliente y más disruptivo de México y América Latina. No hay ningún asunto público más relevante y que pese más en la calidad de la convivencia social y en las posibilidades de reproducción democrática que la abismal desigualdad social. Entre nosotros se expresa y fecunda en todos los ámbitos y no solamente en términos del ingreso. En el acceso a la educación, a la salud, la vivienda, la alimentación, los bienes culturales, acaban por construirse varios Méxicos que no solamente tienen cada vez menos puentes de comunicación, sino que parecen escindirse de manera inercial, a los ojos de todos, y sin remedio.

Un botón de muestra: durante largas décadas la escuela pública fue un espacio donde no solamente se aprendían diversas disciplinas y se capacitaba a los alumnos, sino que además era una especie de crisol donde convivían estudiantes de diversas condiciones sociales. De tal suerte que ese universo era potencial y realmente un punto de encuentro entre los distintos Méxicos. No obstante, de manera paulatina pero ineluctablemente los circuitos educativos acabaron por escindirse. Primero la primaria, luego la secundaria, después la educación media superior y (aunque no de manera definitiva) ahora también la educación superior. De tal suerte que los niños de diferentes estratos jamás se encontrarán en ese espacio vital para la forja de un país medianamente cohesionado.

Otro botón: a lo largo del dilatado periodo de 50 años (digamos entre 1932 y 82) la economía creció de manera importante y la apuesta de que la incorporación al trabajo estable era la puerta de entrada para alcanzar otra serie de derechos (salud, educación, créditos, vivienda) parecía funcionar. El número de trabajadores asalariados crecía año con año, la incorporación al IMSS —a partir de 1943— o al ISSSTE —1960— también, y por esa vía al mundo de “la formalidad” que implica, eventualmente, ser sujeto de crédito, acceso a bienes materiales y culturales diversos. No obstante, en las últimas dos décadas el trabajo formal no crece —o no crece con suficiencia— y lo que se multiplica es el “mundo de la informalidad”: trabajadores eventuales, callejeros, “autoempleados”, que logran rasgar un ingreso por muy diferentes vías, pero que “normalmente” están excluidos de los circuitos de atención a

la salud, de los créditos para vivienda y del acceso a la muy diversa y rica oferta cultural.

Los ejemplos se podrían multiplicar. En el transporte, en los ámbitos de diversión, en la atención a la salud, en los restaurantes y bares, en los barrios y las colonias, en los salones de baile, se construyen varios Méxicos dramáticamente diferentes, con escasos puentes entre ellos. Se trata de islas en un territorio continuo. De tal suerte que si no existe un esfuerzo consciente para por lo menos atemperar esa escisión, la tendencia hacia una sociedad partida en segmentos que no se reconocen unos a otros tenderá a agravarse.

La abrumadora desigualdad tiene distintas derivaciones: la calidad de la vida por supuesto se corroe y prima el nerviosismo social. Puesto que el espíritu público está plagado de recelos mutuos, dado que los diferentes grupos viven en mundos sellados, con escasa “movilidad social” y, por tanto, llenos de prejuicios contra los que no son idénticos a ellos, la atmósfera de la vida pública se carga de tensión.

La cohesión social es escasa. Priva la desconfianza. Hay miedo “al otro”, no convivencia. Fuera de cada círculo todo es extraño y la confianza sólo se otorga en ámbitos pequeños, estrechos: la familia, los amigos y... El país se vuelve inasible, una entidad ajena. Fuera del círculo de clase, de grupo, de estrato (llámese como quiera) vive un país que habitan otros diferentes y por ello sospechosos, temibles, extraños. Miseria y opulencia en los extremos, pero en medio también planetas diferenciados.

Hay un temor sordo, callado, pero recíproco. Existe una tensión latente y una preocupación que no se abre paso con suficiencia. Cada quien ve por sus necesidades e intereses inmediatos y hace falta un proyecto explícito, claro, asible, que ofrezca un horizonte para ir haciendo menos marcadas las desigualdades.

En términos de la necesaria reproducción democrática, la polarización social es explosiva. No deja que aparezca la virtuosa diversidad, sino que aflora la dramática desigualdad; no la coexistencia de idearios, formas culturales, sensibilidades, tradiciones distintas, sino espacios escindidos donde se engendran, coexisten sin mezclarse, y se observan con recelo, los diferentes Méxicos.

En una palabra: la desigualdad es el rasgo más dramático de México y sus efectos enturbian la vida en común, la cohesión social y la reproducción de la democracia.





They're [Not] Just Things
Gabriel Kuri



The Work of Mexican Artist Gabriel Kuri

Evan J. Garza

It was Jean Baudrillard who said, "It is a world completely rotten with wealth, power, senility, indifference, puritanism and mental hygiene, poverty and waste, technological futility and aimless violence, and yet I cannot help but feel it has about it something of the dawning of the universe." Such is the case with the work of Mexican contemporary artist Gabriel Kuri, whose recent body of work accentuates the existence of the insignificant and the excessivity of consumerism, temporality, and post-modern culture in the face of the mundane.

Kuri belongs to a generation of young, up-and-coming Mexican artists who in recent years have garnered a fairly decent amount of international attention in the wake of the success of other Mexican artists like Miguel Calderón, Daniel Guzmán, and Francis Alijs as well as the recent international spotlight on Mexico City as one of the art world's new hotspots. Dynamic Mexican art that embraces non-traditional materials and methods, inspired by conceptualism and globalization, has enjoyed an international impact due in large part to the participation of Eugenio López Alonso, the 39-year-old heir to the Jumex fortune. The Jumex Collection, considered to be the largest private collection of contemporary art in Latin America, features work by such artists as Jeff Koons, Donald Judd, and famed Mexican stars like Gabriel Orozco and Kuri himself. For much of the late 80s and early 90s, Kuri was active in the workshop of Orozco, where the seeds of Post-Minimalism were sewn many times over. For Kuri, however, the approach to art making was far more concerned with readymade and found materials and the ensuing relationships to society and culture that followed.

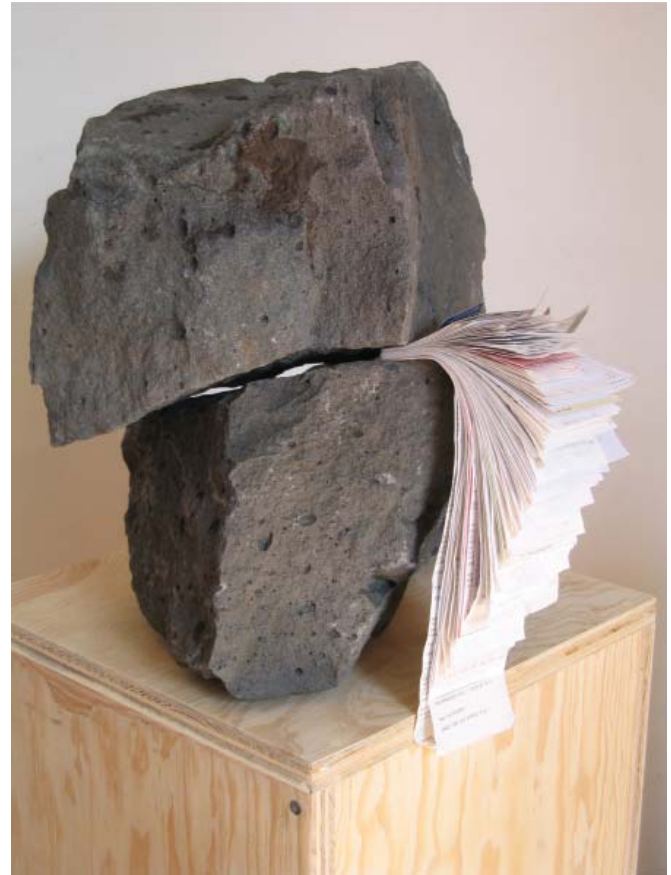
Materialism is no stranger to Americans or to the American art conscious. Warhol designed his entire career around tossing the American consumerist condition in the face of the people who con-

IMAGES IN ORDER OF APPEARANCE

Reforma fiscal 2007, 2007
Painted chipboard, weatherproof roofing roll, silicone and assorted
objects and materials
242 x 1200 x 244 cm (95.28 x 472.44 x 96.06 inches)

Thank You Clouds, 2004
Ceiling mountable fans & plastic shopping bags.
Dimensions variable
Installation view at State of Play, Serpentine Gallery.

Ejercicio 2005-2006 (VI), 2006
Two rocks, sales tickets, receipts on artist base (plywood plinth)
45 x 30 cm (17.72 x 11.81 inches)



tributed to it and, more importantly, to those who funded it. Kuri's work attempts to expose our relationship to the tangible things we take for granted and our relationship to the actions associated with them. Fundamentally bred from the Post-Minimalists, Kuri's sculpture and installations push us further than superficial materiality, molded by intrinsic social and cultural constructs and complicated layers of subtlety and subversion.

In 2004, the Museum of Contemporary Art San Diego purchased *Untitled (superama II)*, a hand woven Gobelin tapestry made to resemble a giant Mexican Wal-Mart receipt, complete with itemized purchases of tuna, Cheetos, and a large barcode at the bottom. In the past, tapestries have been used as tools to convey historical narratives. *Leaflet*, a related tapestry piece, is a twelve by eight foot daily coupon from a newspaper supplement. The Gobelin, a laborious form of tapestry weaving, was completed in a traditional Guadalajara style by a number of weavers. There are several stories Kuri wishes to tell here, the most obvious of which being the relationship of relevance to scale. In creating an item we often take for granted, and by using such a complicated method on such a grand scale, Kuri engages in a dialogue with the arbitrary in an overtly literal manner. Attempts like these to draw attention to our perceptions of everyday items are worthwhile, but their strong association with consumerism may overshadow what is at the heart of Kuri's work. His recent solo exhibition, *Reforma Fiscal 2007*, at Kurimanzutto in Mexico City, was much more successful. The artist played with similar themes of scale

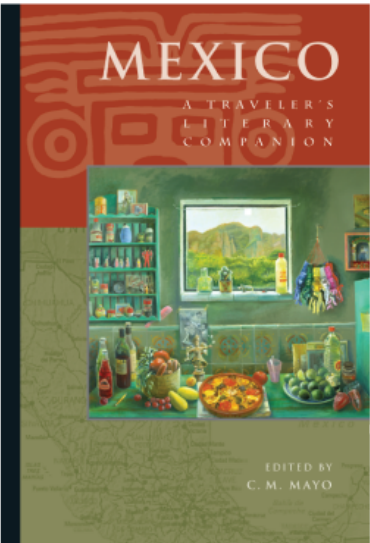
and the everyday, but with a quantifiable and formalist context in mind. As a giant freestanding mountain resembling the peaks and valleys of a chart, the sculpture the exhibition was named after applies quantifiable values to a slew of inane, seemingly insignificant objects placed atop the sculpture at various points. Instead of displaying a relationship of numbers or values on the chart itself, crumpled wrappers, styrofoam cups, a barbecue pit and other items are organized in a kind of arbitrary hierarchy to suggest relationships to one another and to the viewer. Their placement at different points on the scale prompts the question of whether their significance as 'things' makes them valuable or expendable, a commodity or trash. Inherent to Kuri's work is a ripe sense of humor and the inclination of the work to somehow manage to make fun of itself while still evoking a serious dialogue. His 2004 works *Clouds* and *Thank you, no thank you* use plastic supermarket bags and oscillating fans in a manner that is both playful and strangely gorgeous. Each piece is composed of several bags that are tied to the face of a small fan mounted at the top of a wall or on the ceiling. Using them for their material and semantic properties, the plastic bags fill with air,

► Pictures courtesy of Kurimanzutto Mexico City

He calls into question the way we as a society place values on that which we are presented with day-to-day and the intangible associations with each. What may be Gabriel Kuri's strongest suit, however, is the subtle and gently beautiful manner in which the artist is able to do so.



accentuating their emptiness and the strange beauty they create when inflated together. Phrases like 'Gracias' and 'Thank you' are written on the face of some of the bags, which disappear and reappear as they deflate and fill up again.



MEXICO

A TRAVELER'S
LITERARY
COMPANION

MEXICO

A TRAVELER'S
LITERARY
COMPANION

EDITED BY C. M. MAYO
author of *Miraculous Air*

Not a guidebook but a dazzling collection of contemporary Mexican fiction and literary prose—many translated into English for the first time.

\$14.95 / 256 pages / ISBN 1-883513-15-4

“This is how Mexico looks, tastes and feels, and how its writers write about it. . . . This is a book to throw in a suitcase or *mochila* (backpack) on the way to Mexico or just settling into a favorite patio chair. It will open your eyes, fill you with pleasure and render our perennial *vecinos* a little less *distante*.” —*Los Angeles Times*

WHEREABOUTS PRESS

1111 8th Street, Suite D, Berkeley, CA 94710 / (510) 527-8280 /
www.whereaboutspress.com & www.cmmayo.com

Kuri's sculpture and installations have their roots in the conceptual, readymade work of Marcel Duchamp and the environmental aesthetics of Joseph Beuys, whose idea of social sculpture was the basis of *Escultura Social: A New Generation of Art from Mexico City*, which Kuri participated in this summer at the Museum of Contemporary Art, Chicago. His Duchampian tendencies also extend to the artist's selective use of text. *Why Not Now*, which debuted at Kuri's 2003 exhibition, *Start to Stop Stopping* at Antwerp's MuHKA, made use of a storage closet filled with bags of the museum's lawn fertilizer, ant powder and items meant to be used over a period of time. He then placed three separate strobe-lit light boxes on the shelves to blink the words, 'Why', 'Not', and 'Now' at an incredible speed and in random intervals. The museum's cleaning staff continued to use the items from the closet and the quantity of materials shrank slowly until the exhibition's closing. The rapid-fire and arbitrary pace of the blinking text and the slow deterioration of materials inside the closet made for a dichotomy that speaks to the artist's penchant for the imperfect and the mind's ability to produce random thought.

The question of what we invest in the several tiny transactions that fill up our daily lives is one that Kuri never really answers for us, and rightly so. He wants to redirect us back to the idiosyncratic fundamentals of our existence as a people who wait in line in grocery stores, gas stations, and bus stops; men and women who save a few cents on marked down products as a means to an end. He calls into question the way we as a society place values on that which we are presented with day-to-day and the intangible associations with each. What may be Gabriel Kuri's strongest suit, however, is the subtle and gently beautiful manner in which the artist is able to do so.

Último podestá

☛ **Enrique Fierro**

1)

Soy un payaso
Soy un payaso que es el payaso
Soy un payaso que es aquel y este payaso

Soy la bolsa de paja
El espantapájaros
Pepino el 88
El que recibe las bofetadas
Una befa
Una mofa

2)

Me desprecian los poetas
No me aprecian los poetas
De los críticos ni hablar

No me importa lo que digan
Soy un payaso mejor
El peor de los payasos

3)

Soy la abeja del Plata
El ave Fénix
El que no suelta prenda
El que toma quina
El rey Arturo
Un fresco
Un café
Un frasco de cianuro
El que se robó a la Gioconda
Un bueno para nada
Un perdedor
La verdad desnuda

El último orejón del tarro
No me quieren los cantores
Los belitres los bellacos los doctores
se comieron mis anáforas
se bebieron mis metáforas

y 4)

Pez en la pampa
vaca en el mar
voy a paso de tortuga

Soy el payaso oriental
que del Parnaso corrieron



Dibujo: Fidel Sclavo

Democratic Boredom / Tedio democrático

☞ Yvon Grenier

When artists and writers find inspiration in the realm of politics, they are generally enthralled by fierce charismatic leaders and by dramatic or tragic episodes of history. What really turns them on is purificatory violence, which they typically find in wars and, most of all, in revolutions. As Octavio Paz wrote: "From Coleridge to Mayakovski, Revolution has been the great Goddess, the eternally beloved One and the magnificent Whore of poets and novelists." Paz also proclaimed that "Revolution has been the public religion of modernity, whereas poetry has been its private religion." Poetry, cornerstone of the human experience for Paz, rhymes with revolution—not with the ordinary politics of constitutional democracy. And indeed, we can hardly imagine, say, a masterpiece such as the painting *La liberté guidant le peuple* by Eugène Delacroix, commemorating, rather than the July Revolution, French citizens (that is to say, adult males who pay taxes) casting their votes for the legislative assembly; or Siqueiros' monumental *La marcha de la humanidad* featuring numerous square metres of pigments to the memorable political reform of 1964.

In other words, the alternative is between the potentially destructive but exhilarating politics of utopias, or its rather dull substitute: pragmatic politics. This conjures up memories of Goncharov's famous novel *Oblomov* (1849), in which Oblomov is faced with a similar alternative, in the form of two possible fiancées, and nonchalantly opt for the second. This fiction gave birth to a new syndrome, *Oblomovism*, which Lenin reviled as a disorder of the Russian soul that causes aversion to risk, mediocre autosatisfaction and low self-esteem. In the capitalist democracies of our time, Oblomovism is seemingly a widespread phenomenon. The literature on political participation indicates that political apathy, epitomized by low

Cuando los artistas y escritores buscan como fuente de inspiración el mundo de la política, generalmente se animan frente a los líderes carismáticos y asesinos, los episodios dramáticos y las tragedias, es decir, ante la "Historia con su gran hacha" (George Pérec). La febrilidad se aviva gracias a la violencia purificadora, esto es, con las guerras y, sobre todo, frente al drama de las revoluciones. Decía Octavio Paz: "De Coleridge a Mayakovski, la Revolución ha sido la gran Diosa, la Amada eterna y la gran Puta de poetas y novelistas". El arte político moderno es el heredero directo del arte "político" medieval, con su temática maniqueísta y utópica. También afirmó el Nobel mexicano que "La religión pública de la modernidad ha sido la Revolución, y la poesía, su religión privada". La poesía, médula de la experiencia humana para Paz, se ayunta con la revolución (ambos revelaciones): no con manifestaciones menores de la política en tanto fría mecánica representativa y constitucional. Difícilmente imaginamos *La liberté guidant le peuple* de Eugène Delacroix exhibiendo no la Revolución de Julio sino a... ciudadanos franceses (claro: hombres que pagan impuestos) votando por la primera asamblea legislativa de la Monarquía de Julio. O nos representamos una obra como *La marcha de la humanidad* de Siqueiros, dedicando metros cuadrados de pigmentos a la memorable reforma política de 1964.

En otras palabras, hay dos políticas: por un lado, la política como utopía y sacrificio y, por el otro, la política pragmática y pacífica. La primera es seductora, apasionante, pero a menudo destructora; la segunda es menos encantadora pero más sensata. Recordamos que en la famosa novela de Goncharov *Oblomov* (1849), los azares de la vida ofrecen a Oblomov más o menos estas dos mismas opciones, en la forma de dos posibles fiancées, y que el perezoso aristócrata escoge la segunda, dando nacimiento al *Oblomovismo*, un síndrome condenado varias veces por Lenin como la marca de la aversión al riesgo, la autosatisfacción mediocre, y el bajo nivel de *self-esteem*. En las democracias capitalistas de hoy, el *oblomovismo* político parece generalizado. Los estudios muestran que la apatía política, expresada en un creciente abstencionismo electoral, representa menos un rechazo al *statu quo* que una indiferencia cómoda y distraída, a veces salpicada por un cinismo bastante superficial. La *pursuit of happiness* tiene lugar en el dominio individual y privado, y a veces en el campo privado de la política (dice el personaje María del Rosario Galván en *La silla del Águila* de Car-

"La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar el mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. [...] Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan." OCTAVIO PAZ

electoral turnout, reflects less a rejection of the status quo than a cosy and vague indifference, if sometimes coated with shallow cynicism. The pursuit of happiness takes place in the private and individual sphere, and sometimes in the private sphere of politics as well (as character María del Rosario Galván avers in Carlos Fuentes' *La silla del Águila*: "politics is private passions channelled in public activities"). Politics, including postmaterialist politics, is losing the competition for the motivation and seduction of a fairly content citizen-consumer. This citizen is not deficient in ambition or ability to handle change; simply, s/he sees no compelling reasons to seek fundamental political changes.

Following a period of transition that was both dramatic and pregnant with promises of rebirth, "consolidating" democracies typically experience, often for the very first time, how mundane and ordinary political life is in a democracy. It is not difficult to draw parallels with the post-revolutionary situations described by sociologist Max Weber in his famous conference *Politik als Beruf* (Politics as vocation) in 1919. In a new democracy, politicians (often recycled officials of the old regime) devote their energy to learning the new rules of the political game, the *who gets what, when and how*. Debates of ideas seem to fade in the background, while fierce competition for access to resources and power rages at all levels. And when appetite for ideas lingers, as in Central Europe for instance, it frequently manifests itself as nostalgia, if not for the old regime, at least for a radical, tragic and messianic political ambiance.

In fact, democracy always brims with a healthy dose of political boredom, essentially because it proscribed the victory of one particular agenda, beyond the minimal absence of dissent on the viability of the democratic mechanic itself. It supposes a balancing act between different definitions of the good society, as well as the peaceful resolution of conflicts that may emerge. Furthermore, without illustrious victors or romantic losers, democracy produces what could be called a vast middle class of happiness, with lukewarm citizens easily glossed over or ridiculed by the philosophers of history, the muralists and the epic poets. The democratic *ideal* is a utopia (u topos: a place that does not exist), but day-to-day democracy is not, because the impossibility of total victory or "final solution" forces actors to seek success in the pursuit of limited and achievable goals.

The great challenge of democracies in this new century will be to strive for advances in living standards with ideas and policies that are pragmatic, tolerant, and prudent. Which is to say, somewhat boring (from an utopian perspective), but. . . hopefully not too much! It is imperative to combat anomy and apathy with a new awakening to the politics of serenity

los Fuentes: "la política es la actuación pública de pasiones privadas"). La política, incluso la posmaterialista enfocada a temas de calidad de vida, pierde la batalla por la estimulación y la seducción de un ciudadano-consumidor bastante complacido. No le falta ambición o capacidad de cambio: le faltan buenas razones para ambicionar las transformaciones fundamentales en el campo político porque éstas no son muy deseables o alcanzables.

Los países en fase temprana de consolidación de la democracia experimentan, a menudo por primera vez, lo *ordinario* de la democracia, después de una gestación ardua pero febril y llena de promesas. No es difícil trazar paralelos con las situaciones posrevolucionarias típicamente descritas por el sociólogo Max Weber en su famosa conferencia *Politik als Beruf* (Política como vocación) de 1919. En la joven democracia, los hombres y mujeres políticos (con frecuencia antiguos per-

2007/2008
INPRINT BROWN READING SERIES

MICHAEL CHABON
 Monday, September 10, 2007

RICHARD POWERS AND JENNIFER EGAN
 Monday, October 15, 2007

**ELIZABETH ALEXANDER
 AND TAHA MUHAMMAD ALI**
 Monday, November 12, 2007

VIKRAM CHANDRA AND MAYRA MONTERO
 Monday, January 21, 2008

**DAVE EGGERS AND
 CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**
 Sunday, February 17, 2008

ALICE MCDERMOTT AND LAURA RESTREPO
 Monday, March 31, 2008

ROBERT HASS
 Monday, April 21, 2008

inprint
 INSPIRING READERS & WRITERS

Houston, Texas www.inprintheouston.org 713.521.2026

“Otras épocas han sido testigos de desastres y han padecido desilusiones; pero en ninguna otra centuria las desilusiones se sucedieron a tal velocidad y sin intervalo como en el siglo XX, por la simple razón de que nunca antes el cambio había sido tan rápido y profundo. El mal du siècle era un mal inevitable; de hecho, podemos presumir con cierto orgullo que tenemos derecho a nuestra acedia. Para nosotros no es un pecado o un padecimiento de hipocondríacos; es un estado mental que el destino nos ha impuesto”. ALDOUS HUXLEY

and reason. This is arguably the only way to reconcile the ethic of conviction with the ethic of responsibility. Again, Octavio Paz gives us a useful hint: “Criticism of progress is a signal, a promise of other changes.” He refrains from taking his argument to its logical conclusion: criticism of the ideology of progress is the seed to a new conception of progress, one that is viable and without “final solution”. Progress is dead; three cheers for Progress! Inventing the New Man is not difficult: it is impossible. Conversely, it is incredibly difficult but feasible to improve education, public health, the environment and the judicial system, or to reduce poverty and inequalities.

But I am getting too excited here . . .

NOTE: A good example of a boring country: Canada. A vast suburb of the USA, prosperous and with high level of human development; without much sound and fury, but comfortable and civilized. A country that is liberal, progressist and conservative, with heaps of conceited modesty. . . Altogether, a good illustration of what democratic tedium has to offer.

—The author lives peacefully in the forest of Nova Scotia, Canada.



sonajes reciclados...) dedican su energía al aprendizaje de las nuevas reglas del juego, a *who gets what, when and how*. Desaparecen los debates de ideas y en su lugar florecen las contiendas sobre el acceso a los recursos, la competencia a corto plazo por el poder en todos los niveles. O cuando no se esfuman dichos debates —pensemos en los países de Europa Central— emergen las ideas radicales, nostálgicas si no del antiguo régimen al menos de un ambiente revolucionario, trágico y mesiánico.

En realidad, la democracia llega siempre con una dosis sana de aburrimiento, esencialmente porque su significado no está nunca supeditado al triunfo de una idea, más allá de la ausencia de disenso sobre la viabilidad de los mecanismos democráticos. La democracia implica una búsqueda del equilibrio negociado entre varias agendas y la solución pacífica de sus conflictos. Además, sin ilustres ganadores o hechizados perdedores románticos, la democracia produce lo que podríamos llamar una vasta capa media de alegría, con tibios ciudadanos sin muchos atributos desde las perspectivas del filósofo de la historia, del muralista o del poeta épico. El ideal democrático es utópico (*u topos*: lugar inalcanzable), pero la democracia nunca lo es, porque la imposibilidad de encontrar una victoria total o “solución final” obliga a los actores a buscar el éxito en conquistas limitadas y puntuales.

El desafío de las democracias en el siglo XXI será la gestión de propósitos para mejorar la vida mediante objetivos pragmáticos, tolerantes y prudentes, es decir, un poco aburridos desde una perspectiva utópica pero... Hay que combatir la apatía y la anomia con un nuevo tipo de política: la política con ecuanimidad y razón. Quizás ésta constituye la única manera de reconciliar la ética de convicción con la ética de responsabilidad. Otra vez Paz nos muestra un camino: “La crítica del progreso es un portento, una promesa de otros cambios”. Teme la conclusión lógica: la crítica de la ideología del progreso es la semilla de *un nuevo tipo de progreso*, anti-utópico y sin solución final, viable. ¡El progreso ha muerto, viva el progreso! La creación del Hombre Nuevo no es difícil: es una tarea imposible. En cambio, el mejoramiento de la educación y la salud, del medio ambiente y el sistema judicial, la reducción de la pobreza y de las desigualdades, son tareas difícilísimas, pero realizables.

Pero me estoy emocionando demasiado...

NOTE: Un buen ejemplo de un país aburrido: Canadá. Vasto suburbio de los EEUU, próspero y con alto nivel de desarrollo humano; sin mucho ruido y furia, pero cómodo y civilizado. Un país liberal, progresista y conservador, con una modestia vanidosa... En fin, un buen ejemplo de lo que el aburrimiento democrático puede ofrecer.

—El autor vive tranquilo en un bosque de Nueva Escocia, Canadá.

Philosophizing Ennui

☛ **Jesús Silva-Herzog Márquez**

Translated to English by Tanya Huntington Hyde

We've invented a civilization of perpetual entertainment in order to keep the monster of boredom at bay. Our world is lined with sounds, so that we won't perceive the silent abyss. Games surround us, so we can stave off the anxiety of waiting. We kill time through ongoing, empty communications. A fight to the death against any idle moments. A fairly idiotic blog has even decreed the victory of technology over boredom. The argument is laughable: the tools and games of the new Nomad (iPod, Blackberry, GameBoy) have finally defeated tedium, that sinister nemesis of vivacity.

Lars Svendsen, a professor from the Norwegian city of Bergen, has published *A Philosophy of Boredom* (The University of Chicago Press, 2004). The mere thought of a Norwegian philosopher expounding on the phenomenology of boredom may seem like imminent torture: a slow death by run-on paragraphs of hermetic erudition. But in fact, it's quite the contrary. A text filled with humor and density; a fresh, sharp reflection. *A Philosophy of Boredom* is a book with all the grace and passion of a good metaphysical essay. The imprecision of the experience described therein finds its precise form in the essay's meandering. Svendsen does not go out in search of a definition; he presents a mosaic of sketches in order to gain a better understanding of the overwhelming nature of boredom. Thus, he wanders: from the germination of the word to its theology; from Samuel Beckett to the Sex Pistols; from the cinema of Cronenberg to the philosophy of Kierkegaard; from Andy Warhol's notebooks to Pascal's *Thoughts*.

Boredom, that vague, unimpulsive desire, is born out of criticism. It expresses deep dissatisfaction with everything that's going on, with all that one possesses, with existence itself. And the mother of modern boredom is a sin: acedia, an existential meringue that plagued religious orders. A slothful monk commits the deadliest of sins: he snubs the creator; he dares to despise him, judging his creation incomplete. Indeed, Svendsen makes much of the fact that at the French court, boredom was exclusively the king's prerogative. The monarch could yawn during a play or an audience, but no one else was allowed to show any signs of boredom in the monarch's presence. That would be equivalent to dismissing him as boring: unforgivable

insolence. Because anyone can tolerate a bore. What's unbearable are those who find us boring.

Boredom is the hijacking of nonsense. "To suffer without suffering, to love without will, to think without rationale," as expressed by that spokesman of disquiet, Fernando Pessoa. In our time, boredom nests within the absence of personal meaning. Our Norwegian philosopher suggests that this is due to the fact that everything reaches us already codified, resolved, digested. But we also need to find our own meaning. "Man is a being who creates his own universe, a being who actively builds his world. But, if everything is ciphered and codified beforehand, the active constitution of the world turns out to be superfluous. Thus we lose the capacity for friction in our relationship to the world. We, the Romantics, require sense that is susceptible to being made on our own, and those who throw themselves into this task of self-realization confront, necessarily, the problem of meaning."

This burnout doesn't seem to have any solution. Neither the empire of fashion and its routine novelty, nor the artifacts that burn away time, are cures. They may even be quite the opposite: by depending on all of our gadgets, we confess our incapacity to individualize ourselves from our selves. Perhaps Joseph Brodsky will come to the rescue: instead of fleeing from boredom, we ought to embrace it. In a brief, but luminous essay, titled precisely "In praise of boredom," the Russian poet suggests that there is no encounter with time more profound in all its brutality, redundancy, and monotonous splendor than that which is experienced within the belly of boredom. Boredom is our window towards infinity.

"El tedio ha sido y continúa siendo la plaga de mi vida, inconcebible sin una base fisiológica. Lo que ocurre es que el sentimiento de vacío que precede, o que es el tedio mismo, se transforma en un sentimiento universal que lo engloba todo, haciendo desaparecer así la base orgánica. Hablo del tedio esencial, que es una toma de conciencia extraordinaria de la soledad del individuo. Me resulta un sentimiento tan ligado a mi vida, que estoy seguro de que podría sentirlo hasta en el paraíso..." CIORAN

On Boredom and Drugs / Aburrimiento y drogas

☛ **Lars Svendsen**

Translated to English by John Irons / Traducción al español de Anahí Ramírez Alfaro

In a prose-poem Charles Baudelaire writes: “You must always be intoxicated. [...] So as not to feel the horrible burden of Time that breaks your shoulders and bends you to the earth you must intoxicate yourselves without respite. [...] So as not to be the martyred slaves of Time, intoxicate yourselves; intoxicate yourselves unceasingly.”

There are solid statistical grounds for assuming a connection between boredom and the use of drugs. The rush of intoxication can often banish boredom. Intoxication can be positive. It can be constructive and improve our lives. But it can, of course, also do the opposite. When drugs are to be mentioned in official contexts nowadays, it seems as if it is unacceptable to talk about the positive aspects of them, but there is—despite everything—a reason why they are taken. In *Junkie*, William S. Burroughs argues that you become a junkie because you don’t have any motivation to do anything else, and that drugs win on a walk-over. But the substances undoubtedly have certain other qualities that motivate people to take them. The obvious answer as to why people take drugs is quite simple: They want to! I am not claiming that this answer is particularly profound or all that enlightening in itself, but it is an answer that is seldom mentioned. If one is to find out why people take drugs, however, I believe that it is vital not to lose sight of this completely obvious point.

Two obvious reasons for taking drugs are quite simple: One can improve something one expects to be good, such as a party, and one can make something less sad, miserable or boring. There is no denying the fact that drugs often function excellently in both cases. Experiences of being intoxicated are often good experiences. It is also clear that taking drugs can be a directly meaningful act and can be an activity that is highly social. There are loads of rituals connected with the use of drugs, not least when it comes to sharing and the like, and these rituals vary from substance to substance. Ritual acts have a symbolic nature, and symbols are social entities. They are external representations of semantic entities and the inherent meanings are something round which we gather. In principle, anything can acquire such a symbolic function. Martin Heidegger writes about how things thing. This means

Charles Baudelaire dice en un poema escrito en prosa: “Vive siempre intoxicado (...) Para no sentir el horrible peso del Tiempo que te rompe los hombros y te dobla hasta el piso, intoxícate sin descanso (...) Para evitar ser esclavos martirizados del Tiempo intoxícate; intoxícate sin cesar.”

Existen fundamentos estadísticos serios que suponen una conexión entre el aburrimiento y el uso de drogas. La rapidez de la intoxicación puede con frecuencia desaparecer el aburrimiento. Dicha intoxicación puede ser positiva, constructiva e incluso mejorar nuestras vidas. Sin embargo, también puede—claro está—hacer lo contrario. Actualmente cuando se mencionan las drogas en contextos oficiales parece inaceptable hablar de los aspectos positivos que tienen, pero igualmente existe una razón por la cual se consumen.

William S. Burroughs argumenta que uno se vuelve un “junkie” porque no se tiene motivación alguna para realizar cualquier otra cosa, y que las drogas ganan por mucho. No obstante, dichas sustancias indudablemente poseen otras cualidades que motivan a la gente a tomarlas. La respuesta obvia que responde al por qué la gente consume drogas es muy sencilla: ¡porque así lo quieren! No afirmo que esta respuesta sea particularmente profunda o que lo esclarezca todo, pero sí es una respuesta que rara vez se menciona. De cualquier manera, creo que si uno quisiera saber por qué la gente toma drogas es vital no perder de vista este punto bastante obvio.

Dos razones evidentes por las que se consumen drogas son muy simples: uno puede mejorar algo que espera que sea realmente bueno, como una fiesta; o bien, hacer que algo sea menos triste, miserable o aburrido. No hay nada que niegue el hecho de que las drogas, a veces, funcionan sumamente bien en ambos casos. Las experiencias vividas cuando se está intoxicado a menudo son buenas. También queda claro que tomar drogas puede ser un acto con un sentido determinado; y también, una actividad muy social. Hay muchos rituales relacionados con el uso de drogas—cuando llega el momento de compartir con otros en actos similares—y estos rituales varían de sustancia a sustancia. Los rituales tienen una naturaleza simbólica, y los símbolos son entidades sociales. Son representaciones externas de entidades semánticas y los significados inherentes son

that things have a unifying effect. The word 'thing' originally means collection or gathering. Things unite us and give us an identity. The example Heidegger himself provides is a jug of wine that collects people round a table. But it can just as well be a mirror with some lanes of amphetamine or cocaine. The mirror with drugs has a unifying effect on those gathered round it, and makes them a community. As far as the concept of group pressure is concerned, I find it somewhat misplaced in this connection: One is not pressured to take drugs by the group; most often it is more a question of a willed identification with a group. As far as certain groups are concerned, such an identification involves taking drugs. This is experienced as a highly meaningful activity that contributes to giving those taking the drugs a common identity—and that furthermore separates them from decent people who do not take them. An alternative reality can be created to the outside world—the great big, serious world out there.

At this point, it is tempting to introduce Michel Foucault's concept of 'heterotopias'. Heterotopias are defined as 'singular spaces in given social spaces whose functions differ from or are even the opposite of others'. The heterotopia is a space of *otherness*. Heterotopias do not fit the existing order. In a heterotopia the other places of society are 'represented, contested and inverted'; it is a place that is 'outside all places, even though it can be localised'. It represents a free space that to a certain extent is outside the control and order of society. For my part, I can recall the old days of the 1990s when a rave party could be a heterotopia. Raves are apparently back in again now, but I have become too old to take part any more. The heterotopia is a space where one suddenly finds oneself on the other side of a border, where society stands on the outside and one finds oneself on the inside. To go to a rave party is to enter into an anti-structure that contradicts the structure of everyday life, where one is tied up in a well-organised life of work, school or study. And in this heterotopia intoxication plays a decisive role. One can admittedly go to a rave without taking drugs, but drugs play a vital role for the heterotopia's identity—as a bearing element in its anti-attitude to society outside. And not least because of their contribution to letting

algo alrededor de lo que nos reunimos. En principio, todo puede adquirir una función simbólica. Martin Heidegger escribe cómo las cosas *unen*. Esto significa que las cosas tienen un efecto unificador. La palabra "cosa" originalmente significa colección o reunión. Las cosas nos unen y nos dan identidad. El ejemplo que el propio Heidegger usa es el de una jarra de vino que congrega a la gente a la mesa. Pero también puede tratarse de un espejo con unas líneas de anfetaminas o cocaína. El espejo con drogas tiene un efecto unificador para aquellos que están reunidos convirtiéndolos en una comunidad. En cuanto al concepto de la presión que ejercen los grupos, considero que no tiene mucha relación en esta cadena: el grupo no puede presionarnos a tomar drogas; casi siempre se trata de una cuestión de identificación voluntaria con el grupo. En ciertos grupos, dicha identificación implica el uso de drogas, la cual se experimenta como una actividad muy significativa que contribuye a dar a quienes consumen drogas una identidad común —y que además los separa de la gente que no las consume. Una realidad alternativa puede crearse del mundo exterior —el enorme y serio mundo exterior.

En este momento resulta tentador introducir el concepto de "heterotopías" de Michel Foucault, las cuales están definidas como "espacios singulares dentro de espacios sociales dados cuyas funciones difieren de o son opuestas a otras". La heterotopía es el espacio de la *otredad*. Las heterotopías no concuerdan con el orden ya existente. En una heterotopía los otros lugares de la sociedad son "representados, refutados e invertidos"; es un lugar que está "fuera de todos los lugares; sin embargo puede ser localizado". Representa un espacio libre que, hasta cierto punto, se encuentra fuera del control y orden de la sociedad. Recuerdo aquellos tiempos pasados de la década de 1990 cuando las fiestas "rave" podían ser heterotopías. Al parecer los raves están de vuelta, pero ya soy demasiado viejo para formar parte de ellos. La heterotopía es un espacio donde uno se encuentra repentinamente del otro lado de la frontera, donde la sociedad permanece en el exterior y uno se halla en el interior. Asistir a una fiesta rave es entrar en una anti-estructura que contradice la estructura de la vida cotidiana, donde uno está atado a la

Tal vez por snobismo o por ignorancia se prefiere llamar neurastenia, depresión, *spleen*, melancolía, tedio, fatiga, mala digestión, tiempo nublado, blues a la simple y sencilla tristeza. Pero la neurastenia se cura con vitamina B, la depresión con vino, la fatiga con reposo, el *spleen* con carcajadas, la mala digestión con bicarbonato, el tedio y el mal tiempo se evitan con la televisión o en el cine, la melancolía se cultiva por su enorme valor y prestigio literario. Sólo la tristeza es incurable; pasa, pero llevándose consigo el secreto de su causa y el recuerdo de su efecto, sin dejar huella alguna de cuándo volverá. No atiende a su presencia ninguna circunstancia orgánica o exterior y la tristeza puede darse en cualquier sistema nervioso, en cualquier tubo digestivo y en cualquier día del año. Aunque no es impeditoria del trabajo cotidiano si es que éste existe, prefiere la cercanía de los ociosos y de los solitarios. SALVADOR ELIZONDO

“El viejo Dios, todo espíritu, todo gran sacerdote, todo perfección, pasea por distracción en sus jardines; pero se aburre. En vano luchan contra el tedio los dioses mismos. ¿Qué hace Dios? Inventa al hombre; el hombre es divertido ... Pero he aquí que también el hombre se aburre. La compasión de Dios por la única miseria que todos los Paraísos tienen en sí, no conoce límites: pronto creó otros animales. Primer error de Dios: el hombre no encontró divertidos a los animales —fue su amo, no quiso ser un animal. Después de esto Dios creó a la mujer. Y, en realidad, entonces acabó de aburrirse; pero acabaron también otras cosas”. NIETZSCHE

loose the irrational, as in the bacchanalia of Antiquity. And when the morning comes, one leaves the heterotopia, one leaves the anti-structure and sleeps for a while before returning to the normal structure and order of society. This is experienced as a highly meaningful exception from everyday existence.

Most of those who take drugs can handle it very well. But not all. One of my best friends died from an overdose of heroin. He was not a regular user, and he got mixed up with a substance he didn't know how to use. Other friends have ended up seriously dependent. This dependence has a social and mental component which, in my opinion, is more important than the chemical dependence. In other words, I believe that drug dependence cannot be properly understood as a purely physiochemical phenomenon. I am far more disposed to consider it as a dependence on a lifestyle—one that seems to give life some sort of meaning. The use of intoxicants ought, in short, to be considered as a meaning project. That does not mean of course that dependence is any simpler to break—but it gives it a different perspective.

Presumably, we can become dependent on virtually anything. At an abstract level, there is not all that much difference between various types of dependence, but in practice they express themselves very differently. But one dependence that is rarely mentioned is perhaps the most widespread of them all—that on meaning. Man is a being that is dependent on meaning. All of us have a great problem: Life must be filled with some content or other. We cannot cope with a life devoid of content. Lack of content is boring. *And boredom can figuratively be described as a abstinence of meaning.* Boredom can be said to be a discomfort that announces that the desire for meaning is not being satisfied. To remedy this, and in the absence of 'the real thing', whatever that might be, we resort to various substitutes for meaning. One such substitute is drugs.

For most people, this substitute for meaning is only a small element of a life with innumerable other meanings and substitutes for meaning. It can be something

vida laboral, escolar o de estudio. Y es en esta heterotopía donde la intoxicación juega un papel decisivo. Uno puede admitir ir a un *rave* sin tomar drogas, pero éstas juegan un papel importantísimo en la identidad heterotópica —como un elemento de resistencia en su actitud contra la sociedad exterior. Y no en menor medida porque su contribución desencadene lo irracional, como en las bacanales de la antigüedad. Cuando llega la mañana, uno abandona la heterotopía y la anti-estructura y duerme, por un momento, antes de regresar a la estructura normal y al orden de la sociedad. Esta experiencia se vive como una excepción muy significativa de la existencia diaria.

Casi la mayoría de los que consumen drogas pueden controlarlo muy bien, pero no todos. Uno de mis mejores amigos murió de una sobredosis de heroína. No era un consumidor regular y se metió una sustancia que no sabía usar. Otros amigos acabaron siendo grandes dependientes. Esta dependencia tiene un componente social y mental, la cual, en mi opinión, es mucho más importante que la dependencia química. En otras palabras, creo que la adicción a las drogas no puede ser entendida cien por ciento como un hecho puramente fisicoquímico. La considero, por mucho, una dependencia a un estilo de vida —aquél que parece darle a la vida un cierto tipo de significado. Para decirlo en dos palabras: el uso de estupefacientes debe ser considerado como un proyecto con sentido. Eso no significa que la dependencia sea mucho más fácil de romper —pero le da una perspectiva diferente.

Tal vez podemos volvernos dependientes de virtualmente todo. En un nivel abstracto no hay mucha diferencia entre varios tipos de dependencias, pero en la práctica se expresan de maneras muy distintas. Sin embargo, rara vez se menciona la dependencia que es quizás la más generalizada de todas: la del significado. El hombre es un ser que depende de un significado. Todos tenemos un gran problema: la vida debe ser colmada de uno u otro contenido. No podemos lidiar con una vida carente de él. La falta de contenido es aburrida. *Y el aburrimiento puede describirse en sentido figurado como una abstinencia al significado.* Se podría decir que el aburrimiento es un malestar que anuncia la insatisfacción del deseo por el significado. Para remediar esto, y en ausencia de “la cosa real”, cualquiera que ésta sea, podemos recurrir a varios sustitutos de significado. Uno de ellos son las drogas.

Para la mayoría de las personas, esta sustitución de significado es sólo un pequeño elemento de la vida con innumerables significados diversos y sustitutos de significado. Puede ser tan simple como probar algo una o dos veces. Muchas personas se detienen ahí. Otras van más lejos y usan las drogas con más regularidad. Y después tenemos a otros que incluso llegan más lejos y terminan con un serio problema. Básicamente reservaré el término “abuso” para este último grupo —sin

as simple as trying something once or twice. Most people stop there. Some go further and use drugs on a more regular basis. And then we have those who go even further and end up with a major problem. I would basically reserve the term 'abuse' for this last group—without this meaning that I consider all other forms of use to be unproblematic. What is it that typifies this last group? Drugs become the dominant meaning in their life—that which everything else centres on. One has found a substitute for meaning that outdoes practically every other consideration. It is of course not so easy to give this up. In the film *Trainspotting* the main character says that there is one great advantage about being hooked on heroin: While life is full of all sorts of problems for normal people, the heroin addict only has one single problem—how to get hold of dope.

As a drug-abuser one has content in one's life: to get oneself a fix. Once there is no more left, one has to fill the void that follows. This is where we find the greatest challenge with regard to rehabilitation. For when this substitute for meaning disappears, when one is no longer intoxicated, what is one left with then? Where does one find oneself when the drugs and everything connected to them are no longer there? If we compare with our own lives: Assuming you lose the possibility of doing what you are good at, your financial situation plummets and you are cut off from all your old friends and acquaintances—how well would you cope? Such a situation would easily lead to a really profound form of boredom, where one is cut off from all known sources of meaning. It is the great *lack of content* that suddenly becomes the all-important thing in life. The person who decides to return to an earlier existence as a drug-abuser exercises a choice that in many ways is *rational*. At least, seen from a short-term perspective. It is a choice that consists in taking back an existing meaning in life rather than having an existence that can appear to be completely meaningless. The reason for cracking up is that the long-term advantages do not appear to be convincing enough in the present.

Some people crack up—others do not. This is not least due to the fact that abusers are precisely as different as all other people are. There are also considerable individual differences in people's boredom thresholds. Some people have very low thresholds and other people very high ones. Generally speaking, thresholds seem to get higher over time, i.e. one is less plagued by boredom the older one gets. Research into boredom and drug use among teenagers shows that those who take drugs are generally speaking more active in their spare time than those who do not, and they state a need of excitement as the main source of motivation.

What applies to everyone with a drug problem is the necessity of building up new identity and a new meaning in life. Just thinking in terms of a freedom *from* something—in this case a particular dependence

este significado es que considero otras formas de uso no problemáticas. Entonces, ¿qué es lo que tipifica este último grupo? Las drogas se volvieron el significado predominante en sus vidas —aquél en el cual todo lo demás se centra. Uno ha encontrado un sustituto del significado que supera prácticamente cualquier otra consideración. Claro que no es tan fácil renunciar a esto. En la película *Trainspotting*, el personaje principal dice que hay una gran ventaja en engancharse con la heroína: mientras que la vida está llena de todo tipo de problemas para la gente normal, el adicto a la heroína sólo tiene un único problema: conseguir la droga.

Como adicto a las drogas uno le encuentra contenido a la vida: conseguirse una dosis. Una vez que ya no queda nada, uno tiene que llenar el vacío que le sigue. Es aquí donde encontramos el reto más grande en cuanto a la rehabilitación se refiere. Ya que cuando este sustituto de significado desaparece, cuando ya no se está intoxicado, ¿qué es lo que a uno le queda? ¿Dónde se encuentra uno cuando las drogas y todo lo relacionado con ellas ya no está? Si lo comparamos con nuestras vidas —en el supuesto de que pierdas la posibilidad de hacer aquello en lo que realmente eres bueno, tu situación financiera se desploma y te aíslas de todos tus amigos y conocidos— ¿qué tan bueno serías para sobrellevar las cosas? Tal situación podría llevarte fácilmente a una verdadera y profunda forma de aburrimiento, donde uno queda aislado de todas las fuentes conocidas de significado. Se trata *del gran vacío de significado* que de pronto se convierte en la cosa más importante en la vida. La persona que decide regresar a una existencia anterior como consumidor de drogas toma una decisión que, por muchos motivos, es *racional*. Al menos cuando es vista desde una perspectiva a corto plazo. Es una decisión que consiste en regresar a un significado ya existente en la vida más que tener una existencia que parezca completamente insignificante. La razón por la cual estas personas se vienen abajo es que las ventajas a largo plazo no parecen muy convincentes en el presente.

Algunas personas se vienen abajo; otras, no. Esto no se debe en menor medida al hecho de que los adictos son precisamente tan distintos como el resto de las personas. También existen serias diferencias individuales en los umbrales del aburrimiento. Algunas personas aguantan poco sin aburrirse y otras no. En términos generales los umbrales parecen crecer al paso del tiempo, i.e., uno se encuentra menos atormentado por el aburrimiento que los más viejos. La investigación sobre el aburrimiento y el uso de las drogas entre los adolescentes muestra que aquellos que consumen drogas son, en términos generales, más activos en su tiempo libre que aquellos que no las consumen y necesitan de la exaltación como fuente principal de motivación.

Lo que sucede en todo aquel que tiene un problema de drogas es la necesidad de construir una nueva

on drugs—is an *empty* freedom. One has to give freedom a content, and then it has to be a freedom *towards* something. A freedom to establish new relations to meaning. The need for meaning is a basic need. What is the meaning of life? That question is quite simply wrongly phrased. We ought to ask how we can establish meaning *in* life. And there is practically nothing that on its own can constitute sufficient meaning in life. Not drugs either. Meaning in life consists of a network of submeanings. Such submeanings are typically relations to family and friends, perhaps a sweetheart, a home, a job, a hobby—and not least some goal. One must be able to position oneself in the world and have a fairly stable identity. To establish such a self calls for coherence, that one can tell a fairly coherent story about who one has been and who one will be. To have an identity is to have a conception of a narrative thread in one's life, where past and future give meaning to the present.

It would seem that the future in a sense drops out from an abuser's point of view. But a future perspective *must* be established, at least little by little. And in order to get a grip on the future, one must also take up the past. It is a past one has often kept at a distance by being completely absorbed in the present—a present that to a great extent has consisted of financing and taking drugs. The narrative of one's past, the acknowledgement of one's past, is an initiation into who one is. The focus on the future is also utterly crucial. As mentioned earlier, it is often rational to take drugs from a short-term perspective and irrational from a long-term one. Since people on the whole are more or less rational—or at least wish to be so—the rationality of the long-term perspective must be established. It is a matter of opening up the future as a field of genuine possibilities rather than of focusing on killing the present.

And what about the boredom that was an important reason for beginning with drugs in the first place? We must at least try to create an acceptance of boredom. Boredom must be accepted as an inevitable fact, as life's own gravity. But it does not make life unlivable. We must accept it as a subphenomenon among others in life rather than spending all our lives trying to run away from it.

“De todos nuestros vicios en la leonera infame hay uno que es más feo, más inmundo, más malo, sin lanzar gritos ni mostrar grandes gestos, convertiría a gusto la tierra en un despojo, tragaría al mundo en un sólo bostezo. ¡Es el tedio!” BAUDELAIRE

identidad y un nuevo significado en la vida. Pensar sólo en términos de liberarse de *algo* —en este caso particular la dependencia por las drogas— es pensar en una libertad *vacía*. Uno tiene que darle a la libertad un contenido, y entonces convertirla en libertad *hacia* algo. Una libertad que establezca nuevas relaciones de significado. La necesidad de buscar significado es una necesidad básica. ¿Cuál es el significado de la vida? Esta pregunta simplemente está mal formulada. Debemos preguntarnos cómo podemos encontrar significado *en la vida*, y prácticamente no existe nada que, por sí mismo, pueda constituir suficiente significado en la vida. Ni siquiera las drogas. El significado en la vida consiste en una red de sub-significados, los cuales están típicamente relacionados con la familia y los amigos: tal vez una pareja, una casa, un trabajo, un pasatiempo —y no menos importante, una meta. Uno debe ser capaz de colocarse en el mundo y tener una identidad suficientemente estable. Para lograr establecer dicho *ser*, uno debe buscar cierta coherencia, que uno sea capaz de contar una historia lo suficientemente coherente acerca de lo que uno ha sido y será. Tener identidad es valerse de la concepción de un hilo narrativo en nuestra vida, donde el pasado y el futuro le dan significado al presente.

Parecería que, en un sentido, el futuro es eliminado desde el punto de vista del que abusa de las drogas, pero *debe* establecerse una perspectiva a futuro, al menos poco a poco. Y para lograr asir el futuro, uno también debe retomar el pasado. Es un pasado que con frecuencia hemos mantenido lejos al estar totalmente absortos en el presente —un presente que en gran medida ha consistido en pagar y consumir drogas. El relato de nuestro pasado, su reconocimiento, es una iniciación a lo que somos. La atención al futuro es también absolutamente crucial. Como ya se dijo antes, casi siempre es racional consumir drogas desde una perspectiva a corto plazo, e irracional a largo plazo. Debido a que la gente en su totalidad es más o menos racional —o al menos quiere serlo— debe establecerse la racionalidad a largo plazo. Es cuestión de abrir el futuro como un campo de verdaderas posibilidades más que concentrarse en matar el presente.

¿Y qué sucede con el aburrimiento, que era una razón importante para comenzar con las drogas en primer lugar? Al menos tratemos de crear la aceptación del aburrimiento. Éste debe ser aceptado como un hecho inevitable, tal como la gravedad, pero eso no hace que la vida sea insoportable. Debemos aceptarlo como parte de la vida, entre tantas otras, en lugar de pasarnos la vida tratando de huir de él.



innovating biax technology



www.altopro.com.mx



DMT Machinery selected for ALTOPRO's major expansion

ALTOPRO is specialized in producing high-quality bi-axially oriented Polypropylene films (BOPP). These films are the basis for a vast number of packaging applications that can be seen in any supermarket around the world.

As the market demand is growing, ALTOPRO sets up a new film manufacturing facility in Queretaro, Mexico that will double ALTOPRO's yearly output capacity. The overall investment sum for this project is about 50 Million US\$. The new plant is foreseen for three BOPP stretching lines, starting consequently in the next years.

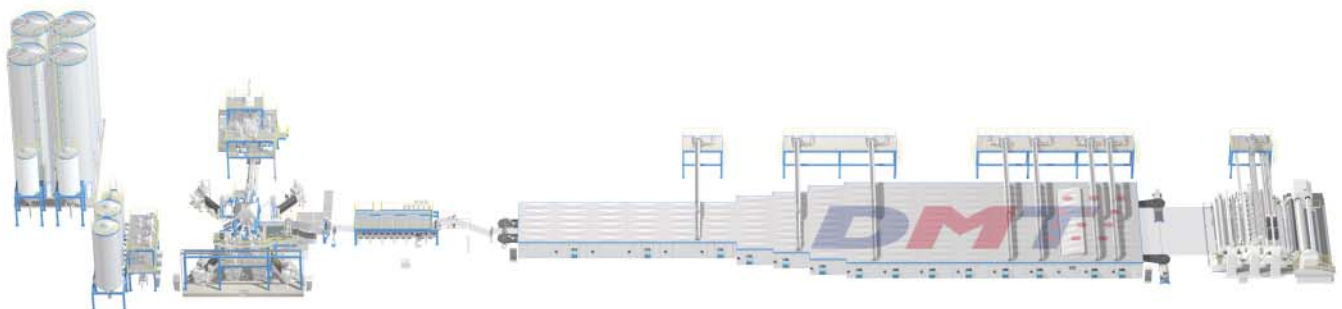
Innovative machinery for innovative films

DMT is a leading machine supplier and delivers high-profitable lines for all output capacities and film types. DMT machinery is designed to be flexible and cost-effective, giving our customers a real competitive advantage.

The design of DMT stretching lines reflects the company's deep knowledge concerning our customer's market – the film market. Innovative technology is one key factor for success.

This new partnership between ALTOPRO and DMT is one of the biggest projects in DMT's company history and one more approval of DMT's engineering skills and the lasting quality of DMT stretching lines.

DMT – innovating biax technology

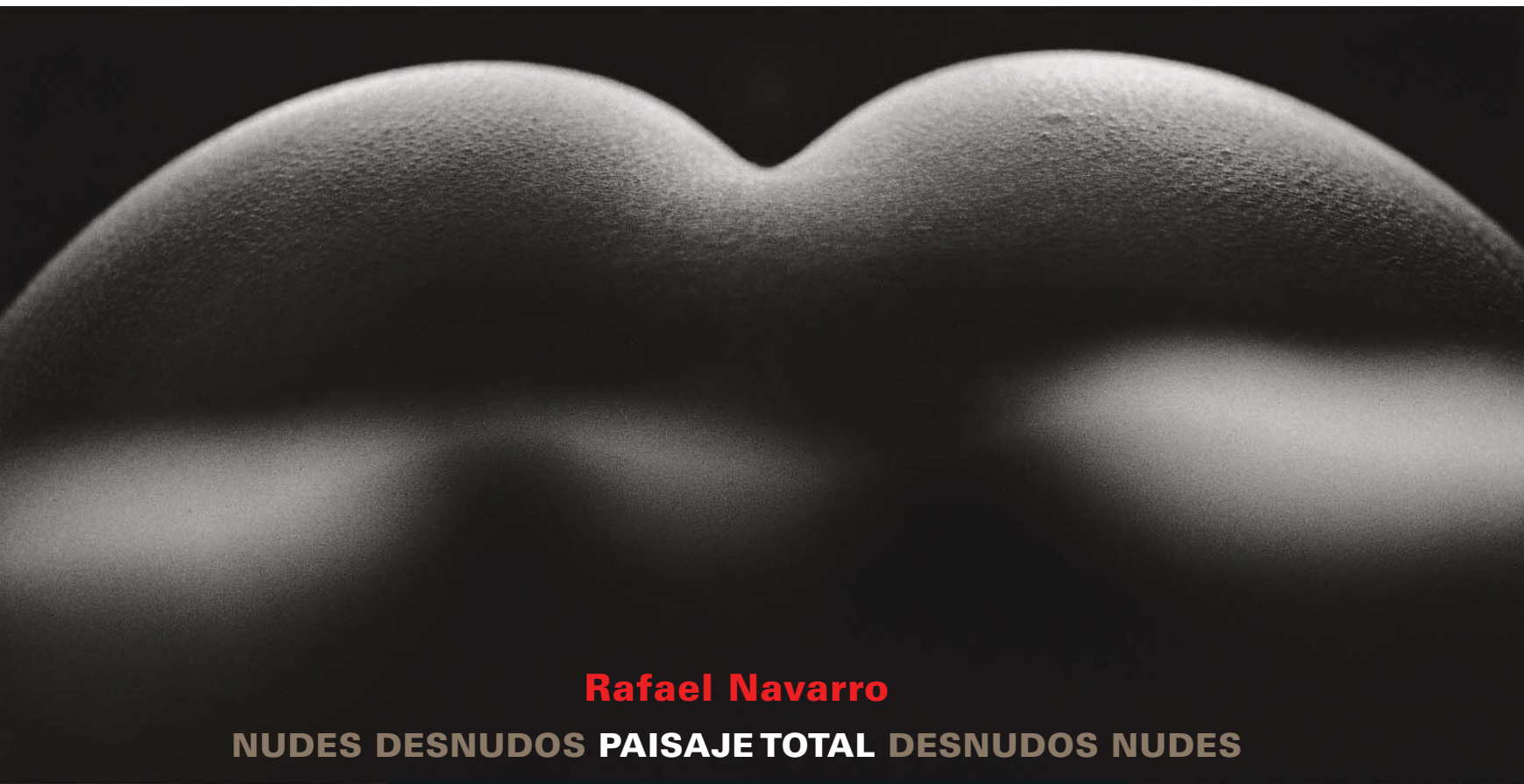


DMT SAS FRANCE

Savoi Technolac BP 270
73375 Le Bourget du Lac

Tel: +33 479 261 000
Fax +33 479 252 327
office.fr@dm-tbiax.com

www.dmt-biax.com

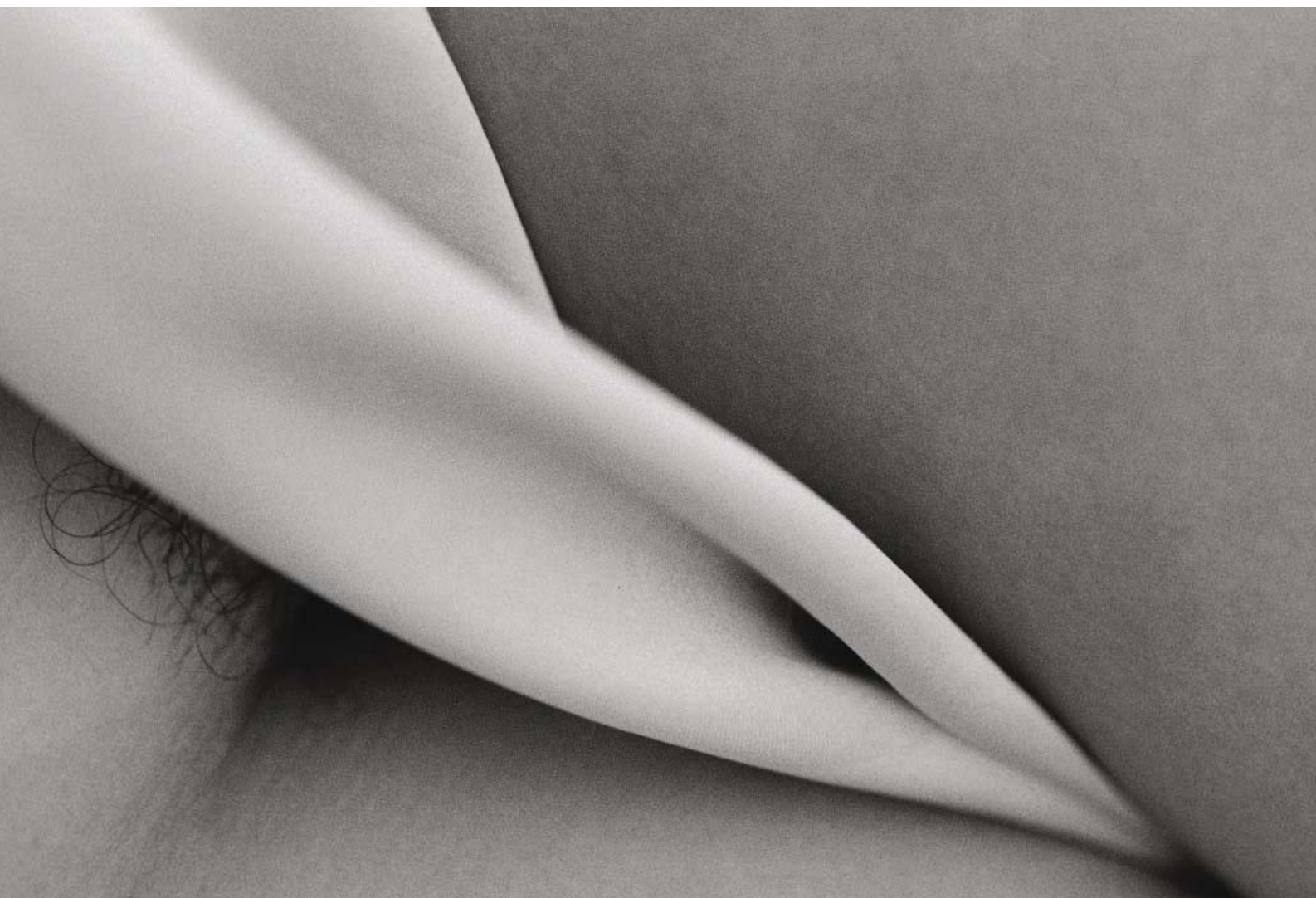


Rafael Navarro

NUDES DESNUDOS PAISAJE TOTAL DESNUDOS NUDES

p a i s a j e t o t a l

Images courtesy of De Santos Gallery









IMÁGENES EN ORDEN DE APARICIÓN

Ellas I
Tientos
El despertar 4
Ellas VIII
Las formas del cuerpo 18

Salutación a Eugenio Montejo

☛ **Adolfo Castañón**

¿Por qué estamos aquí? En el marco de la VII Bienal de Literatura Mariano Picón Salas, que la Universidad de los Andes de la ciudad venezolana de Mérida organiza junto con la Fundación “Casa de las Letras Mariano Picón Salas”, hemos venido a saludar el doctorado *Honoris Causa* que esta ilustre Universidad ha decidido imponer al poeta Eugenio Montejo.

¿Pero quién es Eugenio Montejo? ¿Qué merecimiento tiene para que esta eminente casa le conceda su más alta distinción? ¿Qué significa un grado académico de este orden? ¿Qué se encuentra en juego en este ceremonial que parece prometido por su misma condición a reiterarse y reinar en el tiempo? ¿Qué singular clave une los destinos y los escritos de Mariano Picón Salas y de Eugenio Montejo?

Nacido en Caracas en 1938 (como él mismo recuerda en el “terrible año de la muerte de Lugones, de Vallejo, de Maldenstam. Una herencia demasiado fuerte que he compartido con Óscar Hahn, Miyó Vestrini y con nuestro inolvidable Francisco de Cervantes”) y luego crecido en la Valencia venezolana, Eugenio Montejo es, junto con Rafael Cadenas y Ramón Palomares, uno de los tres nombres que dan vida hoy, en el año 2007, a la poesía en Venezuela, nación de nombres tan eminentes como Andrés Bello, José Antonio Ramos Sucre, Vicente Gerbasi, Juan Sánchez Peláez y Juan Liscano, entre los más significativos.

Eugenio Montejo es autor de una obra rica, innovadora y compleja, que se vierte sobre todo en libros de versos y poemas. Varias facetas innovadoras conviven en su diamante. Dos, sin embargo, saltan a la vista como decisivas: la primera tiene que ver con su idea o más bien, para recordar al poeta italiano Giuseppe Ungaretti, con su inteligente sentimiento del tiempo —idea o sentimiento que se afina y enraíza en una profunda experiencia amorosa en la que cristalizan y culminan las experiencias y, a veces, los experimentos de la piedad, la compasión amorosa y la afinidad o afinación órfica— registros, todos, que hacen de la poesía lírica

y dramática de Eugenio Montejo, un ente, un ser que dialoga, un ser hecho para el diálogo y el coloquio.

La segunda faceta ahonda y prologa la primera a través de líneas simétricas, paralelas, tangenciales y asíntotas de esas otras personas o máscaras poéticas que, a partir de Fernando Pessoa, Antonio Machado y Octavio Paz, se conviene en llamar heterónimos. Esta legión lírica, engendrada en la garganta mental del poeta, la conforman autores como Blas Coll, el insigne tutor originario de los colígrafos, el sueco Tomás Linden con su indescriptible *Hacha de seda*, don Lino Cervantes, y otros contertulios, quienes voluntaria e involuntariamente ayudan al lector a calibrar mejor, a situar con mayor exactitud la obra en expansión de este Eugenio Montejo que se presenta con las apariencias tímidas del que camina por los abismos como un despreocupado equilibrista que casi parece pedir perdón al público por la inquietud que le pudieran causar sus proezas. Es un poco, Eugenio, como ese Charlot, Charlie Chaplin, tan admirado por la poeta y ensayista cubana Fina García Marruz, que sale ileso de todos los desastres por el poder de la inocencia y el amor. Detrás o dentro de cada una de estas facetas u horizontes están en juego asuntos de no poca trascendencia: el sentimiento del tiempo (afincado en el amor) y la pulsión órfica y dialogante, que pondrán en crisis muchas cosas pero, en primer lugar, están las nociones de sucesión, representación, autoridad y originalidad, como se puede ver en este poema:

TIEMPO TRANSFIGURADO

a Antonio Ramos Rosa

La casa donde mi padre va a nacer
no está concluida,
le falta una pared que no han hecho mis manos.

Sus pasos, que ahora me buscan por la tierra,
vienen hacia esta calle.

Vivimos en una edad de radical instrumentalización y mercantilización del saber y de la inteligencia, y una obra ondulante pero inmovible como la de Eugenio Montejo es una buena medicina para bajarnos las fiebres de la movilización total, porque apunta a la conservación y mantenimiento de eso que no se puede mover ni movilizar que es la reserva de la inocencia y del sentido común ...

Todos estos nombres declinan a su modo plural una sola sombra corrosiva: la crítica de la enseñanza. Ponen en crisis la noción de aprendizaje y de riqueza o prosperidad. Eugenio Montejo dibuja a don Blas Coll y a su Taller Blanco como una suerte de Robinson Crusoe hispanoamericano que ha sido capaz de sobrevivir en el recóndito Puerto Malo a las estruendosas y vacuas convulsiones de una civilización que perdió la brújula...

No logro oírlos, todavía no me alcanzan.

Detrás de aquella puerta se oyen ecos
y voces que a leguas reconozco,
pero son dichas por los retratos.

El rostro que no se ve en ningún espejo
porque tarda en nacer o ya no existe,
puede ser de cualquiera de nosotros
—a todos se parece.

En esa tumba no están mis huesos
sino los del bisnieto Zacarías,
que usaba bastón y seudónimo.
Mis restos ya se perdieron.

Este poema fue escrito en otro siglo,
por mí, por otro, no recuerdo,
alguna noche junto a un cabo de vela.
El tiempo dio cuenta de la llama
y entre mis manos quedó a oscuras
sin haberlo leído.
Cuando vuelva a alumbrar ya estaré ausente.

La otra faceta, la de la pluralidad creadora que se asienta y traduce en la fábrica de heterónimos, siembra la semilla del des-concierto en muchos órdenes, pero principalmente en dos: las nociones de enseñanza, prosperidad y riqueza. Don Blas Coll se inscribe en esa genealogía que acaso tiene un remoto lugar de origen en Platón pero que en el mundo moderno arranca en el *Zarathustra* de Nietzsche, *Monsieur Teste* de Paul Valéry, sigue con el *Juan de Mairena* de Antonio Machado, el *Oliver Alstone* del norteamericano Van Wyck Brooks y el *Lord Chandos* del austriaco Hoffmanstal; dicha genealogía se prolonga, por supuesto, en Álvaro de Campos del propio Fernando Pessoa y desemboca en esas figuras hilarantes y corrosivas que son el Bustos Domecq y el César Paladión de Borges y Bioy Casares, el Gorrondona y el Leñada de Alejandro Rossi, el Eduardo Torres de Augusto Monterroso, y acaso —cómo no— en el *Maqroll* de Álvaro Mutis.

Todos estos nombres declinan a su modo plural una sola sombra corrosiva: la crítica de la enseñanza. Ponen en crisis la noción de aprendizaje y de riqueza o prosperidad. Eugenio Montejo dibuja a don Blas

Coll y a su *Taller Blanco* como una suerte de Robinson Crusoe hispanoamericano que ha sido capaz de sobrevivir en el recóndito Puerto Malo a las estruendosas y vacuas convulsiones de una civilización que perdió la brújula hace mucho tiempo. Una de las ideas rectoras de Coll es la de un minimalismo desvelado por reducir y condensar donde otros quieren ampliar y explayar. Esta idea, enunciada desde una América que ha puesto su esperanza en su tamaño (de ahí el título de aquel libro juvenil que Jorge Luis Borges supo censurar juiciosamente: *El tamaño de mi esperanza*) no deja de ser subversiva y de tener un potencial más que explosivo, catalizador. Y esta palabra *catálisis*, de origen químico y casi bioquímico, pues alude a la disolución, me parece conveniente para ensayar una caracterización de la obra de Eugenio Montejo como un doble tubo de ensayo o sistema de vasos comunicantes en el cual se da como necesaria una operación de conversión o transmutación incesante, de *catálisis* a través de la palabra. A su vez, la palabra transmutación remite a la praxis peligrosa de la alquimia que buscaba transformar el plomo en oro y prometía a sus amorosos oficiantes una íntima y radical transformación. Y algo tiene nuestro Eugenio Montejo del alquimista sigiloso que vierte en el atañor del lenguaje sus menas, sus gangas, sus ganas y sabe transfigurarlos en oro, platino y otros metales radioactivos, como si fuese una suerte de Paracelso criollo, familiarizado con los espíritus elementales de las plantas, las piedras y, desde luego, los insectos y el resto de la fauna.

La radioactividad que encierran sus obras es, como la de Fernando Pessoa y Jorge Luis Borges, contagiosa, aunque no infecciosa, pues en su proceso o proyecto biomimético, Eugenio Montejo se ha cuidado en cada paso de la estilización y de la copia de sus propios procedimientos retóricos que, él como buen alquimista y celoso boticario, sabe tener bien guardados en la alacena.

Vivimos en una edad de radical instrumentalización y mercantilización del saber y de la inteligencia, y una obra ondulante pero inmovible como la de Eugenio Montejo es una buena medicina para bajarnos las fiebres de la movilización total, porque apunta a la conservación y mantenimiento de eso que no se puede mover ni movilizar que es la reserva de inocencia y de sentido común, la sensata razón humana que sale en

busca de su bebida y alimento no a las plazas donde corean las multitudes sino a los claros del bosque donde el zumbido de la sangre se confunden con el estridular de las luciérnagas y su música. Dice el poeta:

PARTITURA DE LA CIGARRA
(Sólo cito dos poemas de la serie)

II
Nunca será sólo sonido
lo que escribe el verano
en la partitura de la cigarra.
Los muertos oyen y saben.
La blanca partitura nevada de la cigarra,
nevada de tiza y cal amarga.
Nunca será sólo sonido lo que mueve el viento
en el rumor de los árboles.

La partitura leída con los ojos de palo
de la cigarra.

¿Qué mano sostiene la verde batuta?
¿Quién afina los coros al fondo del bosque?
Aún puede oírse la sónica nieve que cae
aunque el insecto se calle,
y los muertos escuchan y saben,
unos y otros tan hondamente escritos
con sus nombres cortos y sus nombres largos,
con sus nombres sin nombres que borra la lluvia
en la partitura de la cigarra,
donde la sónica nieve prodiga sus copos
de tiza y cal y voces sin palabras.


V
Cigarra a la puerta de este bosque,
cigarra asida de su grito,
ella y su sombra,
ella y sus sonidos...
Cigarra que nos convierte en árboles
a la orilla de la tierra en que trabaja,
ella y la cósmica presencia
con que su canto separa los objetos,
cuando divide un bosque en varios bosques,
su voz en varias voces.

Cada nota vibrando se fragmenta,
se oye siempre una cigarra y otra cosa,
algo que no cabe en su canto pero lo menciona,
algo que no muere con ella pero la acompaña,
algo que precisa de la cigarra para escucharse,
la otra mitad de su silencio que dura tanto,
el otro pedazo de sombra que el sol le guarda...

Cigarra sola a la puerta de la galaxia,
ella y sus alas,
ella y los sonidos que duermen en el viento,
cigarra mística en el templo más verde,
cigarra que conoce el camino del Tao,
el camino del silencio que canta,
ella y el dios que la fabrica,
ella y su música de arboleda y paisaje.

Apunta la amena y fértil obra de Eugenio Montejo a la conservación de ese oasis inteligente y espiritual que se abre en el paréntesis del tiempo libre investido en la contemplación, la lectura, la crítica y la autocrítica. Es un buen signo que, en la altiva Mérida venezolana, cuna del ensayista Mariano Picón Salas, poderosa y fecunda inteligencia que supo amistar con Alfonso Reyes y Octavio Paz, se le otorgue a un poeta y casi se diría a un grupo de poetas como los que conviven bajo la epidermis de Eugenio Montejo, una distinción como ésta del doctorado *Honoris Causa* concedido por la Universidad de los Andes que con este acto que lo honra y se honra, da muestras (ella, la Universidad)

THE ANTIQUARIUM
ANTIQUARIAN PRINT & MAP GALLERY



*Trajes Mexicanos (detail), chromolithograph,
published by Decaen, 1858. Drawn by C. Castro*

3021 Kirby Drive (next to Borders) - 713.622.7531
Monday thru Saturday 10 to 5:30, Sundays 11 to 4
www.theantiquarium.com

de una honestidad intelectual que es poco común en nuestro tiempo.

¿Qué significa pues que un poeta reciba un doctorado *Honoris Causa* por parte de una prestigiosa Universidad? ¿Acaso se puede enseñar lo innenseñable, transmitir lo intrasmisible? ¿Qué enseña un poeta y cuáles, si los hay, son los procedimientos o métodos de enseñanza? ¿Cuál es la materia de su conocimiento? ¿Cuál es su *sylabus*, su plan de estudios, su *trivium* y su *cuadrivium*? Un poeta ¿es un científico, un técnico, un artista, un actor, un bibliotecario? ¿Qué representa, ante quién se da esa representación?

El instrumento de un poeta es el lenguaje y su materia es ese mismo idioma preñado de emociones públicas y privadas. Pero el poeta, para citar una conocida frase de John Keats expresada en una carta a su amigo Lord Houghton —traducida por Julio Cortazar—: “no tiene identidad propia, es todo o es nada, vive sin cesar en otro cuerpo”. Es cierto que esta renuncia a la identidad propia llama la atención viniendo de labios de un poeta que representa la flor del romanticismo inglés, pero también es cierto que suena espontánea y natural, pues el oficio de la poesía consiste, según una antigua sabiduría china retomada por Ezra Pound, en el proceso de rectificar los nombres, enderezar el sentido de los vocablos y restituir la pureza de su sonido originario a las palabras de la tribu, para evocar otra consigna, la de Stéphane Mallarmé. La poesía es flor y canto, lluvia de flores para el corazón, dicen los antiguos *Cantares náhuas*. La poesía es antes que nada música, dice Paul Verlaine en una de sus *Chansons*, “y lo demás es literatura”, o como diría Monterroso, haciendo juego con Shakespeare: *lo demás es silencio*.

El poeta viene del silencio elemental y pasa por la vida, la escritura y la historia antes de llegar a ese segundo silencio, que es como el que queda vibrando en la sala cuando el violinista termina de tocar y todavía no estallan los aplausos o como ese silencio, inasible e insondable que, en forma de blanco, separa un poema del otro o como ese otro silencio de los enamorados que se quedan inmóviles y al acecho del relámpago suspendido suspenso entre abrazo y abrazo, entre beso y beso. Pero el poeta no sólo está en su propio cuerpo y en el del otro o la otra. La poesía, como quiere Octavio Paz en *El arco y la lira*: “...es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. *Pan de los elegidos, alimento maldito*”. No sólo es una forma y un arte de vivir, es también una forma de convivir y de estar en la ciudad a través del lenguaje, a través del uso cuidadoso, meticuloso, crítico del idioma. De ahí que un poeta, entonces, no pueda entregarse al placer de la cháchara, al ludibrio del bla-bla irresponsable, al automatismo sonámbulo

y mecánico del que dice sin decir, lee sin leer y escribe sin escribir, tan en boga en el clima demótico que ya se va haciendo estación de nuestra edad mecanizada y virtual.

De ahí entonces el valor —en diversas acepciones de la palabra— de una obra como la de Eugenio Montejo. Obra compleja y a la par transparente, sencilla y redonda como una fruta pero henchida y embebida de juegos imprevistos y zumos inéditos, articulada desde la perspectiva o la actitud implícita en los diversos géneros de su ceremonial oficio. Porque éste es uno de los misterios felices de la enseñanza que es lección de Eugenio Montejo: su gobernada versatilidad, su ondulante transvase o injerto de poema en poema, de prosa ajena en himno propio, de ensayo en estudioso diagnóstico de las artes plásticas —como en sus luminosas aproximaciones al pintor y escultor Alirio Palacios—, y de vuelta a la canción,

dancing chiva

literary arts

presents

Writing Workshops in Mexico City with C.M. Mayo

For schedule and application visit
www.dancingchiva.com

al aforismo, a la sentencia proferida por un maestro imaginario. Aquí tocamos una de las claves de esa apasionada y discretamente vehemente "defensa de la poesía" (Schelley), que es uno de los baluartes de este caballero andante de las letras que es Eugenio Montejo, el poeta venezolano que es como pariente fonético y acaso poético y rítmico, del italiano Eugenio Montale con quien, por cierto, tiene algunos *huesos de sepia* en común.

Dije: "...la sentencia proferida por un maestro imaginario..." Pues, a reserva de ir descubriendo y reconociendo a cada uno de sus maestros en las letras y en la vida —y se me ocurre mencionar a tres: Juan Sánchez Peláez, José Bianco, Alejandro Rossi—, la obra poética y crítica de Eugenio Montejo parece haber sido compuesta como un diálogo real con un maestro imaginario, quien es a su vez discípulo de un inalcanzable maestro interior al que nada se le escapa.

En esas tensas partidas, entre el *uno* y el *otro*; entre Montejo-Montejo y Blas Coll y su cohorte de pensadores y mustios mitógrafos, no sólo se ajusta y con-

densa una peculiar evolución de las estructuras líricas elocuentes sino que se despliegan, siempre desde el foro de la página, otras lecciones a veces críticas y a veces plásticas.

El diálogo con el maestro imaginario tiene en la voz, casi diríase en la garganta, del poeta un efecto polinizador que lo lleva a decir y deslindar ésa su pasión por el conocimiento y en especial por el conocimiento poético. Eugenio Montejo ha venido creando a lo largo y a lo ancho de numerosos libros un estilo y algo más: un hábitat, un territorio imaginario, una inconfundible esfera mental y anímica, en la cual, como en un microcosmos, se reproducen y amplían otras esferas de la sensibilidad y del conocimiento. Esas son algunas de las razones que lo han hecho merecer esta toga invisible y honrada. ¡Felicidades y honores al doctor en Letras Humanas y divinas! ¡Gloria al doctor demiúrgico: Eugenio Montejo!

¡Gratitud para esta insigne Universidad que, con esta designación se deslinda de los nombres del instante!

BP supports Hispanic Energy in communities



For nearly 40 years, NCLR has been promoting the advancement of Latino families in this country, creating opportunities and opening doors. The NCLR ALMA Awards are an integral part of that mission: a television entertainment special with a cause – to show how diversity strengthens our country and how inclusion strengthens the entertainment industry.

BP is proud to support Hispanic energy in the US.



beyond petroleum™

bp.com



A. Schulman de México SA de CV



***Estamos en donde están nuestros clientes.....
... en todo el mundo.***

Proveedor Internacional de Concentrados de Color, Aditivos,
Compuestos y Resinas



A.Schulman de México Sa de CV

Tel (444) 8700700

Fax (444) 8240809

www.aschulman.com

Discurso de Mérida

☞ **Eugenio Montejo**

Un sentimiento de gratitud y de honor me trae esta noche a este ilustre recinto. De honda gratitud para con las autoridades y miembros del Consejo Universitario de la Universidad de los Andes, así como para los profesores Víctor Bravo y Grégory Zambrano, para todos en fin los que hoy afilian mi nombre al de los devotos hijos de esta casa de estudios. De gratitud también para con Adolfo Castañón, admirable poeta y polígrafo mexicano, cuyas generosas palabras fraternalmente me acompañan. Y así mismo de un honor que me conmueve por la significación que para mí y para mis familiares representa este acto. Diré además que si esta noche me siento hijo de esta Universidad es porque al mismo tiempo, gracias a tan calificada distinción, puedo reconocermé también un hijo de la venerada ciudad de Mérida. Y al considerarme uno más de sus hijos bien puedo ahora, encontrándome en medio de su entrañable paisaje, sin duda con el recuerdo de las muchas veces que en el curso de mis años he podido visitar esta tierra, repetirle a nuestra querida ciudad las hermosas palabras del Cid: "Créceme el corazón / por que estades delante".

Al hablar aquí esta noche no podría invocar por mi parte mérito alguno, salvo tal vez el que, desde mi edad temprana, más por íntima inclinación que por razonamiento fundado, me ha acercado al cuidado fervoroso de la palabra, guiándome desde el inicial deslumbramiento del alfabeto a la devoción de toda una vida destinada a servir la poesía, en la que he aprendido a ver el ápice del lenguaje humano. Una vida destinada a servir la poesía no sólo como un menester de verbal ornato y refinamientos expresivos, que también son de atender, sino como indagación de cuanto la palabra poética puede hacer para elevar a los hombres en nuestra común existencia. Recordemos que Ulises, al ser arrojado por el mar a las tierras de los feacios, una vez que allí despierta y se repone, va a preguntarse si la tierra a la cual ha llegado es de gente de palabras, de gente que tenga el lenguaje como centro de su es-

piritual convivencia. Poco después tendrá ocasión de escuchar la voz arrulladora de Nausicaa. Pero la primera pregunta que se hace Ulises es por el lenguaje, por el dominio de la palabra que nos singulariza en tanto que hombres. Digamos que en todas las épocas, y más aún en tiempos de crisis, la pregunta por el lugar que ocupa la palabra vuelve a plantearse en primerísimo lugar. Si la palabra no está en su puesto, afirmó en su momento Confucio, y con él muchos otros pensadores antiguos y modernos, prevalecerá el desorden y la creciente caoticidad en el diario trato de los hombres.

La poesía desde siempre ha presupuesto ese orden y se ha nutrido de él. Por eso el poeta ruso Joseph Brodsky —que bien sabía por propia experiencia a qué se refería— escribió alguna vez: "Es más difícil dominar a un pueblo que lee poesía, que a uno que no lea". Sin duda en su recuerdo más cercano gravitaban los nombres de Ana Ajmátova, Boris Pasternak, Marina Svietáieva y Ossip Maldestam, esas cuatro voces superiores que resguardaron, con riesgo de sus vidas y muerte de dos de ellos, el alma de la poesía rusa durante los crueles años del estalinismo en el pasado siglo.

II

Estoy hablando, sin embargo, en Mérida, y al aproximarme al tema de la poesía en esta ciudad, me ha atraído el propósito de indagar la relación que su intelectual más esclarecido mantuvo con la palabra poética, vale decir, lo que en el curso de su fecunda vida literaria nos dejó Mariano Picón Salas de su comprensión, análisis crítico y lectura constante de la poesía.

Y al revisarla he constatado de nuevo que en la obra de Picón Salas los diversos ensayos sobre poetas extranjeros y nacionales se juntan con el análisis de periodos y movimientos y todo ello con la práctica de una escritura que a menudo se apoya en recursos líricos, tal como él mismo comenta con respecto a alguno de sus

Digamos que en todas las épocas, y más aún en tiempos de crisis, la pregunta por el lugar que ocupa la palabra vuelve a plantearse en primerísimo lugar. Si la palabra no está en su puesto, afirmó en su momento Confucio, y con él muchos otros pensadores antiguos y modernos, prevalecerá el desorden y la creciente caoticidad en el diario trato de los hombres. La poesía desde siempre ha presupuesto ese orden y se ha nutrido de él.

...cabe recordar el desempeño que en opinión del poeta W. H. Auden debemos esperar de los críticos, una tarea que según él se traduce en una serie de servicios, entre los cuales destaca, además de “presentar una lectura que abonde la comprensión de la obra” la muy importante de “arrojar luz sobre la relación del arte con la vida, la ciencia, la economía, la ética, la religión”, etc.

libros, sin que falte, además, la ocasión en que haya asumido directamente el intento de la escritura poética. No se encuentra solo Don Mariano en tan estrecha relación de poesía e indagación literaria, pues otros maestros contemporáneos de la significación de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, para no hablar de Octavio Paz, orientaron sus tentativas literarias gracias a la brújula de la poesía.

Antes de acercarnos a la función cumplida por Picón Salas en sus análisis de obras poéticas, cabe recordar el desempeño que en opinión del poeta W. H. Auden debemos esperar de los críticos, una tarea que según él se traduce en una serie de servicios, entre los cuales destaca, además de “presentar una lectura que abonde la comprensión de la obra” la muy importante de “arrojar luz sobre la relación del arte con la vida, la ciencia, la economía, la ética, la religión”, etc. Creo que el desvelo de nuestro autor satisfizo las distintas tareas enumeradas por Auden, y en especial ésta de poner en relación el arte y la vida a la hora de valorar cualquier fenómeno estético.

En sus páginas sobre poetas, sobresalen sagaces estudios como los que versan sobre José Martí, Leopoldo Lugones o la obra inicial de Pablo Neruda, en los cuales la perspicacia analítica del escritor merideño va unida a una singularidad de visión poco frecuente entre los críticos. De Lugones afirma que “más que un poeta lírico, fue siempre un poeta épico, extraviado en un tiempo de decadencia de las epopeyas”. Un modo de dilucidar la marcada deriva del poeta, que de miembro de un movimiento de renovación se congela más tarde en una figura patricia, donde el rasgo moral tiende a sustituir los preliminares hallazgos verbales. “Parece querer a veces —observa Picón Salas— que la poesía cumpliera en su patria el cometido moralizador que tuvo en el siglo de Augusto”. Una acertada observación de quien, al ahondar en la figura del poeta sureño, comprueba que “el genio verbal del argentino contenía, a la vez, la revolución y la contrarrevolución, lo modernista y lo antimodernista”.

Su ensayo sobre José Martí, al tiempo que manifiesta una admiración cabal de la vida y la obra del cubano, lo lleva a subrayar el que a sus ojos constituye el más determinante de sus rasgos. Al respecto afirma: “no es sólo el arte literario ni la coherencia de una ideología, sino la religiosidad —como en los grandes místicos— lo que nos acerca a la raíz de su mensaje”.

Se aprecia en sus estudios sobre las obras y las vidas de los poetas una manera peculiar con que personaliza su apreciación, la cual resulta a menudo inédita y reveladora.

Sobre el primer Neruda su estudio añadirá al entendimiento crítico el mérito testimonial de quien había conocido al poeta desde que éste era un joven estudiante en el Instituto Pedagógico de Santiago. Se trata de un ensayo sobre la obra cumplida por el chileno hasta 1935, es decir, cuando el poeta se encuentra en el *mezzo camin* y aún no eran manifiestos del todo los rasgos que se adueñarán de su palabra con un compromiso militante en la política, aunque no siempre sin descuido del compromiso con la forma. “Neruda —afirma entonces Picón Salas— nos conduce al encantamiento y la embriaguez dionisiaca, a ese mundo que ya no piensa ni limita porque se sumerge en el torrente de la vida creadora. Neruda es el canto puro”.

Una pieza central de sus reflexiones sobre poesía es sin duda el examen que desarrolla nuestro autor acerca de la lírica venezolana durante el lapso comprendido entre 1880 y 1940. El sagaz estudioso literario se alía en esas páginas con el historiador de la cultura y el sociólogo angustiado por las realidades venezolanas. Su ensayo pasa revista a cuatro décadas de creación que van del romanticismo a los poetas del grupo Viernes, es decir desde Pérez Bonalde hasta los jóvenes poetas del momento, como Vicente Gerbasi y Otto De Sola.

De Pérez Bonalde dirá que “sabe dominar lo que casi ningún poeta había dominado hasta él en Venezuela: los colores sordos, cierta música discreta y asordinada”. Reconoce que en nuestra historia literaria “la poesía siempre marchó como a la zaga de la prosa”, un fenómeno comprensible si se toma en cuenta que “el alma del venezolano estaba cargada de tensiones y pasiones políticas; porque había mucho que narrar y mucho que imprecisar, hemos sido un pueblo más de prosadores que de poetas”. Ve así mismo en la precariedad literaria de las primeras décadas del pasado siglo el efecto de la decadencia de los estudios humanísticos durante la dictadura gomecista.

Acaso por ello, al referirse a las dos dictaduras que coparon las primeras décadas del siglo XX, y en especial al país petrificado bajo la sombra de Gómez, Picón Salas escriba en 1940, pensando en nuestros hombres de letras: “Cómo se encuentran con el país; cómo lo sienten; cómo se defienden; cómo marcan su presencia

en el alma colectiva, es este el problema más serio de los escritores y artistas venezolanos en los seis últimos lustros". Estas y otras inquietudes de inteligencia apasionada recorren el examen de Picón Salas sobre nuestra poesía, al punto de llevarnos a lamentar que en el corpus de su obra los ensayos sobre libros y creadores de poesía ocupen un espacio menor que el dispensado por el autor a las meditaciones históricas, a la pasión del memoriante o al analista de las culturas.

III

Pero no sólo en los estudios sobre poetas y movimientos cumple nuestro autor su vivaz aproximación al fenómeno lírico. Hay que decir que buena parte de los hallazgos de su estilo arraigan en sus frecuentes lecturas de poesía, una práctica asidua en su vida desde su adolescencia merideña. Los rasgos de su prosa fueron reconocidos en su hora por Ángel Rosenblat, que ponderó la excelencia de su escritura como fruto de una oposición entre una fluyente vena poética y la tendencia al enunciado conjetural o dubitativo. Por su parte, Guillermo Sucre ha observado que "ni el refinamiento estilístico ni el atildado casticismo forman parte de su estilo (...) La agilidad para moverse en todos los niveles de la lengua; la ironía y la duda interrogativa con que atenuaba toda grandilocuencia; el *improntu* vivísimo y la metáfora que ilumina toda una situación o un espacio: eso sí distinguió su prosa. (...) Se siente que el aire y la luz pasan por sus palabras". Pues bien, que el aire y la luz atraviesen la palabra, ya es claramente un asunto de poesía, un arte de magia verbal que faculta a quien lo posee para que las ideas y los sentimientos pasen de la orilla del habla diaria a la orilla de la memoria y en ésta se conserven, que es el deseado fin de toda escritura. Picón Salas es consciente de esa íntima relación que con la poesía guarda su estilo, como se comprueba, entre otras ocasiones, por la calificación que hace de uno de sus libros enviados a Alfonso Reyes en 1934: "A Río de Janeiro le envié un librito mío, entre lo poético y lo narrativo: *Registro de huéspedes*".

Y ya que mencionamos una compenetración estilística con la escritura poética hemos de desechar cualquier rasgo melifluo que se asocie con el término, como

si se tratase de un propósito capaz de añadir a la frase vaguedades y falsos atavíos retóricos. Tal ha sido quizá la peor herencia dejada por cierto falso romanticismo criollo, que propaló la imagen de un escritor mal formado y sin referencias válidas, limitado a la impericia de un idioma adúltero, casi siempre al servicio de un caudillo más o menos ágrafo. Nada más lejos de la precisión del estilo de un poeta, ya se trate del irlandés W. B. Yeats, del español Antonio Machado, del argentino Jorge Luis Borges o del venezolano José Antonio Ramos Sucre. Por eso, al referirse a nuestro escritor, subrayó Ángel Rosenblat: "Era enemigo de todo énfasis, de toda ampulosidad o grandilocuencia, de todo lo cursi".

En cualquiera de sus páginas está presente la impronta del prosista experto, cuyo dominio estilístico guarda correspondencia con el laconismo y la precisión que a la poesía resultan indispensables. Hay, sin embargo, un momento especial en que la palabra de Picón Salas adquiere una vibración más intensa, como si nos indicara que proviene del centro de su íntima verdad. Un momento en que claramente percibimos que la dirección de la voz va de dentro hacia fuera, más implicada con los sentimientos que con el intelecto. Me refiero a esos privilegiados instantes en que nuestro autor se refiere a la ciudad que amó a lo largo de su vida por encima de todas las demás que conociera. Así pues, si hay poesía en la escritura de Picón Salas, debemos reconocer que se trata sobre todo de la poesía de un merideño, de un hombre deslumbrado por la luz y el paisaje de su ciudad nativa. La ciudad no lo seguirá por el mundo, como reza un famoso verso del griego Constantino Cavafis, no será necesario, pues la llevará tatuada en los ojos y por lo tanto podrá describirla y reconocerse en ella, como en efecto pudo hacerlo en tantos escritos memorables.

Recordemos que la figura de Ulises será uno de sus emblemas reiterados, que él mismo se definirá como un *Odiseo sin reposo*. En *Viaje al amanecer*, el hermoso libro en el cual se entretajan la voz del narrador lírico con la del memoriante, evoca las clases de francés de Monsieur Machy, que se valía de un libro sobre Telémaco de Fenelon para introducirlo a tan tierna edad en la creación homérica. Gracias al influjo del texto francés se siente, como el célebre laertiada, conmovido por el reclamo de Calipso, la diosa prendada del ingenioso mortal. De este modo, poco a poco Mérida va a con-

...que el aire y la luz atraviesen la palabra, ya es claramente un asunto de poesía, un arte de magia verbal que faculta a quien lo posee para que las ideas y los sentimientos pasen de la orilla del habla diaria a la orilla de la memoria y en ésta se conserven, que es el deseado fin de toda escritura.

vertirse para él desde muy temprano en la concreción de su idolatrada Ítaca, la patria tierra de su añoranza viajera.

La fidelidad a Mérida será también la fidelidad a un aprendizaje sensible, a una educación recibida de su geografía física y humana. “Me pregunto —anota en una página de sus últimos años— qué es lo que debo a mi ciudad, y yo diría que primeramente un aprendizaje estético. (...) En esa tierra aprendí a amar la poesía, y acaso un poco de sentimiento poético, arraigado desde mis años mozos, me acompañó consoladoramente en los peores trances de la vida”.

IV

Hemos visto que el estudioso de la cultura y de la poesía venezolana, el crítico avisado de algunos poetas eminentes, es también el prosista formado en la precisión de la lectura poética, el que guarda sus mejores palabras al momento de reconocerse como un agradecido hijo de su ciudad nativa. Debemos señalar en estas consideraciones un elemento aun más implicate en su relación con el menester lírico. Nuestro autor es también el que, a solas, tal vez para sí mismo, compone algunos poemas, como lo revelan sus *Tres sonetos del desengaño*, composiciones inspiradas en el paisaje espiritual de la España del siglo XVII.

Quien se haya adentrado en la escritura del soneto, en la entonación y diseño de su verbal geometría, sabe que su dominio no cede antes de un aprendizaje minucioso cumplido a veces durante años. Me inclino a creer que la composición de estos *Sonetos del desengaño* revela una pericia verbal que no pudo domeñarse sin un largo ejercicio, lo que nos lleva a suponer por parte suya una práctica más o menos frecuente de la escritura poética.

De los tres poemas, cuya lectura debo a Simón Alberto Consalvi, biógrafo de nuestro autor, voy a permitirle leer el tercero, en el que la máscara del desengañado caballero español del siglo XVII sirve a nuestro autor para acompañar, ya en sus últimos años, algún íntimo e indeterminado desengaño:

III.

Señora Muerte, ya a su cita acudo.
Caballero formal, pago promesa
y lanzo con alegre ligereza
en la apuesta final, mi último escudo.

¿Por qué, si convidado de su mesa
me ofrece Su Merced trato tan rudo,

un pan de piedra en la vecina huesa;
para el largo dormir, lecho desnudo?

Lánguida hiedra o ácida retama,
aquí la nada empieza y voy con ella,
roto muñón o desgarrada rama.

Hundo en arena la cansada huella;
ingrívido en la lengua de la llama
volar quisiera a la lejana estrella.

V

Los estudios de Mariano Picón Salas sobre poesía, la atención privilegiada que a lo largo de su obra por ella manifiesta, resultan a la vez centrales y poco valorados en el conjunto de su obra. No arraigan en una noción indeterminada de vagos aciertos vinculados a los efectos verbales; nuestro autor se muestra percatado de la fuerza necesaria de la poesía y de su centralidad en todas las culturas conocidas, de su poder en el punto más ardiente del Logos. En tal sentido, creo que la poesía no se encuentra muy distante de sus angustiosas consideraciones sobre nuestra historia y nuestra memoria social. Al contrario, éstas identifican en la palabra poética su fuerza raigal. Así lo deja explícito en varias de sus páginas, como en su *Mensaje a los merideños* con motivo del IV Centenario de la ciudad, donde subraya con cierto orgullo que “Fue característico de Mérida preferir siempre el jurista al caudillo”, y al mismo tiempo recomienda a sus coterráneos, en otro párrafo de ese mismo escrito: “que comprendan que también la poesía y la belleza son intrínsecas necesidades humanas”.

He querido asociar la celebración de este acto que tanto me honra a la atención que nuestro eminente humanista dispensó a lo largo de su vida a la poesía, pues al fin y al cabo ha sido la poesía la que me ha traído ante ustedes. Al reiterar, en mi nombre y el de mi familia mi más honda gratitud, deseo concluir con las memoriosas palabras con que finaliza el libro *Viaje al amanecer*, que vienen a ser un afectuoso mandato al que en esta noche le hemos dado cumplimiento: “Otro muchachos —como lo impone la cambiante civilización— escucharán otros cuentos y tratarán otros personajes; no conocerán el miedo al Diablo, a la próxima visita del cometa Halley, a las señales del fin del mundo, pero siempre habrán de gozar —¿por qué no?— con las mariposas, los pájaros y la luz de Mérida. Para entonces ya yo estaré muerto y me gustaría que me recordasen”.

20 de septiembre de 2007.

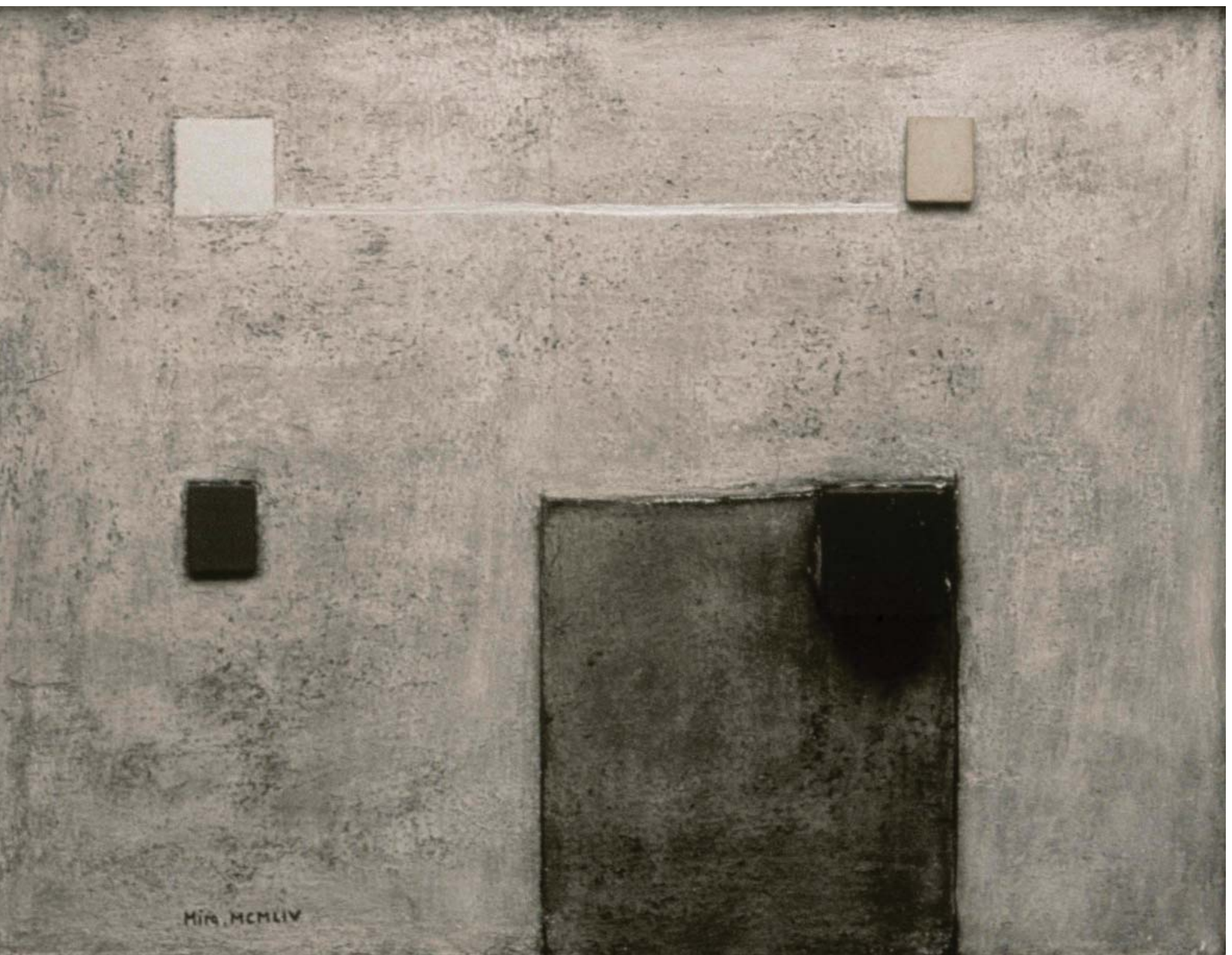


Concretismo and Neoconcretismo: Fifty Years Later

Dimensions of Constructive Art in Brazil

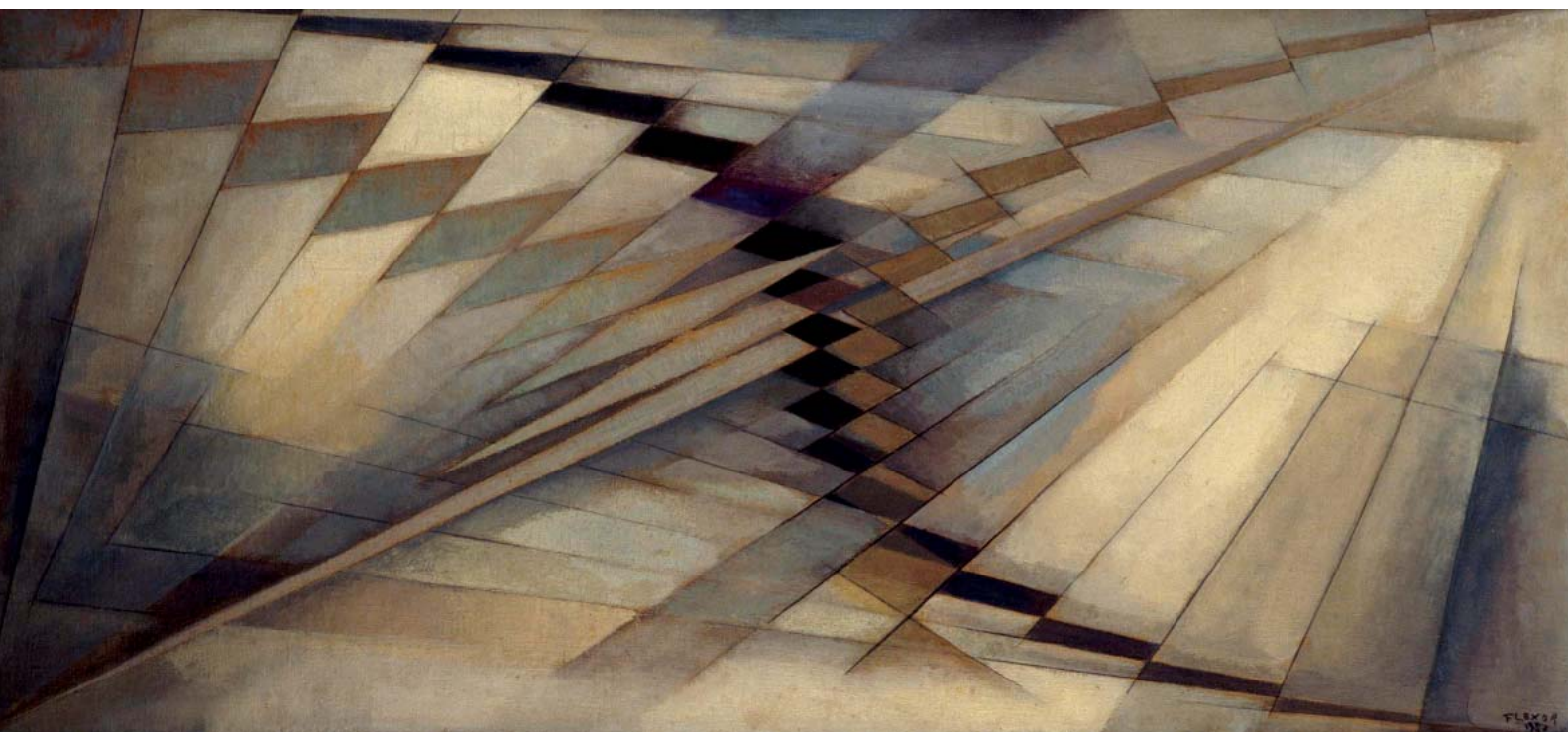
The Adolpho Leirner Collection

T h e M u s e u m o f F i n e A r t s , H o u s t o n



MIRA MCMLIV





IMAGES IN ORDER OF APPEARANCE

• **Sergio Camargo, Brazilian, 1930-1990**

Relevo 326 (Relief 326), 1970. Painted wood. The Museum of Fine Arts, Houston; The Adolpho Leirner Collection of Brazilian Constructive Art, museum purchase with funds provided by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund. © Raquel Arnaud

• **Mira Schendel, Brazilian, 1919-1988**

Untitled, 1954. Mixed media on wood. The Museum of Fine Arts, Houston; The Adolpho Leirner Collection of Brazilian Constructive Art, museum purchase with funds provided by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund. © Coleção Particular

• **Abraham Palatnik, Brazilian, born 1928**

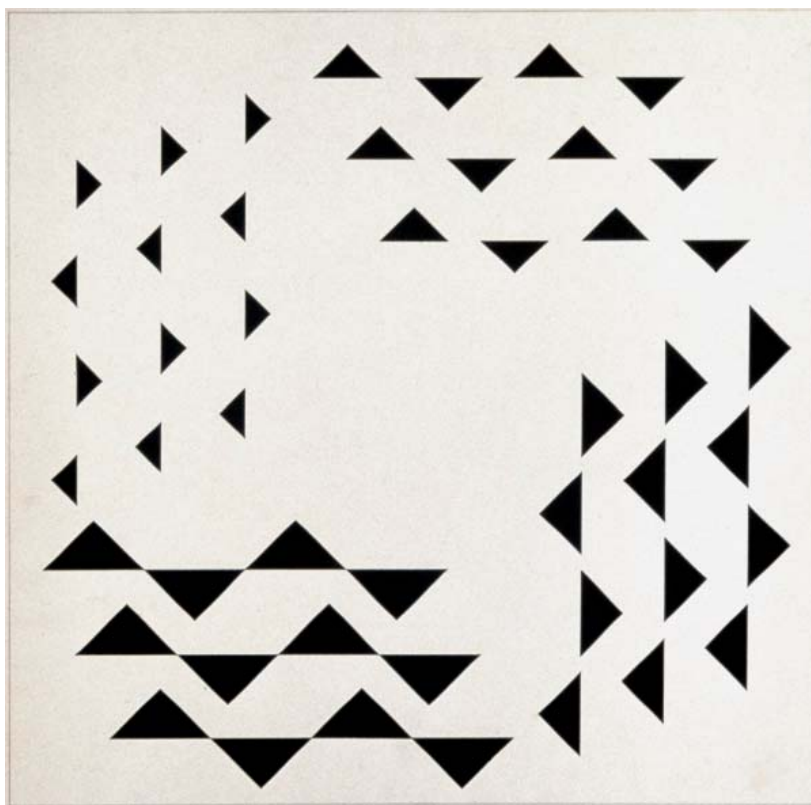
Aparelho cinemático (Chromo-kinetic set), 1964. Canvas and wood boxes with two motors, colored light bulbs linked to a programmed electric circuit and iron-articulated wood blades. The Museum of Fine Arts, Houston; The Adolpho Leirner Collection of Brazilian Constructive Art, museum purchase with funds provided by the Caroline Wiess Law Accessions Endowment Fund. © Abraham Palatnik

• **Samson Flexor, Brazilian, born Romania, 1907-1971**

Abstrato (Abstract), 1957. Oil on canvas. The Museum of Fine Arts, Houston; The Adolpho Leirner Collection of Brazilian Constructive Art, gift of the Caroline Wiess Law Foundation. © André Victor Flexor

• **Rubem Ludolf, Brazilian, born 1932**

Sem título (Untitled), 1958. Gouache on paper. The Museum of Fine Arts, Houston; The Adolpho Leirner Collection of Brazilian Constructive Art, gift of the Caroline Wiess Law Foundation. © Rubem Ludolf



Amateur

David Medina Portillo

Al primero que oí hablar sobre la relevancia de la conversación fue a Gabriel Zaid. En varios de sus ensayos señala que algunos aspectos decisivos de nuestra cultura suceden en el intercambio cotidiano del pensamiento expuesto en el espacio concreto de las revistas, diarios y demás medios como vehículos naturales de opinión. Más tarde encontré en Oakeshot la misma observación aunque, esta vez, la imagen se remonta a la mañana misma del hombre: en un claro de los bosques primigenios un grupo se reúne para conversar y, al paso de las generaciones, advierte que caminan erguidos: “Es la capacidad para participar en esta conversación, y no la capacidad para razonar convincentemente, para hacer descubrimientos acerca del mundo, o para inventar un mundo mejor, lo que distingue al ser humano del animal y al hombre civilizado del bárbaro”. En este orden, diríamos que el antropoide original de Oakeshot vendría a ser un eco paleofónico de Stevenson, por ejemplo.

La cita anterior destaca el encuentro al margen de cualquier objeto sobrepuesto al simple gusto de conversar. La plática —digamos— en oposición al método socrático de la verdad; esto es, ajena al diálogo en tanto modelo y método del saber en donde el demonio de la razón displicente nos conduce hacia la luz. El párrafo de Oakeshot sugiere así un reverso despreocupado de los *Diálogos*: más la tertulia que el simposio, la caminata por el campo antes que una expedición para cavar en la llanuras de la verdad (*Fedro*). La buena conversación, creía Stevenson, no debe ceder al interrogatorio y, más aún, debería suscitarse y andar sin para qué.

En sus párrafos dedicados al tema, Stevenson sugiere incluso que aquello que más apreciamos en algunas de las formas de la literatura es apenas la sombra de una buena plática: la espontaneidad como horizonte sobre el que discurren las anécdotas y las descripciones, los escenarios de la memoria dando vida a una

fecha o un lugar, el perfil de los personajes entre los destellos de una frase inteligente o al contacto de un humor que disuelve las efervescencias de nuestra solemnidad... Tales gestos, en efecto, podrían articular el mapa anímico de una conversación, pero sus rasgos imprescindibles serían aquellos desplazamientos al antojo de un interés esencialmente tentativo. Nadie es dueño de una certeza en la medida en que la última palabra no expresa el típico desplante de suficiencia sino que, antes bien, el peso de nuestras afirmaciones apenas cierra otro círculo en las espirales de la curiosidad.

Evidentemente, el ensayo es una de las formas idóneas para este tipo de expresión ya que no existe aquél que no quiera compartir algo, es decir, un ensayo que carezca totalmente de cierta dosis de conversación. De algún modo, creo, la experiencia de un ensayista pasa antes por los episodios de un buen conversador, así sea haciendo propio un recurso que Savater suscribe al inicio de *La infancia recuperada*: como no sé contarles una buena historia, les hablaré de algunas que me han contado. Ahora bien, no insistiré con una definición más del género; al contrario, del tema me interesa aquello que escapa con facilidad a las definiciones. Me refiero al carácter personal, subjetivo, que subyace en la actitud de todo ensayista en tanto conversador. Dice Savater: “tras el rostro del hombre que llega de muy lejos, espera el oscuro fluir de las historias”. Y uno se acerca para escuchar con el entendimiento y la sensibilidad pendientes no sólo de las anécdotas y episodios determinantes sino, también, atentos a los gestos y silencios que son como el alma que habita el cauce de dichas historias. Berlin, Connolly o Paz —por citar tres figuras al azar— son de aquellos que llegan de “muy lejos” y en sus páginas casi los oímos respirar. Y es justamente esta relación de equivalencia entre el escritor y su tema lo que marca la diferencia. Así por ejemplo,

“Es la capacidad para participar en esta conversación, y no la capacidad para razonar convincentemente, para hacer descubrimientos acerca del mundo, o para inventar un mundo mejor, lo que distingue al ser humano del animal y al hombre civilizado del bárbaro”. En este orden, diríamos que el antropoide original de Oakeshot vendría a ser un eco paleofónico de Stevenson, por ejemplo.

el ayer grecolatino no tendrá la misma sal y aroma en los párrafos de Reyes que en el hedonismo desencantado de un Connolly en *The Unquiet Grave*. De igual modo, los personajes del drama ruso no son idénticos ante los ojos de Berlin o de Paz, como no han sido los mismos con los que Pitol conversa en sus diarios de viaje y de lecturas. El autor de *El viaje* se acerca a Tsvietáieva entablando una conversación en donde el sentido de las palabras importa tanto como su ambigüedad, los lugares y fechas tanto como los énfasis y las ausencias del interlocutor. En algún lugar Pitol confiesa incluso que, para escribir, necesita conocer al personaje, haber hablado con él antes de inventarlo... De esta manera —se ha dicho— las páginas de *El arte de la fuga* pueden seguirse como quien recorre los trazos de una bitácora en donde los hombres y mujeres de la vida real se entienden con los imaginarios o los habitantes de la tradición y de la historia. Sobre el hilo de la plática convivirán así el candor del soldado Schweik y la cruzada secular de Vasconcelos, las sesiones hipnóticas del doctor Pérez junto con los párrafos coléricos de Thomas Mann en contra de las democracias europeas.

Tal diversidad continua mantiene despierto el ánimo del conversador, sujeto de lo que Edward Said destaca como el sentido de la curiosidad y el descubrimiento. Y es esta suerte de oído particular el que celebro en la obra de un escritor y que no tiene cabida en las páginas que acumulan, como decía Reyes, las disciplinas del documento, siempre afectadas por alguna de las variedades del espíritu curricular. Contra los protocolos y las estrategias del método, con su barbarie técnica y su utilería conceptual, se ofrece así la opción de un pensamiento vivo trenzado a pasos de experiencia individual; una realidad viva y por lo mismo no instrumental, que responde naturalmente a la solicitud de sus afinidades electivas antes que a los ensalmos de la nota al pie. Vistos así y en contraste con el saber profesional, especializado, digamos que en un ensayo de Connolly o de Paz no hay otra cosa que el mapa de sus tanteos y asociaciones: una trama de la sensibilidad y la inteligencia inaugurando otra realidad que enriquece la nuestra.

En lo personal me gusta el término *amateur* utilizado por Edward Said para definir este tipo de actitud opuesta a la profesionalización del conocimiento. Se-

gún las *Representaciones del intelectual*, la especialización es el mayor enemigo del pensamiento contemporáneo y no los medios masivos de comunicación ni las leyes del mercado que lo determinan, como hemos lamentado con sobrada insistencia en las últimas décadas. Los datos duros del mercantilismo han desechado después de una hojeada el interés de las editoriales y diarios por las obras del pensamiento y el arte pero, en sentido estricto, el entorno hostil siempre acompañó la vida de quienes consideramos hoy algunas de las claves del pensamiento contemporáneo e, incluso, cabría anotar que esta gravedad de las circunstancias fue la ruta crítica para muchas de las páginas de Gide, Camus o Thomas Mann. En este sentido, comenta Said, la mayor amenaza no está en los valores de una época poco propicia para las expresiones de cualquier actividad no estimable en términos de dividendos a nuestro favor sino, curiosamente, el peligro radica en hacer lo que una instancia exterior (la academia, el Estado o la empresa) supone que debemos hacer. Los ejemplos a este respecto son tan cotidianos que pecan por su obiedad. El profesional en economía presta sus servicios del mismo modo que el experto en narrativa del siglo XIX encaja en alguna línea de investigación. ¿Podría ser de otra manera? Naturalmente, nadie espera que nuestro asesor en capitales de riesgo hable de Tomás de Cuellar o que un especialista en el *Facundo* disertase sobre seguridad pública. El peso de esta verdad es tal que, decíamos, pertenece ya al sentido común y, en consecuencia, cualquier afirmación ajena al círculo de los peritos carece de autoridad al ingresar en terrenos que no son de su competencia.

Ahora bien, precisa Said, esta forma de asumir la realidad significa con demasiada frecuencia una lamentable pérdida de visión. Así, es usual que la especialización del conocimiento omita el sentido histórico, social e individual de la experiencia a cambio de una teoría o método objetivo. Y el problema no está en el conocimiento mismo, desde luego, sino en la perspectiva exclusiva desde el que se aborda, desechando todo vínculo o contraste con otras expresiones del saber. Ciertamente, al cabo dicha omisión responde a una disputa apenas relacionada con las tareas del pensamiento. En efecto, para ilustrar esto último Said cuenta cómo en los Estados Unidos las intervenciones de un célebre lingüista en asuntos de política exterior,

En lo personal me gusta el término amateur utilizado por Edward Said para definir este tipo de actitud opuesta a la profesionalización del conocimiento. Según las Representaciones del intelectual, la especialización es el mayor enemigo del pensamiento contemporáneo y no los medios masivos de comunicación ni las leyes del mercado que lo determinan, como hemos lamentado con sobrada insistencia en las últimas décadas.

Contrariar las aristas de esta tendencia hacia el saber instrumental implica escatimarle créditos al formalismo técnico en favor de un pensamiento más conversable.

Expresada así tal sugerencia podría pasar quizá por mera ocurrencia. Sin embargo, cuando las reflexiones de Said ponderan como si fuera un respiro cierta actitud de aficionado se refiere, precisamente, a un deseo de actuar tocados por nuestro sentido de la curiosidad más allá de los límites que impone una profesión.

por ejemplo, han sido recibidas con desdén dado que su autor, a ojos de los expertos, carece de la acreditación necesaria para intervenir en el debate. Después de todo, la consistencia o no de sus razonamientos ha sido lo de menos.

Contrariar las aristas de esta tendencia hacia el saber instrumental implica escatimarle créditos al formalismo técnico en favor de un pensamiento más conversable. Expresada así tal sugerencia podría pasar quizá por mera simpleza. Sin embargo, cuando las reflexiones de Said ponderan como si fuera un respiro cierta actitud de aficionado, se refiere, precisamente, a un deseo de actuar tocados por nuestro sentido de la curiosidad, más allá de los límites que impone una profesión. Un interés inextinguible con la libertad para considerar, por ejemplo, “el esfuerzo brutal que conlleva la creación tanto de arte como de conocimiento” mediante una visión de conjunto negada al soliloquio. Se trata así —y según los personajes concretos— de una actitud que establecerá conexiones disímbolas en la medida en que los agentes y protagonistas del conocimiento y el arte nos son ajenos a los compromisos o rechazos, disyuntivos o convicciones que se suceden de acuerdo con una condición y momento particulares dentro del todo social y cultural.

Me parece que esta actitud de aficionado sugerida como antídoto contra la especialización es, a su modo, una defensa de la conversación. En este sentido, pienso que el *amateur* de Said sería un buen vecino de aquel conversador que aparece en las reflexiones de Oakeshot que cité al inicio. Para este último, añadido, cada actividad humana corresponde a una voz que se integra o no a la metáfora mayor de la conversación. De acuerdo con ello, dice Oakeshot, nuestro aprendizaje funda-

mental debiera comenzar con una iniciación en los hábitos morales e intelectuales que nos ejerciten en la participación dentro de esta conversación en donde, claro, puede haber “pasajes de argumentación y no se prohíbe que quien habla sea demostrativo; pero el razonamiento no es soberano ni único, y la conversación misma no integra un argumento”.

Finalmente, el *amateur* y el conversador buscarán acercarse a esta imagen seducidos por el carácter tentativo de la conversación, es decir, integrándose con la disposición de quien participa en una “aventura intelectual que no se ha ensayado”, dando por hecho que no habría conversación posible sin una esencial diversidad de voces:

[...] se nos insta a considerar todas las expresiones como contribuciones (de mérito diferente pero comparable) a una investigación, o un debate entre los investigadores, acerca de nosotros mismos y el mundo que habitamos. Pero este entendimiento de la actividad y la comunicación humana como una investigación, aunque parece acomodar una diversidad de voces, en realidad sólo reconoce una: la voz del discurso argumentativo, la voz de la “ciencia”, y todas las demás se reconocen sólo respecto de su aptitud para imitar esa voz. Sin embargo, puede suponerse que los diversos idiomas de la expresión que integran la comunicación humana corriente tienen algún lugar de reunión e integran una diversidad de alguna clase. Y, tal como lo entiendo, la imagen de este lugar de reunión no es una investigación ni un argumento, sino una conversación. (Michael Oakeshot, “La voz de la poesía en la conversación de la humanidad.”)

Ave Baudrillard

☞ **Ricardo Pohlenz**

uno que pensaba que los ochentas eran malos
en lavanda y naranja y todos los peinados
¿quién iba a pensar que en la austeridad
noventera sin hilo y sin verdad llegaría
el desierto y su patriarca Baudrillard?

(este es el coro de agandalle budista)

¿qué pinche pastilla te tomas cabrón?
¿qué pinche pastilla como si fuera una elección?
siempre ha sido uno el conejo blanco
de su propia persecución
es un camino dicho escrito listo
para salir a escena justo ahí
para que lo veas desembolsado
de matriz el grito después de
tanto frío tanta luz y tanto aire
¿qué te crees, cabrón?
¿qué estás ahí sólo porque sí?

todo cabrón está hecho de carbón
me lo dice la máquina así me lo corrige
me consume el cabrón como carbón
me lo quema me lo agota ahora
siempre ahora en el ágora de todo sentido
una cosa en lugar de la otra y de la otra
ese último orgasmo que es cucharada de gerber
feliz y pataleado un impulso y otro y otro más
más más más y el grito sólo el grito es real

dame luz Baudrillard para saberme
corazón latiente entre dos pulmones
no de hierro los pulmones sino de pulmón
donde corra yo sea el que corra y no el smog

vivo en la pasión enquistado en esta realidad
como abeja sobre la flor y desde el panal
una accidente tan feliz atropellado en cada decir
conjuremos a Louis Vuitton tan cara
sustituto de nuestra falta de sexo y amo
santo Baudrillard patrono de lo hiperreal
saca tu sable de luz y corta de tajo el comercial

yo no soy el de la pantalla cuando me veo no soy
soy ese otro que me ha robado el semblante
ese otro adornado con lo que soy
con lo que parezco con lo que digo
con mi nombre puesto con rotulador
dame luz Baudrillard sobre el lugar de las cosas
sobre el santo sentido escondido en cada disposición
que se me lanza como oferta desde el supermercado
manitas manitas que se lanzan al color y estrellato
dame luz de las trampas que son puertas y ventanas
asomado al monitor eterno en el que me veo
me veo pero no veo, me meo, como perro
en cada linterna encendida como esperanza
que alberga el ansia de cada consumidor

(aquí se repite el coro de agandalle budista)

Baudrillard caudillo de la realidad
es mi amor algo más que estímulos
es algo más que algo dicho in media res
es algo que late algo que hace bumbum
vive en el borde que se abre con tarola
entre el presentador y mi show
no este show de infancia antigua
que viene antes de abrir los ojos
y cuando lo hago eso de abrir los ojos
es un corre conejo blanco
¿dónde carajos has estado?

aquí, justo aquí, me dice con su jeta
y ese modito de nariz que huele al mundo

yo también te huelo y hueles a león
ruges de a cinco, número cinco, ruges
y te quiero así, amor, es por tu olor
ya cuando con lo que huelo me digan
qué hacer, qué comprar, no quedara nada
más que nada, sólo dame de beber

no puedo alcohol, es algo que se me olvida
dame otra cosa, zarzaparrilla,
¡el nombre suena tan bien!
te extraño Baudrillard aunque nunca
te he estrechado la mano y te he dicho
es un gusto señor Baudrillard esta es mi mano
y no es la de nadie más
no eres una foto eres algo que dice al mundo
que lo dice como envase perdido
que se ha caído pero que no se rompe
porque no es de vidrio es de otra cosa
lleno de coca-cola enervada en inercia
descansa en paz Baudrillard
que alguna estrella la digan tuya
para no olvidarte nunca aunque no sepa dónde
[estás

(aquí se hace alarde de lágrimas de cocodrilo y
se repite el coro de agandalle budista)

Potomac

☞ **Jorge F. Hernández**

My soul has grown deep like the rivers.

LANGSTON HUGHES

Children know that rivers are stories. They are made of words and scenes, names, beginnings and endings, winding plots and hidden schemes, but adults teach children to know—and then memorize as facts—that rivers are no more than waters in plural that come from melting ice, sprouting from creeks and far-away fountains hidden in mountains or bordering hills. Waters that will, eventually, swim off to sea as rivers that form oceans and can be merged or confused with rain. And most children will become adults who have forgotten all that they once knew: that rivers are stories... No matter what adults may say.

Infants can see nouns float by their eyes by hearing the vowels and consonants or by imagining—beyond sight—the forms that nouns acquire. Then many infants see a river of words, identical in the passing forms of crystal clear waters that run amidst a landscape. I wonder how children that grow up far away from oceans depict those bodies of endless water and I suppose that the forms of words that are first imagined by any child in an island differ from the first innate explanations imagined by a mountain child. But all children know, although they forget with the passing of time, that rivers are stories...

At least, that is what Ángel O'Reilly was thinking—and probably mumbling to himself—as he was following the Potomac river, flying strictly above it, as if it were a straight path to safety. No, O'Reilly is not a real angel, and if I'm writing here that his first name is Ángel it is due to his parent's most honest desire: a Mexican couple that after many attempts, finally gets pregnant and—behold!—a miracle they did not hesitate in calling their Ángel.

But O'Reilly is probably a last name that nobody associates with such a Hispanic or Latin first name. And this, believe it or not, is the most verifiable part of this tale: Malcolm O'Reilly Sr. was an honest Irishman who moved to Mexico at the beginning of the twentieth century, worked for years on the now extinct Mexican railroads and left this world forever leaving behind a considerable roll-call of O'Reillys, probably partly Irish

in some green specs throughout their veins, but definitely tanned and dark skinned in their most Mexican varied beauty.

So here is Ángel O'Reilly following the course of the Potomac River from above, precisely from his window seat 24A on flight 1472 from *America Air*, (non-stop from Houston, Texas to Washington, D.C.). None of the other passengers, nor the lonely stewardess—and even less, the invisible pilot and co-pilot—mind, care or bother to imagine that Ángel is on his way to beginning a new life, or a new day that will dawn for him on that night. Nobody cares or even wonders if Ángel has a passport or a visa: once you enter the United States—once you awake in the American Dream—you can board flights or cross the country by bus, with almost no need to flash a passport... Without speaking English... Without even talking to anyone... Mumbling to yourself the invisible little rivers of your thoughts.

And so Ángel flies and follows the Potomac, not knowing the river's name. He could have been hypnotized by the tiny white marble monuments, or the stretching canvas of shimmering lights, but he has concentrated on the course of the river as if he could remember what he knew as a child... what all children know and then forget as adults. Of course, I now know that the scene described in these paragraphs cannot be caught on film, for it is only a few seconds and possibly not more than four minutes before the plane on which this Mexican with an Irish name will land on the slim strip of an island in the middle of the Potomac river where somebody sometime ago decided to build an airport. And I suppose the story is getting boring and drifting nowhere, but my intention is not that of supreme fiction or profound literary essaying. I used to be a newspaperman and I've done some tricks in quick reporting, but ever since I retired I hadn't felt the urge to put down in words the occasional stories that baffle me. My purpose in writing these paragraphs—or my *obligation* would be a more fitting word in this case—is to at least put down in ink, not even worried if it can turn into print—the otherwise anonymous adventure of one of the many million cases of humans exposed to pure magic.

Ángel O'Reilly is one of the twelve million workers in the United States of America that sacrifice them-

selves and families, their pasts and futures, for a job, a salary or a hazy dream. These are not paragraphs criticizing political errors or to lobby in favor of future laws or declare positions regarding Utopia or the Long Lost Heritage of Immigrants Past. These are paragraphs only intending to describe the lonely minutes that passed as a Mexican named Ángel O'Reilly contemplated the Potomac River from the window of a small jetliner. Although not necessary, let me specify that the small airplane was probably the last in the line of *America Air's* long roster of huge aircrafts, and thus, the cheapest pair of wings for those in urgent need of flying into Washington, D. C.

Now here I must open a considerable paragraph, which should be read as if it were contained between parentheses: (it has become almost a routine that most domestic flights landing at the airport in Washington D. C.—at the now known as Ronald Reagan National Airport—tend to pass from the abysmal problem of landing safely bringing only to immediately ruin their arrival by informing them that their baggage did not come on the same plane with them. Of course, the bags will be found and—in the end—delivered as soon as possible, and I must underline that this paragraph between parentheses has no intention of squalling or bawling anybody out—but it does seem curious, if not a harmless mystery, that the majority of those cases in which passengers land in D. C. with no luggage are either travelers—of any nationality—that arrive in the Nation's Capital on a connecting flight, having begun their adventure in any Mexican airport, or Mexican passengers (for that matter, any Hispanic passenger, be it by name or appearance) that—not having flown in to—or walked in to or swam into—the United States, is actually landing in the District of Columbia no matter his or her legal status, passport, visa, income, cash or credit). End of parentheses.

So here we see Ángel O'Reilly, for the brief seconds that turn into long minutes before landing, looking over the Potomac and remembering an innate definition probably hidden in the fog of his most early memory and most definitely shared by children of any creed, color, country and time. He looks out the window and recalls that rivers are made of stories. He mumbles to himself that there are adults who walk along the ridges of time as if they could remember an endless number of the stories that form a particular river.

So Ángel prolongs the seconds in his silence and recalls the story of a princess and a dragon, then the tale of a powerful locomotive that could drive through plains and mountains without following rails or maps, and he remembers stories that he had only heard as an infant, told by a woman he knows was his grandmother, not the invisible Irish mother of his father, but the most Mexican mother of his mother. And so, Ángel sees the Potomac and considers it a sign of fortune to

recall these thoughts for he is on the verge of a new beginning, on the threshold of a promising horizon and he then on solid ground, encounters the astonishment, together with other angry passengers, that his only bag did not even fly to D. C. along with him on the same plane and that it is probably still in Houston or flying around the world somewhere, accumulating stories about other rivers, but he really does not care about it. He walks out of the terminal building of National Airport, towards the Metro station, with only his backpack and other thoughts to mumble in silence.

What I feel as an obligation to put here in words is the fact nobody knows. Call it coincidence or serendipity what I witnessed without understanding until later. The day after Ángel O'Reilly arrived in Washington, D. C., a local radio host announced with certain urgency the need to help in finding the notebooks of certain well-known and well-read who unfortunately and inexplicably left them in the back seat of a taxi. It was later announced on the same radio station that neither the author nor the complete fleet of D. C. Capitol cabs could either confirm or deny if said notebooks were lost or found, destroyed or vanished in any of those cars. The astonishing fog that surrounds these facts is that the famous author was on TV on the night after the news of his lost notebooks had been announced over the radio, and although he still looked distressed by the disappearance of his notebooks, he did emphasize his intention to re-write every single poem, short story, aphorism, quote or beginning of a novel that he could recall having written in the lost notebooks.

I can swear before a court of law, and can repeat loudly, may God be my witness, that at the precise moment I was watching the interview with the famous writer on TV, I was occupying my regular stool at the *Old Time Diner* on K street, where I have invented for myself a fixed routine since I retired in 1984 from the newspaper world, consisting mainly on my daily visit at the same time everyday—same number of cups of coffee, same sandwich, same commentaries and sometimes, even the same jokes. Although Nancy the waitress and Bob the regular cook have now decided not to support my story, it is my obligation to inform any reader of these paragraphs that during the whole afternoon—prior to the said interview on TV of the famous writer—I had been sharing or exchanging conversation with one Ángel O'Reilly, Mexican worker of Irish descent, who had come to the *Old Time Diner* in search of a job, any job, and that having received the clean and good-spirited suggestion (by none other than Bob the cook, and later corroborated by Nancy the waitress) that he could wait at the bar until José Gonzalez—a regular at the Diner, third generation hard-working baker from Honduras—in order to see if he could offer him an opportunity either in his bakery or in any one of the many businesses where *Pepe* (as

we all called the Honduran baker at the Diner) could put in a good word for him.

Exactly—or, better said, and perhaps more honestly: *around*—two hours before *Pepe* made his entrance—as he did everyday with the daily bagels—I began a most vivid and interesting conversation with Ángel O’Reilly, a more or less fluid chat—part in Spanish, parts in English, and a lot of words in the Italian I used to practice while I was in the Army. Our conversation involved many names, stories, anecdotes and funny situations, beginning with the explanations and history of Ángel’s first and last names, his most astonishing adventure in crossing the Border and his many spiced and pungent opinions regarding *The Wall*, the hideous façade that the worst possible Americans insist on regarding as if it were an inevitable fence between Mexico and us, dividing the Land of the Free from the Rest of the World (which reminds me of the explanations and pretexts I heard in Berlin, back in the sixties, when I was no more than a cub reporter assigned to write a thousand word chronicle that would be published as an impossible explanation for the German scar that cut the city in half). So there I was talking with an immigrant worker that had flown to Washington, D.C., landing at Ronald Reagan National Airport, perhaps not knowing that it had been precisely President Reagan’s phrase of “Tear down this wall, Mr. Gorbachev...” the first stepping stone for its demolition and, although I felt like doing so, I didn’t want to get into word play with Ángel and sprinkle our chat with some Kennedy spin-off, like say, “Ich bin Mexikaner” to get the solidarity rolling between us.

Getting back on track: well, there was Ángel talking in his *Spanglish*, and constantly emphasizing his hopes and will, and the only thing I know that Nancy the waitress and Bob the cook cannot avoid asserting is that the kid had a glow in his eyes, a real good sign of being gifted. And that is probably what *Pepe* saw in him also, for they only talked for what seemed three or four minutes, before both of them left the Diner, on route

either directly to the bakery or to another establishment that I cannot precisely mention, because I simply did not, or even hear that. Of course now I know that *Pepe* has come back to the Diner, and denies even having seen me in the company of Ángel, and I thence consider most possible that either Nancy has put her mind on seriously driving me mad or it’s Bob and his long delayed intention of driving me away, at the cost of any reason or no-reason possible, from my routine schedule at my stool.

The thing is, I am—apparently—the only being in sound mind to confirm (with no publicity intentions whatsoever and no profit of any kind in mind) that, once Ángel took off in *Pepe*’s van, both laughing, and repeating what were apparently verses in Spanish that they both knew, I continued to dwell on my own thoughts, in my own silence at my stool, when I was practically hypnotized by the local radio host announcing at that precise moment the unsung turmoil and despair that any writer experiences because of lost notebooks or broken computer memories. I precisely remember (although I now know that he has denied it) that said radio host exclaimed (literally, and I mean *exclaimed*): “I’ll tell ya’ folks and friends... when a writer... any writer... loses or misplaces his notebooks it’s not as if a sudden draught hit his brain... I know as a fact that it gets even worse: it’s more like a tidal wave of loose memories... or, better yet, a *flood of stories* drown his creativity, all fighting in his brain to remain afloat...”

Although this radio host has threatened to sue me and has denied even being on the air on the night of these events, I myself have underlined (and placed in bold letters) his phrase *a flood of stories*, due to the obvious connection between this metaphor and the initial paragraphs of my own writing... and—for better or for worse, be it true or false—and being anything you wish to read (for I need not care for the outsider’s opinion regarding the state of my mental health) not more than an hour after the radio host had launched the unsuccessful call (*Calling all cabs!*) with the intention of retrieving what had been already described as “a priceless treasure of the utmost valuable literature possible”, the well-known author himself was on the air... I heard him, and there is nobody in the world that can make me accept my recollection as delusion or delirium. He went on the air and stated that he was quite worried and saddened by the inexplicable error (if that were the case) of leaving on the back seat of a Capitol Cab in Washington, D. C. the notebooks that he himself considered contained some of the best prose he had ever written... and then, right before my eyes (or better said: my ears)—and I know Nancy and Bob heard it also—the well known author closed his plea declaring that he was willing to offer ten thousand dollars to the person who would retrieve and help him recuperate his notebooks... More or less, his closing message was as follows:

FE DE ERRATAS

En el texto de Edgar Morales de la pasada edición se omitieron, por un lamentable error, las siguientes referencias bibliográficas. Nuestras disculpas para el autor y sus lectores.

- El primer poema está tomado de: Pier Paolo Pasolini, *Teorema*, Ed. Sudamericana, Argentina, 1972, p. 215.
- El segundo poema es “Nox”, último poema escrito por Concepción Urquiza (México, 1910–1945), cf. *Obras*, ed. Gabriel Méndez Plancarte, Jus, México, 1977, p. 187-188.
- La referencia de San Juan de la Cruz debe remitir a: San Juan de la Cruz, *Noche oscura*, Libro II, cap. 5, sección 6.
- La cita “En esta hora me siento vacío...” es de J. F. Amiel, *Journal intime*, citado por Jean Baruzi, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid, 1991, p. 376.

"Please... I'm begging you and I just hope somebody out there can hear me and help... those notebooks probably don't mean a thing to anybody but to me... and to my readers... Please, just give them back to me and I can assure you that I will grant the reward I am promising... In the end, nobody can do anything with my stories... Nobody could understand the real way the jigsaw puzzles in my notebooks bind together... I'm pleading on behalf of my characters and their words... they don't deserve to drown in oblivion, lost at sea.... I have in those notebooks the words and conversations of wonderful beings... the poem of a sailor's widow and sketched the outline for a monologue in which a ghost warrior returns from death, only to witness his defeat in battle, once again... and I had written the story of an angel as well as the outline for a possible novel in which I wish to unravel many of my childhood memories... I know you're listening... Please give me back my notebooks... these stories cannot be thrown down the toilet or set to sail off to sea as if they were a paper boat, playfully cast away by a child that has no idea or conscience of anything at all..."

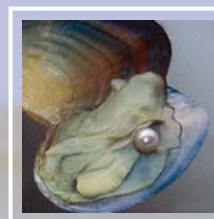
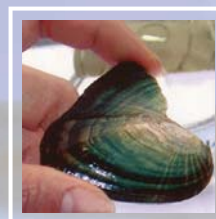
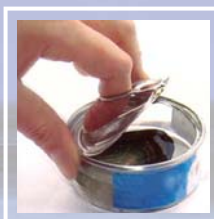
So there you have it. I could probably go the Library and find a book containing the history of the Potomac, the indigenous roots of its name and, who knows? I could discover that those waters are named after a story, an old Indian myth or something probably related to writers losing their notebooks or characters in a novel suddenly lost in a distant ocean of paragraphs like castaways or a Mexican immigrant who lost his only bag at the airport walking into the night where his future will eventually dawn. Although all the other witnesses of my conclusion have decided to remain silent, I sincerely believe I owe it to myself, and to the brief conversation I sustained with Ángel O'Reilly, to close these pages as if they too were only leaves of ruled paper, folded and flung to the breeze, just to fly away. Or a sailing page at the tip of midnight to remind myself of what I have always known since my childhood—rivers are stories, no matter what adults may say.

[• It will soon be published in Little, Brown & Co.]

Mayan Pearl

A fascinating cultured pearl that takes a minimum of three to five years to be formed within an impregnated oyster, the pearl measures between 5 and 7 mm.

Honoring its universal symbolism it is thought of as a "Wish waiting to come true", each pearl must remain inside of the shell until it is opened by that very special person. Only then will it reveal its unique beauty.



The MAYAN PEARL's rainbow of colors include:



WHITE

CREAM

PEACH

LAVANDER

GOLD

for health

for happiness

for love

for wisdom

for wealth

MAYAN PEARL includes a silver pendant to put the pearl in and a 16 inch sterling silver chain.

Sales: mancona@grpcolor.com

Your wish will come true

¿Cuánto cuesta un escritor latinoamericano en Estados Unidos?

☛ **Jaime Perales Contreras**

En la feria del libro de viejo que se celebra anualmente en Washington, se reúnen diversos libreros y coleccionistas para comprar o, como en el caso de la mayoría, tan sólo conformarse con acariciar por unos minutos algunas de las primeras ediciones de la gran literatura de todos los tiempos.

Algunas de las diversas *novedades* que se apreciaban era la primera edición del *Ulysses* de James Joyce publicado en París en el año de 1922, valuado en \$35,000 dólares. Igualmente, se podía *adquirir* por el mismo precio *These Thirteen* de William Faulkner dedicado por el propio Faulkner a su primer agente literario Bernard Wasson. También se encontraba el primer libro de Ernest Hemingway, *Three Stories and Ten Poems*, obra menor de Hemingway, que, debido a su extrema rareza de sólo trescientos ejemplares publicados en París en el año de 1923, hizo que el librito hubiera sido valuado en \$65,000 dólares.

El gran defecto de la feria era el etnocentrismo ya que la gran mayoría de los libros estaban publicados en inglés y, aunque siempre hay algunos alemanes y franceses, todos éstos eran superados abrumadoramente por autores norteamericanos.

En el caso de la literatura latinoamericana había una honrosa excepción: *Cien años de soledad* (1967), publicado en Argentina por Sudamericana que descansaba, como la bella durmiente del bosque, en una vitrina de cristal esperando ser despertada por un apuesto y rico comprador.

La edición rústica de *Cien años de soledad* (cuya portada enseña una gran arca blanca del que crece un robusto y desgredado árbol en fondo azul) editada en un ya amarillento papel marfil, costaba \$5,500 dólares y, de hecho, el ejemplar podía haber llegado fácilmente hasta los \$12,500 de haberse encontrado firmado por el propio García Márquez.

Coleccionar a todo García Márquez puede resultar una afición sumamente costosa ya que actualmente el escritor colombiano publica simultáneamente sus libros en cinco distintas editoriales: *Mondadori* en España, *Diana* en México, *Sudamericana* en el Cono Sur, *Random House* en los Estados Unidos y *Norma* en los países del Pacto Andino (Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia), sin contar las diversas traducciones que se realizan en los distintos idiomas de tan sólo uno de sus libros. Ya no se diga algunos de sus manuscritos: *La viuda de Montiel*, *La siesta del martes* y *Rosas artificiales*, cuentos incluidos en el

volumen, *Los funerales de la mamá grande* (1962), cuyos originales fueron extraviados en México, según la leyenda difundida por el propio García Márquez, se ofrecieron al público, hace algún tiempo, por un librero norteamericano al precio de \$9,500 dólares cada manuscrito. Es decir, para el coleccionista especializado en García Márquez tener los tres manuscritos equivaldría a desembolsar casi \$30,000 dólares en apenas escasas veinticuatro páginas escritas a máquina por el premio Nóbel de literatura.

Aunque, sin lugar a duda, alguien que su precio ha incrementado substancialmente más que García Márquez, ha sido el escritor argentino Jorge Luis Borges. Hace tres años, el librero norteamericano John Bronowsky, probablemente el más importante coleccionista de la obra de Borges, presentó en Nueva York una exhibición sobre el autor. Entre el mar de primeras ediciones, y manuscritos, sobresalió el precio de las ocho cuartillas del original de *La biblioteca de Babel* que actualmente lo vende, por si alguien desea animarse a comprarlo, en medio millón de dólares y puede adquirirlo en su librería *Lame Duck Books* ubicada en Boston, Massachusetts.

También Bronowski posee el manuscrito original del famoso cuento de Julio Cortázar, *Casa tomada*, que se puede conseguir por \$200,000 dólares. O el caso del brasileño, Joaquim María Machado de Assis, cuyas dos páginas de su poema *Uma criatura* estaban de oferta y solamente costaban \$42,500 dólares.

De hecho en la información electrónica de *The Antiquarian Booksellers' Association of America* puede uno encontrarse con interesantes sorpresas. El costo de la venta de un ejemplar de *El arco y la lira* (1956) firmado por Octavio Paz es de \$2,250 dólares; *Los días enmascarados* (1954) de Carlos Fuentes, cuyos quinientos ejemplares fueron publicados por la editorial de Arreola, *Los presentes*, \$1,250. *Los jefes* (1959), primer libro de Vargas Llosa, editado en Barcelona por la editorial Leopoldo Alas, \$3,500. Por su parte, una primera edición autografiada de *Pedro Páramo* (1955), publicada por el FCE, llega a valer hasta \$8,500 dólares.

En muchos casos, uno puede percibir que la literatura latinoamericana en Estados Unidos se ha cotizado desproporcionadamente en ambos sentidos. ¿Por qué una primera edición de *Pedro Páramo* autografiada vale menos, en comparación a *Cien años de soledad*, dado que el primero fue un libro que influyó de manera importante para que se escribiera el segundo? ¿Por qué Borges y no

Alfonso Reyes? ¿Acaso los precios acuñados por los norteamericanos son una especie de categorización de escritores de primera y segunda división, de pesos completo, welter y mosca?

¿Cuánto cuesta una primera edición de un escritor latinoamericano traducido en lengua inglesa? Las respuestas generalmente varían y aunque la antigüedad es importante, ésta no es la razón fundamental para el incremento del libro. La razón básica es probablemente la popularidad del autor en lengua inglesa y esto originalmente viene acompañado por una traducción buena y correcta. La firma del autor inscrita en el libro es otra razón de importancia. (Por ejemplo, un libro firmado por Julio Cortázar vale sustantivamente más que otros escritores debido a que no acostumbraba autografiar sus libros) y, por último, la escasez y la calidad del ejemplar son otras dos razones de peso en la evaluación comercial de un autor.

También se podrían argumentar otras razones de carácter histórico para que un escritor latinoamericano en la actualidad sea visto con interés en el mercado norteamericano. El concepto de América Latina, literariamente hablando, para el lector en lengua inglesa, fue prácticamente inexistente hasta que en el año de 1941 aparecía, según el crítico Donald Yates, el primer estudio que la cifra como un centro de gravitación literaria: *The Outline History of Spanish American Literature*, editado por Irving A. Leonard. Cuatro años más tarde, el esfuerzo se complementó cuando apareció la primera antología de literatura latinoamericana, editada por el propio Leonard. También puede unirse a este esfuerzo de difusión colectiva las traducciones al inglés, en los primeros años del siglo veinte, de los libros de Fernández de Lizardi, de Mariano Azuela y del propio Jorge Luis Borges, ya que el primer texto de Borges que se conoció en lengua inglesa, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, apareció en agosto de 1948 en el *Ellery Queen's Mystery Magazine*, una revista *pulp* especializada en literatura detectivesca. Sin embargo, todos estos intentos fueron muy tímidos hasta que se dio esa famosa traducción masiva de narradores y poetas latinoamericanos en la década de los años sesenta por cuatro factores: 1) la gran atracción y odio que desencadenó la revolución cubana en los círculos intelectuales en el mundo, 2) el *Prix International des Editeurs* que recibió Jorge Luis Borges en 1961, junto con el escritor Samuel Beckett, el cual hizo que Borges fuera traducido inmediatamente a todas las lenguas europeas; 3) el nacimiento del *boom* literario, con sus cuatro ejes fundamentales (Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Julio Cortázar) y todas sus repercusiones de carácter político y cultural; 4) los premios Nóbel que ganaron Gabriela Mistral en 1947, Miguel Ángel Asturias en 1967, Pablo Neruda en 1971, Gabriel García Márquez en 1982 y Octavio Paz en 1990. Y no se puede olvidar, dentro de este grupo de galardonados, la muy famosa tradición escandinava de no haberle otorgado el premio Nóbel a un "oscu-

ro" escritor argentino llamado Jorge Luis Borges, el cual, paradójicamente, su fama se fue acrecentando a medida que disminuían sus oportunidades de ganarlo.

Otro elemento de gran influencia ha sido el descubrimiento de Latinoamérica por parte del cine europeo. Entre algunos ejemplos se puede mencionar el célebre caso de Julio Cortázar cuyo cuento *Las babas del diablo* fue usado como material para realizar *Blow-up* de Antonioni en 1967 y que se convirtió en una influencia fundamental para el *thriller* norteamericano contemporáneo; Jean Luc Godard igualmente utilizó material de Cortázar para su película *Week-end* (1968) y de Jorge Luis Borges para su *film-noir* de ciencia ficción *Alphaville* (1965). Por su parte, Bernardo Bertolucci se inspira en el *Tema del traidor y del héroe* del mismo Borges para su filme: *The Spider's Stratagem*. Algunos ejemplos más recientes en Estados Unidos han sido: *Gringo viejo* (1986), de Luis Puenzo, película basada en la novela homónima de Carlos Fuentes, las adaptaciones a Broadway y a Hollywood tanto de *El beso de la mujer Araña* (1985) de Manuel Puig como de *La muerte y la doncella* (1992) del crítico y escritor chileno Ariel Dorfman. Es imposible no mencionar tres filmes basados en novelas *Como agua para chocolate* (1992), de Laura Esquivel, *El cartero de Neruda* (1995) del chileno Antonio Skármeta y ese interesante *tour de force* como es *Fresa y chocolate* (1994), en el que aparecen los temas y variaciones de una novela como es *Paradiso* de Lezama Lima, sin contar en sí la novela misma. Asimismo una película que se llevó una atención singular por el número de premios internacionales fue *Antes que anochezca* (2000), basada en las memorias de Reinaldo Arenas. Tampoco se puede olvidar la participación en el cine norteamericano de Guillermo Cabrera Infante con su guión que sirvió para las dos versiones de *Vanishing Point* (1971 y 1997), película que ha influido a innumerables cineastas europeos y norteamericanos, entre ellos, Quentin Tarantino, para su último filme *Grindhouse* (2007). Un factor aislado, pero importante, sería simplemente la moda que se da entre las celebridades del cine y la política de leer autores latinoamericanos. La actriz Sharon Stone se confesó hace algunos años admiradora de la poesía de Octavio Paz o Bill Clinton de García Márquez y Carlos Fuentes.

Todos estos factores en su conjunto han servido de excusa para que una primera edición latinoamericana llegue a cotizarse al precio equivalente de varios automóviles, el enganche de una buena casa o el pago de muchos años de comida. Sin embargo, quizás todo esto no importe mucho, porque la verdadera razón tal vez nazca de ese vértigo cultural que representa el consumismo norteamericano que, desde tiempos remotos, se ha lanzado a una cruzada mercantil intentando coleccionar todo lo que existe sobre alguien para cubrirse indirectamente de la gloria del coleccionado. Aunque el bibliófilo en ocasiones olvida que la gloria, si esto sirve de consuelo, no se encuentra en el precio del libro, sino en el gusto que nos produce leerlo.

La pérdida

☞ **Molly Giles**

Traducción de Hilda Venzor

El viejo poeta sufrió un derrame cerebral y por meses fue incapaz de cuidarse por sí solo. Una de sus estudiantes oyó hablar de su condición y fue a verlo a la casa de descanso en el campo. Él extendió sus brazos hacia ella y emitió un sonido discordante que pudo haber sido su nombre. Era un hombre bello. Aunque sólo podía hablar sinsentidos, parecía entender todo lo que ella decía. Sus ojos oscuros se avivaban con las simples noticias de su trabajo, estudios y amigos, y sus gestos mientras acariciaba las colchas a su lado, eran elegantes. Sonreía cuando ella tocaba su mano y cuando ella leía, él cerraba los ojos y ronroneaba como un gato.

Empezó a visitarlo a diario. Estudiaba cada sonrisa, cada movimiento de su ceño, y comenzó a interpretar sus sonidos roncós. Ella podía decirle al ayudante, "Ahora necesita dormir", o "Quiere mirar a través de la ventana".

Gratificada por sus tímidas miradas de deleite, empezó a hacer otras cosas para él: le arreglaba el cabello plateado, le cortaba las uñas, lo conducía por largos caminos de ensueño arriba y abajo por los pasillos en penumbra.

El poeta se mejoró y con la ayuda de su estudiante dejó el hospital. Ella lo llevó a su departamento, le dio su cama y su escritorio, y aprendió a cocinar las comidas picantes que a él le gustaban. Todavía no podía hablar ni escribir. El poeta lloró mientras se estremecía con el largo poema en el que había estado trabajando al momento del derrame cerebral. Ella se sentó a su lado, traduciendo las palabras y frases que él pensaba trataba de pronunciar y cuando, excitado, él le arrancó la manga, ella anotó esas palabras. Juntos eligieron las maneras más apropiadas y sorprendentes para completar el poema.

Cuando el poema estuvo terminado, él le pidió que fuera a él desnuda, y ella lo hizo; le pidió que lo tocara, y lo hizo; le pidió que lo dejara estar dentro de ella, y lo hizo. Después cuando él se quedó dormido, ella se levantó en la oscuridad, pasó a máquina el poema y lo mandó a un concurso internacional.

El poema ganó y fue publicado con gran regocijo. Con el dinero del premio, el poeta quiso llevarla a su casa en Guatemala. La estudiante estaba emocionada. Hizo todos los arreglos necesarios: empacó para los dos, pidió un permiso de trabajo, y guió al frágil viejo a través de las multitudes de su país de origen.

Un mes después ella regresó de Antigua, sola. El poeta en su tierra nativa, todavía hablaba con sonidos guturales pero ahora eran sonidos en español, un lenguaje que la estudiante no entendía, y cuando ella trató de interpretarlos para él, éste la escupió y de una bofetada la echó de ahí. Dos nietas jóvenes de un matrimonio que ella nunca supo que él tenía, ahora le hacían compañía, una a cada lado, hablando por él con farmacéuticos, tenderos y choferes de taxi. Ella fue despedida.

De regreso en su oscuro departamento, la estudiante trató de escribir un poema sobre sus sentimientos de rabia y rechazo pero las palabras no salieron. Sólo podía emitir sonidos. Sonidos feos y extraños. Una jarra de grillos quemándose. Un huevo al caer de un balcón. Una gaviota atravesada por un alambre. No había palabras para expresar lo que ella sentía. No había manera alguna de escribirlas.

GALVESTON HISTORICAL FOUNDATION PRESENTS
The Thirty-Fourth Annual
**DICKENS
ON THE
STRAND**

ONE OF AMERICA'S MOST BELOVED HOLIDAY FESTIVALS
Special Events: November 30 Festival: December 1 & 2
In The Strand National Historic Landmark District, Galveston Island
MORE THAN 150 SPECIALTY CRAFT AND FOOD VENDORS
CONTINUOUS ENTERTAINMENT
SPELLBINDING PARADES • SNOW YARD AND ELEPHANT RIDES
LONDON WHARF AND THE ELISSA

To purchase tickets go to www.dickensonthestrand.org
or call ClicknPrint Tickets at 1-877-772-5425

GALVESTON.COM George & Cynthia Mitchell HOUSTON CHRONICLE Southwest.com SANDOLLAR

► ELIZABETH CORRAL

SERGIO PITOL, TRADUCTOR



Borges inicia "La música de las palabras y la traducción", una de sus lecciones de Harvard, refiriendo la famosa expresión italiana "Traduttore, traditore". Para él, esa voz encierra de manera inmejorable una creencia ampliamente arraigada: toda traducción traiciona a sus originales incomparables. "Puesto que este juego de palabras es muy popular, afirma el argentino, debe ocultar un grano de verdad". Pero más que esa verdad, lo que le interesa mostrar con ejemplos es el carácter supersticioso del dicho y de otras concepciones asociadas desde siempre con la labor del traductor, cuyo trabajo, dice, *sentimos* inferior al del creador aunque sea tan bueno como el de éste.

La traducción significa mucho más que el traslado de una lengua a otra: es la actividad en la que la lectura se transforma en escritura. Todo buen traductor sabe que antes de proceder a su labor debe conocer a fondo la obra, desde los cimientos hasta los menores detalles de la arquitectura, y sabe también que en el camino deberá tomar infinidad de decisiones que le permitan concebir un texto que se lea como si hubiera sido escrito originalmente en la lengua de llegada. Deberá saber cuándo una traducción literal lo conducirá a la tosquedad y cuándo será la opción imprescindible para obtener novedad y belleza; tendrá que mantener alerta su sentido de la lengua para aprovechar ciertos giros, ritmos, figuras, relaciones; requerirá el oído del poeta y la soltura del prosista para obtener la musicalidad y la plasticidad que emanan del original. Libertad y coacción, esplendor y miseria, júbilo y tormento, la traducción, la verdadera, recorre los caminos sinuosos de la creación. "Nuestra única libertad posible es la invención", decía Cortázar consciente de que al traducir se inventa para conseguir que nuestra voz restituya la voz ajena.

No puede entenderse la obra creativa de Sergio Pitol sin su labor como traductor. "Traducir me enseñó a construir novelas", dice el escritor, y agrega que esa actividad fue más aleccionadora que si hubiera seguido cursos especiales o leído obras teóricas sobre estructura novelística: la traducción como escuela y como laboratorio, como guía para la armazón en que descansa la obra y también para los detalles y las pequeñas argucias que logran dar vida a la palabra escrita. En su larguísima trayectoria como traductor, Pitol ha podido

recrear en español a sus escritores de cabecera. Dice en *El mago de Viena*: "Hurgar las entretelas de *Los papeles de Aspern*, de Henry James, *Las puertas del paraíso*, de Andrzejewski, *El buen soldado*, de Ford Madox Ford, *El corazón de las tinieblas*, de Conrad, *Las ciudades del mundo*, de Vittorini, *Caoba*, de Boris Pilniak, entre otras, estimularon la tentación de probar mi suerte en ese género que hasta entonces no había podido escribir". Son autores con los que comparte concepciones estéticas y existenciales, escritores que, como él, han transformado las formas de narrar sin mostrar sus herramientas, aparentando una sencillez donde en realidad se esconde una enorme complejidad, la soltura de los grandes maestros de la que habla Hockney cuando escribe sobre Picasso. "Llegará un día en el que a los hombres les importen poco los accidentes y las circunstancias de la belleza; les importará la belleza misma", dice Borges y vaticina tiempos felices en los que la traducción será considerada como algo en sí misma. Para Pitol hace tiempo que llegó ese día. En *El viaje*, obra del *Tríptico de la memoria*, incorpora dos fragmentos compuestos en su totalidad por traducciones, una de Pilniak y otra de Nabokov, que entrevera entre las páginas de su diario, como si no se contentara con hablar de los autores sino que asumiera su palabra sin discusión: la tradición cobra cuerpo y la autoría individual se relativiza en el mejor espíritu bajtiniano. Aquí la traducción, la voz ajena, se incorpora orgánica y armónicamente en la escritura de Pitol, se convierte en elemento esencial de la nueva urdimbre textual, con lo que incluso se supera la condición deseada por Borges.

La editorial de la Universidad Veracruzana tuvo la excelente idea de crear una colección que reuniera algunas de las mejores traducciones de Pitol. *La vuelta de tuerca* de Henry James, *Diario de un loco* de Lu Sin y *El ajuste de cuentas* de Tibor Déry son las tres grandes obras editadas con elegancia con que da inicio el diálogo privilegiado del escritor mexicano con artistas de las más distintas épocas y geografías.

► RAQUEL VELASCO

MÚSICA HORIZONTAL:
ROCK EN CONTRAPUNTO

Es verdad que el rock se ha consolidado culturalmente más allá de su establecimiento como forma musical. No se cuestiona su efecto en la sociedad ni cómo la fue transformando. Es y sólo es el sonido



sumergido en un presente indisoluble que no respeta fronteras de ningún tipo. El rock se instaura como fuerza en una espiral de ritos, en el centro del tiempo continuo. Entonces se agradece la experimentación en su territorio, la necesidad de cambio en las estructuras consagradas por la reproducción de formas eficaces en el receptor, pues el rock, es respuesta del otro y arriesgarla por la urgencia de una renovación en su búsqueda, implica el reto de liberar una vez al sonido de los límites genéricos.

Llega así *Música horizontal*, junto con la propuesta estética de Alonso Arreola, innovadora en todos los ámbitos en que una producción discográfica puede serlo. Es un viaje a lo inesperado. Una caja china con posibilidades ilimitadas. Es la reinención del proyecto original de hacer música y propiciar su expansión, reconocer la expresión gráfica de unas notas que replantean su lógica a partir del diálogo de los instrumentos. *Música horizontal* es la puesta en escena de cómo un trayecto personal y emotivo puede desplazarse al lugar donde la improvisación deviene una extensión del conocimiento. Es un recorrido histórico por la tradición, con la constante pregunta de quién se es, grabada en el pentagrama mental de las intuiciones.

Así vamos de la imaginación de un pasado colectivamente pensado como prehispánico hasta el umbral de la música de cámara, donde el efecto sincopado en un tema se repite pero cambia de voz y mezcla su estructura rítmica para hacer emerger una música sin categorización, como una pintura sin marco, infinita, no acabada, pero jamás inconclusa. Y el rock es uno de los vértices que la sostiene: el punto a donde volver, el pretexto para rehacer la forma conocida; el amante fiel que no se niega al *menage á trois*, a mirar desde la persiana del jazz e introducirse en el sitio en el que éste es leal a su naturaleza: en el juego de las combinaciones.

En este vaivén deambulan por el disco secuencias de sonidos afines a un rock alternativo sustentado en una misma base armónica, proponiendo variaciones en una suerte de arpeggios en contrapunto que llaman a la experimentación, al arte de incluir elementos que en principio no corresponden al discurso musical y, sin embargo, los reclama para sí. Es un sonido obsesivo a través del cual el músico lucha con sus propios gigantes; es el artificio de la imaginación que lleva al creador a un sueño enajenante por alcanzar otro espacio en la interpretación musical.

A lo largo de las 19 piezas y un silencio que integran *Música horizontal*, escuchamos una conversación íntima entre los instrumentos, que nos invita a redescubrir estilos musicales conocidos en

un contraste sorprendente. Alonso Arreola se vuelve a la tradición y rebobina sus variaciones. Esto propicia el encuentro de un lenguaje transclásico de diferentes estilos musicales. Domina la forma y luego la transforma. Desde la apropiación del bajo, interroga al chelo, entabla un lamento común con la guitarra eléctrica, festeja con la batería. Y luego, las percusiones se suman al ritual de llevar el ritmo por un mismo cauce.

A partir del proyecto LabA = Alonso Arreola = Laboratorio/Laberinto, la tradición se vuelve emblema y simultáneamente es eje de cambio. Un experimento en el que los instrumentos acústicos se fusionan con la energía de aquellos que hallan su fuerza en la electricidad. También aparece el marimbol y con su ir y venir de notas subyace el recuerdo de que el rock no se circunscribe a ninguna estrechez melódica, está abierto a la transfiguración; y, de este modo, lo regional se amalgama con el urbano rumor conformado por una pluralidad de sonidos sin nada en común y no por ello carentes de armonía.

Luego otra presencia. Una balada compartida en dos tiempos. Está Juan José Arreola: la literatura como dirección en este afán de contar historias a través de la música... "Anoche se me ocurrió algo pero... no sé, no sé...". La música es

encuentro, inmortalidad, un recorrido en el que el tiempo histórico es abolido y los sueños... se cumplen.

Así también la seducción proclama su presencia en este disco de coincidencias estéticas: rock, jazz, big band, fusión, cámara, marimbol, el grito y el silencio recobran la intimidad de su sonido al verse frente al espejo de las diferencias, al confrontar su eficacia fuera de los límites en que fue concebida su manifestación; así, la seducción también trae benefactores: *Música horizontal* es un proyecto individual y a la vez colectivo. Lo primero por la originalidad de su creador; lo segundo por la convergencia de varias personas arraigadas a un objetivo común: reinventar la música y dejar un testimonio de su existencia renovada.

Lab A también está integrado por José María Arreola y Gerry Rosado. No obstante, los tracks y arreglos de *Música horizontal* son de Alonso Arreola, excepto por algunas piezas en las que el sonido reconoce la coautoría de Gerry Rosado, Trey Gunn, Alejandro Otaola, José María Arreola y Jaime López. Aquí también es necesario destacar la participación de quienes otorgaron su singularidad al resultado de este proyecto: Chema Arreola, Gerry Rosado, Alejandro Aponte, Octavio Rebolledo, Michael Manning, Trey Gunn, Joe

Mendelson, David Fiuczynski, Lian Amber, Dhafer Youssef, Victor Wooten, Joel Lauricella y Vinnie Fodera, así como de los patrocinadores que hicieron posible la edición de cada una de las rolas.

Música horizontal es un disco de afinidades y puede ser también un viaje guiado. El diseño de su interior incluye una carta por cada track, en la que el diseño gráfico entabla su propia fusión con la música; una recuperación de los elementos de la cotidianidad, un espectro quimérico del estruendo urbano, el insomnio y las imágenes provenientes de un quicio donde "la luz usa zapatos blancos".

Este disco es guía para un viaje solitario, uno a través del azar. Como en la lotería, es posible saltar de carta en carta, por notas con acentuación *beat off*, a través de los símbolos de una identidad sincrética, en la que es posible concordar con el otro y buscar la armonía.

Música horizontal es entablar contacto con cualquier otro interesado en combatir el aburrimiento generacional, recogiendo imágenes personales al hacer propio el sonido de sus notas. Pero para ello es necesario precisamente hacer contacto, pues para conseguir este disco, sólo tienes que buscar su semilla en www.labalonso.com, ya que *Música horizontal* no está a la venta.



Acapulco Paquetes Turísticos desde:

\$1,762.00

3a. Noche Gratis

- Paquetes Turísticos con autobús viaje redondo.
- Reservaciones de hotel en los principales destinos nacionales
- Organización de Convenciones
- Renta de autobuses



Paquete Incluye:
Autobús Viaje Redondo,
Hospedaje 3 Días 2 Noches,
Taxi - Central - Hotel,
Impuestos y Cupones de Descuento.

Precio por Persona en Base a Habitación Doble.

Paquete en Autobús Ejecutivo de 24 Asientos, saliendo de Insurgentes y Reforma y llegando a Acapulco a la Costera Miguel Alemán.

Reservaciones

En la Cd. de México **5566 5515** Del Interior de la República **01 800 560 9593**

Central Sur **5549 6184**

Central Norte **5368 5797**

Guadalajara **(33) 3600 0732**

Monterrey **(81) 8375 6201**

Puebla **(222) 249 5743**

Querétaro **(442) 229 0151**



Messenger: turismo_sendetur@hotmail.com

Sólo faltas tú...

www.sendetur.com.mx



Contadores & Abogados



La Firma LOFTON es una asociación de Contadores, Abogados y Consultores Especializados, conformada por más de 200 profesionistas a nivel nacional.

La propuesta de valor de LOFTON se basa en brindar un servicio corporativo integral en materia fiscal, contable y legal. Diseñamos estrategias inteligentes, las implementamos y nos hacemos responsables de ellas, cuidando siempre los intereses de nuestros clientes.

www.loftonsc.com

Lofton Cd. de México
Alvaro Obregón, No. 151, 2o piso,
Colonia Roma Norte,
C.P. 06700, Delegación Cuauhtemoc,
México, D.F.
Tel.: (011 52) (55) 9149-9460.



Attention



STUDENTS IN GRADES 6-12

FACE YOUR FUTURE

Continue Your Education

Come to the Houston Hispanic Forum's
Career and Education Day

8:00 a.m. - 3:00 p.m.

Saturday, February 9

George Brown Convention Center
1001 Avenida de las Americas

- COMPLETE YOUR FAFSA ONLINE
- GET THE FACTS ABOUT STUDENT LOANS AND FINANCIAL AID
- OPPORTUNITIES FOR IMMIGRANT STUDENTS
- SPEAK WITH PROFESSIONALS ABOUT EXCITING CAREERS

Did you know???

- You can still go to college even though your parents can't afford it.
- A college graduate will earn \$1 million more than a high school graduate during his or her working life.

Stop by the BP Admissions and Financial Aid Plazas

Visit us at www.hispanicforum.org
or call 713-522-8077 for more details

FREE Admission  **FREE Lunch**
Parents are encouraged to attend

THE ART
OF
COCO EASTERWOOD



THE CONTEMPORARY ART
GALLERY: LE CAG

1721 Washington Ave, Houston 77007
713.224.5080 www.lecag.com

Juan Carlos Barbosa, DDS



SERVICIO FAMILIAR

- ✓ Odontología general y cosmética
- ✓ Hacemos coronas, dentaduras y puentes
- ✓ Blanqueamientos, limpiezas
- Atendemos emergencias el mismo día

713 524 6900

www.barbosadental.com

2202 Richmond at Greenbriar - Houston, TX 77098

Aceptamos la mayoría de los seguros

Facilidades de pago con crédito aprobado



Km. 2.5 CARR. ZACAPU - PURUANDIRO
COL. DIECIOCHO DE OCTUBRE. C.P. 58635
APARTADO POSTAL 13
ZACAPU, MICHOACÁN

IMPRESION DE 1 A 8 TINTAS
PELICULAS DE POLIPROPILENO,
CELOFAN.



FABRICAMOS
BOLSAS, BOBINAS,
LAMINACIONES,
CORTADO Y HOJAS.

TEL. Y FAX (436) 363-54-55, 363-53-45 Y 363-47-74

www.promotorazacapu.com