

literal

latin american voices

NUOVA PÁGINA WEB / WEB PAGE **NEW**

www.literalmagazine.com

© 2012 Literal Magazine. Designed by POTG Design

STAFF

Founder and Director

Rose Mary Salum

Editor-in-Chief

David Medina Portillo

Managing Editor

Tanya Huntington Hyde

Contributing Editors

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

Associate Editors for English-language

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

Contributing Translators

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

Assistant Editors

Raquel Velasco, Sijin Kurian

Art Direction and Graphic Design

Snark Editores S.A. de C.V.

• Subscriptions

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail: info@literalmagazine.com

Proyectos especiales

Ilallalí Hernández Rodríguez

• Distributors in USA and Canada

Ingram Distributor, Ubicuity Distributors

• Distribución en México, locales cerrados:

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

Editorial Offices in USA

Literal. Latin American Voices

5425 Renwick Dr.

Houston, TX 77081

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

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

EDITORIAL

Resulta penoso comprobar que en México aún no hemos aprendido los rudimentos básicos de una vida democrática cuando nos amenazan ya sus peores males. Presumiblemente, la agenda política de hoy es competencia exclusiva de grupos de poder (económicos, se entiende) o de una clase política propensa a la endogamia. Para este tipo de circunstancias el británico Colin Crouch utiliza el término “posdemocracia”: no es que el modo de gobierno esté en declive —dice— pero su eficacia y capacidad de innovación se han trasladado a otra parte. El tema central de este número de *Literal* está determinado por las elecciones tanto en México como en EE.UU. En este sentido y en torno de algunos dilemas que enfrentan hoy las añejas democracias europeas y norteamericana, lo mismo que la accidentada experiencia mexicana, ofrecemos una puntual reflexión de Mark Lilla, una entrevista a Colin Crouch y un texto breve sobre el movimiento #Yosoy132 en México.

Complementan nuestro número sendos textos motivados por los recientes premios a Martha Nussbaum (Premio Príncipe de Asturias 2012) y a Ernesto Cardenal (Premio Reina Sofía 2012).

* * *

It is hard to admit that in Mexico, we find ourselves threatened by the worst pitfalls of democratic life before we have been able to master its most rudimentary elements. It would seem that today's political agenda is exclusively the province of groups with clout (economic clout, that is) or members of a political class that is prone to endogamy. Regarding this sort of circumstances the British writer Colin Crouch uses the term “post-democracy”: it isn't the form of government that is in decline—he says—rather, its efficacy and capacity for innovation have been transferred elsewhere. The main theme of this issue of *Literal* has been determined by elections both in Mexico and in the U.S. In this sense and regarding some of the dilemmas faced today by more mature European and North American democracies, as well as the turbulent Mexican experience, we offer a timely reflection by Mark Lilla, an interview of Colin Crouch and a brief text regarding the #Yosoy132 movement of Mexico.

Our issue is complemented by different texts motivated by recent awards won by Martha Nussbaum (2012 Príncipe de Asturias Prize) and Ernesto Cardenal (2012 Reina Sofía Prize).

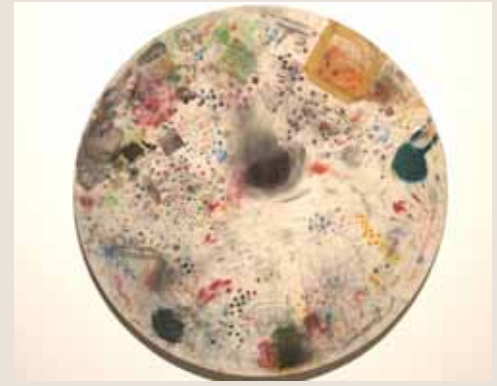


Publicación certificada por Lloyd International, S.C.



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





BILINGUAL MAGAZINE / VERANO • SUMMER 2012

contenido / contents ▶ volumen / issue 29

CURRENT EVENTS

Patricia Gras/Rose Mary Salum ▶ 14

The Objetivation of Women /
La objetivación de la mujer

A Conversation with Martha Nussbaum

ESSAYS

Adolfo Castañón ▶ 26

Ernesto Cardenal: *rara avis*

Roger Bartra ▶ 32

Octavio Paz, *Redeemer*

INTERVIEWS

Manuel Gutiérrez ▶ 35

Un viaje por *Vuelta*

Conversación con Malva Flores

Elizabeth Cummins Muñoz ▶ 49

Writing is the Supreme Adventure /
Escribir es la aventura suprema

Conversación con Carmen Boullosa

FLASHBACK

Dana Gioia ▶ 37

Un mundo raro. Poesía y negocios

BOOKS ▶ 52

Rodolfo Mendoza

Anadeli Bencomo / Cristina van der Plas

Jorge Iglesias / Rose Mary Salum

Julio Alberto Rincón Effio

David D. Medina

POST DEMOCRACY

Mark Lilla ▶ 4

Las formas del odio.
Republicanos por la revolución

Florian Christof ▶ 9

The Day After Tomorrow/
El día después de mañana

A conversation with Colin Crouch

David Medina Portillo ▶ 12

#Yosoy132 o de la política sin partido.
La Primavera Mexicana

GALLERY

Guillermo Kuitca ▶ 21

The "Death of Painting":
Painting As a Resistance Movement

Raimund Girke ▶ 29

The German *Informel*: The Union of Opposing Tendencies

Text: Benjamin Lima

Ana Casas Broda ▶ 43

Kinderwunsch

POEMS

Mabel Cuesta ▶ 48

Cuando Nivaria vino a Nueva York

▶ To read an article written originally in Spanish, ask for a complementary translation at info@literalmagazine.com
Para leer alguno de los artículos escritos originalmente en inglés, favor de pedir la traducción a info@literalmagazine.com

CANADA • USA • MÉXICO

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

Las formas del odio

Republicanos por la revolución

Mark Lilla

Traducción al español de David Medina Portillo

En 2004 el entonces senador Barack Obama puso a sus pies a la convención del Partido Demócrata al declarar: “no hay una América liberal y otra conservadora, sólo existen los Estados Unidos de América”. Había sido educado de otra manera. Sin embargo, como el historiador de Princeton Sean Wilentz escribió recientemente en *The New Republic*, la fantasía estadounidense de una política pospartidista es nostálgica de los primeros días de la república.¹ Los políticos que para sus propios fines explotan esa fantasía han hecho bien; los que realmente creen en ella, no. Aunque esto aún es bueno. La democracia moderna depende de las diferencias entre facciones, principios y programas; y entre más claras sean esas diferencias, mejor.

Sin embargo, la actual insatisfacción pública con nuestros partidos no sólo afecta a éstos. Refleja también la sensación de que las etiquetas usadas para distinguir facciones, principios y programas, han perdido valor. ¿Qué significado tiene para nosotros llamar a alguien liberal o conservador? ¿Tiene sentido distinguir entre “progresistas” y “reaccionarios” o son sólo los términos del abuso y la autoadulación? Es difícil saber cómo hablar de las nuevas clases de ricos y pobres creados por la economía global y su extraña superposición de compromisos políticos. ¿O en qué parte del mapa lingüístico ubicar a los nuevos populismos y su desove por todo el mundo: algunos antiglobales, otros antiinmigrantes y aquellos libertarios o autoritarios. Las palabras nos están fallando.

Aunque suene tonto, necesitamos realmente una taxonomía, algo que nos vuelva legible el presente político. Pero entender esto requiere de cierto arte, una suerte de estado de alerta desapasionado, perspectiva histórica, sentido del momento y, a la vez, la conciencia de que todo pasará. Los científicos políticos, pretendiendo imitar los métodos de las ciencias duras, dejaron de cultivar este arte hace medio siglo, justo cuando las cosas comenzaban a ponerse interesantes con los nuevos movimientos políticos y coaliciones de las sociedades democráticas. Ahora, cuando estamos en un momento similar, necesitamos una guía. Por lo mismo *The Reactionary Mind*, de Corey Robin, resulta un libro útil –si bien no como ejemplo a seguir, sí ineludible.

Robin, que imparte ciencias políticas en el Brooklyn College, ha estado escribiendo ensayos meditativos acerca de los norteamericanos en *The Nation* y otras publicaciones durante la última década. *The Reactionary Mind* reúne el perfil de conocidos pensadores de la derecha como Ayn Rand, Barry Goldwater y el jurista Antonin Scalia, junto con algunos desertores que viraron a la izquierda, como John Gray y Edward Luttwak. Hay también ensayos que van más allá de nuestras fronteras, incluida una excelente pieza sobre Hobbes como pensador contrarrevolucionario. No obstante, el libro pretende ser más que una compilación. Está concebido como un alegato sobre el conservadurismo y la reacción a partir del siglo XVIII y hasta el presente. Y aquí es donde decepciona.

Los problemas aparecen incluso con los párrafos iniciales, donde Robin ofrece un cuadro general de historia política un tanto lastimero:

Desde los orígenes de la era moderna, hombres y mujeres en posiciones subordinadas se han manifestado en contra de sus superiores en el Estado, la Iglesia, los lugares de trabajo y otras instituciones jerárquicas. Todos se han acogido a diferentes banderas –laboristas, feministas, abolicionistas, socialistas– enarbolando diferentes consignas: libertad, igualdad, derechos, democracia o revolución. En casi todos los casos, sus superiores los han enfrentado de manera violenta y no violenta, legal e ilegal, abierta o solapada... Pese a las diferencias muy reales entre ellos, los trabajadores de una fábrica están como las secretarías en una oficina, los campesinos en un solar, los esclavos en una plantación –incluso las esposas en un matrimonio: viviendo y trabajando en condiciones de poder desigual.

La historia como mural de la WPA, familiar para cualquiera que haya sobrevivido a los años 30, recuerda los años 70 o se formó en la escuela de historiadores como Howard Zinn, Arno Mayer, E.P. Thompson, Eric Hobsbawm o Christopher Hill. En este cuadro, la historia de los *damnés de la terre* [los condenados de la Tierra] se congrega bajo una sola imagen heroica de sufrimiento y resistencia: de boinas blancas, impecables como ellos mismos; a lo lejos, emergen los que parecen ser unos sombreros negros típicos de los villanos, aunque sus rasgos resultan difíciles de distinguir. A veces cuentan con pequeñas etiquetas de identificación, como los vicios en los frescos medievales –el “capital”, la “humanidad”, los “blancos”, el “Estado”, el “Antiguo Régimen”, pero no tenemos la menor idea de lo que buscan ni de sus historias. No importa. Para entender a los oprimidos y estar de su lado todo lo que necesitamos saber es que hay opresores.

Lo que distingue a Robin de los historiadores de izquierda al viejo estilo es que está realmente interesado en la derecha y quiere realizar su retrato aunque, otra vez, está empeñado en mantener las cosas en una perspectiva simple. De hecho, piensa que gran parte de nuestra confusión sobre el tema se deriva de que nos hemos dejado llevar por intelectuales conservadores, quienes han diseñado diagnósticos benignos de sus principios políticos e historiadores que aceptan esos diagnósticos como definición de las diferentes corrientes de acción y pensamiento de la derecha. Por el contrario, en su opinión la verdad fundamental acerca de la derecha es que siempre ha querido una sola cosa: mantener abajo a quienes ya están sojuzgados. Eso es lo que une a Edmund Burke y Sarah Palin:

El conservadurismo es la voz teórica de esta animadversión contra la organización de las clases subordinadas. Proporciona el argumento más profundo y consistente del por qué no debe permitirse a las clases inferiores ejercer su voluntad independiente, gobernarse a sí mismos o participar en política. La sumisión es su primer deber, la prerrogativa de la élite.

Si aceptamos estas afirmaciones, entonces no tendremos problemas con el párrafo más insólito del libro:

Uso los términos *conservadores*, *reaccionarios* y *contrarrevolucionarios* de manera intercambiable: no todos los contrarrevolucionarios son conservadores..., aunque todos los conservadores, de una u otra manera, son contrarrevolucionarios. Pongo a filósofos, estadistas, esclavistas, escritoruelos, católicos, evangélicos, fascistas, racistas, empresarios y piratas a la misma mesa: Hobbes junto a Hayek, Burke a lado de Palin, Nietzsche entre Ayn Rand y Antonin Scalia; y entre todos ellos Adams, Calhoun, Oakeshott, Ronald Reagan, Tocqueville, Theodore Roosevelt, Margaret Thatcher, Ernst Jünger, Carl Schmitt, Winston Churchill, Phyllis Schlafly, Richard Nixon, Irving Kristol, Francis Fukuyama y George W. Bush.

El pizarrón de Glenn Beck nunca estuvo tan lleno...

Robin es un taxonomista, un *über lumper* que puede complacer a sus atribulados lectores de izquierda pese a que el desarrollo de su cruzada es más bien incoherente. Decepciona ver cómo se apoya en una evidente falacia: postula una clase, aísla las características de uno de sus miembros y, a continuación, atribuye esas características a cada miembro de dicha clase. Joseph de Maistre y George W. Bush, ambos católicos y reaccionarios, se encuentran en la derecha según el esquema de Robin. Siguiendo esta lógica y dado que De Maistre hablaba un francés impecable, Bush debe hablarlo también... (aunque debe ser un secreto de Estado). Y así es exactamente como procede, acorralando a todo el que no le gusta con etiquetas de conservadores, reaccionarios y derechistas, términos que no logra distinguir.

Aunque si hay algo que aprendimos el siglo pasado es que la *destra è mobile*. La derecha solía ser aislacionista; posteriormente, se convirtió en internacionalista y, a juzgar por los recientes debates republicanos, regresará tal vez al aislacionismo nuevamente. Si usted era de quienes en los años 70 pensaba que las escuelas públicas eran utilizadas para el adoctrinamiento social, que el poder sobre ellas debía ser descentralizado y que los niños estarían mejor estudiando en casa, eso lo colocaba a la extrema izquierda. Hoy los mismos puntos de vista lo alinean con la derecha. ¿Debemos pensar que esos movimientos tuvieron sólo el propósito de mantener mejor el poder de la gente?

¿Y qué decir de todas las facciones dentro de la derecha? Los paleoconservadores aislacionistas de revistas como *The American Conservative* odian a los neoconservadores de *The Weekly Standard* por su "grandeza americana", su política de expansión y su apoyo incondicional a Israel. El sentimiento de odio es mutuo. Por su lado, los teoconservadores de la revista *First Things*, quienes se oponen a los matrimonios homosexuales, han puesto a los libertarios del Instituto Cato contra la pared. En la derecha de nuestros días existen desacuerdos serios y persistentes sobre inmigración, gastos de defensa, rescates de Wall Street, código fiscal, vigilancia del Estado y muchas cosas más. Cualquiera que gane de entre tales argumentos podrá determinar muy bien la suerte de este país de aquí a una generación. Pero Robin no registra nada de esto.

Y dejó ir su oportunidad. Aunque no se equivoca al pensar que en la política moderna existen dos tribus y que los términos "derecha" e "izquierda" son tan buenos para describirlas como cualquier otros. Pero dentro de cada tribu hay clanes que hacen más que expresar



Mark Lilla. © Photo: Center for the Study of Europe-Boston.

La actual insatisfacción pública con nuestros partidos no sólo afecta a éstos. Refleja también la sensación de que las etiquetas usadas para distinguir facciones, principios y programas, han perdido valor. ¿Qué significado tiene para nosotros llamar a alguien liberal o conservador? ¿Tiene sentido distinguir entre "progresistas" y "reaccionarios" o son sólo los términos del abuso y la autoadulación?

sus más radicales o moderadas perspectivas. La mayor confusión en la política norteamericana reciente proviene de los cambios estructurales de la derecha, con el declive de conservadores como Guillermo F. Buckley y Jorge Will y el consecuente predominio de nuevos reaccionarios populistas como Glenn Beck, Ana Coulter y otros favoritos del Tea Party. Para entender por qué la distinción entre ellos todavía importa debemos recordar lo que significaban originalmente "conservador" y "reaccionario".

En sus inicios, "liberal" y "conservador" denominaban las tendencias políticas posteriores a la Revolución Francesa. Como todo léxico polémico, su significado y uso ha cambiado según el debate partidista, pero la distinción filosófica entre ellos quedó asentada a

La auténtica novedad en la derecha norteamericana es la incorporación de la perspectiva apocalíptica en la política. Gestándose entre los intelectuales desde la década de los noventa, en los últimos cuatro años y gracias a los medios de derecha y al colapso económico, esa perspectiva ha llegado a un público más amplio hasta transformar al Partido Republicano.

mediados del siglo XIX, en gran parte gracias a Edmund Burke. Tras la revolución, Burke sostuvo que lo que realmente separaba a los partidos no era el ateísmo o la fe, la democracia o la aristocracia o, incluso, las jerarquías o la igualdad, sino más bien dos concepciones muy diferentes de la naturaleza humana. Creía que si al nacer llegamos a un mundo poblado por otros, la sociedad –apelando a una gran palabra que él no usó– precede metafísicamente a los individuos que la constituyen. La unidad de la vida política es dicha sociedad, no sus individuos, quienes deben ser vistos como instancias de las sociedades que habitan.

En este sentido, aquello que hace que los conservadores sean lo que son parte de un punto de vista idéntico al de Burke sobre la sociedad. En efecto, siempre han visto a la sociedad como una suerte de herencia que recibimos y de la que somos responsables; tenemos obligaciones hacia quienes vivieron antes y ante los que vendrán después. Tales obligaciones son prioritarias y están por encima de nuestros propios derechos. Junto con Burke, los conservadores se han inclinado a asumir también que esa herencia se transmite mejor mediante cambios graduales en las costumbres y la tradición y no a través de la acción política explícita. Por lo mismo, los conservadores leales a Burke no son hostiles al cambio, sólo a las doctrinas y principios que violentan una supuesta preexistencia de opiniones e instituciones, abriendo así las puertas al despotismo. Este fue el argumento más profundo en la crítica de Burke a la Revolución Francesa. Nunca fue una simple defensa de privilegios.

Aunque las raíces del liberalismo filosófico se remontan a las guerras de religión, el término “liberal” no fue usado como etiqueta partidista hasta que los constitucionalistas españoles lo adoptaron a principios del siglo XIX. Y sólo más tarde, gracias a su enfrentamiento con el conservadurismo, el término logró claridad ideológica. Liberales clásicos como John Stuart Mill, a diferencia de los conservadores, otorgaron prioridad a los individuos por encima de la sociedad basado en razones antropológicas lo mismo que morales. Asumen que las sociedades son fundamentalmente construcciones de la libertad humana y que todo lo que heredamos de ellas puede deshacerse o rehacerse mediante la acción humana libre. Antes que cualquier otra, esta presunción es la que da forma al temperamento liberal. Es la que

hace a los liberales recelar de las apelaciones a la costumbre o la tradición, tantas veces utilizadas para justificar los privilegios y la injusticia. Al igual que los conservadores, los liberales reconocen la necesidad de restricciones pero creen que éstas deben surgir de principios que trascienden a las sociedades y costumbres particulares. Tales principios son las únicas coacciones legítimas a nuestra libertad.

Básicamente, la guerra entre liberales y conservadores es una batalla en torno de la naturaleza de los seres humanos y su relación con la sociedad. Por otra parte, la disputa entre revolucionarios y reaccionarios tiene poco que ver con dicha naturaleza. Se trata más bien de una pelea acerca de la historia.

Gracias a Montesquieu –quien lo tomó de Newton–, el término “reacción” emigró de las ciencias naturales al pensamiento político europeo a mediados del siglo XVIII. Sin embargo, en su origen no estaba asociado al concepto de revolución que, según se pensaba entonces, era un acontecimiento raro e imprevisible ajeno al devenir histórico natural. Esto cambió en 1789, cuando los partidarios de la Revolución Francesa se enfrentaron a quienes hablaban en contra de ese levantamiento que alteraría al mundo completamente. La euforia de la rebelión, la caída del Antiguo Régimen, el Terror y el posterior ascenso de Napoleón le concedieron a la historia una dimensión escatológico-secular que liquidó a muchos de los moderados que aún quedaban. Para los radicales europeos, la Revolución Francesa fue una epifanía cósmica que dio inicio a un proceso colectivo e imparale de auto-emancipación de la humanidad. Para los reaccionarios fue también un acontecimiento apocalíptico: aquél que marcó el final de un proceso que, en su momento, colocó a la Europa católica en la cumbre de las civilizaciones del mundo. Para uno de los grupos el futuro era radiante; para el otro, en cambio, no quedaba más que el diluvio. No obstante, revolucionarios y reaccionarios estaban de acuerdo en una cosa: pensar seriamente en la política significa pensar en el curso de la historia, no en la naturaleza humana.

Siempre han existido dos tipos de reaccionarios, aunque con diferentes actitudes hacia el cambio histórico. Uno de ellos sueña con el retorno a algún estado real o imaginario de perfección existente antes de una revolución. Puede ser ésta cualquier tipo de revolución –política, religiosa, económica o incluso estética: los aristócratas franceses que esperaban restaurar la dinastía Borbón, los viejos creyentes rusos ortodoxos que soñaban con recuperar los primeros ritos cristianos, los pintores prerrafaelista que rechazaron las convenciones del manierismo, los devotos de la Iglesia del Primogénito (Morrisites), los utopistas ruskinianos (Ruskinites) rabiando contra las máquinas, etc. Todos ellos constituyen lo que podríamos llamar unos reaccionarios de la restauración.

Un segundo tipo –llamémosle reaccionario-redentores– da por sentado que la revolución es un hecho consumado y no hay vuelta atrás. Aunque no son pesimistas históricos, o no del todo. Así, creen que la única respuesta sensata a un Apocalipsis es provocar otro, con la esperanza de empezar de nuevo. Desde la Revolución Francesa los reaccionarios han estado involucrados en contrarrevoluciones que destruirían el estado actual de las cosas llevando a la nación, la fe o a toda la raza humana, a cierta nueva Edad de Oro que nos redimirá del pasado.

Esta fue la visión de Joseph de Maistre, el más *bloody-minded* de los contrarrevolucionarios franceses lo mismo que de los fascistas europeos del siglo XX. Los fascistas odiaban tantos aspectos de la

sociedad moderna –la democracia representativa, el capitalismo, el cosmopolitismo, la tolerancia y el “buen gusto” burgués– que nos olvidamos de que fueron cualquier cosa menos nostálgicos de la Iglesia y la Corona. Sentían desprecio por los débiles aristócratas alemanes y sus cicatrices en duelos o sus modales preciosistas, reservando su nostalgia para una nueva Roma que los guiaría entre tormentas de acero. No había nada conservador en ellos.

Las hipótesis de los estadounidenses de hoy acerca de la naturaleza humana son básicamente liberales. Damos por garantizado que nacemos libres, que nosotros constituimos la sociedad y no ella a nosotros y, de igual modo, que entre todos nos gobernamos legítimamente. La mayoría de los intelectuales que a sí mismos se llaman conservadores, aceptan como evidentes las verdades enumeradas en la Declaración de Independencia, algo que no podría hacer un conservador europeo tradicional. Cuando han escrito sobre el papel constructivo de la sociedad civil, los hábitos y costumbres necesarios para ejercer la libertad y poner límites a la acción del gobierno, algunos de estos intelectuales han hablado desde el conservadurismo europeo. Pero estrictamente hablando, son moderadamente liberales como Tocqueville, no conservadores como Burke, T.S. Eliot o Michael Oakeshott. En cuanto a quienes –como el congresista Ron Paul– promueven un Estado mínimo y una economía no regulada, su “libertarianismo” es en realidad una mutación del liberalismo temprano y del conservadurismo. Es importante no olvidar esta diferencia.

En cuestiones de historia, sin embargo, los estadounidenses de hoy aparecen por todo el mapa. Como nos lo recordó el periodo previo a la pasada guerra de Irak, de vez en cuando la fuerza profética de nuestra retórica política inspira las fantasías escatológicas de la avanzada democrática, sustituyendo a una *lady Liberty* por la Marianne francesa en las barricadas de la historia. Sin embargo, la realidad se interpone y EE.UU. vuelve a la fantasía del excepcionalismo norteamericano, aquél que nos dice que el país debe resguardarse de la historia en el aislamiento y la auto purificación.

Hemos tenido también nuestra cuota de reaccionarios de la restauración, desde sueños nostálgicos de las viejas plantaciones a bucólicos que desprecian las grandes ciudades americanas, racistas ultrajantes de los inmigrantes que ellos mismos han traído, antigubernamentales extravagantes seguros de que pueden hacer todo ellos solos, hippies de fondos fiduciarios que decidieron volver a la tierra, eco-terroristas dispuestos a quitarnos la red (después de cargar sus equipos Mac), etc. En cambio, apenas si hemos visto –salvo en los márgenes de la política estadounidense– a reaccionario-redentores que piensan que la única forma de avanzar es destruir lo que la historia nos ha dado y esperar un nuevo orden emergiendo del caos. Al menos hasta ahora.

La auténtica novedad en la derecha norteamericana es la incorporación de la perspectiva apocalíptica en la política. Gestándose entre los intelectuales desde la década de los 90, en los últimos cuatro años y gracias a los medios de derecha y al colapso económico, esa perspectiva ha llegado a un público más amplio hasta transformar al Partido Republicano. Cómo es que ocurrió todo esto es una larga historia, central para entender la extraordinaria mutación del movimiento intelectual neoconservador en la actual demagogia ideológica de corte republicano. Los primeros neoconservadores estaban decepcionados de liberales como Irving Kristol y Nathan Glazer, quienes atestiguaron el fracaso de un gran número de programas de la Gran Sociedad sin cumplir con



las expectativas poco realistas de sus arquitectos y, en consecuencia, comenzaron a apreciar la sabiduría de supuestos conservadores acerca de la naturaleza humana y la política. La famosa frase de Kristol en el sentido de que los neoconservadores eran liberales que habían sido asaltados por la realidad expresa ese temperamento original.

Sin embargo, en algún momento de los años 80 el pensamiento neoconservador adquirió un tono más sombrío. La gran pregunta no era cómo adaptar las aspiraciones liberales a los límites de la política, sino cómo desactivar la revolución cultural de los años 60 que, desde sus puntos de vista, había desestabilizado a la familia, popularizó el uso de las drogas, tornó ampliamente disponible la pornografía y alentó los actos públicos de incivilidad. En otras palabras, cómo desandar la historia. Al principio, los neoconservadores escribían en publicaciones como *Commentary* y *The Public Interest* (en cuya edición trabajé alguna vez), retratándose a sí mismos en el rango de “estadounidenses comunes” en contra la “adversaria cultura de los intelectuales” y, en este contexto, promoviendo los “valores familiares” y creencias religiosas –que no necesariamente comparten pero que consideran socialmente útiles. Ya en los años 90, cuando fue evidente que muchos de los estadounidenses ordinarios se habían ajustado a los cambios culturales, los neoconservadores comenzaron a predecir el fin de los tiempos de modo que los una vez sobrios escritores –como Gertrude Himmelfarb y Robert Bork– em-

pezaron a publicar libros con títulos como *On Looking into the Abyss* y *Slouching Towards Gomorrah*.

El nuevo Apocalipsis alcanzó tintes de fiebre en un simposio publicado en 1996 por el diario teoconservador ampliamente leído *First Things*, editado por el fallecido Richard John Neuhaus. Esta edición especial llevaba por título "The End of Democracy? The Judicial Usurpation of Politics", en referencia a la decisión judicial sobre un suicidio asistido por un médico. El editorial formulaba las siguientes interrogantes a sus lectores: dado que "la ley, según hace el poder judicial en la actualidad, ha declarado su independencia de la moralidad" y en vista de que, gracias a ese activismo judicial, "el gobierno de los Estados Unidos de América ya no se rige por el consentimiento de los gobernados", ¿hemos "alcanzado o estamos alcanzando un punto donde los ciudadanos conscientes ya no pueden dar sanción moral al régimen existente?" Por lo tanto: "¿deben considerar sus respectivas respuestas, desde el incumplimiento fiscal a la desobediencia civil y la revolución moralmente justificada?" Plantearse estas preguntas, insisten los editores, "de ninguna manera es exagerado".²

Esta es la voz de la reacción *high-brow*, presente en la derecha una década antes de que en los medios de comunicación Glenn Beck y sus profetas de la fatalidad populista comenzaran a sonar las campanas de alerta en contra de las élites educadas, el gobierno y las universidades quienes, en su opinión, encabezan una revolución socialista de terciopelo que sólo los "estadounidenses comunes" podrán evitar. Antes, la alerta apocalíptica corría hacia abajo, no hacia arriba; pero hoy es precisamente la que hace coincidir a las élites del Partido Republicano con el núcleo duro de sus bases. Ambos piensan que el país debe estar "de vuelta", arrebatándolo a los usurpadores por todos los medios necesarios. Y están dispuestos a apoyar a cualquier candidato sin importar lo provinciano, inepto o fanático que sea con tal de que comparta su imagen sobre la crisis de nuestros tiempos. En los años sesenta, el patricio William F. Buckley bromeaba diciendo que preferiría ser gobernado por las primeras dos mil personas del directorio telefónico de Boston antes que por las facultades de la Universidad de Harvard y del MIT. En 2010, el ex editor de *Commentary*, Norman Podhoretz, escribió en *The Wall Street Journal*: "prefiero ser gobernado por el Tea Party que por el Partido Demócrata, y prefiero tener a Sarah Palin sentada en la Oficina Oval que a Barack Obama." Este es un antiguo alumno de Lionel Trilling. Y no está bromeando.

En este contexto el actual estancamiento de Washington no resulta tan sorprendente. Durante la campaña electoral al Congreso de 2010, los candidatos republicanos (y algunos demócratas) se vieron fuertemente presionados para firmar los documentos de la Americans for Tax Reform: "Taxpayer Protection Pledge", que los obligaba a oponerse a todo aumento en la tasa mínima de impuestos personales o empresariales y a cualquier límite en cuanto a las deducciones o créditos fiscales que no estuvieran compensados a su vez por otros recortes fiscales. Hasta la fecha, todos –excepto seis representantes republica-

nos y siete senadores– han firmado aquella nota de suicidio colectivo, por lo que el presidente del grupo, Grover Norquist, ha obtenido casi tanto éxito como el reverendo Jim Jones. Sin embargo, así es como funciona la mente apocalíptica. Convince a la gente de que si derriban todo a su alrededor el Ave Fénix –inevitadamente– resurgirá.

Esta misma fe se ha expresado durante los debates de los candidatos presidenciales republicanos, donde los contendientes compiten por enumerar cuántos organismos abolirán una vez en el cargo (si es que recuerdan sus nombres), cuántos programas podrían recortar o dejar sin apoyos y, finalmente, cuánta fe tienen en el ingenio del pueblo estadounidense para resolver todo por sí mismos una vez que ellos hayan concluido. Lo preocupante es que no se sienten obligados a explicar cómo un gobierno mínimo debe afrontar los retos de la nueva economía global, qué tipo de implicaciones geopolíticas podría haber ni cómo nuestro sistema educativo responderá a esos mismos retos, etc. Apenas si reparten sus propuestas con el despreocupado "What, me worry?" de Alfred E. Neuman.

Todo esto es nuevo y tiene muy poco que ver con los principios del conservadurismo o con el prejuicio aristocrático de que "algunos son aptos y, en consecuencia, deben gobernar a los otros" que Corey Robin ve en la raíz de toda la derecha. No, hay algo más oscuro y antiutópico trabajando aquí. Las personas que saben qué tipo de mundo nuevo quieren alcanzar mediante la revolución son un gran problema; en cambio, aquellos que sólo consideran lo que desean destruir, son una maldición. Leer o escuchar a los nuevos reaccionarios me recuerda a Leo Nafta, el tísico jesuita de *La montaña mágica* de Thomas Mann, quien vagaba por los pasillos de un sanatorio suizo enfebrecido contra la Ilustración moderna y en busca de discípulos. Lo que enfurecía a Nafta es que la historia no podía retroceder, así que soñaba con una venganza. Hablaba de un Apocalipsis inminente: un periodo de crueldad y de limpieza contra la ignorancia original, después de la cual el hombre surgiría para restablecer nuevas formas de autoridad. Mann no modeló a Nafta a partir de Edmund Burke, Chateaubriand, Bismarck o cualquier otra figura de la derecha europea tradicional. Lo ideó sobre la figura de György Lukács, el filósofo comunista húngaro que alguna vez fue comisario y que odiaba a liberales y conservadores por igual. Un hombre de nuestro tiempo.

NOTAS

¹ "The Mirage: The Long and Tragical History of Post-Partisanship, from Washington to Obama", *The New Republic*, 17 de noviembre, 2011.

² *First Things*, noviembre de 1996. En el trasfondo de este rarísimo episodio, ver Damon Linker, *The Theocons* (Doubleday, 2006), Capítulo 3.

© *The New York Review of Books*

A Conversation with Colin Crouch

The Day After Tomorrow / El día después de mañana

Florian Christof

Traducción al español de José Alfonso Toledano

Colin Crouch is Professor Emeritus of the Warwick Business School (Warwick University, United Kingdom). He is also a member of the British Academy and the Max Planck Institute for Social Research of Cologne. His best-known works include *Post-democracy: Themes for the 21st Century Series* (2004), a widely read volume regarding the capacity of elites to coerce governments, focusing especially on the power of mass media in the 21st century. Likewise, the German edition of *The Strange Non-Death of Neoliberalism* (2011) was considered the best book on politics in 2011 by the Friedrich Ebert Foundation. Crouch was interviewed by Florian Christof, editor of the *Supertaalk* site, during the author's book tour through Germany.

* * *

Florian Christof: If you had to give a very brief definition of what the term "post-democracy" means, let's say in a few sentences, what would it be?

Colin Crouch: Post-democracy would be like post-industrialism. Post-industrial society—we have all the products of industry. Industrial activity continues. But the energy, the dynamism of the economy has gone somewhere else. I use post-democracy with the same idea. All the institutions of democracy remain—we use them. It's just that the energy of the political system and the innovative capacity have moved on to other spheres.

FC: Since your analyses and the critique you came up with focus mostly on the Anglo-Saxon system of democracy, why is it that the book got such a great response in Europe, where many countries have multi-party-systems? Unlike the US, for example.

CC: It was based originally on the British, American and Italian experience. The book was published first in Italy, in fact, and had big resonance with the public there. But I could understand that, because of the Berlusconi phenomenon. I have been surprised at the resonance the book had in Germany and Austria also. I am slightly puzzled by this. I think it could simply be that my thought processes are more accessible to German people than to English-speaking people.

FC: Your book said the crisis of classic democracy started in the 1980s, or something along those lines. It was at the same time the neoliberal doctrine became very popular in the US and the UK; when Reagan and Thatcher started massive off-shoring and privatization of the public sector. David Harvey mentioned this in a brief video, saying that in central Europe, people like to call it an Anglo-Saxon disease. Does the decline in the functionality of democracy have anything to do with the neoliberal doctrine? Did it really come to the privatization of politics? What are the coincidences?

CC: Yes, they are very closely related. And in the new book, I have just written about why neoliberalism survived the financial crisis, which should have made it very vulnerable. I have tried to make these links. It's a very close relationship, indeed. Because the growing

Post-democracy would be like post-industrialism. Post-industrial society—we have all the products of industry. Industrial activity continues. But the energy, the dynamism of the economy has gone somewhere else. I use post-democracy with the same idea. All the institutions of democracy remain—we use them. It's just that the energy of the political system and the innovative capacity have moved on to other spheres.

Colin Crouch es profesor emérito de la Warwick Business School (Universidad de Warwick, Reino Unido). También es miembro de la Academia Británica y del Max Planck Institute for Social Research of Colonia. Entre sus libros más destacados se encuentra *Post-democracy: Themes for the 21st Century Series* (2004), volumen ampliamente difundido cuyo tema es la capacidad de coacción de las élites sobre los gobiernos, en particular del poder de los medios de comunicación en el siglo XXI. Asimismo, *The Strange Non-Death of Neoliberalism* (2011), cuya edición alemana fue galardonada como el mejor libro sobre política en 2011 por la Fundación Friedrich Ebert. La siguiente entrevista, realizada por Florian Christof, editor del sitio *Supertaalk*, se realizó durante una visita promocional del autor a Alemania.

* * *

Florian Christof: Si tuviera que dar una definición breve de lo que el término "posdemocracia" significa, ¿cuál sería?

Colin Crouch: La posdemocracia es como el posindustrialismo. En la sociedad posindustrial tenemos todos los productos y una actividad industrial continua. Sin embargo, la energía y el dinamismo de la economía se han ido a otro lugar. De modo que cuando utilizo el término posdemocracia es con la misma idea. Todas las instituciones de la democracia continúan siendo empleadas. No obstante, la energía del sistema político y su capacidad de innovación se han trasladado a otras esferas.

FC: Dado que el análisis y crítica de su libro *Post-Democracy* está particularmente enfocado al sistema democrático anglosajón, por qué

We cannot expect parties to do this alone, unless there is a real strong feeling in the public opinion that something must be done about this financial system and about this form of capitalism that we have. We cannot expect the parties to create that by themselves. So we need to support movements and protests that articulate this concern, and try to create a strong movement of public opinion, to which the parties can then respond. I don't see parties and *bürgerinitiativen* as alternatives, they are necessary to each other.

power of large corporations is a fundamental aspect of the shift of post-democracy. When I say the political energy of the system has gone elsewhere, it has gone to a rather secret private discourse between great global corporations and governments.

FC: Your thesis came out a few years ago. It doesn't say much about the European Union and the Euro System, which is the current topic of the day. Can we get a brief statement on what your personal opinions are about the outlook of the EU and the stability of the Euro System?

CC: Fundamentally, the European Union is a very optimistic sign. One of the problems that democracy has is that the economy is global and democracy remains very, very national. The European Union is a means to getting beyond that. Unfortunately, the European project, like it is now defined, is a very neoliberal project. In particular the Monetary Union is more Anglo-Saxon than the Anglo-Saxons are. This is a design fault of the system, which Europe is suffering from.

FC: If we consider the rise of nationalism in central Europe, is common economic governance of the EU possible?

CCH: Sadly, the prospect is very poor. There are at least two things. On the one side, neoliberalism: As Fritz Scharpf, the German political scientist has argued, market making is a negative form of constructing Europe. It's much more easy to do than positive institution building. So that's one set of problems. The other set of problems is that national reaction to globalization is increasingly taking this xenophobic form. Now these are two very negative forces preventing the construction of a good, social Europe.

FC: What started as a protest movement against unemployment and a failing political system in Spain with the slogan "Real Democracy Now!" has now overflowed to other parts of Europe and the US, where the Occupy Wall Street Movement has garnered considerable

el libro obtuvo tan importante respuesta en Europa, donde muchos países carecen de sistemas multipartistas como en EE.UU., por ejemplo.

CC: Originalmente, me basé en las experiencias británica, estadounidense e italiana. Y en realidad, *Post-Democracy* fue publicado primero en Italia y despertó un gran interés de su público. El hecho puede entenderse por el fenómeno Berlusconi de ese momento. En cambio, me ha sorprendido la resonancia del libro en Alemania y Austria. Estoy un poco desconcertado por ello. Creo que podría ser simplemente que mis procesos de pensamiento son más accesibles a los alemanes que a los angloparlantes.

FC: Cuando leí su libro me extrañó la afirmación de que la crisis de la democracia clásica se inició en la década de 1980, aproximadamente. Fue un tiempo en que la doctrina neoliberal se hizo muy popular en EE.UU. y el Reino Unido, cuando Reagan y Thatcher comenzaron la subcontratación y privatización del sector público masivas. David Harvey señala que en Europa Central a la gente le gustaba llamar a este fenómeno "la enfermedad anglosajona". ¿Hay alguna coincidencia entre el declive de la funcionalidad democrática y la doctrina neoliberal? ¿De verdad experimentamos la privatización de la política? ¿Cuáles son las coincidencias?

CC: Sí, están relacionadas estrechamente. En un libro que acabo de escribir, *The Strange Non-Death of Neo-liberalism*, hablo sobre por qué el neoliberalismo ha sobrevivido a la crisis financiera cuando debió volverlo muy vulnerable. He tratado de explicar ahí estos vínculos. Por cierto, se trata de una relación muy estrecha debido a que el creciente poder de las grandes empresas es un aspecto fundamental en la transición hacia una posdemocracia. Entre tanto, la energía política del sistema se ha ido a otra parte—se ha desplazado al discurso más bien privado y secreto entre las grandes corporaciones globales y los gobiernos.

FC: Su tesis apareció hace algunos años y apenas aborda a la Unión Europea y el sistema del euro, la noticia del día. ¿Podría darnos una breve opinión acerca de las perspectivas de la UE y su estabilidad monetaria?

CC: Fundamentalmente, la Unión Europea es muy optimista. Sobre todo porque uno de los problemas que enfrenta la democracia actual es que la economía es global mientras que la democracia sigue siendo muy, muy nacional. La Unión Europea constituye un medio para ir más allá de esto. Lamentablemente, tal y como se define ahora el proyecto europeo, ha sido marcadamente neoliberal. En particular, la unión monetaria es más anglosajona que los anglosajones mismos. Se trata de una falla en el diseño del sistema que repercute en toda Europa.

FC: Si consideramos el creciente nacionalismo de Europa Central, ¿es posible un gobierno económico común en la UE?

CC: Desgraciadamente, la perspectiva es muy mala. En este sentido, hay que considerar al menos dos cosas. Por un lado, el neoliberalismo: como el politólogo alemán Fritz Scharpf ha sostenido, la creación de un mercado es una forma negativa de construcción europea. Pero es mucho más fácil en comparación con la creación de instituciones positivas. Todo eso implica un conjunto de problemas. Otro es que la reacción nacionalista ante la globalización adopta cada vez más una forma xenófoba. Se trata de fuerzas muy negativas que impiden la construcción de una Europa socialmente favorable.

FC: Lo que comenzó en España como un movimiento de protesta contra el desempleo y el sistema político endeble—bajo el lema "¡democracia real ya!"—, se ha expandido a otras partes de Europa y EE.UU., donde el Occupy Wall Street Movement ha atraído fuertemente la atención de los medios. Parece el inicio de una resistencia



Indignats/Indignados. © Photo: Julien Lagarde.

attention from the media. Now, this seems to be the beginning of a global rise of resistance to certain situations created by governments. Do you expect this to become a solution for the post-democratic dilemma? In Austria, there's quite a big discussion going on about traditional forms of participation (via the representative system) versus new forms of democratic participation; for example, it's better to found a party, because this is the only possibility the representative system gives us to make a difference.

CC: We need both parties and civil society initiatives. We cannot expect parties to do this alone, unless there is a real strong feeling in the public opinion that something must be done about this financial system and about this form of capitalism that we have. We cannot expect the parties to create that by themselves. So we need to support movements and protests that articulate this concern, and try to create a strong movement of public opinion, to which the parties can then respond. I don't see parties and *bürgerinitiativen* as alternatives, they are necessary to each other.

FC: Much has been written and said about the role of new forms of technology and systems of communication like social media. Richard Wilkinson has mentioned the potential of free information and the conflict over restrictions on it. Do you think they have the capability to assist and establish a more democratic society, more active citizens, in a democratic sense? Or do they probably lead to, as some skeptics say, a decline of public interest in politics?

CC: Well, they are serving very well, in assisting organizations with slim resources. I think it's rather similar to the history of newspapers. When newspapers, mass newspapers started, the existing elites were not interested because they did not control them. There was a great diversity of ownership, and this helped all kinds of opposition opinion: liberal groups, working class groups, anti-religious groups. Eventually, the great power centers understood this and began to buy up newspapers and controlled most of them. And I expect we shall see the same with new media, but at the moment, we are living in the period where they are useful to, and are being used by, all kinds of groups.

© Supertaalk

global creciente ante situaciones propiciadas por los gobiernos –resistencia de la que usted espera ver surgir alguna forma de superar el dilema posdemocrático. En Austria se está llevando a cabo una discusión acerca de las formas de participación tradicionales (las vías propias del sistema representativo, donde un partido nos brinda la posibilidad de lograr ciertos cambios) frente a nuevas alternativas de participación democrática.

CC: Necesitamos los partidos tanto como las iniciativas de la sociedad civil. No podemos esperar que aquellos hagan nada por sí solos, a menos que suceda una fuerte y auténtica presión por parte de la opinión pública para que hagan algo con el sistema financiero y las formas del capitalismo con las que contamos. No podemos esperar que los partidos actúen por sí mismos. Así que tenemos que apoyar a los movimientos y protestas articulados en torno de esta preocupación tratando de crear un movimiento de opinión pública fuerte ante la que dichos partidos deban responder. No veo a los partidos e “iniciativas ciudadanas” como alternativas excluyentes: son necesarios los unos y las otras.

FC: Mucho se ha escrito y dicho sobre el papel de las nuevas tecnologías y las redes sociales. Richard Wilkinson, por ejemplo, habla del potencial de la información libre y los conflictos por sus restricciones. ¿Cree usted que tienen la capacidad de ayudar a crear una sociedad más democrática –con ciudadanos más activos? ¿O es que nos conducirán a lo que algunos escépticos señalan como la disminución del interés público en la política?

CC: Bueno, están cumpliendo muy bien con su ayuda a las organizaciones con recursos muy escasos. Creo que se trata de una historia bastante similar a la de los periódicos. En los inicios de la prensa escrita masiva, las élites existentes no estaban interesadas en ella y no la controlaban. Esto propició una gran diversidad en términos de propiedad, lo que dio cauce a todo tipo de opinión disidente –liberales, de la clase trabajadora o grupos anti religiosos. Finalmente, los grandes centros de poder cayeron en la cuenta y comenzaron a comprar y controlar la mayor parte de dichos diarios. Supongo que veremos lo mismo con los nuevos medios de comunicación. Aunque, por el momento, estamos viviendo un periodo en el que son muy útiles y son el recurso básico de una diversidad enorme de grupos.

#Yosoy132 o de la política sin partido

La Primavera Mexicana

David Medina Portillo

Al parecer todo comenzó el 11 de mayo, dos meses antes de las elecciones en México. El aspirante del PRI, Enrique Peña Nieto, acudió a una invitación de "Diálogo con los candidatos" organizado por la Universidad Iberoamericana en donde fue duramente criticado por su responsabilidad directa en los sucesos de San Mateo Atenco. Contra lo esperado, el priista enfrentó a un auditorio hostil y sus declaraciones no lograron convencer a nadie: "fue una acción determinada para restablecer el orden y la paz en el legítimo derecho que tiene el Estado mexicano de usar la fuerza pública". Palabras más palabras menos, eso fue lo que dijo, manoseando el ominoso legalismo de la peor tradición priista (algo parecido declaró Díaz Ordaz en el 68). Una vez concluido el acto, el candidato fue seguido por una muchedumbre que a gritos lo acusaban de represor y asesino. Tras los sobresaltos y a la pregunta de uno de los reporteros, el presidente del PRI, Pedro Joaquín Codwell, afirmó que sólo se trataba de un grupo de "acarreados" simpatizantes de Andrés Manuel López Obrador. Un día después, 131 estudiantes hicieron circular en las redes sociales un video en el que —credencial en mano— declaraban que no eran "acarreados" sino estudiantes de la Ibero no dispuestos a tolerar más la exposición mediática de uno solo de los candidatos, Enrique Peña Nieto (en realidad, hablaban de imposición). El 18 de mayo, estudiantes de la misma universidad marcharon hacia las instalaciones de Televisa Chapultepec para demandar la inaplazable democratización de los medios. Al mismo tiempo, estudiantes del ITAM y otras universidades privadas hacían lo mismo en la sede San Ángel de la misma televisora. En fechas inmediatamente posteriores, jóvenes de otras universidades del país subieron a la web un segundo video con la demanda reiterada: democratización de los medios, particularmente de los canales propiedad de Televisa y TV Azteca. El lema del nuevo video fue "#Yosoy132".

Súbitamente, el "despertar" de México fue una realidad, por lo menos para los miles de usuarios de las redes sociales que salieron a las calles protagonizando para muchos un inesperado resurgimiento del activismo social. En poco más de dos semanas las campañas presidenciales dieron un giro: si el día de la visita de Enrique Peña Nieto a la Universidad Iberoamericana las preferencias electorales marcaban a su favor una diferencia porcentual de 20 puntos respecto de la candidata oficial Josefina Vázquez Mota y de Andrés Manuel López Obrador (representante de la coalición de izquierda PRD-PT), el 31 de mayo el periódico *Reforma* dio a conocer una encuesta con las siguientes cifras para los tres principales contendientes: 38% para EPN, 34% para AMLO y 23% para JVM. Al parecer, ese movimiento estudiantil surgido en universidades privadas que muy pronto logró el apoyo de la UNAM, el Politécnico y la UAM, junto con otras instituciones públicas del interior del país, había hecho caer 7 puntos al aspirante priista y, por su parte, logró que el líder de las izquierdas entrara de lleno en la contienda, situándolo en un empate técnico gracias a los 4 puntos de diferencia. Es cierto que desde el primer día el movimiento #Yosoy132 manifestó una oposición abierta al candidato del PRI, Enrique Peña

Nieto, a quien identifica con un ayer esencialmente antidemocrático respaldado, dicen, por las televisoras y otras instancias de la prensa y el poder económico. ¿No obstante, en qué medida este rechazo fue determinante para que la encuesta de *Reforma* mostrara un virtual empate entre dos punteros? Cualquier respuesta parece difícil, sobre todo porque las otras encuestadoras han mantenido un margen de diferencia sensiblemente amplio, a pesar de que sí registren un lento ascenso del perredista. Por lo pronto, lo único claro es que la disputa ya no será entre la aspirante del partido en el poder sino entre ese PRI que en seis años logró recuperar un gran número de gubernaturas en el país y una izquierda que, igual que en 2006, tiene otra posibilidad real de ganar las elecciones.

Ahora bien, me parece que sería un error pensar que el movimiento #Yosoy132 se agota en esta serie de acciones de coyuntura electoral. En sentido estricto, el fenómeno carece de identidad ideológica. Lo une sí el rechazo frontal de aquello que, a juicio de los jóvenes, representa Enrique Peña Nieto. Ya lo dijimos: la recaída en un pasado político ofensivamente corrupto y antidemocrático. Curiosamente, el señalamiento proviene de un sector de la población que nació con el colapso de 70 años de un partido de Estado y que, asimismo, creció sin otro horizonte que dos sexenios de alternancia inepta, dividida entre dos presidencias panistas más bien erráticas y una oposición de izquierda que tampoco ha sabido estar a la altura de las demandas ciudadanas. A propósito de estos 12 años, Roger Bartra decía hace poco que tanto el presidente como el anti-presidente (en dura referencia a AMLO como "presidente legítimo", tras los alegatos de fraude en 2006) habían trabajado a favor del PRI. En este sentido, es de suponer que pese a su notable visibilidad, el carácter anti-Peña de las movilizaciones no es la única preocupación de los jóvenes activistas ni su objetivo de mayor alcance. No han faltado los episodios ocasionales de Josefina Vázquez Mota o los recurrentes del lopezobradorismo queriendo inclinar la balanza de las marchas anti-Peña a su favor. No obstante, tras una primera asamblea realizada el 31 de mayo en la UNAM, el movimiento #Yosoy132 se definió como una movilización plural hasta hoy apartidista. Las demandas marcadas por la agenda del día son muy concretas y buscan, precisamente, ejercer la presión social necesaria para que las instituciones electorales garanticen a la ciudadanía información objetiva sobre todos los candidatos, por ejemplo: una red de observadores electorales, auditar a las casas encuestadoras, difusión de los debates en cadena nacional televisiva, creación de la figura de un *ombudsman* de medios, etc. Las expresiones en contra de la "manipulación" informativa han conseguido, por lo pronto, que los dos principales foros de televisión abierta (el canal 2 de Televisa y el canal 13 de TV Azteca) transmitan en horario de gran audiencia el segundo debate. Asimismo, la vitalidad del movimiento ha hecho lo impensable hasta hace unos meses: despertar el interés por el proceso político en curso llevando a las calles a un grueso de la población sin distinciones sociales ni preferencias ideológicas. Se

trata de una generación joven caracterizada hasta hace poco, según los socorridos estereotipos, por su apatía política. Sería mezquino negar que éste es otro de los dramáticos ejemplos de cómo las clases políticas del país han sido rebasadas, una vez más, por la ciudadanía a la que dicen representar.

Esta definición apartidista puede entenderse, según Jesús Silva-Herzog Márquez, como una falsa retórica que en uno u otro momento se perfilará, por ejemplo, a favor del voto útil en contra del PRI: "ahí puede estar la segunda etapa del movimiento". Otras voces sugieren incluso la pertinencia de que el movimiento #Yosoy132 se encamine hacia la formación de un nuevo partido político. Sin embargo, por qué no considerarlo sólo como una manifestación independiente que debe acrecentar precisamente eso, su posición al margen de los partidos. Cuesta trabajo entender la necesidad de este tipo de manifestaciones pero la insatisfacción generada por las clases políticas de aquí o allá se ha vuelto una realidad incluso dolorosa. Y hace falta más de una sacudida desde fuera, precisamente. Según análisis realizados sobre la elección presidencial de 2006, el porcentaje de votantes que no se identificaban con ningún partido pero que acudió a votar rondó el 35%. Por su parte, el nivel de abstencionismo en esa misma elección fue de poco más del 40%. En la actualidad y de acuerdo con datos previos a la elección, de un padrón electoral cercano a los 80 millones la cifra de "indecisos" se ubica alrededor del 20%. Previsiblemente, el abstencionismo para las elecciones en puerta se mantendrá en un 40%, si no es que aumenta. Que 30 millones de votantes se abstenga de ejercer sus derechos es alarmante, más escandaloso es que los partidos no se sientan obligados ante quienes los votaron y, menos, frente al resto de la población. En consecuencia, nadie en sus cabales podría asegurar que las necesidades de la gente son las que definen la agenda política nacional.

Con todo lo significativas que pudieran ser las cifras arriba citadas, apenas si permiten ver la realidad que hay detrás de ellas. En efecto, para muchos la súbita irrupción del movimiento #Yosoy132 parece augurar, al fin, el aplazado despertar de México. Esto se debe quizá a que lo novedoso del fenómeno radica en que nació donde menos se esperaba, esto es, en un segmento de la población que, comparada con el resto del país, difícilmente podría clasificarse como marginal o directamente afectada por las crisis económicas y los altos índices de violencia e inseguridad que han quebrantado el orden público en el último sexenio. El razonamiento es contundente: si la incorformidad alcanza a los jóvenes de las clases media y privilegiada es porque algo grave está sucediendo. De la noche a la mañana esos jóvenes, naturalmente identificados con el 40% políticamente apático, mostró interés por una realidad que sin duda agravia al conjunto del país desde hace décadas. Las marchas se suscitaron en la Ciudad de México—hoy por hoy entre las ciudades más seguras del país—y de ahí se han extendido a otras entidades, destacando las de Guadalajara, donde han comenzado a dar cauce a múltiples demandas. ¿Qué demandas? La verdad es que no son otras que aquellas que, digamos, venimos arrastrando desde el levantamiento del EZLN en 1994. Nos guste o no, los cuestionamientos de la rebelión neo-zapatista fueron legítimos, pese a su inicial retórica insurgente de guerra contra el Estado. A partir de ahí, la lista de pendientes y afrentas a la ciudadanía es amplia. Enumeremos, entre muchos otros, algunos ejemplos: la masacre de Acteal de 1997; el caso Atenco de 2006 manchado por violaciones a los derechos humanos según la CNDH; las movilizaciones cercanas al millón de personas en la Marcha por la Paz que ocupó las calles y el zócalo de la Ciudad de



#Yosoy132 (Ciudad de México, mayo de 2012). © Photo: Arantza Fong.

México en 2008; las evidencias de impunidad y corrupción de altas autoridades tras el incendio de la guardería ABC; y, finalmente, el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad encabezado por Javier Sicilia en 2011 en rechazo a la guerra fallida del gobierno de Felipe Calderón en contra del narcotráfico, lucha que casi ha generalizado el clima de inseguridad y ha puesto al país contra la pared. A ello hay que sumar las agudas crisis económicas de 1995 y de 2008, más la grave polarización social antes y después de las elecciones de 2006. Esta última, como sabemos, hizo evidente la necesidad de una legislación a fondo para garantizar la transparencia de los partidos y del IFE, lo mismo que una ley que regulara la incidencia de la televisión, la prensa escrita y la radio en los periodos electorales. ¿Hace falta recordar en este momento que la "Ley Televisa" para regular los medios fue aprobada en diciembre de 2005 por el pleno de los partidos en el Congreso en un tiempo récord de 7 minutos? En todo caso, no hay que olvidar que el voto del PRD y PT a favor de esa ley fue determinante, con aprobación expresa de la minuta por parte de Pablo Gómez. Sin embargo, en estas fechas ninguno de los partidos querría recordar ese episodio glorioso de unanimidad legislativa.

Las agresiones que ha recibido Javier Sicilia por su fuerte cuestionamiento a los actuales aspirantes a la presidencia parecen tener el mismo aire de familia que el descontento suscitado entre algunos sectores de izquierda por la inicial posición apartidista del movimiento #Yosoy132. Que ninguno de los partidos haya asumido un compromiso directo con las víctimas de la guerra al narcotráfico no importa. Lo fundamental es que el MPJD no se ha sumado a ninguna opción electoral—y eso es malo para los radicales de siempre. Ahora bien, aunque es prematuro hablar de una Primavera Mexicana, resulta alentador pensar que ambos movimientos (el MPJD y el #Yosoy132) representan el indicio al alza de una conciencia cada vez más participativa. Después de todo, el probable "amanecer" de México sólo podría venir de ahí, de movilizaciones a favor de causas ante las que nuestra clase política se ha mostrado sorda o francamente inepta. Precisamente, si la agenda política está siendo determinada e incluso banalizada por intereses de grupos económicos y de partido, parece obvia la necesidad de una participación política con inventiva y flexibilidad dado que ya no es posible limitarse a lo que hagan los partidos tradicionales con sus estructuras propensas a la endogamia. En tales circunstancias, el británico Colin Crouch ha señalado que, junto con las demandas cuya gestión usualmente pasa a través de los partidos, urge mantener una presión constante sobre esos mismos partidos. De eso se trata.

A Conversation with Martha Nussbaum, Principe de Asturias Award 2012

The Objectification of Women / La cosificación de la mujer

Patricia Gras and Rose Mary Salum

Traducción al español de Eugenia Noriega

Martha Nussbaum is the Ernst Freund Distinguished Service Professor of Law and Ethics at the University of Chicago. The founder and coordinator of the Center for Comparative Constitutionalism, Nussbaum has received honorary degrees from 40 colleges and universities and has written more than 15 books, including the recently released *The New Religious Intolerance: Overcoming the Politics of Fear in an Anxious Age*. She recently won the Prince of Asturias Prize for Social Sciences in Spain. The Rice University Program in Poverty, Justice and Human Capabilities in the Center for the Study of Women Gender and Sexuality and the James A. Baker III Institute for Public Policy invited her to speak. *Literal* had the opportunity to talk to her.

* * *

Patricia Gras and Rose Mary Salum: The first question is a prelude of what is morally and perhaps legally problematic about some common forms of expression on the Internet. We are talking specifically about the assault on women's capability, can you elaborate on that?

Martha Nussbaum: Well, the concept of objectification has been used by feminists for many years, to talk about how women are treated as not full people with full human dignity, but as things to be manipulated and controlled by men. What I have written before about this says that it is really a complicated concept that includes denial of autonomy, denial of subjectivity. Not taking people's feelings into account, but also treating them as a mere instrument. That is, a woman is not shown respect as an end in herself, but is treated as a mere instrument of male fantasy and male desire. The Internet opens that up in a big way because it is a relatively autonomous world in which someone who portrays a woman in a certain light, can create a whole story about her that is relatively immune to any kind of correction because it goes everywhere, it lasts forever, and then it can spill back and have real effect in the real world. When the woman is a well-known person it might not have such a big effect because so many different things are said about her as a person. But in the case of some women who have been harassed deliberately as law students or other kinds of just normal young people, that is not that case, because they are not well known. Therefore, the story about them that is concocted, the fantasy in which they are doing something that is like in a pornographic novel, but attached to their name and physical details about them, can define their reality in the eyes of the world and has a major impact on job opportunities. Even if their employers do not believe that they really did these things, it just taints the women. People are already afraid of women's sexuality anyway, let's face it, and so if they see this sexualized story, she will not be hired. We have had lawsuits where women have shown that indeed they

Martha Nussbaum ocupa la cátedra de Profesor Distinguido Ernst Freund de Derecho y Ética en la Universidad de Chicago. Fundadora y coordinadora del Centro para el Constitucionalismo Comparativo, la Dra. Nussbaum ha recibido títulos honorarios de 40 universidades y ha escrito más de 15 libros, incluyendo la publicación reciente de *The New Religious Intolerance: Overcoming the Politics of Fear in an Anxious Age* (*La nueva intolerancia religiosa: vencer la política del miedo en una época angustiosa*). Recientemente, obtuvo el Premio Príncipe de Asturias 2012 en Ciencias Sociales. El Programa de la Universidad de Rice en Pobreza, Justicia y Capacidades Humanas en el Centro para el Estudio de Género y Sexualidad de la Mujer y el Instituto James A. Baker III de Políticas Públicas, la invitaron a dar una conferencia al término de la cual *Literal* tuvo la oportunidad de platicar con ella.

* * *

Patricia Gras y Rose Mary Salum: Qué le parece problemático en términos morales y quizá legales respecto de algunas formas de expresión comunes en internet. Hablamos específicamente del asalto a las capacidades de la mujer. ¿Podría profundizar sobre esto?

Martha Nussbaum: Las feministas usan el concepto de cosificación desde hace años para referirse al modo en que se trata a las mujeres como cosas que los hombres pueden manipular y controlar, y no como personas completas, con plena dignidad humana. Lo que he escrito anteriormente sobre esto dice que en realidad es un concepto complicado, que incluye la negación de la autonomía y la subjetividad, que es no tomar en cuenta los sentimientos de las personas y tratarlas como un mero instrumento. Es decir, no se respeta a una mujer como un fin en sí misma, sino que se le trata como un mero instrumento de la fantasía y el deseo del hombre. Internet exagera esto porque es un mundo relativamente autónomo en el que alguien que pinte a una mujer bajo cierta luz puede crear toda una historia sobre ella, con relativa inmunidad a cualquier tipo de corrección, y esa historia va a llegar a todos lados, va a durar para siempre y después se puede filtrar y tener un efecto en el mundo real. Cuando la mujer es una persona bien conocida quizá no tenga grandes consecuencias, por tantas las cosas que se dicen sobre ella como persona. Pero en el caso de algunas mujeres que han sido acosadas deliberadamente, como estudiantes de derecho u otro tipo de personas normales y jóvenes, es distinto porque no son bien conocidas. Por lo tanto la historia que se urde sobre ellas, la fantasía en la que están haciendo algo que es como en una novela pornográfica, pero que está vinculada a sus nombres y a detalles físicos sobre ellas, puede definir su realidad ante los ojos del mundo y tiene un impacto trascendental sobre sus oportunidades laborales. Incluso si sus empleadores no creen que realmente hayan

were defamed in this way and as a result lost job opportunities but the anonymity of the Internet protects the abuser because now, who is the defendant? You do not know who you are going to sue. You can bring a lawsuit, but it is not going to do you much good if you cannot find out who the defendant is.

PG/RMS: You mention that some people validate themselves by destroying, in this case, women. You also mention how powerless people gain power by using the Internet. This reminds us of one of the stories Plato mentions in *The Republic*. Does invisibility, in this case the Internet, always make people act unjustly?

MN: That is a good parallel. Of course Plato was saying that the invisibility would be a test of whether you value your moral principles. People under invisibility behave badly. I am afraid the Internet does prove that, because under the cover of anonymity, they certainly do not show themselves in the best light. I do not often write for blogs but even one time, when I wrote for the *New York Times* opinion blog, which is a very high quality blog, I got 700 comments. I would say that in that group, there were two that had an interesting argument. Otherwise it was just fulminating, sounding off.

PG/RMS: You said something during your conference something that caught our attention. You mentioned that real intimacy requires sensitivity, but that culture stigmatizes qualities that are feminine. Please elaborate.

MN: I think many cultures teach young men that to be a real man, you have to be without deep needs for others and deep connections with others. You have to be the Lone Ranger out there on the frontier, just showing your strength by showing that you do not need other people. Now, that is an old story in feminism. Nancy Chodorow's great book, *The Reproduction of Mothering*, was all about that. However, I think the Internet now shows us new ways that men can act out that fantasy because they really can be impervious to others and they do not need connections with others. So if we are going to change this behavior, then I think we need to change the culture of maleness in our own society and probably, no doubt, in other societies too.

PG/RMS: How do we change the culture of maleness?

MN: Well I think that, of course the family is at the root of it. The way boys are brought up, and the way they are talked to about empathy can do quite a lot. However, the peer culture also has great power. We know from psychological research that people are very, very responsive to peer pressure. That they are willing to do things that they otherwise would not. So, in addition, we have to do what we can to shape that peer culture. Now how do we do that? That is much harder. Sometimes, of course, a good family can produce a young man who resists the peer culture. But it is hard, when you are young. I think institutions could do quite a lot by making rules that describe certain behavior as inappropriate, by talking a lot about equality and dignity, and by empowering women to speak up themselves and to protest themselves. In law school women told me that if they felt pornographic signs were put up in a student lounge that kind of subordinated and assailed women, they would feel empowered to go up there and repeat to these men what the dean had said, and namely that in a community, we have to respect one another and we have to cultivate civility. Now I thought that what this dean of students had said was very important, because then from the very first day that they are there, they hear a strong message that certain behavior is not appropriate.



Martha Nussbaum. © Photo: Jerry Bauer.

I think many cultures teach young men that to be a real man, you have to be without deep needs for others and deep connections with others. You have to be the Lone Ranger out there on the frontier, just showing your strength by showing that you do not need other people. Now, that is an old story in feminism.

hecho determinadas cosas, las mujeres quedan mancilladas. La gente de por sí le teme a la sexualidad de la mujer —hay que aceptarlo— y si ven esta historia sexualizada no la van a contratar. Hemos tenido demandas judiciales en las que algunas mujeres han demostrado haber sido víctimas de difamación y, como resultado, perdieron oportunidades laborales, pero el anonimato de internet protege al abusador porque ¿quién es el demandado? No sabes a quién vas a demandar. Puedes presentar una demanda pero no va a servir de mucho si no puedes averiguar quién es realmente el agresor.

PG/RMS: Mencionó usted en la reciente conferencia que algunas personas se reafirman a sí mismas mediante el maltrato de mujeres. También habló de cómo las personas impotentes obtienen poder

Platón decía que la invisibilidad sería una prueba de cuánto uno valora sus principios morales. Bajo el manto de la invisibilidad la gente se comporta nocivamente. Me temo que internet sí prueba esto porque el anonimato, definitivamente, no realza lo mejor de las personas. No suelo escribir para blogs, pero una vez que escribí para uno en *The New York Times*, diario de alto nivel, recibí 700 comentarios. Diría que en ese grupo hubo dos que expresaron argumentos interesantes; el resto sólo vituperaba y despotricaba.

PG/RMS: The objectification of women usually comes down to the female body. What is so powerful about the female body that draws so much energy from both men and women? Does it go back to religion or is it purely biological, since we are child-bearers?

MN: Well, I think it is part of the group of phenomena. I have studied the emotion of disgust a lot. Research on disgust shows that all of us are uncomfortable with the signs that mirror animals, that show we are mortal. And so the bodily fluids, the corpse, all of those things that psychologists call "animal reminders," are heavily avoided. They are viewed as contaminating and they are stigmatized. In a second step, people who somehow come to represent those stigmatized things, fluids, decay and so on, are subordinated as a result. Now, in many cultures it seems pretty arbitrary how those groups get constructed in that role, maybe it is because of fear or anxiety, sometimes it is Jews, sometimes it is lower castes in Indian society, sometimes Muslims in India today, but women, in more or less all cultures, come in for that kind of projected disgust, as I put it. That is to say they are associated with the things about the body that are feared and viewed as contaminating because they give birth but also because they are seen as sights of fluid, the menstrual period, they are also seen as the receptacles of male semen, which is something that males feel anxious about. For all these reasons, the researchers who work on disgust think that misogyny is connected ultimately with people's own anxiety about their own bodies. Rather than say, "Oh I emit these fluids myself, and that is one sign that I am an animal body, and I will die," well, people do not want to say that, they would rather say, "Oh I'm above all this. But there is this woman over there, and she is the animal one, and the hyper bodily one." A lot of the whole story of high European culture is about transcendence of the mere physical, the idea that we really as humans ought to be thinking of ourselves as above the body and its desires.

PG/RMS: When the majority of the world's population is made up of women, why have we allowed this to happen? What is in it for us?

a través de internet. Esto nos recuerda una de las historias que cuenta Platón en *La República*: ¿la invisibilidad, en este caso cobijada por internet, siempre hace que la gente actúe injustamente?

MN: Es un buen paralelo. Claro que Platón decía que la invisibilidad sería una prueba de cuánto uno valora sus principios morales. Bajo el manto de la invisibilidad la gente se comporta nocivamente. Me temo que internet sí prueba esto porque el anonimato, definitivamente, no realza lo mejor de las personas. No suelo escribir para blogs, pero una vez que escribí para uno en *The New York Times*, diario de alto nivel, recibí 700 comentarios. Diría que en ese grupo hubo dos que expresaron argumentos interesantes; el resto sólo vituperaba y despotricaba.

PG/RMS: Durante su conferencia mencionó también algo que llamó nuestra atención: dijo que la verdadera intimidad requiere sensibilidad, pero que la cultura estigmatiza las cualidades que son femeninas. ¿Podría abundar?

MN: Creo que en muchas culturas se les enseña a los hombres jóvenes que, para ser hombres de verdad, no deben tener una necesidad profunda de otros, de vínculos estrechos con los otros. Uno debe ser el llanero solitario, allá en la frontera, y demostrar su fuerza probando que no necesita a nadie. Ésta es una vieja historia dentro del feminismo y de ella trata el gran libro de Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering (La reproducción de la maternidad)*. Sin embargo, creo que ahora internet nos muestra nuevas formas en que los hombres pueden actuar esa fantasía, porque realmente pueden ser insensibles a otros y no necesitan conexiones con otros. Así que si vamos a modificar dicha realidad creo que debemos cambiar la cultura de la masculinidad en nuestra propia sociedad y, probablemente, en otras sociedades también.

PG/RMS: ¿Cómo cambiamos esa cultura de la masculinidad?

MN: La familia es el núcleo de todo, por supuesto. La manera de educar a los niños, de hablarles sobre la empatía, puede cambiar mucho. Sin embargo, la cultura de pares también es muy poderosa. Con base en investigaciones psicológicas sabemos que la gente responde mucho a la presión de los pares, que están dispuestos a hacer cosas que de otro modo no harían. Así que, además, debemos hacer lo que podamos para modelar esa cultura de pares. Ahora, ¿cómo hacemos eso? Es mucho más difícil. A veces por supuesto una buena familia puede producir a un hombre joven capaz de resistirse a la cultura de pares, pero para un joven es difícil. Creo que las instituciones podrían hacer mucho creando normas que describan ciertos comportamientos como indebidos, hablando mucho sobre igualdad y dignidad, dándoles a las mujeres el poder de hablar y protestar por sí mismas. En la facultad de Derecho las mujeres me decían que si les parecía que los carteles en el área de descanso de estudiantes eran pornográficos o que, de algún modo, subordinaban o atacaban a las mujeres, se sentirían con el poder de enfrentar a esos hombres y repetirles lo que habían oído del decano: básicamente, que en una comunidad debemos respetarnos unos a otros y cultivar la civilidad. Pienso que esto es muy importante ya que así saben desde el primer día que ciertos comportamientos son inaceptables.

PG/RMS: La cosificación de la mujer por lo general tiene que ver con el cuerpo femenino. ¿Qué poder tiene éste que consume tanta energía de hombres y mujeres? ¿Se remonta a la religión o es puramente biológico, porque somos capaces de dar a luz?

MN: Creo que es parte del mismo fenómeno. He estudiado ampliamente la emoción del "disgusto". Dicha investigación muestra que

MN: Well, that is a very good question. I think of course that unequal physical strength is back in pre-history, but that is a big factor. Maybe it still is, because after all, upper body strength is a factor in rape, it is big factor. A woman could work out as much as she can to improve her upper body strength, but it is not going to be equal to that of most men. So there is that. I think that it has translated into a long-term situation of subordination and control in which women themselves get used to it, and they habituate themselves to it, and they often collaborate with it. Unfortunately, women are part of the problem too.

PG/RMS: Can women objectify women?

MN: Oh yes. Women participate in all the objectifying practices that feminists find objectionable and feminists themselves may do so: plastic surgery, the wearing certain kinds of revealing clothing. Any high school dance will show you teenage girls who will have every opportunity and every invitation to consider themselves as full human beings objectifying themselves in little micro skirts. Now, I love fashionable clothing, and I love high-heeled shoes and all these things. So I do not think there is anything wrong in all these women participating in practices that are playful, that are fun, that are sexy. The only problem comes when that blurs into defining yourself as unequal, and of unequal dignity and worth.

PG/RMS: Can you elaborate on the reevaluation of values? What sort of education should be encouraged? We talked a little about the boys, but what about the girls?

MN: Well let me say a little more about the boys. I think we have to start by talking to children about people's feelings. Research shows that mothers spend less time talking to little boys about feelings that children have when something happens, that they have, that their friends have, than they do talking to girls. Cultivating the emotional sophistication, the emotional awareness would be an answer. And that is done partly by talking about what just happened. Why did Johnny cry when you took his ball away? But it also happens through the arts, music, dance, through stories in which people make their own emotional geography more rich and complex. I think both boys and girls need that. And then, of course, in the case of girls, it is important to cultivate as well the sense of equal worth and dignity and provide them with the right to get angry and speak up. I think justified anger is something women have trouble with. Men often are much more up front about their anger when someone insults them, and recognize it right away. Whereas women often are inhibited about anger and so they do not even realize that they are angry. It becomes a kind of corrosive force. I think recognizing and giving voice to anger in a way that is appropriate, that demands social justice.

PG/RMS: Why is it so hard for women, are we socialized not to get angry? Or is it just not acceptable for women to get angry?

MN: It certainly is not. I mean boys are affirmed when they are angry. This goes back into infancy. There is research among infants where the same infant is first described as he and then described as she. Then they look at how the experimental subjects treat the child. Now one thing they find is that when they think it is a boy, it will be bounced in the air and a little girl will be sheltered and held close. But the other thing they find is that when this baby, the same baby, mind you, is crying, the ones who think it is a boy will say, "Oh, he is really angry isn't he? He wants to get what he wants!" And if they think it is a girl, they say, "Oh poor thing, she is so frightened." So, you know, that translates into different ways of interacting with the

todos nos sentimos incómodos con las señales que reflejan animalidad, que somos mortales; de modo que evitamos con vehemencia todas esas cosas que los psicólogos llaman "recordatorios animales". Los percibimos como contaminantes y los estigmatizamos. En un segundo nivel, la gente que de algún modo llegó a presentar estas situaciones estigmatizadas –fluidos y demás– resulta sojuzgada. El modo en que muchas culturas configuran dicho rol parece muy arbitrario –tal vez por miedo o ansiedad. A veces son los judíos, las castas menores de la sociedad hindú o los musulmanes, por ejemplo, aunque para ese tipo de disgusto proyectado, como yo lo pongo, en casi todas las culturas las mujeres ocupan ese lugar. Esto quiere decir que están asociadas con las cosas del cuerpo que son temidas y percibidas como contaminantes porque dan a luz, pero también porque son vistas como seres de fluidos, el periodo menstrual, y porque son vistas como receptáculos del semen masculino, cosa que provoca ansiedad a los hombres. Por todas estas razones, los investigadores que trabajan sobre el disgusto piensan que en el fondo la misoginia está conectada con la ansiedad que la gente siente con respecto a sus propios cuerpos. La gente no quiere decir: "yo también emito esos mismos fluidos, y esa es una señal de que soy un cuerpo animal y voy a morir". Prefieren decir: "estoy por encima de esto, pero ahí hay una mujer, y ella es animal, la hiper-corporal." Gran parte de toda la historia de la alta cultura europea se yergue sobre la trascendencia de lo meramente físico, sobre la idea de que nosotros como humanos deberíamos pensarnos por encima del cuerpo y sus deseos.

PG/RMS: Si la mayoría de la población mundial está compuesta por mujeres, ¿por qué hemos permitido que pase esto? ¿Qué ganamos?

MN: Ésa es una muy buena pregunta. Creo que por supuesto la fuerza física desigual viene desde la prehistoria, eso es un factor importante. Quizá aún lo sea porque, después de todo, la fuerza física es un factor en la violación, un factor importante. Aunque una mujer haga todo el ejercicio que pueda, no va a conseguir que su fuerza física sea igual a la de la mayoría de los hombres. Creo que esto se ha traducido a una situación de subordinación y control a largo plazo a la cual las mujeres mismas se acostumbran. Se habitúan a ella y con frecuencia colaboran con ella. Lamentablemente las mujeres también son parte del problema.

PG/RMS: ¿Las mujeres pueden cosificar a las mujeres?

MN: Claro que sí. Las mujeres participan en todas las prácticas de cosificación que a las feministas les parecen reprobables, y las mismas feministas lo pueden hacer: cirugías plásticas, llevar cierto tipo de prendas reveladoras... En un baile de secundaria vas a encontrar a chicas adolescentes que tienen la oportunidad de considerarse seres humanos completos, que han sido invitadas a hacerlo, y se cosifican usando falditas diminutas. Ahora, me encanta la ropa de moda, y me encantan los zapatos de tacón y todas estas cosas, así que no creo que tenga nada de malo que todas estas mujeres participen en prácticas que son lúdicas, divertidas y sexys. El problema aparece cuando se difumina la barrera entre eso y cuando te defines a ti misma en posición de inferioridad, con menos valor y dignidad.

PG/RMS: ¿Podría ahondar más sobre la reconsideración de los valores? Hablamos de los niños, pero ¿qué hay de las niñas?

MN: Déjenme decir algo más sobre los niños. Creo que tenemos que empezar hablándoles acerca de los sentimientos de las personas. Las investigaciones muestran que las madres pasan menos tiempo ha-

child, different ways of treating the child. By the time you get a 4 or 5-year-old child, then you get a different personality type. I think we do not know anything about the extent to which these differences have a biological basis because we know that the social conditioning begins so early.

PG/RMS: Now, back to solutions for this problem. We talked about teaching young men and young women about this. How early should we start doing this?

MN: Well I think that last story shows that we have to start teaching ourselves even while we are holding babies. We have to remember that the way you shelter a child, the way you project your own fantasies of emotion onto a child has an impact, and you do not want to do it unequally. You have to recognize, of course, individual differences among children, but you also do not want to project stereotype-gendered differences in the way you characterize the child. And then I think just talking about life should go on all through. I mean we now know that children are very, very cognitively mature. Even when they are one year old they cannot speak, but they take in quite a lot. And we know that they are capable of seeing the world from another person's point of view. So, then, singing little songs, telling little stories, all of this, even representing stories about little animals in some ways, this is a big thing. I think by now we do pay attention to children's literature and how it represents the genders. Even my own daughter, who is now in her late 30's, had a book, I remember, I got it for her of course, it was called *Trudy Teacher*, and it was about the different professions. But they were very careful to represent how women could be telephone line repair people up on the pole, or a man could be something that is more typically feminine, a beautician or whatever. And so I think that kind of teaching, and that is for 3-year-olds, 4-year-olds. They just learn that different professions are open to both.

PG/RMS: Is there any way we can change the cultural patterns about how we talk about masculinity and femininity? In the media, in public culture...

MN: We just had a conference at our law school on men who were in American law and literature about how the culture of masculinity influences American law, and we were looking at different literary ways of talking about masculinity. One thing that emerged was

blando con los niños sobre lo que sienten ellos mismos o sus amigos cuando pasa algo, que con las niñas. Cultivar la complejidad emocional, la consciencia emocional, sería una respuesta adecuada. Y esto se hace, en parte, hablando sobre cosas que acaban de pasar: ¿por qué lloró Johnny cuando le quitaste la pelota? Pero también se logra a través de las artes, la música, la danza; a través de historias en las que las personas hacen más rica y compleja su propia geografía emocional. Creo que tanto los niños como las niñas necesitan eso. Y por supuesto, en el caso de las niñas, es importante cultivar también el sentido de valor y dignidad iguales, y darles el derecho a enojarse y a levantar la voz. Creo que la rabia justificada es algo que les cuesta a las mujeres. Los hombres suelen ser mucho más directos con respecto a su rabia cuando alguien los insulta, y la reconocen de inmediato; mientras que las mujeres son inhibidas así que ni siquiera se dan cuenta de que están enojadas. Y esto se convierte en una fuerza corrosiva. Creo que hay que reconocer y darle voz a la ira de modo que sea apropiado y que demande justicia social.

PG/RMS: ¿Por qué es tan difícil para las mujeres? ¿Nos socializan para no enojarnos? ¿O simplemente es inaceptable que las mujeres se enojen?

MN: Por supuesto que no. Me refiero a que a los niños se les reafirma cuando están enojados. Esto se remonta a la infancia. Hay investigaciones con bebés en las que el mismo bebé es descrito primero como él y después como ella. Entonces se observa cómo los sujetos experimentales tratan al bebé. Una cosa que han encontrado es que cuando creen que es un niño lo sostienen en el aire y lo hacen brincar, mientras que a una niña la acogen y la abrazan. Pero otra cosa que encontraron es que cuando el bebé llora —el mismo bebé, cabe mencionar— el que cree que es un varón dirá: "está muy enojado, ¿verdad? ¡Quiere conseguir lo que desea!" Y si piensan que es una niña dirán: "pobrecita, está tan asustada." Esto se traduce en formas distintas de interactuar con el niño, formas distintas de tratar al niño. Para cuando llega a tener cuatro o cinco años, tiene un tipo de personalidad totalmente distinto. Creo que no podemos saber en qué medida estas diferencias tienen una base biológica, porque sabemos que el condicionamiento social comienza desde temprano.

PG/RMS: Volviendo a las soluciones para este problema. Hablamos sobre educar a hombres y mujeres. ¿A qué edad deberíamos comenzar a hacer esto?

MN: Creo que la última historia muestra que tenemos que empezar a enseñarnos a nosotros mismos desde que tenemos un bebé en los brazos. Debemos recordar que la manera en que acoges a un niño, cómo proyectas tus propias fantasías y emoción sobre él, tiene un impacto; y no hay que hacerlo de modo caótico. Hay que reconocer, por supuesto, las diferencias individuales entre los niños, pero también hay que evitar proyectar diferencias de género estereotipadas en la manera en que se caracteriza al niño. De igual manera, creo que simplemente hablar sobre la vida es algo que se debe hacer siempre. Me refiero a que ahora sabemos que los niños tienen una gran madurez cognitiva, incluso cuando sólo tienen un año y no pueden hablar, pero absorben mucho. Y sabemos que son capaces de ver el mundo desde el punto de vista de alguien más. Así que cantar canciones y contar historias, incluso representar historias sobre animalitos es, de algún modo, importante. Creo que a estas alturas ya estamos poniendo atención a la literatura infantil y a cómo representa los géneros. Incluso mi hija, que ahora tiene casi cuarenta años tenía un libro que yo le compré, por

Subscriptions/Suscripciones

Please fax your request:

713/ 960 0880

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail:

info@literalmagazine.com

Tenemos que recordar que la manera en que acoges a un niño, cómo proyectas tus propias fantasías de emoción sobre él, tiene un impacto; y no hay que hacerlo de modo desigual. Hay que reconocer, por supuesto, las diferencias individuales entre los niños, pero también hay que evitar proyectar diferencias de género estereotipadas en la manera en que se caracteriza al niño.

that the dominant culture can learn a lot from other minority cultures. For example, we had people work on gay fiction, and the gay norms of masculinity of course sometimes partake in the dominant norm of masculinity, but they also offer outsider possibilities. And so Michael Warner, the very interesting gay theorist, had a paper that was called *Manning Up*, about how constraining it is for men in the dominant culture to always feel they have to come up to some mark, and what a straightjacket it is for the person's emotional life. But then he had this idea of sideways movement. Are there possibilities of escape, and sort of just moving slightly to the side from that dominant norm. And yes, I think we felt that. I mean, my paper was about Jewish norms of masculinity, which offer a different set of norms that are quite interesting and can offer different possibilities of sideways movement too. So I think it is good to investigate the varieties of masculinity and the process of thinking about ways in which someone could be a real man yet be unmanly in the traditional sense.

supuesto. Se llamaba *Trudy Teacher (Trudy, maestra)* y trataba sobre las distintas profesiones. Tenía cuidado de mostrar que las mujeres podían ser reparadoras de líneas telefónicas subidas en un poste, por ejemplo, o que un hombre podía ser algo más típicamente femenino, como un estilista o algo similar. Me parece que con ese tipo de enseñanza para niños de 3 o 4 años aprenden que las distintas profesiones están abiertas para ambos géneros.

PG/RMS: ¿Hay algún modo en que podamos cambiar los patrones culturales sobre cómo hablamos de masculinidad y feminidad? En los medios, en la cultura pública...

MN: Acabamos de tener una conferencia en nuestra facultad acerca del Derecho y la literatura estadounidenses, de la influencia de la cultura de la masculinidad sobre el Derecho norteamericano, y estudiamos varias formas literarias de hablar sobre la masculinidad. Una de las conclusiones fue que la cultura dominante puede aprender mucho de otras culturas minoritarias. Por ejemplo, tuvimos gente trabajando sobre ficción gay y las normas gay de la masculinidad; por supuesto, a veces éstas tienen mucho en común con las normas de la masculinidad dominante pero también ofrecen posibilidades desconocidas. Michael Warner, el interesantísimo teórico gay, escribió un ensayo titulado *Maning Up (Hacerse hombre)* sobre lo restrictivo que es para los hombres en la cultura dominante sentir que deben alcanzar alguna marca y cómo esto se vuelve una camisa de fuerza para la vida emocional de la persona. Entonces se le ocurrió una idea alternativa. Existen posibilidades de liberación moviéndose ligeramente a un lado de la norma dominante. Y sí, creo que sentimos eso, mi ensayo fue sobre las normas de masculinidad judías, que ofrecen un sistema distinto muy interesante que puede ofrecer alternativas de movimiento lateral, incluso para las normas de masculinidad gay. Así que me parece positivo investigar las variedades de la masculinidad y el proceso de pensar sobre las formas en que alguien puede ser un hombre "auténtico" o ser "poco hombre" en el sentido tradicional.



BAM, 2004. Collage on paper



Le Sacre, 1992. Acrylic on mattress with wood and bronze legs; 54 beds 15 $\frac{3}{4}$ x 23 $\frac{5}{8}$ x 47 $\frac{1}{4}$ inches (40 x 60 x 120 cm) each bed as installed on the floor with legs 47 $\frac{1}{4}$ x 23 $\frac{5}{8}$ x 7 $\frac{7}{8}$ inches (120 x 60 x 20 cm) each bed as installed on the wall without legs Courtesy Sperone Westwater, New York.

The “Death of Painting”

Painting as a Resistance Movement

Guillermo Kuitca

► Images courtesy of the Sperone Westwater Gallery



Teatro rojo, 2004. Mixed media on paper.

Mari Carmen Ramírez ▶

A Conversation with Guillermo Kuitca

Guillermo Kuitca's work has received significant international attention since 1985, when he represented Argentina in the XVIII São Paulo Biennial. He soon became one of the most influentially renowned artists to emerge from Latin America. The MFAH hosted a conversation between Mari Carmen Ramírez the Wortham Curator of Latin American Art and Director of the International Center for the Arts of the Americas and the artist.

* * *

Mari Carmen Ramírez: Every artist or movement that comes up with a new medium or a new approach to art claims they are responsible for the "death of painting" and that we need to move beyond it. Obviously, by researching digital media, video, and new technologies for applications in art, painting has become a more esoteric practice, but many young artists believe painting is an outdated medium about which there is little more to say. And yet, every so often, an artist like you comes along and, not only puts that argument to rest, but shows us new ways in which one can paint. So my first question is, what is painting to you?

Guillermo Kuitca: Many times the voice of an artist unfolds into a painting. I do not think that painting is a torch that has to be passed, nor is it a tradition that has to be maintained. Painting is a very resistant medium, but my intention is to make painting a resistant movement. The death of painting is happening to me too. I feel it while I am working, so I do not ignore it. There are moments in the practice when I can feel how all of those cycles come and go. What I believe makes painting so interesting and such a battleground is the mere

fact that it has been declared dead; I cannot see another medium in which one can explore with such an incredible freedom. It is because the struggle occurs inside, it is very private. I think that the measure of the painting relies on what you can accomplish in that private moment. I am not so sure if you can achieve that in other mediums.

MCR: When you say that to paint is a private moment, is it a form of expression, like an urge that you need to bring out?

GK: I do not express myself through my work, and I do not think about why I am doing it, either. I like to think of painting in a more attractive way; it is like an indecent impulse. It does not mean that I am distant to the work, however. When facing it, the painting somehow becomes defiant, and then is no longer a reflection of my instincts. I am very aware of the role the observer takes in the process, too. What I mean is, though two people can look at one painting, they are both clueless as to what the other person is seeing. There are so many internal forces at play when looking at a masterful work that make it a poor medium for self-expression.

MCR: You started your career very early on; you were a child prodigy. There must have been something very important to you to paint at such an early age.

GK: I do not like to think of myself as a prodigy, I see myself as a precocious artist, though. Yes, I started very early, when I was nine and had my first show when I was 13. At that time I had a volume of work that I wanted to show. I did not know what to do with my work, and neither did my parents. So finally my father and I went to talk to some galleries and they found it very cute. We found a gallery that showed mostly established artists that was open to the idea, but they had concerns about the consequences of showing an artist at such a young age in terms of my future. However, I had a great sense of urgency, compelling me to show my paintings and keep working. Maybe because I was a shy kid, yet while I painted I did not feel shy anymore. It was at that time when I thought of painting as a way of expressing myself, but things change.

MCR: Where is the body of work from that very early period of time? Do you ever show that?

GK: Oh, no! Some are at my parents' house, and some of that work has remained with me. The paintings I did before I turned 18 years old were very violent and depicted strict bodies, barbed wire and destroyed cities. I felt it was very superficial, and I hated it. I owned a studio while I was in school, so I would come to the studio every day and work with ink. I soon developed new work that tended to linger on serious themes. One of those first works was when the bed first appeared in 1982, and then it continued its presence in my work. You can find that bed appearing in all of the collection of that period.

MCR: How did you come up with the theme of the bed? And what made you think that an everyday object could serve as a path to whatever you were trying to achieve at that time?

GK: I think the bed came to me as a sort of miracle. It spans the full range of human experiences: death, birth, dreams, sex... The amount of time we spend in bed notwithstanding, I found it to be a singular object that could embody so many ideas in such a simple way. You will see the subject of the bed come and go. I found that the bed is the closest object to the body one can paint without actually depicting the human figure. The projects that followed started with a simple bed.

MCR: An image I find interesting is *If I Were Winter Itself*. It was conceived as one of your theater paintings during the period when you were very much involved with the choreographer Pina Bausch. You had a long relationship with that company and were involved in theater yourself. The more I look at these images, particularly as they evolve in my view, it is very clear that it is not so much about the theater itself, but about space. It is about the creation of a different kind of space. It was like you were searching to do something with it.

GK: Yes, I was doing some research on the theatrical... Curiously enough, at the time I did think of painting as a dead medium. In any case, I was very influenced and struck by Pina Bausch's work. I found that that was exactly the type of work I wanted to explore. But if that was the style that interested me the most, why was I just painting? I treated my work as a theatrical piece. I began to believe that everything was possible in theater and nothing was possible in painting. That became my challenge. I also found that by painting small figures in big spaces, there was an activation of the space and it became a sort of trademark; it was the space defined by the scale. There were many notions surrounding the use of space that came about because of the size of the things. I started to feel that everything was about suspense, and all I was obsessively thinking about was space or options for space.

MCR: You have described the apartment plans, which became increasingly more abstract, as a part of the process of distancing yourself from your work; a period when you were feeling somewhat uncertain about what to do next while feeling a kind of anxiety and confusion. What did you mean by that process of distancing yourself?

GK: The distance started with the bed, then seeing the bed in a room, the room in an apartment, the apartment in a city, the city in the world and so on; it was like a zooming out. I was probably looking for a graphic language that allowed me to be freer in pictorial terms. The paintings of the house plans were as if they were painted on the floor. The depiction of the space became an architectural representation; the human figure was totally gone now. The result of this process of distancing was that I achieved a more objective view of the art in making a house. And this is probably a phase that gave away some of the thoughts I had. It is hard to see, but this depiction of the city, a living room, a house of some measured view and the bed was obviously a very sexual reference to coming; the white splash looks like a sort of ejaculation over the work, it imitates sperm. I was playing with the fact that coming was also coming and going, so there was a double meaning to the sexual idea. That movement of separation and coming was very much part of what I wanted to show. The house plan became sort of the icon to me. Somehow I treat this singular house plan, of which I did many variations, as sort of the iconography of the middle class/urban family type. A very important element that came to my work was the thorns. I found that I liked the idea of this apartment planning because it became a Christian-influenced element, not just working with rectangular figures. The thorns then took on a sort of life of itself. The first time they appeared it was in the depiction of a house plan.

MCR: The aspect of architecture then, as I see it, is depicted through these plans, and they in turn provide your work with a more rational view of its structure. But at the same time it introduced tension between the painterly approach and the rational approach. It is a tension that stays throughout your work, and begins here.

GK: Exactly, and that is a very good point. The use of architectural plans was really important because it allowed me some conceptual movement. Some of the other house plans had a more organic feel, as if they were bodies themselves. But in a way, all the house plans, with their arteries and veins, take an architectural language into an organic realm.

MCR: And did you have any interest in architecture before that? Was that a special passion of yours?

GK: It was a passion. I would not call myself a frustrated architect, but I am very interested in architecture. One of my mentors was a friend's father, who was an architect and was the man who influenced me the most. That might be the reason why I see plans in a different way. They give you a sense that you are not in an abstract realm, but definitely not in the figurative realm. Because you cannot say that a map or a plan is an abstraction, but yet you cannot say it is a picture of a figure.

MCR: You may have been asked this before, but the whole notion of the plans... were you familiar with Ferrari's demographic prints, circa 1980-82? He worked on those when he was in Sao Paolo, but they probably did not get much circulation.

GK: No they did not, but this is one of those things that are striking. Which in a way is sad, but so liberating. As an artist, sometimes you do not really notice who preceded you; although one should be able to do whatever one wants, regardless of who has done anything. There is an attitude that prohibits people from doing things. No one would say it in those words, but there is a widespread sense that if someone has done something, then you should immediately try not to repeat it.



Acoustic Mass I (Covent Garden), 2005 mixed media on paper. Courtesy Sperone Westwater, New York.



El mar dulce, 1986. Acrylic on canvas. Courtesy Sperone Westwater, New York

MCR: How did you get involved with maps?

GK: I think it relates to the concept of zooming out I mentioned before. It sounds a bit too regimented, stating it in such a clear and rational way, but it did not happen that way. Every time I was looking for material, I would just happen to be intrigued by something and then I understood it at a later time. So it made sense that the next step after the house plans was all the maps. And I found that, again, I approached maps as if I was the first man on Earth that ever looked at a map. We did not have the Internet then, we were not in a digital world in 1991. It was the physical road maps, the physical city plans that I was desperately searching for.

MCR: How did you get them? Were they related to your travels? Or your personal experiences?

GK: No, of course not! I remember buying maps with no logical reason involved. It did not make any sense. I was attracted to the thought that I did not know a single thing about those places except names, figures and sounds.

MCR: Is the map providing you with a pictorial surface? Is it about the image? Is it about globalization or any of these other things that were happening at that time?

GK: No. One of the extraordinary things about living in the middle of something is that you just do not really realize where you are. I did not know that a map might have any relation to globalization, or the economy. In fact, I mostly thought of maps as a device to get lost and not to find your way. A map is a device that allows you to get your bearings, but to me they served as the opposite. On the other hand, I found really interesting to depict a kind of nightmare where no matter what road you decided to take, you always arrived in the same place you just left.

MCR: Some critics have related some of your work to the Holocaust, but you have rejected any kind of reference on your work.

GK: Exactly. The fact that I am Argentinean with a Jewish background does not mean that my work addresses the subject. So yes, I have tried to protect the abstract nature of my work.

MCR: Now after the paintings of the maps, you came up with different plans of spaces that were not so private. They were spaces that dealt with the public, like stadiums, prisons, hospitals and cemeteries.

GK: I was moving from very domestic units to the very institutional and larger realms. I tried to make a stronger statement about the importance of architecture in my work. It is curious that when the house plans became more public, the maps started to become more private. In a way they were two movements in opposite directions. I found that there was a collection of work called "people on fire", which are like the regional charts I found. I just invented names and connected people, and I also used names I found in the telephone book.

MCR: How did the shift to theater seating plans come about?

GK: They might be the other side of the mirror. Let's say that I look at the theater from the perspective of the actor; from the stage. I worked on a 180-degree turn looking at the stage and then looking from the stage. I like to think of the audience as a prompter, so the audience dictates what the actor says. I was then attracted to the idea that the drama was no longer on stage but in the audience. That is the reason why I made this rotation. It was interesting to see this shift in my work to the audience as a dramatic space.

MCR: The color really bursts within this series. This intensity is not present in the rest of your work.



Nadie olvida nada, 1982. Acrylic on paper..

GK: You are right; it is hard for me to think in the terms of color. It might somehow reinforce the drama and it is all in the audience's eyes. At some point I began to work with collages. I started out painting a lot and needed a break, and I found collages would provide an immediate response. They are just cut and paste. So I started to create these many city plans. *Acoustic Maps* was the name of this released work. I like to think that this is an acoustic reflection of what is happening onstage. In a way, it is the sound portrayed throughout the destruction of the theater; or maybe it is a burst of sound from the orchestra rather than the falling apart of the theater. This is an aspect of the work that becomes more liquid, more fluid, and a little more musical. I did some of this work by altering the coating on the photo paper. This saturation looks very dramatic, but I was very specific, and what I did very minimal. Sometimes I would just use steam or hot water or cold water, depending on what I wanted to achieve. The photo paper is good for photos, but once you do something that you are not supposed to do, it is a mess. It just takes the image somewhere else in a good way. Most of this work was created by editing what I wanted to keep, because most of the time the image came off of the paper completely. The times that I managed to keep something was because it became very interesting. I performed a kind of liquid effect. This was a larger work that I made using watercolor pencils. It activates with water it and moves the images from one place to another, and I found it fascinating.

MCR: What brought you back into painting then?

GK: I still wonder myself, because at that time I did not have a clue that this was going to happen. I was not paying attention to whether or not there were echoes to Picasso or García in modern

tradition, nor did I refer to any particular paintings. I also do not like to think that it was related to style. I think it is connected to language; as I think of art as a historical language. I also make it my own and submit these articulations to the many elements of the repertoire. In a way, I tried to collide the modernist and post-modernist schools of thought. At the time it was seen as a sin, but maybe there were good reasons for that. I just thought of this as my language moving forward and not backwards.

MCR: There is no doubt that these paintings have a very different feel to them. It is almost like you are stimulated by this modern day language, your spaces, your maps, your entire repertoire... So the result is a very strange image. It draws you in, it is extremely fascinating, and it has an amazing surface. It defines modernist paintings, yet it is going in different direction.

GK: I hope so, and I feel that way. I think that is what is left of those maps, which were simply a few lines and some circles. If they had any chance to be referenced, it has been torn apart. The pictorial surface begins to feel a bit stranger. At this time, I really look for that quality. I like strange and ugly whereas in the past, they were things that I did not like. It also makes me think that using these vaguely historical references is not necessarily making quotations.

MCR: What I get from this is that you are actually enjoying the act of painting. It feels like joyous painting. It is almost like you've come full circle from the beginning.

GK: Yes, you are right. To have this happen to me now is like to have this wave submerge me. And I am not sure if I am drowning or surfing, but this is where I am now.

Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 2012

Ernesto Cardenal: *Rara Avis*

Adolfo Castañón

Cardenal es una *rara avis* en el bosque de la poesía hispanoamericana. Rara porque en él se dan cita las sombras del libro (sello del sacerdote y el erudito), la espada (emblema del guerrero) y el arado (signo del campesino). Pájaro inclasificable, Cardenal ha fatigado y explorado las ramas de la historia como enamorado, bachiller, seminarista, sacerdote, expoliado, guerrillero, fundador de una utopía en la comuna de Solentiname, funcionario de la revolución sandinista, disidente de la misma, trotamundos y viajero infatigable, santo y profeta. Se diría que a Ernesto Cardenal le ha sido dado vivir, como a muy pocos escritores y poetas, todas las posibilidades del existir humano sobre la tierra. Esta afirmación sería trivial si no estuviese respaldada por el hecho de que estamos ante la figura de uno que vive y se desvive a través de la palabra y del examen, a través de la pregunta incesante: ¿qué significa vivir, qué significa morir? en estos siglos de apogeo del capitalismo terminal, las sociedades totalitarias, los campos de concentración, las guerras, las bombas, los dictadores, los desplazados...

La publicación por parte de la Universidad Veracruzana de la *Poesía completa* (2008) de Ernesto Cardenal (con una presentación de mexicano José Luis Rivas) en tres volúmenes, más una antología que recoge otros 28 poemas aparecida en la misma editorial en 2009, resultan sin duda dos acontecimientos mayores en el horizonte de la cultura del libro en América.

Ernesto Cardenal es coetáneo y contemporáneo, es decir, ha compartido su tiempo vivido y su tiempo histórico con otros poetas de su generación en Nicaragua como Carlos Martínez Rivas y Ernesto Mejía Sánchez. Antes de seguir, desde luego, hay que saludar, así sea nada más para invocarlos y pedirles permiso a las sombras de Rubén Darío, Salomón de la Selva y Joaquín Pasos, altos poetas de Nicaragua.

La poesía de Ernesto Cardenal se tiende en tres arcos o estancias principales: la lírica y epigramática inicial donde el poeta, lector de Catulo y Propertio, de Marcial, de Ovidio y de Juvenal no sólo imita el acento de cada uno sino que por así decir, los encarna y resucita hasta el punto de fundirse y confundirse con ellos.

La segunda veta, de índole teológica, mística y moral, se vierte en una montaña de salmos que fueron escritos a la orilla del volcán ígneo de Dios y en el austero claustro del convento trapense en que Ernesto Cardenal buscó consagrarse por o a través del sacerdocio. Conocería ahí a Thomas Merton, religioso y poeta cuyo discípulo latinoamericano más eminente es el autor de *Cántico cósmico*. La tercera vía, la más vasta y ambiciosa deja atrás el oficio lírico de los epigramas y el dramático de los salmos para sentar sus reales en el orden épico e histórico a través de un ejercicio poético y poemático que atraviesa lo documental y se abre al testimonio de histórica, profética y poética índole. En esta tercera veta cabría inscribir el ambicioso y altivo *Cántico cósmico*, cuya primera edición se hizo en 1989.

Los tres tomos de la poesía completa de Ernesto Cardenal reúnen 16 libros de poesía que culminan con las 43 Cantigas que componen

el *Cántico cósmico*. Ésta es sin duda la vertiente para muchos mejor practicada por este discípulo centroamericano de Walt Whitman y Ezra Pound. La oscilación entre documento y monumento, entre el trabajo del poeta como historiador y su tarea como arqueólogo del presente prestan a la obra de Cardenal una tensión particular. Si el ejercicio de sus poemas documentales es desde luego anterior al proyecto de *Cántico cósmico*, la inspiración profética que anima el libro *Los ovnis de oro. Poemas indios*, no dejará de capilarizarse hasta en los últimos dos versos de ese *Cántico*:

Elementos de nuestras lágrimas existieron en otros seres.

La unidad de todos.

La espiral de la galaxia la copia el caracol.

“Un ser vivo sin constante intercambio con el medio es impensable”.

Como el rumor del mar ha quedado en la oreja del caracol.

¿Pero no es que el caracol lo ha enrollado el ritmo del mar?

Como los cocoteros necesitan oír el rumor del mar, se dice, para crecer.

Las miramos en la noche, y tal vez no existen.

Un día el sol no existirá,

y su luz aún llegando a estrellas lejanas.

Pero

como cada molécula atrae toda otra molécula del universo, todo el universo es una sola estrella.

Como los astros no son concentración de materia intersideral, todo es una estrella.

La materia es movimiento.

El universo, transformación.

Las velocidades dentro de los átomos son como las del cielo.

En continua danza la materia.

Las nubes de hidrógeno en rotación engendrando estrellas en rotación que engendran planetas en rotación, y galaxias en discos, esferas o espirales, también girando.

Expandiéndote todo (además) al mismo ritmo.

¿Y cuál es su razón de ser?

¿Cómo fue su creación?

¿Y nosotros por qué estamos?

¿Y quiénes somos?²

La tradición en que se inscriben las cantigas del *Cántico cósmico*, lo mismo que poemas documentales como “Oráculo sobre Managua”

o "Walker en Nicaragua", es la de la épica pero también participa de las *lettres philosophiques* que Voltaire popularizó en prosa y en verso.

Este incesante preguntar y arañar la pared del idioma con cuestionamientos y preguntas en torno a la historia me llevan a insistir en la característica de sus poemas extensos como *Lettres philosophiques* –cartas filosóficas– donde lo que está en cuestión no es otra cosa que el pensamiento, el preguntar y el enjuiciar...

Esta idea de escribir una historia universal alternativa o escrita desde el punto de vista de los marginados y vencidos, tiene en la literatura hispanoamericana en prosa y en verso precedentes y herederos en obras tan disímiles como las de José Hernández y los autores de la literatura gauchesca, Leopoldo Lugones, José Santos Chocano, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Eduardo Galeano, Carlos Pellicer.

El oído impecable de este animal acechante llamado Ernesto Cardenal lo ha llevado a poner en su letra y en su voz los "Cantares mexicanos" que han sido reconocidos desde antes de Rubén Darío, y desde luego torrencialmente a partir de él, como una de las fuentes necesarias de inspiración de la poesía mexicana.

Estas construcciones que participan de la invitación y de la invención, de la traducción y de la paráfrasis representan algunos de los lugares textuales donde la obra poética de Cardenal encuentra la voz perdurable e innumerable del Ave Fénix de la poesía primitiva.

El *Cántico cósmico* es un poema hijo del siglo y, en efecto, cabe leerlo como la historia de un siglo, como una suerte de autobiografía oblicua que recuerda el año por año en *Mi siglo* de Günther Grass.

El *Cántico cósmico* hace honor a su nombre: sus estrofas y estancias dialogan con la ciencia, con la física y con la teología; también con la historia y la política; en sus páginas hipnotizadoras conviven los detalles y destellos del Big Bang o Gran Pum con los pormenores del holocausto y de las diversas guerras que han estremecido y siguen estremeciendo al planeta. También conviven en sus páginas las diversas prácticas y géneros de la comunicación, las hablas, las parlas, los idiomas diversos, las frases y fraseologías que se amontonan en el bracerío de la historia. Significativamente, el origen del cosmos es recreado por Cardenal recurriendo al paradigma bíblico pero adelgazándolo o mezclándolo con referencias, dichos y categorías provenientes de las diversas mitologías de los pueblos americanos, sin descartar las antiguas culturas indias, chinas de oriente y medio oriente. El resultado de esta atrevida y audaz órbita es una composición dinámica, trans-textual e interdisciplinaria, novísima y añeja, compleja y desbordante.

Una armadura en verso que avanza imaginativamente por el tiempo o, más bien, que se desplaza no hacia algún alfa u omega sino alrededor de esa Atlántida ubicua y utópica que convenimos en llamar América, cultura americana:

De las estrellas somos y volveremos a ellas.
Tren más agudo al acercarse
y más rojos si se alejan.
Por qué es negra la noche...
Es negra por la expansión del universo.
Si no, todo el cielo brillaría como el sol.
Y no habría ninguno para ver esa noche.
¿Y las galaxias hacia dónde van?
En expansión como el humo dispersado por el viento.
La segunda ley de la termodinámica:

Este constante fluir de la luz a las tinieblas.

Del amor al olvido.

Él tenía 20 años, ella 15 o cumpliendo 16.

Iluminación en las calles y en el cielo. El cielo
el de Granada.

Fue el último adiós,

y fue cuando él le recitó a Neruda:

"...los versos más tristes esta noche."

"La noche está estrellada

y tiritan azules los astros a lo lejos".

Dos seres se separaron para siempre.

No hubo ningún testigo en aquel adiós.

Las dos direcciones cada vez más divergentes
como estrellas desplazándose hacia el rojo.

He pensado otra vez en vos, porque la noche está estrellada
y miro temblar los astros a lo lejos con su luz azulosa.³

La sustancia profética del poema-cúmulo –del poema *Nube* de Ernesto Cardenal– se dispersa o difumina en sustancia discursiva: la *lettre philosophique*, la carta filosófica se abre a la cadencia arrebatada de un sermón que no moraliza sino que piensa en voz alta; más Bossuet que el padre Vieira, más Pound y Wallace Stevens que William Blake, más Octavio Paz que Rubén Darío. El gran juego de Ernesto Cardenal es arriesgado y limpio: no hay truco, retruécano, calembur o tiros de cubilete verbal deseosos de cancelar la providencia.

La videncia: la clarividencia es transparencia, es palabra poética pero no siempre, no necesariamente. El *Cántico cósmico* se desplaza como una pirámide de palabras en el tiempo: aparece como una construcción atrevida que juega a compaginarse (más que a rivalizar) con la *Historia universal* de Arnold Toynbee o *Cosmos* de Carl Sagan.

Cántico cósmico. Cántico del cántico, cosmos en sí, sin forma. La forma –dice Cardenal– está afuera; la forma –dice Castañón– está en medio: *entre*. La publicación de la *Poesía completa* de Ernesto Cardenal, poeta de Nicaragua, nos remonta a la pregunta sobre dónde está o dónde termina México. Se puede hablar de una ecumene mexicana, de una sensibilidad mexicana electiva ¿México es un país en el que se vive? o ¿ser mexicano es una elección? Podríamos decir, que Ernesto Cardenal ha decidido, al menos editorial y literalmente ser mexicano, es decir, cantar la flor desde la estrella, tocar la estrella con la voz que es perfume de la flor.

Y la vida no es materia sino una forma de fuego
y un proceso.

La biología no está excluida del reino de los cielos.

En cuanto a qué había antes

¿por ejemplo diez segundos antes de la Gran Explosión?

Antes del tiempo: ¿qué había antes?

El sol se convertirá en una gigante roja.

Yo sólo se decir que si el tiempo es simultáneo

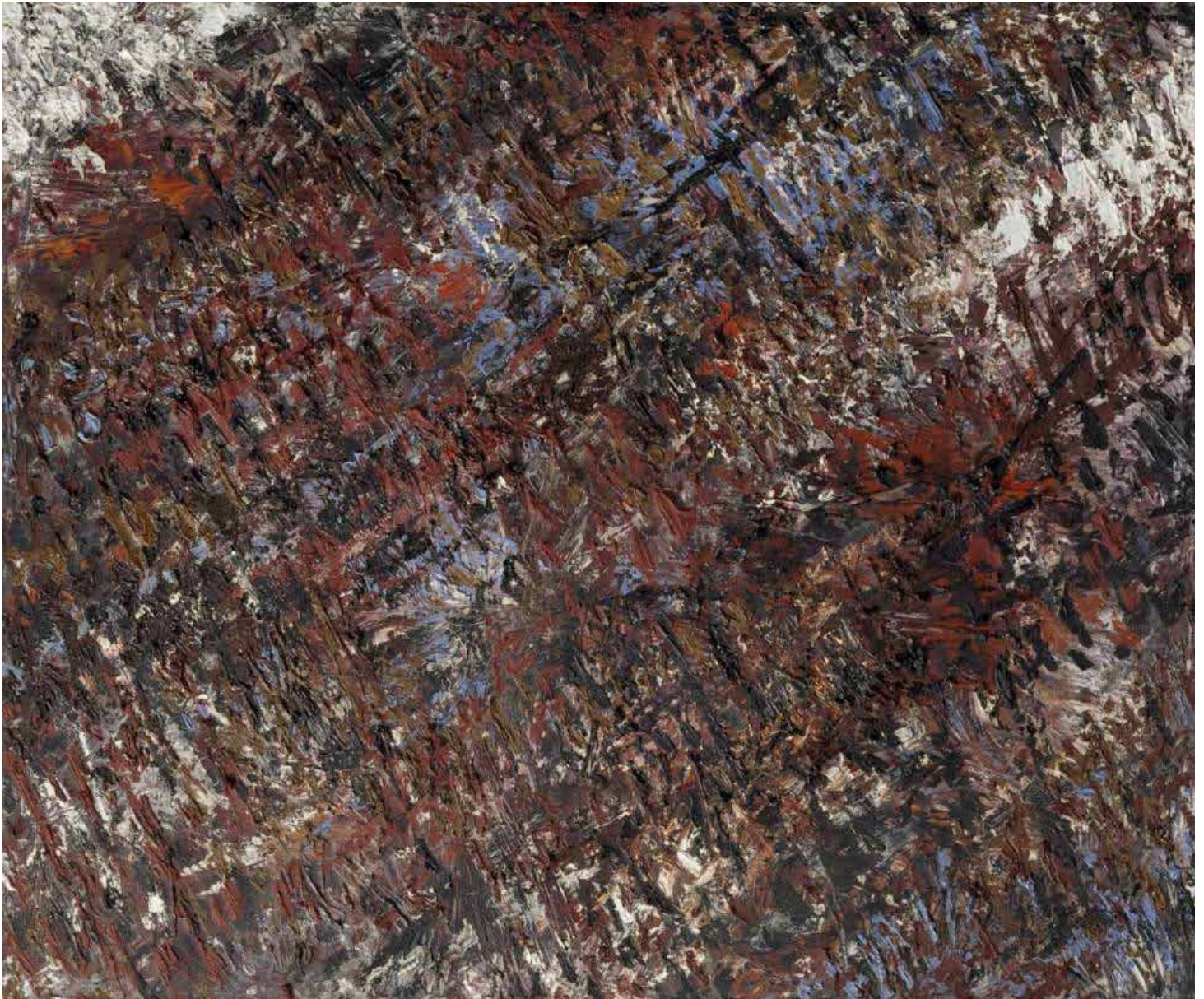
(pasado, presente y futuro simultáneos)

no hay nada enterrado en el olvido.⁴

Señalo, por último, un poema audaz y memorable: "El Telescopio en la noche oscura" donde el poeta, como en *el Antiguo Testamento* se mide al tú por tú con Dios.



Gedämpftes Licht I, 1994. Oil on canvas.



Erdfarben, 1956. Oil on canvas.

The German Informel

The Union of Opposing Tendencies

Raimund Girke

► Images courtesy of the Gallery Sonja Roesch

Benjamin Lima ▶

Light in Rest and Motion: Raimund Girke's painterly investigations

The oeuvre of the German painter Raimund Girke (1930-2002) is a case study in how the union of opposing tendencies can lead to sustained productivity over a long-term career. For example, Girke investigated numerous different painterly conceptions, but even while doing so, he continued to remain within the same basic paradigm of controlled geometric abstraction. He first developed this approach in the context of the 1950s school known as *art informel*, which was a European counterpart to American Abstract Expressionism. For the remainder of his distinguished career, he continued to work out the possibilities of *informel*-type painting, withstanding any pressure to follow such high-profile trends as pop art, conceptualism, or neo-expressionism. However, while remaining within the same basic paradigm, Girke continued to experiment with his approach, developing a range of ideas during the different periods of his career. For another contrast, although the building blocks of pure geometric abstraction are often equated with non-visible, spiritual or conceptual phenomena, in Girke's case, they are converted into something quite objective, that is, an exploration of fundamental physical phenomena such as light, motion, rhythm, and vibration. The gestural quality of a typical abstract painter (i.e. a Pollock or De Kooning), in Girke's work is slowed down, cooled off, or thickened in order to take on a more substantial or objective character.

In spite of the fact that Girke's work does not frequently include typically autobiographical or narrative elements, we might still wonder whether his life experiences of uprooting and migration contributed to its motivations. Girke moved several times in his life, from his birth in Heinzendorf, Lower Silesia, to the Weserberg area with his family, and then to Hanover and Düsseldorf for his education. The exile from East to West Germany is an experience the artist shared with numerous other leading painters in this period, such as Sigmar Polke (also born in Silesia), Gerhard Richter, and Georg Baselitz. Silesia, the place of Girke's birth, however, found itself not merely behind the Iron Curtain, but outside of Germany altogether. After the war, the Allies transferred the territory east of the Oder River to Poland, at which point the German population was removed to the Western territories and lands such as Silesia became no longer German. Although the title of a 1956 Girke painting, *Memory of a Landscape*, suggests the significance of this experience, the work itself conceals details of the landscape behind an interlocking network of brushstrokes.

We can gain a clearer sense of Girke's work by successively considering two of the distinct stages in his work: his early mature works of the 1950s, and his late works of the 1990s. The former is among Girke's best-known periods of work; examples of his painting from the 1950s were chosen to be included in two prestigious exhibitions that, after the fall of the Berlin Wall, attempted to survey German art during the period of its Cold War division. Another 1959 work is in the permanent collection of the Busch-Reisinger Museum at Harvard



Folge, Erde, Himmel, Weiten, 1998. Watercolor on Buetten.

University, perhaps the most prominent American collection to hold the artist's work.

In these years, Girke often explored questions of the subjective and the objective using the devices of the grid and of repetition. Two such works, both included in the 1997 Berlin exhibition *Deutschland-bilder*, are *Disturbed Order* (1957) and *Large Vibrations* (1958). In *Disturbed Order*, rows of organically irregular blocks proceed horizontally, closely packed together like rows of teeth. Within each block, areas of light and dark gray meet each other in varying configurations, implying different degrees of three-dimensionality, and sometimes spilling over the boundaries of the grid. *Large Vibrations* is closely related to another painting, *Ohne Titel* (1959), which was included in the 2009 Nuremberg survey *Art of Two Germanys: Cold War Cultures*. In both of these, gently curved gray-white vertical strokes are aligned in a series of rows that move horizontally across the surface. Three darker horizontal lines, partly hidden and partly revealed by the verticals, divide the surface into textile-like bands.

These paintings can be recognized as examples of an approach to *art informel* that developed most distinctively in the West German art center of Düsseldorf, which was at a point of high influence in the 1950s. Of course, the Düsseldorf Art Academy had been well established for many generations, when Girke studied there, as it still is today. But during the time after World War II, the years of reconstruction and the economic miracle, the city also had a unique significance in reintroducing West Germans to currents of modern art that had been suppressed during the Nazi years. There were gallerists such as Alfred Schmela and Jean-Pierre Wilhelm, who gave many French and American artists their first showings in Germany, as well as the painters K. O. Götz and Gerhard Hoehme, who introduced countless students to ideas of abstraction and the avant-garde. Whereas works by artists such as Hoehme and Emil Schumacher, members of the artists' group known as Gruppe 53, exemplify the tendency of West German *informel* to express a sense of individual, existential drama, by contrast Girke's work of this period seems more detached and ana-



O.T., 1992. Oil on Canvas.

lytical; indeed, more objective. It seems as if the traumas that troubled earlier *informel* work have been left behind.

By comparison, if we examine Girke's work from the last part of his career in the 1990s, we see a mode of painting that displays both a sense of power, as the compositions are dominated by a few, substantial forms, and a sense of immateriality, as these forms appear to dissolve and become translucent. In these commanding works, such as *The Force of the Vertical* or *Extremes Blau*, both from 1997, lighter areas resolve into ghostly vertical columns that twist as if subjected to extreme torquing forces. The exhibition last fall at Gallery Sonja Roesch notably included several of these, such as *Schneller Wechsel* (1994) and *Spontan* (1998) as well as *Extremes Blau*. Although these

works continue the investigation of essentially physical phenomena—light and vibration—they are also open to symbolic or metaphorical meanings, in particular, those associated with the color white. For that matter, the vertical columns could also be read as figures of some kind, whether human or otherwise. If the later work displays a sense of openness and freedom, more so than the earlier period, nonetheless they share the discipline and rigor that is common to all of Girke's painting. This consistency is what distinguishes Girke's work, and makes it possible to return once and again to it. The same spirit of discovery and investigation that the artist brought to his work is available to its viewers as well.

Apropos *Redeemers*, by Enrique Krauze

Octavio Paz, Redeemer

Roger Bartra

English translation by Tanya Huntington

The history of 20th century ideas contains fascinating moments that mark the crossover of certain revolutionary writers and thinkers into a different, new condition, one that is more difficult to define, one that may be liberal, utopian, libertarian, postmodern, or religious. This conversion generally occurs at times when political tension or crisis has motivated intellectuals to meditate on their responsibility for and participation in political and social trends. In his magnificent book *Redeemers* (Debate, Mexico, 2011), Enrique Krauze has taken it upon himself, among other things, to examine some of these conversion processes or scrutinize the motives that prevented their transformation. This is a collection of biographies of Latin American thinkers and leaders; each one is a vivid, critical piece, imbued with a personal enthusiasm for facts and ideas. Krauze's prose is lucid and his narrative, riveting. In some cases, he is interested in observing the transit between communism and liberalism. How does one go from redemption to democracy? How does one renounce revolution and embrace liberalism? What triggers this disenchantment? The presence or absence of a transition process has been broadly debated and researched, especially in Europe. The life and works of intellectuals such as André Gide, Arthur Koestler, Jean-Paul Sartre, Jorge Semprún, Ignazio Silone and many others have been examined at great length. What happens to the spirit of a person who has abandoned some of the great 20th century myths associated with redemption, such as communism, Marxism, revolution, class struggle, national liberation or the new man? To further reflect on this dilemma, I shall refer to the long chapter Krauze dedicates to Octavio Paz, which is the most extensive and emotionally committed of the entire book. I will not neglect to mention some personal experiences along the way, given that I myself am also implicated in this complex process of abandoning the myth of Revolution.

Octavio Paz underwent a slow conversion that distanced him from the radical convictions of his youth. We can observe another two cases on a parallel, wherein we find the paradigmatic example of an almost perfect transformation (Mario Vargas Llosa) and the situation of a writer who has stubbornly refused to abandon his pro-Castro stance (Gabriel García Márquez). The life of Octavio Paz does not allow itself to be reduced to either of these two extremes, and Enrique Krauze has taken it upon himself to investigate the labyrinthine linkages between Paz and the Revolution. The result of this exploration is one of the most severe critiques ever made of Paz's political thought; a critique that is, nonetheless, tempered by the great admiration Krauze feels for the poet. According to Krauze, Octavio Paz did not succeed in culminating his liberal crossover and remained a revolutionary to the end. He never fully abandoned his redemptive vocation. Anecdotes can be revealing. In the early 1990s, during a dinner party, José Luis Martínez, a good friend of Paz's, said to him,

"Octavio, you were never actually a revolutionary." Paz was absolutely outraged. Krauze comments that Paz "had practiced the Revolution through poetry and thought" and considers that there was always a revolutionary flame that the poet kept burning. Thus, Krauze affirms that "liberal democracy could not satiate Paz. It was too insipid and formal."

This does not mean Paz would have remained anchored in his Marxism and his proximity to communists from the 1930s and 40s. He hadn't dared defend André Gide when the French writer was attacked during a writers' congress in Valencia, Spain for having denounced Stalinist repression. He would always lament this. On the other hand, he did have the courage to confront the dogmatism of Pablo Neruda, who in the 1940s was Chile's consul in Mexico. However, at the time, Krauze says, Paz "continued to be sentimentally rooted to the rural and Zapatista revolution and, ideologically, to the worldwide Revolution predicted by Marx."

In *The Labyrinth of Solitude*, Paz expresses his love for the Revolution, that "sudden immersion of Mexico in its own being," all ablaze. Krauze comments that the poet always thought "Mexico had found its path in the Mexican Revolution." When the *Labyrinth* was published, José Vasconcelos exalted the fact that Paz had rejected liberalism, but unexpectedly reproached him for having neglected the original democratic impulse of the Revolution, embodied in the ideology of Francisco I. Madero. Krauze observes that this critique was made by a Vasconcelos who sympathized with fascism, not by a liberal, and comments in a melancholy fashion that "Paz would begin to understand the meaning of this critique in 1968."

Did Paz begin his liberal crossover in 1968? After all those years serving the Mexican revolutionary State, the poet started to have doubts, and he broadcast his dissent by resigning as Ambassador to Mexico in India. But he did not renounce his revolutionary ideals, although these ideals would no longer be, of course, those of the Bolshevik Revolution or the Cuban Revolution. He would become a caustic critic of the avatars of the Mexican Revolution, but he would not abandon it completely. He accepted that the Luis Echeverría administration had "returned transparency to words" and, cloaked by the ambience of openness, he started publishing the magazine *Plural* with a broad spectrum of writers as contributors. However, Krauze takes note of the fact that the "enraged youth of 1968 were practically unrepresented" in the magazine and observes the absence of Gabriel García Márquez. And yet, Krauze says, Paz was writing for readers on the left, an attitude he would maintain his entire life.

I fully concur with this idea. I would like to recall that over thirty years ago, in 1979, when legal liberalization allowed the communist left to participate in the elections, I wrote an article that imagined Octavio Paz voting for the communist party: "The tragicomic battle

Anecdotes can be revealing. In the early 1990s, during a dinner party, José Luis Martínez, a good friend of Paz's, said to him, "Octavio, you were never actually a revolutionary." Paz was absolutely outraged. Krauze comments that Paz "had practiced the Revolution through poetry and thought" and considers that there was always a revolutionary flame that the poet kept burning.

that Octavio Paz has waged against Marxism is, clearly, a harsh war against himself. Trapped as he is by the modern Prince, he launches a struggle to bury the communist who subsists, crouching, in the depths of the spirit of Octavio Paz. That is why, despite everything, Octavio Paz has not succeeded in becoming an anti-communist and reactionary intellectual: he continues to be, in spite of it all, an intellectual who writes for the left and whose best ideas and discoveries will be (and are) taken up by the left." (*Unomásuno*, June 8, 1979).

To state at the time that Paz was an intellectual who wrote for the left and that the left took up his ideas contrasted with the attitude of many who considered him to be an authoritarian, right-wing intellectual. In 1977, a bitter dispute had taken place with Carlos Monsiváis regarding socialism, and in 1984, his effigy was burned by certain left-wing extremists outside the United States embassy. But there were many people on the left who read and appreciated Paz, even though they criticized him. At the time, the left argued a lot, and everything was subject to criticism. In my article, I also stated that the "blows which Octavio Paz deals out with tenacious regularity to the Marxists are painful, because they are filled with reason." I continued to criticize Paz's closeness to the philanthropic Leviathan, but I recognized there were little communist elves still inhabiting the buildings of their militant temples that maintained secret affinities with his poetry.

Krauze believes that Paz stood alone "before a doubly hegemonic culture: governmental nationalism and leftist dogmatism." I don't believe this was true: the left as a whole (the dogmatic and non-dogmatic) was a completely marginalized, minority phenomenon. It was not hegemonic, not even in the universities, except for the exotic cases of Puebla and Sinaloa. Paz could not or would not accept that there were many "little communist elves" that did appreciate and love him. Nor does Krauze seem to recognize that, behind all the shouting, there was a democratic left that admired the poet's critical thinking and was found scattered among widely varying habitats, from political parties to universities. Paz had gone to the National Autonomous University of Mexico (UNAM) on June 10, 1971, to give a poetry reading; the act was suspended once news arrived of the aggression committed against students by the so-called "hawks" that the gov-

ernment had organized. After that, he hadn't wanted to return to the university until 1980, when I convinced him to participate in a round-table discussion of my book manuscript *The Imaginary Networks of Political Power*, in which Carlos Monsiváis and Luis Villoro would also participate. Paz accepted on the condition that the act would not be open to the public and that only special guests would attend. The debate was quite animated, and Paz was so contented afterwards that he invited the participants and some other friends to have dinner at his home. There, we decided it was necessary to encourage future debates regarding socialism and the left. So we agreed that the magazine *Vuelta*, directed by Paz, and *El Machete*, the magazine of the Communist party that I directed, would publish a call for further high-level discussion. To that end, *Vuelta* would publish my intervention and that of Villoro, while *El Machete* would publish those of Monsiváis and Paz. I called Paz soon after to crystallize the agreement. The first thing he told me was that it wasn't advisable for me to publish him, because the people from the communist party would make things hard for me. I answered that I was willing to take them on and that I was in full liberty to publish whatever I wanted, without censorship. In fact, the General Secretary of the party, Arnaldo Martínez Verdugo, knew about these agreements with Paz and had manifested his support to me: he also believed that Paz formed part of the left. Paz then confessed to me that it wasn't advisable for him to publish in a communist magazine. And that was how one possibility of opening up dialogue in a civilized fashion faded away.

But I have to say, Paz was partly right: the most dogmatic, hard-line sectors of the party did cause problems and pressured the directors to cut off all subsidies to *El Machete*; the magazine disappeared after having published only fifteen issues. It ought to be added that the party was about to dissolve into a merger with other leftist forces, some of which looked ill upon a magazine as heterodox as the one I directed. Two leaders of these forces were unequivocally opposed to having *El Machete* join the new party: the dogmatic Alejandro Gazón Mercado and the nationalist Heberto Castillo.

My frustrated plans to encourage a more open dialogue included the possibility of involving Gabriel García Márquez, who had agreed to become a "secret" member of *El Machete's* board of editors. He would attend editorial meetings at the offices of the magazine and, as was typical of the Colombian novelist, encouraged and animated our critical, heterodox, and iconoclastic attitudes without accepting that this be made this public, or committing to it in writing. Thanks to the information he transmitted to us, I honed my critical attitude toward the Cuban Revolution, something he has never wanted to openly do himself and for which he has been criticized.

I would like to point out that there were certain aspects of the reformist, revisionist leftist trends that troubled Paz. I coincided with him that the socialist revolutions had evolved into terrible, dictatorial States, but I added the Mexican Revolution to the list of movements that had fostered authoritarian regimes. A great deal of the left began to reject the notion of revolution, substituting it with that of democracy. And this was something Paz wouldn't easily admit. More to his liking was the Trotskyist interpretation according to which the Mexican revolution had been interrupted, and that it had to be continued. Somehow, Paz had stored in his spirit the idea of a marvelous, ongoing revolution that could surface both in poetry and politics, in art and institutions.

Paz became a reformist, but he was at the same time a revolutionary. This is why Krauze states, "He was not a liberal, but rather a peculiar libertarian socialist. Paz never stopped pondering the political system he had served. To deny that history was to deny the Mexican Revolution." The poet handed down harsh judgments of Marxism, Leninism, and Bolshevism. However, Krauze indicates, one of the accused was missing at the trial: Octavio Paz himself. The poet realized this and experienced criticism as a perhaps vain attempt to expiate a sin that, as Paz said in 1975, "has stained us and has also, inevitably, stained our writings." Of course this sin, according to Paz, was infinitely worse when committed by Aragon, Eluard, or Neruda, whose Stalinism led them to lose their souls. ("Dust from those mires")

In 1985, Paz hoped that in a future context where it would share power with other parties, the Institutional Revolutionary Party (PRI) would return to the past, to its origins, to the vast democratic aspirations of 1910: "To fulfill that aspiration would indeed be to make the Revolution an Institution." ("PRI: Time's up") Three years later, while commenting the 1988 elections, Paz was not convinced that the new party under Cuauhtémoc Cárdenas was defeated by a colossal fraud, one that was merely the continuation of those that had been orchestrated for decades. It seemed to him that the leftist coalition wanted to return to the past and that it was confronting a fraction of the group in power that was younger, more intelligent, and more dynamic (led by Carlos Salinas de Gortari).

Curiously, although Paz had recommended that the left that had congregated around Cárdenas abandon populism, generate a program, modernize, and repudiate totalitarian socialism, it is in the PRI where he built his redeeming hopes: "It must reform, no longer acting as a party of the State in order to transform itself into what it could and must become: a social-democratic, central leftist party." Of course, as we know, this was precisely what President Salinas de Gortari kept from happening. The social-democratic tendencies were on the other side, in the PRD, and that is where they have developed, although to date they have not succeeded in flourishing or putting an end to populist traditions. The PRI in 2012 is a party that has not renovated itself by proposing anything new, sustaining itself through authoritarianism in the state administrations under its control and further advancing thanks to the failure and weaknesses of other parties, rather than its own creativity.

Krauze states, and rightly so, that during this period Octavio Paz "entered a realm of perplexity." Doubtless his confusion originated in the living flame of revolutionary redemption that Paz kept alive in his spirit, in a world where faith in the revolution was practically extinguished and in a Mexico where revolutionary ideas were increasingly a myth upheld by conservatives, even taking on the guise of religion.

This religious tone, as Krauze notes very well, had one of its clearest expressions in the intense inaugural speech Paz gave before the international congress that met in Valencia in 1987 in order to commemorate another congress that met 50 years earlier in the same place during the Spanish Civil War, one that the poet had attended.

He returned to the location of his original sin in order to carry out an act of expiation. There I ran into Paz again, and he was surprised to find me there; we hadn't seen one another since 1980, in the UNAM. I hadn't realized until I arrived that I was the only Mexican aside from Paz who would speak at the congress. He wasn't expecting this either.

During the congress Paz said, as if he were at confession: "We wanted to be the victims' brothers and discovered that we were accomplices." He recalled his Marxist faith of 50 years earlier, mute before the terror that Stalin had unleashed in the Soviet Union. I was moved, given that my origins lay in the Spanish Civil War and my parents were among those victims that Paz had gone over to support. They were forced to flee from Franco, yet they always loathed Stalinism. During my intervention, I said that I was sick of global explanations, disenchanted with the monopolies of coherence and mega-systems: "we have been worn down by guilt and sin, we are subject to the class struggle, we are devoured by a reptilian complex, the Thanatos instinct assails us or the power of the Leviathan crushes us." I most definitely belonged to a generation that did not feel stained by Stalinist sins. I was sick of evoking enemies and of the bellicose tradition that had trapped my parents. Paz had finished his speech by saying that in Madrid, on the university campus, he had heard the voices of Franco's soldiers through a wall; thus he understood that the enemy was human. I no longer wanted to speak of enemies against whom the Revolution had to be waged, or whom we had to redeem or oblige to publicly expiate their faults.

After the Berlin Wall fell, Paz organized in 1990 a grand act of expiation in order to debate and celebrate the sinking of the socialist block, reflecting on the role of intellectuals, on the experience of freedom and to scrutinize the future of the world. I felt represented there by Mario Vargas Llosa when he characterized the Mexican political system as a perfect dictatorship. This angered Paz, given that he defended the regime that had emanated from the Mexican Revolution and said he preferred a more aseptic definition: "hegemonic one-party rule." Krauze says rightly that in the final years of his life, "history and chance played strange tricks on him, leaving him perplexed." His defense of the Revolution is what occasioned most of the poet's perplexities throughout his lifetime.

Paz was not a political theorist, and therefore he bequeathed us confused, even contradictory notions. The great value of his political essays lies in their metaphoric power, the acuteness with which they synthesized his judgments, the visual beauty of his images and the great refinement of his writing. The motor of his political reflections was fueled by a ceaseless quest for and permanent critique of the concept of Revolution, in all its many incarnations. He perhaps feared that if he abandoned this idea, all the lights he used to illuminate his exploration of politics would go out. This brilliant biographical anatomy by Krauze helps us to understand that his worship of the Revolution left scars on Paz's thinking, but that at the same time, the traces of old wounds stimulated him to carry on his reflection.

Conversación con Malva Flores

Un viaje por *Vuelta*

Manuel Gutiérrez

La poeta y ensayista Malva Flores publicó recientemente *Viaje de Vuelta* (Fondo de Cultura Económica, 2011), un apasionado recorrido por las páginas de *Vuelta*, una de las revistas literarias más importantes del siglo XX. En el volumen aparecen los protagonistas, las polémicas, las convivencias, las frustraciones, los ataques y contraataques y el entorno histórico con el cual dialogó *Vuelta* a lo largo de sus más de dos décadas de publicación. En la siguiente conversación y a 35 años del primer número de *Vuelta*, la autora de *Luz de la materia*, *Casa nómada* y *Ladera de las cosas vivas*, habla en torno del impresionante legado de esa revista.

* * *

Manuel Gutiérrez: Desde la publicación de la *Gazeta de literatura de Méjico* (1788), el país ha contado con una extensa tradición de revistas literarias que han nutrido y sostenido el dialogo cultural y político del país. En *Viaje de Vuelta*, explicas que *Vuelta* heredó y formó parte de esa tradición. ¿Cuáles fueron los principios intelectuales que sostuvieron a la revista y que, por ende, condicionaron sus costumbres editoriales?

Malva Flores: Esos principios fueron varios pero podrían agruparse bajo los siguientes aspectos: la obligatoria independencia intelectual; la defensa del arte contra la mercantilización, la masificación y la uniformidad del gusto; el reconocimiento de la tradición como un legado vivo; el respeto al autor como el “titular” de sus respectivas ideas; la certeza de que los lectores eran ciudadanos —no consumidores—, esto es, los interlocutores naturales a quienes, en primera instancia, estaba dirigida dicha publicación; la defensa de la democracia como el espacio siempre perfectible de la libertad; la sostenida crítica a la academia, particularmente aquella más preocupada por el poder que por el saber. *Vuelta* se postuló como un espacio crítico que abjuró de las jergas y de los análisis “especializados” que desarticulaban el cuerpo de la cultura, emprendiendo también una larga batalla contra la “piratería editorial” y el provincianismo cultural.

MG: *Vuelta* nació como reacción a la censura perpetrada en contra del periódico *Excelsior* en 1976 por parte del régimen de Luis Echeverría. Esta experiencia marcó a los miembros de la revista. ¿De qué manera se convirtió en una “casa para la disidencia” y quiénes fueron sus visitantes más asiduos?

MF: Considerando el papel de *Vuelta* en la esfera cultural y aunque resulte paradójico, estoy convencida de que fue una revista que desde cierta marginalidad se planteó defender ideas y principios que no eran compartidos por el Estado —al que criticó permanentemente— ni por el pensamiento hegemónico de la *intelligentsia* latinoamericana. En este sentido, *Vuelta* fue una publicación que dio voz a una larga lista de intelectuales y artistas que padecieron los estragos de la guerra ideológica en todo el mundo. Así como en sus páginas leímos



Malva Flores. Photo: Rodolfo Mendoza

a muchísimos autores víctimas de los regímenes totalitarios en Europa del Este o en la URSS, también abrió sus puertas a los escritores perseguidos por las distintas dictaduras de América Latina. Allí tuvieron casa muchos intelectuales cubanos (Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, por ejemplo) del mismo modo que ofreció su espacio para que otros escritores y revistas censurados por los gobiernos latinoamericanos denunciaron múltiples atropellos. Tras revisar cientos y cientos de críticas a *Vuelta* puedo asegurar que, en su momento, la revista fue leída con anteojeras ideológicas y que muchos de sus críticos no habrán leído ni el 2% de sus artículos.

MG: Hablando de sus críticos, en 1978 la revista *Nexos* describió a *Vuelta* como “el altar del elitismo voluntario y del conservadurismo”; por su lado, al hablar de Octavio Paz y de sus colaboradores, Jorge Herralde se refirió a ellos como “un poder fáctico colosal”. Hasta hoy en día contamos con opiniones parecidas o peores. Después de tu investigación y a tantos años de distancia, ¿crees justa la caracterización de Paz como “dictador” y a los colaboradores de *Vuelta* como una “mafia”?

MF: ¿Fue justo que quemaran la efigie de Paz frente a la embajada norteamericana? ¿Fue justo que lincharan a Krauze durante seis meses por haber escrito “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”? ¿Fueron justas las críticas ofensivas que recibió Zaid por haber denunciado a los “colegas enemigos” de la guerrilla centroamericana? La enumeración de cargos que involucran y aún hoy involucran a los escritores de *Vuelta* es larga. Los miembros de la revista constituyeron, efectivamente, un grupo que ejerció el poder cultural en muchos ámbitos y durante un largo tiempo; sin embargo, y aunque los principios que defendía eran incuestionablemente legítimos, en aquel momento resultaban “políticamente incorrectos”. Lo correcto, desde la perspectiva del gobierno, era que no se le criticara. Lo correcto, desde el punto de vista de la *intelligentsia* latinoamericana, era que se apoyara a Castro y se cerraran los ojos ante las atrocidades cometidas en nombre de un “bien superior”. A nadie le gusta que los “trapos sucios” se laven en público. Nadie es feliz si se le desenmascara. El PRI, las dictaduras de todo color, los miembros de la *intelligentsia* universitaria, las burocracias ineptas o los escritores espurios fueron blanco de las críticas de una revista que, entre otras cosas, denunció su simulación. Y eso es algo que no se perdona.

MG: *Vuelta* participó en varias polémicas que marcaron la historia cultural e intelectual del país. ¿Cuáles fueron las más importantes, y qué aportaron a la esfera pública?

MF: Las múltiples polémicas que *Vuelta* alentó o en las que participaron sus miembros pueden reunirse alrededor de un tema central: la independencia del intelectual frente al poder o, en otra vertiente, la resistencia del artista a los poderes del mercado (en este aspecto, la polémica de la literatura *light* contra la literatura “difícil” es bastante ilustrativa). *Vuelta* refrendó la convicción de que el debate público de las ideas era la forma idónea en que los intelectuales debían manifestarse. Su papel fue el de agitar el espacio cultural y las conciencias. De la discusión iniciada en *Plural* sobre los escritores y el poder, hasta la polémica sobre el Coloquio de Invierno, pasando por la trifulca que provocó el artículo de Krauze sobre Carlos Fuentes, las disputas en torno al Encuentro *Vuelta* “La experiencia de la libertad” (efectuado poco después de la caída del muro de Berlín) o la crítica permanente al sistema político mexicano, los miembros de la revista suscribieron la obligación de preservar su independencia intelectual. En esa ruta polémica podemos advertir la vida de *Vuelta* de la mano de un reclamo democrático permanente (y no sólo para México); sin embargo, no fueron menos importantes las discusiones de la revista alrededor de los autoritarismos latinoamericanos, con énfasis particular en el caso cubano. El artículo de Zaid “Colegas enemigos” o el reclamo de Paz de elecciones libres en Nicaragua fueron dos momentos álgidos en la historia de la revista.

MG: A pesar de que la revista se considere exclusiva de Octavio Paz, *Viaje de Vuelta* nos adentra en la vida íntima de la publicación demostrándonos que en realidad fue producto de la labor de varios personajes, cada uno con su propia voz. Háblanos del papel de Enrique Krauze, Gabriel Zaid, y Alejandro Rossi. ¿Cuáles fueron sus aportaciones a *Vuelta*?

MF: Es difícil responder a esa pregunta brevemente porque, en efecto, los tres fueron pilares de *Vuelta*. Sus perfiles intelectuales son también rostros de la revista: la historia, la poesía, la reflexión crítica, la pasión literaria y la vocación polémica. Desde un punto de vista operativo, creo que Zaid y Krauze fueron indispensables. Zaid colaboró decisivamente en la estructura financiera de la publicación y, por

su parte, Krauze dedicó gran parte de su tiempo a sacar adelante a *Vuelta* como empresa. Nunca podremos saberlo pero no es muy difícil intuir que, sin ellos, la revista no habría tenido una existencia tan larga. Planear, imaginar una publicación, conseguir textos o escribirlos es algo difícil y maravilloso, pero darle continuidad e independencia económica implica un esfuerzo y una dedicación de tipo empresarial muy importante. Por supuesto, no sólo existe la parte económica y administrativa de una revista. Al estudiar *Vuelta* comprendí que para hacer realidad una empresa tan extraordinaria fue necesario un animador formidable, alguien capaz de reunir a su alrededor gente muy talentosa y que pudiera conciliar sus distintos intereses en favor de una revista. Ése, me parece, fue uno de los más notables logros de Paz respecto de *Vuelta*. Pero ésta también requería de otra especie de consejero; alguien que, como escribió Krauze, pudiera alentar a sus miembros cuando las cosas no marchaban tan bien: creo que ese fue uno de los papeles, quizá no tan visible, de Alejandro Rossi. No hay que olvidar, por supuesto, la importancia central de Gabriel Zaid en este aspecto: su continua batalla en contra de la simulación académica y sus relaciones con el poder, sus datos duros que ponían en evidencia los enormes costos de la burocracia gubernamental, entre muchísimos otros aspectos más.

MG: John King le ha dedicado un estudio a *Plural* recientemente traducido por David Medina Portillo y publicado por el Fondo de Cultura Económica. ¿Qué diferencias ves entre *Plural* y *Vuelta*, y entre ésta y *Letras Libres*?

MF: Sin demérito de su vocación crítica, pienso que *Plural* fue una revista más literaria. En cambio, *Vuelta* se ofreció siempre como un espacio crítico inédito en México, dando cabida a una amplia gama de asuntos que rebasaron las órbitas estrictamente literaria o artística. Debido a su larga existencia, en *Vuelta* colaboraron varias generaciones de escritores, lo que supone también una diferencia importante entre ambas publicaciones. *Letras Libres* es una revista que se publica en un tiempo muy distinto al que vivió *Vuelta*. En consecuencia, sus búsquedas y propósitos no son los mismos, si bien comparte con ella el aliento y espíritu críticos.

MG: En tu primer libro de ensayo, *El ocaso de los poetas intelectuales*, lamentas la ausencia del poeta contemporáneo en la esfera pública. *Viaje de Vuelta* es una defensa de *Vuelta* y un llamado a seguir su ejemplo en la presente esfera intelectual y cultural. ¿Qué prácticas y valores, tanto literarios como políticos, nos invita a reconsiderar la relectura de *Vuelta* en la era del blog?

MF: Me alegra que relaciones aquel ensayo sobre los poetas intelectuales y *Viaje de Vuelta* porque son dos estancias de una misma reflexión. De algún modo, la que llamas “defensa de *Vuelta*” es –quizá muy en el fondo para otros, pero central para mí–, una defensa de los poetas como miembros imprescindibles de la esfera pública pero, sobre todo, es una defensa de la poesía en su sentido más amplio: como esa operación crítica e imaginativa que nos devuelve una imagen del mundo y, al mismo tiempo, construye otra. En esa bisagra se ensancha el horizonte y creo que la “era del blog”, con todos sus defectos, tiene también ese propósito: ensanchar la crítica, ofrecer un mundo o varios mundos. Leer *Vuelta* es encontrarse aún vivas nuestras preocupaciones como sociedad durante los últimos 30 años. Sin embargo, volver a ella no es tarea de alguna arqueología, como tampoco lo es reconocer nuestro rostro en el espejo.

Un mundo raro

Poesía y negocios (fragmento)

Dana Gioia

Traducción al español de David Medina Portillo

LA SITUACIÓN

“El dinero es una especie de poesía”, escribió Wallace Stevens, abogado corporativo experto en finanzas, vicepresidente de Hartford Accident and Indemnity y al parecer casi accidentalmente, uno de los mayores poetas norteamericanos. Es una lástima que Stevens nunca haya abundado en torno del tema ya que, ciertamente, sabía mucho sobre los dos polos de la ecuación, como cualquier hombre de su tiempo. Significativamente, Stevens –quien pasó la mayor parte de sus días trabajando en una oficina– nunca hizo la más mínima mención de los negocios o de las finanzas en toda su crítica o poesía.

Que tan prolífico escritor haya guardado silencio sobre medio siglo de vida cotidiana resulta extraño. Quizá su personalidad debió ser parcialmente responsable: pocos hombres, y menos escritores, han mostrado tanta reticencia como Stevens sobre sus asuntos privados. No obstante, ésta es sólo una parte de la verdad. El silencio de Stevens apenas si es inusual cuando se observa el contexto de la poesía norteamericana. Por elección o necesidad han existido muchos poetas importantes que se ganaron la vida trabajando en los negocios, aunque ninguno de ellos vio en esto una experiencia sobre la cual escribir.

Otro poeta estadounidense, T. S. Eliot, pasó la década más productiva de su vida en el departamento internacional del Lloyds Bank de Londres y lo más cercano que llegó a escribir sobre dicho entorno fueron estas líneas de *La tierra baldía*:

At the violent hour, when the eyes and back
Turn upward from the desk, when the human engine waits
Like a taxi throbbing waiting...

[A la hora violenta, cuando los ojos y la espalda
Giran hacia arriba desde el escritorio, cuando el motor humano
aguarda
Como un taxi palpitante y esperando...]

Una imagen apenas significativa... Sin embargo, estas líneas resumen todo lo que la poesía moderna de Estados Unidos ha tenido que decir sobre el mundo de los negocios, su tedio, aislamiento e impersonalidad.

Generalmente, la poesía norteamericana ha definido los negocios por exclusión. No existen en el mundo de la poesía y, por lo tanto, se han convertido en todo lo que la poesía no es: un mundo sin imaginación, espíritu o percepción. El universo del que la poesía está tratando de escapar.

Los poetas norteamericanos modernos han escrito magníficamente sobre bicicletas, marmotas, tendedores con ropa al aire, tarjetas de béisbol o postes telefónicos. Uno de los mejores poemas de Randall Jarrell describe un supermercado. Elizabeth Bishop ha escrito conmovedoramente sobre un atlas y Robert Lowell a propósito de un par de lentes de contacto averiados. James Dickey encontró el modo

de mandar a algunos animales al cielo y Ezra Pound puso a muchos de sus conocidos londinenses en el infierno. La sodomía, el incesto y la pedofilia han sido domesticados por nuestra musa nacional tan fácilmente como lo ha hecho con los zorrillos, armadillos, sapos y, al menos, un jabalí. Pero de alguna manera este desarrollo poético nunca ha sido capaz de mirar adentro de las paredes de una oficina corporativa y ver con la misma intensidad lo que cuarenta millones de estadounidenses hacen durante su semana laboral. A menudo, parece tratarse de una poesía de la excepción y no de lo cotidiano. En definitiva, rara vez trata con las instituciones públicas que dominan la vida norteamericana o con aquellas situaciones que la tipifican cada vez más. Si nuestra poesía concede algo, reduce esta empresa nacional enorme y diversa a unas pocas imágenes obsoletas heredadas del cine –las chimeneas de las fábricas eructando humo (circa 1870), el magnate barrigón con un cigarrillo (circa 1890), un doble de Chaplin saboteando las líneas de montaje (circa 1920) y, para el verdaderamente *au courant*, un hombre de franela gris corriendo a un desayuno de negocios en la avenida Madison (circa 1950). Imágenes todas de un mundo visto sólo desde el exterior. Para la poesía estadounidense lo que sucede en Wall Street o Wilshire Boulevard parece tan remoto como el archipiélago de Zembla bloqueado por el hielo. No, incluso más remota –Zembla ha tenido admiradores recientes.

Digo esto no tanto para denostar la realidad como para observar sus hechos y, creo yo, observarlos ampliamente. El mundo de los negocios, incluyendo las enormes empresas corporativas que para bien o para mal han cambiado la estructura de la vida norteamericana en los últimos cincuenta años, se encuentra notablemente ausente del vasto mundo de la poesía escrita en nuestros días. Y aunque dicha ausencia apenas si es motivo de alarma, sin duda merece nuestra atención.

La situación resulta especialmente sorprendente cuando recordamos que una afirmación importante y recurrente de la poesía contemporánea estadounidense ha sido su pretendida capacidad para tratar con la gama completa de la vida moderna. Todo es propicio para la poesía contemporánea, según han insistido los críticos desde hace décadas; a diferencia del arte del pasado, la poesía de hoy no excluye nada. A menudo, nuestros poetas han anunciado su indiscriminada disposición para experimentar con todo lo que Norteamérica abarca. La más sucinta de estas afirmaciones apareció en un volumen de Louis Simpson, ganador del Pulitzer: *At the End of the Open Road* (1963). Ilustrativamente, uno de sus poemas se titula “American Poetry”. Dice así:

Whatever it is, it must have
A stomach that can digest
Rubber, coal, uranium, moons, poems.

Like the shark, it contains a shoe,
It must swim for miles through the desert.

[Sea lo que sea, debe tener
Un estómago que pueda digerir
Caucho, carbón, uranio, lunas, poemas.]

Como un tiburón que ingiere un zapato,
Debe nadar varios kilómetros por el desierto.]

Un poema corto e ingenioso. Pero como la mayoría de los alegatos de nuestro genio nativo, es preceptivo en lugar de descriptivo. Nos guste o no, ciertos alimentos van mejor con ciertos estómagos. La poesía ha dispuesto de más tiempo para digerir otros poemas que caucho o carbón, y ha encontrado indigesto incluso al ejecutivo más venerable. Aunque pretende hablar sobre el mundo, la poesía norteamericana termina hablando de sí misma.

MANERAS DE SOBREVIVIR

Leyendo cualquier relato sobre los inicios de un escritor, a menudo se habla de cantidades muy pequeñas de dinero. Hay una buena razón para ello teniendo en cuenta que el dinero es precisamente el problema central en la vida de todo autor joven, o de su sobrevivencia.

MALCOLM COWLEY, *And I Worked at the Writer's Trade*

Pocos críticos, sospecho, estarán preocupados por la ausencia de los negocios en la poesía moderna norteamericana. Probablemente, creerán que esta omisión es justa. A sus ojos, el mundo corporativo parecerá más un territorio para novelistas que de poetas. Refleja el ámbito de la experiencia ordinaria, no las vivencias particulares y privadas supuestamente en el centro de la poesía. Y si nos apremian, podría argumentarse también que su omisión proviene del *background* personal de nuestros mejores poetas. Pocos tenían una experiencia significativa de ese mundo, así que ¿cómo iban a escribir sobre él con interés o autoridad alguna?

Los estadounidenses tenemos fuertes prejuicios acerca de nuestros poetas. Deben ser individuos fuera de lo común, personas graves e incluso excéntricas. Muy a menudo aparecen como estudiosos o vagabundos: Longfellow o Whitman, Allen Tate o Allen Ginsberg. Las artes populares están llenas de tales imágenes. Considera ingenuamente a Leslie Howard vagando por Norteamérica con una mochila en *The Petrified Forest*. En un grado sorprendente, incluso las artes más serias comparten estos estereotipos –ver *Humboldt's Gift* de Bellow, *Pictures from an Institution* de Jarrell, *Pale Fire* de Nabokov y las diversas novelas *beat*. Tanto estudiosos como “bohemos” son percibidos viviendo fuera de los sistemas económicos y sociales que caracterizan a nuestra nación. Usualmente por elección, se apartan de la vida cotidiana de la clase media estadounidense. Por nuestro lado, nos hemos habituado a respetar esta separación.

Una anécdota servirá para resumir la sabiduría convencional acerca de los negocios y los poetas. El hermano de Allen Tate, Benjamin Nathan Tate, fue un magnate que se formó a sí mismo fundando dos compañías de carbón en Cincinnati y presidiendo el consejo de administración de algunas grandes empresas, incluyendo la Western Union. Cuando Allen dejó Vanderbilt en 1922, Benjamin decidió ini-

ciar a su hermano en una carrera de negocios ofreciéndole trabajo en una de sus oficinas del carbón. “En un día, la compañía perdió 700 dólares por el envío de un poco de carbón a Duluth, el que debió haber ido a Cleveland”, explicó más tarde Benjamin. En consecuencia, entendió de inmediato que Allen debía hacer una carrera literaria. La moraleja es fácil de adivinar. El poeta no es práctico sino alguien distraído incapaz de mantener un trabajo cabal. Demasiado aburrido en los negocios como para prestar atención a los detalles básicos, un poeta no puede ser sino un poeta.

Sin embargo, los estereotipos no resisten un examen riguroso. A menudo, los poetas norteamericanos surgen en los lugares más inesperados, incluidas las empresas. Stevens no es una excepción inexplicable, como generalmente se cree. Por el contrario, es ejemplar de cierta clase de poeta americano.

Aunque uno piensa ahora sobre Stevens como el arquetipo del poeta y empresario, él mismo habría considerado a Edmund Clarence Stedman como su modelo a seguir. Hoy un poeta olvidado, Stedman fue un antólogo y crítico de poesía muy influyente y su obra aún era una presencia poderosa durante la juventud de Stevens. Nacido en la Hartford adoptiva de Stevens en 1833, Stedman ingresó en Yale a los 17 años sólo para ser expulsado poco antes de su graduación (aunque, por esa dulce ironía que persigue la carrera de los poetas, 22 años más tarde la universidad le concedió un doctorado *honoris causa*). Tras varios intentos fallidos en el periodismo, Stedman llegó en 1863 a Wall Street, donde pronto abrió una firma de correduría. Sus respectivas carreras en las finanzas y la poesía prosperaron juntas. Como poeta, Stedman fue un destacado portavoz de la Genteel Tradition, aunque en su crítica exhibió un amplio aprecio por otras modalidades de poesía, quedando como testimonio su alguna una vez definitiva *An American Anthology* (1900), que celebró la tercera centuria de la nación definiendo las proezas poéticas de nuestro pasado. En la ciudad presidió la vida literaria de Nueva York, mientras que en su casa de campo –en la recién establecida colonia de artistas de Bronxville– entretuvo a jóvenes poetas oscuros como E. A. Robinson con sus reminiscencias de Whitman. Murió a la altura de su fama y prosperidad en 1908.

Stedman ha tenido muchos sucesores más allá de Stevens y Eliot. Richard Eberhart fue durante muchos años uno de los principales ejecutivos de la Butcher Polish Company en Boston y presidió durante años su consejo de administración. El fallecido L. E. Sissman fue director y, finalmente, vicepresidente de Kenyon y Eckhart, agencia de publicidad de Boston, donde manejó las cuentas de las industrias financiera y alimentaria. Del mismo modo, Archibald MacLeish, abogado de profesión, durante una década se desempeñó como editor de la revista *Fortune*, la importante publicación de negocios norteamericana ya legendaria en los años 30 y 40.

A. R. Ammons, ganador del Pulitzer, el Bollingen, el National Book Award y el National Book Critics Circle Award para poesía, cuando apareció su primer libro era vendedor en una fábrica de cristal para uso científico en Nueva Jersey. Había abandonado la enseñanza en una escuela primaria unos años antes, uniéndose al departamento de ventas de la empresa de su suegro, Friedrich & Dimmock, Inc. “Era un aislamiento total”, recordaría más tarde, pero gracias a haber realizando las llamadas correspondientes al área de Paterson, consiguió visitar al entonces inválido William Carlos Williams y acompañarlo al menos en un paseo ocasional. Pasó diez años en aquella empresa antes de renunciar para dar clases en Cornell.

A sus treinta años, James Dickey también abandonó la enseñanza a cambio de una temporada exitosa en los negocios. En 1956 se unió como *junior copywriter* a la agencia de publicidad McCann-Erickson en Nueva York, encargándose de la cuenta recién adquirida de Coca-Cola. Cuando la agencia movió esa cuenta a su oficina de Atlanta, Dickey fue ascendido y trasladado también a esa ciudad. Tres años más tarde, ya establecido en su nueva profesión, cambió de agencia para aumentar su sueldo y sus responsabilidades, llegando a ser *copy chief* de otra agencia de Atlanta. Dos años después, Dickey realizó nuevamente otro salto en su carrera, esta vez para convertirse en el director creativo de Burke Dowling Adams, la mayor agencia de Atlanta. Mientras desempeñaba su carrera en la publicidad, Dickey publicó su primer libro, *Into the Stone and Other Poems*, cuya resonancia le permitió obtener la beca Guggenheim que lo indujo a dejar los negocios por la escritura.

Robert Phillips abandonó también la academia por la publicidad. Tras seis años de enseñanza universitaria, en 1964 Phillips se unió al departamento creativo de Benton & Bowles; luego se trasladó sucesivamente a McCann-Erickson y a Grey Advertising, antes de convertirse en vicepresidente de J. Walter Thompson, la mayor agencia nacional de Estados Unidos, donde tenía la responsabilidad principal en las enormes cuentas de Ford Motors e Eastman Kodak. A sus cuarenta años, David Ignatow pasó ocho años ayudando a manejar la Enterprise Bookbinding Company, un negocio familiar. Tras la muerte de su padre, se convirtió brevemente en el presidente antes de su liquidación. Ignatow ocupó después otros dos trabajos en la industria de la impresión, antes de recibir la beca Guggenheim que, finalmente, lo devolvió a la enseñanza.

Hay muchos ejemplos más. El fallecido Richard Hugo estuvo trece años en la Boeing Company de Seattle, hasta que la publicación de su primer libro le trajo la oferta de un puesto de profesor. En 1964, Ted Kooser salió de la escuela de posgrado de la Universidad de Nebraska y tomó un empleo temporal en Lincoln Benefit Life. Ha trabajado allí desde entonces, la primera vez como asegurador y, luego, como ejecutivo de marketing. William Bronk manejó una empresa familiar maderera y de combustibles en el estado de Nueva York. R. M. Ryan trabajó como corredor de bolsa en Milwaukee. Richard Grossman pasó casi diez años trabajando para Gelco, compañía de arrendamiento controlada por su familia en Minneapolis. James Weil también gestionó un negocio familiar de muchos años, además de dirigir una editorial literaria privada. Terry Kistler, ex presidente de Poets & Writers, ha administrado una empresa de inversión. James Autry, presidente del grupo de revistas Meredith Corporation, es autor de dos colecciones de poesía. El fallecido Ronald Perry fue director de publicidad y relaciones públicas de Outboard Marine International. Arte Beck, el misterioso poeta de San Francisco, es el seudónimo de un banquero local. Si se suman además los poetas que practican el Derecho (una profesión distinta que, en algunos aspectos, está más relacionada con la academia que con los negocios), como Melville Cane, Archibald MacLeish y Lawrence Joseph, la lista sería aún más larga. Y sin duda, hay muchos otros poetas-hombres de negocios desconocidos para mí.

También hubo algunos supuestos poetas entre los auténticos *American Businessmen*, el más notable: Hyman Sobiloff. Gran filántropo y poeta empalagosamente sentimental, Sobiloff presidió el consejo de media docena de grandes empresas y debió haber percibido un ingreso anual mucho mayor que el de los veinte poetas norteamer-

icanos más importantes. Ostenta asimismo la rara distinción de ser el único poeta nominado a un Oscar. Sin embargo, Sobiloff reconoció que su poesía era menos perfecta y cabal que la de Conrad Aiken, Anatole Broyard y el fallecido Delmore Schwartz, quien le dio lecciones de poesía semanales, aunque tenía que estacionar su limusina a la vuelta para huir del exasperante Schwartz.

Hubo entonces al menos media docena de poetas importantes y muchos de menor relevancia que fueron hombres de negocios. Si bien esto es un hecho interesante en sí mismo, requiere de ciertas precisiones. La excepcional carrera de estos poetas presionados mientras escribían contrasta de tal manera con las carreras más convencionalmente "literarias" de sus contemporáneos que es fácil pasar por alto sus similitudes. Las vidas y las obras de estos empresarios tienen más en común de lo que uno podría sospechar con la corriente principal de la poesía norteamericana. Necesitamos recordar que ninguno de ellos decidió hacer carrera en los negocios. Inicialmente, todos ellos intentaron una carrera literaria convencional. Eliot estudió filosofía y luego, como Dickey y Ammons, dio clases por algún tiempo. Eberhart ingresó en varias universidades y, más tarde, fue tutor privado del hijo del rey de Siam. Phillips sirvió como administrador de una universidad y profesor. Sin embargo, pronto y debido al agotamiento, fracaso, insatisfacción o pobreza, todos abandonaron sus vocaciones por un puesto en los negocios. Éstos fueron la mejor alternativa cuando sus primeras ambiciones resultaron contrariadas y, entonces, hicieron lo que sus padres y familia llamaron quizá una "elección razonable".

Que la poesía es una vocación de larga data en el pensamiento de estos hombres tiene una importancia más allá de la simple precisión biográfica. Es un elemento necesario en la comprensión de su desarrollo como escritores. Cuando uno observa cómo estos hombres indiscutiblemente instruidos se inclinaron por la poesía desde jóvenes, resulta ingenuo presentarlos como seres primitivos emergiendo súbitamente de los sombríos bosques de la vida empresarial, capaces de hablar por igual en la lengua de los hombres y de los ángeles. Muchos críticos han expresado su admiración inocente al ver que cierto empresario de verdad escribía poesía, sin mencionar que ésta podía ser buena y aun gran poesía. De diferentes maneras, las imágenes públicas de Stevens y Dickey han sido especialmente distorsionadas por este tipo de caracterización. Y es fácil ver por qué. El símil *businessman* de día-poeta de noche hace un buen contraste. Todo el mundo disfruta las historias de una doble vida e identidades secretas. Los niños tienen a Superman, los intelectuales a Wallace Stevens.

Incluso a los críticos de primer orden les resultó imposible evitar el sensacionalismo ante la paradoja del ejecutivo de modales suaves que, en casa, escribía poesía cabalmente moderna y sin concesiones. Queda como testigo la malévola alegría de Delmore Schwartz, quien inició su análisis de la poesía de Stevens con una descripción de su vida en la oficina. Sin embargo, ¿el talento de Stevens para crear ficciones supremas mientras trabaja en Hartford fue acaso más sorprendente que la capacidad de Ezra Pound para escribir majestuosamente sobre la belleza de la vida en una prisión de Pisa? La carrera de Stevens, al igual que las de otros poetas-hombres de negocios, no era inusual. ¿Realmente fue inesperado que un hombre de Harvard, antiguo editor de *Advocate* y escritor en ciernes en Nueva York, con el tiempo llegara a convertirse en un poeta importante de Estados Unidos? Al contrario, parece la formación clásica del escritor norteamericano de aquella generación. Lo más curioso de Stevens no era su ocupación

sino que, más bien, nunca visitó París o Roma, como hace la mayoría de los vicepresidentes corporativos.

Para algunos poetas norteamericanos fue sólo una forma más de sobrevivir. Aunque no fue lo que cualquiera de ellos anheló originalmente, los sostuvo hasta que la otra carrera, más difícil, se hizo realidad. Dejemos que el ingenuo piense que el apoyo que necesitaban era sólo financiero. Sin duda el trabajo en una compañía paga las facturas, pero también proporcionó a cada poeta algo más que dinero. Al menos exteriormente, dio sentido a su vida, una conciencia del lugar y propósitos en su sociedad. Les proporcionó metas factibles –desarrollo, ascensos, pensiones– en contraste con los objetivos aparentemente inalcanzables de su vida artística. (Queda como testimonio el orgullo de Eliot en cada uno de sus ascensos en el Departamento Internacional del Lloyd Bank durante sus primeros años de Londres). La rutina de la vida oficinesca podría ser anestésica, aunque dicho aspecto también tenía sus ventajas para un poeta. El patrón que todo trabajo impone a la vida ayudó a serenar quizá la ansiedad que sentía entre poema y poema, en esos periodos de sequía largos, cuando parecía que no escribiría más. Porque un trabajo es más tangible que el talento: no puede desaparecer repentinamente, como a menudo sucede con la creatividad. En definitiva, los negocios proporcionaron a estos hombres la misma seguridad y satisfacción que muchos de sus contemporáneos hallaron en la enseñanza. Siendo todavía poetas jóvenes, eligieron entre las dos carreras buscando la misma recompensa. Finalmente, la dirección que tomaron fue cuestión de temperamento y valores.

LA PRIMERA VOZ

La primera voz es la del poeta hablando consigo mismo –o para nadie.

T. S. ELIOT, "Las tres voces de la poesía"

Stevens, Eliot, Ammons, Dickey, junto con otros poetas que he mencionado, constituyen un grupo extremadamente diverso. Se diferencian tanto en el tipo de empresas en las que trabajaron como en la poesía que escribieron. Vienen de diversas partes del país y de diferentes niveles sociales. Tampoco comparten afinidades espirituales o literarias obvias. Sus carreras muestran poca similitud, con la excepción de que todos escribieron poesía mientras trabajaban en los negocios. No obstante, si uno analiza sus vidas a partir de alguna información biográfica disponible, las semejanzas comienzan a emerger.

Todos tuvieron éxito en sus carreras de negocios y pronto alcanzaron un nivel de vida cómodo y seguro. Sin embargo, una vez que alcanzaron cierto nivel de fama, renunciaron a sus puestos de trabajo (excepto Stevens, para quien la auténtica fama llegó muy tarde). Y, por último, lo más importante: a pesar de que escribieron gran parte de su mejor obra durante sus años de trabajo, ninguno tuvo algo que decir acerca de dicha experiencia, al menos en su poesía. Si bien su vida laboral pudo tener una influencia importante en el curso de sus escritos, esa influencia no se manifestó directamente. Se mantuvo un silencio indiferente sobre el orbe de la jornada de trabajo. La poesía confesional puede ser la modalidad dominante en la tradición norteamericana, pero en la medida en que nos abre las puertas al estudio, la sala de estar o el dormitorio de un poeta, se ha mantenido

lejos de su oficina: a menos que dicha oficina esté ubicada en un Departamento de Inglés.

Dado el carácter acentuadamente personal y a menudo autobiográfico de gran parte de la poesía estadounidense, es asombroso que estos hombres no emplearan los motivos y circunstancias de sus ocupaciones diarias, es decir, que no recurran a eso que Marianne Moore llamó la "materia prima" de su poesía (ya que, como señala en el mismo poema, no deberían "discriminar sus *business documents*"). La aversión a esta parte de sus vidas es indicativa de cómo las modas imperantes en la poesía norteamericana determinan lo que han escrito incluso sus poetas más talentosos. También es prueba de la hipótesis de Northrop Frye en el sentido de que lo escrito por un poeta con mayor frecuencia proviene de otra poesía que de su propia experiencia de vida. Y por último, parece que en el proceso creativo de estos escritores-empresarios el silencio colectivo es una forma de censura voluntaria, la que a menudo determina qué y cómo debe escribir un poeta.

La incapacidad para escribir sobre sus mundos profesionales es sintomática de una falla mayor en la poesía estadounidense –a saber, la dificultad para discutir sus inquietudes públicas. Si los negocios son inexistentes como sujeto poético, también es sorprendente la grave escasez de poesía con temas políticos y sociales. No sólo nuestra poesía ha sido incapaz de crear un lenguaje público significativo sino que, incluso, carece de los elementos necesarios para que este tipo de expresión pueda configurarse. En la actualidad, la poesía norteamericana tiene poco en común con el mundo exterior a la literatura –privada del sentido recíproco de una misión, sin un conjunto de ideas e inquietudes comunes y carente de una estructura simbólica compartida, no experimenta la imbricación propia de una tradición. A menudo, da la impresión de que estos dos mundos no comparten un lenguaje común. Lo mejor de nuestra poesía ha sido privado antes que público, íntimo más que social, ideológico en vez de político. Ha discurrido sobre lugares más simbólicos que reales, incluso cuando da nombres verdaderos a sus símbolos. Con mayor facilidad vive en lugares atemporales que históricos. Por muchas razones –algunas forzadas–, han rechazado la lengua vernácula de nuestros hombres educados intentando desarrollar lenguajes visiblemente personales y privados.

Se ha ganado mucho en este proceso de refinamiento: mayor precisión e intensidad lingüísticas, rigor intelectual y originalidad sorprendentes. También se ha perdido mucho, entre otras cosas, el público del poeta. Pero antes de que la audiencia desapareciera, sucedió algo más significativo aún: el poeta había olvidado la relevancia de dirigirse a un público, perdió la convicción de que entre ellos y él existía algo importante y común. Esta falla modificó todo lo que escribiría en adelante. Aún podía hacer declaraciones públicas ocasionales o alcanzar cierta popularidad, pero éstas parecían estar relacionadas más bien con el curso general del arte. Los lectores todavía existían, pero ya no forman un grupo cohesionado e influyente. Tampoco importaban económicamente. Eran muy pocos y demasiado dispersos para recompensar al poeta con riqueza o fama. A veces parecían existir a pesar de él, y él a pesar de ellos...

Paradójicamente, el poeta en los negocios ha prosperado sin mayor atención. Su trabajo, como el de la academia, lo ha protegido de las consecuencias económicas de la escritura sin público. Incluso, le ha enseñado a sobrevivir en el aislamiento. Cada día en la oficina le recuerda su vida espiritual inútil: si sus socios saben que escribe, no encuentran mayor valor en ese esfuerzo poco lucrativo. De manera no

muy distinta, sus amigos poetas encontrarán monótono su trabajo. Desestimado en ambas profesiones mientras él se ocupa de sus dos vocaciones. Si sobrevive como artista, sin duda será capaz de hacer frente al desinterés de un público invisible. Si persevera como poeta, escribirá sobre todo para sí mismo, aunque la actuación para un público educado y exigente tiene sus ventajas (si bien la fama y la riqueza no están entre ellas). Escribir para uno mismo hace innecesaria la exposición autobiográfica. El poeta puede sumergirse en la idea o la experiencia particular que le interesa. La estructura puede ser compleja, las ideas difíciles y el simbolismo privado. No importa, siempre y cuando el poeta pueda continuar. Todo pertenece al mundo personal que es la mente del poeta. Sus poemas serán eso que Stevens describe en "Planeta sobre la mesa":

Ariel was glad he had written his poems.
They were of a remembered time
Or of something seen that he liked.

Other makings of the sun
Were waste and welter
And the ripe shrub writhed.

His self and the sun were one
And his poems, although makings of his self,
Were no less makings of the sun.
It was not important that they survive.

What mattered was that they should bear
Some lineament or character,
Some affluence, if only half-perceived,
In the poverty of their words,
Of the planet of which they were part.

[Ariel estaba contento de haber escrito sus poemas.
Trataban de un tiempo recordado
o de algo visto que le gustó.

Otras obras del sol
eran deshechos y desorden
y el arbusto maduro, contraído.

Su ser y el sol eran uno
y sus poemas, aunque obras de su ser,
también eran obras del sol.

No importa que sobrevivan.
Lo fundamental es que preserven
algún rasgo o carácter,

Alguna opulencia, aunque apenas percibida
en la pobreza de sus palabras,
del planeta del cual formaban parte.]



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

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

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

THE POWER OF THE RIGHT ADVISOR.™





Leche II (3), de la serie Pequeñas acciones, 2010.



Leche II (2), de la serie Pequeñas acciones, 2010.

Del libro inédito *Kinderwunsch*
(en alemán: unión de las palabras *niños* y *deseo*)

KINDERWUNSCH

Ana Casas Broda

► Imágenes y texto de la artista

El desarrollo de *Kinderwunsch* comprende un largo periodo de tiempo y la selección que aquí presento es una pequeña parte del proyecto. A lo largo del último año también he estado escribiendo textos que acompañan a las imágenes construyendo una narración que aborda otra esfera de la experiencia de la maternidad. *Kinderwunsch* explora la complejidad de la experiencia de la maternidad y de la relación entre mis dos hijos y yo. Su columna vertebral es este tejido en constante cambio de las relaciones entre nosotros en el proceso de convertirme en madre y de la construcción de la identidad de ellos. Como en mis trabajos anteriores, el cuerpo y la casa son ejes fundamentales del proyecto. En un principio, deseaba vivir profundamente la experiencia de un embarazo. Pasé cinco años sometiéndome a tratamientos de fertilidad. Cuando nació Martín, mi primer hijo, tenía treinta y ocho años. Me sumergí por completo en esa vivencia y dejé de fotografiar. Ya muy cerca de sus tres años retomé las fotos. Desde entonces no he parado de fotografiar.

El deseo de tener un hijo, un embarazo. Habitar un cuerpo ajeno, perfecto. Parir, los pechos llenos de leche, el delirio de los primeros meses, un espacio atemporal, sin forma, día y noche se suceden sin divisiones. El placer de ese pequeño cuerpo pegado al mío, a mi pecho, amamantar cada tres horas, dormir, delirar, el agotamiento. Un cuerpo que se alimenta de mí. Tantas emociones intensas, contradictorias, sorprendentes. Y en algún momento, un deslizamiento a otra escena, un movimiento imperceptible, radical.

Insomnio, pensamientos circulares. De pronto me encuentro en un paraje que me aterriza. Un tránsito lento y tortuoso por un túnel oscuro. Mi cuerpo me urge a entrar, a escuchar. Los recuerdos que se agolpan en el cuerpo. Me quedo quieta, escuchando la voz que habla en mi cabeza. Alerta. Replegada hacia adentro, ensimismada, suspendida entre dos tiempos. Miedo a moverme, cualquier movimiento puede provocar un derrumbe, dejar salir monstruos insospechados, aterradores. Mi miedo de niña. El miedo a lo de adentro.

Los juegos, el cariño, el contacto, las fotos me devuelven al presente por un rato. Sensaciones intensas, placenteras que lo dominan todo. Y a la vez, son mis niños los que me convocan a esa otra escena. Borré casi todos los recuerdos de mi infancia. Los que quedan están anclados a las fotos de mi abuela. El deseo de tener hijos. Recuperar el deseo de la niña de las fotos. La intensidad del afecto, la pasión, la depresión.

El deseo como recorrido hacia adentro y hacia fuera a la vez. Un proceso vital.

* * *

Soñé que me había puesto el cuerpo muerto de mi abuela, sus pechos, su torso. Ese cuerpo me guiaba en la oscuridad a un closet oscuro, a un rincón donde ella había guardado lo que quería mantener en secreto de mi madre. Era una cajita con unas cápsulas. Yo quería mi cuerpo de antes. El suyo estaba frío.

* * *

Tenía treinta y cuatro años la primera vez que hice una prueba de embarazo. Cuando mi abuela tuvo un derrame cerebral, Val y yo pasa-



Estudio, 2010.

mos unos meses con ella en Viena. En un viaje tuve una menstruación larga y rara. Compramos una prueba en la farmacia y dio positivo.

En el laboratorio me sacaron sangre. Al volver a casa, empecé a sangrar mucho. Por la tarde nos dieron los resultados, eran positivos.

Hice cita con Leticia. El segundo bebé de Maya nació con ella. Me contó que fue parto natural, en casa, y la doctora pasó dos días con ellos, hasta que el bebé nació. Tomaban tequila para relajarse y cuando el bebé salió, la animó a sacarlo con sus propias manos. Le pedí que me ayudara a quedar embarazada. Siempre dijo: "Es cosa de relajarse".

Volvimos a Viena a cuidar a Omama en el asilo durante ocho meses. Fuimos al Dr. Fischl. Hacía ultrasonidos en una salita donde entraba y salía gente. Tuve dos retrasos, el último de dos semanas. Val volvió a México y pensé que me quedaría sola en Viena hasta el tercer mes para evitar riesgos. Recorté de la guía de TV la foto de un bebé recién nacido y la pegué sobre mi cama. La prueba nunca dio positivo y después de dos semanas tuve un sangrado muy doloroso. Volví a México. Val y yo peleábamos.

Isabel me recomendó al Dr. Von Lichtenberg. Tenía un consultorio lleno de helechos en una calle agradable cerca de casa. Es de origen húngaro y cojea. "En estos tiempos es casi imposible que una mujer no se embarace", dijo. Hizo un ultrasonido y explicó que estaba ovulando.

Fui a casa y llamé a Val, lo convencí de venir y tuvimos sexo.

* * *

El 31 de diciembre tenía un retraso de cuatro días. "Tienes que abortar porque tienes toxoplasmosis. Desháganse de sus dos gatos", nos



Sala II, 2009..



Videojuego, 2009.

dijo Lichtenberg. Y después de hacer un examen de orina: “No estas embarazada, pero así es mejor, te da tiempo de bajar de peso antes de embarazarte”. Me dio unos medicamentos muy fuertes contra la toxoplasmosis. Viajé a Viena y en una farmacia dijeron que esa medicina podía dañar la médula ósea. Dejé de tomarla.

Al volver a México fuimos con el Dr. Cesarman, que atendía en una torre de médicos en Las Lomas. Hacía bromas sobre su novia suiza. Me mandó dos pisos más abajo al Dr. Biaggi, un infectólogo de unos sesenta años. Hablaba de mí en tercera persona y sólo se dirigía a Val.

Me recetó medicamentos contra la toxoplasmosis por seis meses. Cuando le pregunté por los efectos secundarios, dijo que no me los diría para que no inventara mis síntomas. También dijo que no podíamos comer fuera de casa y nos prohibió todo alimento no conocido. Tomé esas pastillas por seis meses y me sentía pésimo.

Cada mes la espera, el miedo a ir al baño por ver la mancha de sangre, los pensamientos obsesivos. Fuimos a un médico general y a dos ginecólogos a preguntar si realmente tenía toxoplasmosis. Cuando escuchaban el nombre de Biaggi, la expresión de los doctores cambiaba inmediatamente: “Era mi profesor en la UNAM, siga con el tratamiento”.

Al mismo tiempo, iba con el acupunturista, a la masajista que me daba tratamientos de polaridad.

* * *

Un día me animé a ir sola al Instituto Nacional de Perinatología. Pedí informes en la recepción. La enfermera preguntó mi edad: “36 años”,



Ana, de la serie Cuarto de juegos, 2010.



Lucio, 2008.



Lucio, 2008.

respondí. “Uy, ¿ya para qué?”, dijo. Explicó que tratan por infertilidad hasta los 35 y sólo reciben embarazadas después de esa edad, porque son embarazos de alto riesgo. Subí a la torre de investigación. No recuerdo cómo lo logré, pero me atendió el jefe de infectología, un gordito amable que me hizo pasar a su consultorio y se quedó conmigo hasta las cuatro de la tarde. Dijo: “No tienes toxoplasmosis, solo anticuerpos”.

Lloré. También dijo que Biaggi estaba muy atrasado en su información. Me pidió que le enseñara el pubis, y me preguntó por mis parejas sexuales para explicarme cómo se propaga el sida.

Cuando me fui, el edificio ya estaba vacío. Me acompañó hasta la salida y se despidió de beso.

Luego fuimos con la doctora Cecilia Calderón. Atendía en un consultorio chiquito y sencillo en un eje vial. Era bajita y muy seria. Nos hizo muchas pruebas y dijo que éramos candidatos a una inseminación artificial.

Una amiga nos recomendó al Dr. Kabli, quien atendía en un consultorio muy elegante del Hospital Ángeles de Interlomas. Tenía libros sobre la mujer judía en el arte sobre las mesas de la sala de espera. “Le propongo una serie de seis inseminaciones, pero no le haré una laparoscopia, porque si encuentro algo, a su edad ya no podría arreglarlo”, dijo. Tenía 37 años. Al pagar pedí el precio de las inseminaciones: “¿De su pareja o de un donante?”, preguntaron. Por las noches no podía dejar de ver partos en la tele.

* * *

Nos decidimos a ver a Doña Lupe. Mi amiga Isabel pensaba que se había embarazado gracias a sus tratamientos. Fuimos por primera vez un sábado. “Pasan el panteón y a dos cuadras dan vuelta a la derecha y en los arcos a la izquierda, tocan donde alquilan lonas”. Le preguntó a Val si me sentía fría o caliente. Me puso ventosas, me dio un masaje con aceite de romero y fajó mi vientre. Nos dio un enorme garrafón con té, uno con agua para baños y otro para vapores. “No use tacones, porque se jalan los ovarios. Use chanclas como yo”, dijo. Tomó la imagen del Santo Niño de las Palomitas de su altar y me lo puso en la mano. “Hazles el milagro rápido, para que vuelvas pronto conmigo”.

Val calienta el agua de los baños en la estufa en una cubeta de metal. Me siento en una tina y me echa el agua por la espalda, los pechos. A veces es clara, otras tiene un tono amarillo o es tan oscura que se me pintan las uñas de negro. Luego viene el vapor. Me siento sobre una cubeta y dejo el vapor penetrar mi cuerpo. Al final unto mis pechos y vientre con aceite de romero.

Mi cuerpo está cálido, los pechos hinchados. Durante uno de esos baños sentí por primera vez que mi cuerpo es un lugar dónde albergar algo diferente. Como si no fuera sólo mío. Me encanta que Val me eche agua y cuente cosas.

Los días de ovulación me quedo en la cama después del sexo.

* * *

Por la noche preparamos un baño del té de Doña Lupe, enciendo la veladora para el Santo Niño de las Palomitas. Estoy muy nerviosa.

La tercera inseminación no resultó y Barroso propuso hacer una laparoscopia operatoria. Llegamos a la clínica a las ocho de la mañana. Dijeron que me quitara la ropa y me dieron un gorro y una bata desechable azul.

Me acosté en una camilla. Al ver el suero me asusté. Me dieron a firmar una hoja, en la que deslindaba al hospital de responsabilidades si algo salía mal. Val ya la había firmado.

Vino el Dr. Barroso y tomó mi mano. El anestesiólogo me saludó. Llevaron mi camilla a otro cuarto, inyectaron algo en el tubo del suero y no recuerdo nada más. Cuando desperté temblaba. Las enfermeras dicen “contrólese, eso lo puede controlar”. Me dejan acostada, duele mucho. Escucho sus voces cerca. Pido irme a casa, aunque estoy muy mareada. Dos enfermeras me ayudan a vestirme y me llevan en una silla de ruedas a un cuarto donde está Val. Llega Barroso y dice: “Tenías endometriosis”. Pone un video en el que se ve mi útero y cómo unas pequeñas pinzas cortan los tejidos. Pensé que está entusiasmado. Nos enseña el video, lo adelanta y nos explica cosas que no recuerdo. Me duele mucho y no puedo mirar. Vomito.

Le pido una copia del video.

Un mes después estaba embarazada. Tenía treinta y ocho años.



Hilo verde, 2008.



Baño Lucio, 2008.

Ana, de la serie Cuarto de juegos, 2010.



Cuando Nivaria vino a Nueva York

Mabel Cuesta

yo era un ser inmóvil
sin palabra,
ni papel
ni ojo que mirase
y viera qué miraba

no había aprendido a caminar
pasear
elegancia de un verbo
que desde otro tiempo me convida

una lectura mayor dice ella
a mí, que no sé leer
que apenas descifro los carteles
entre *Times Square* y
el *times* repetido en todos los periódicos
que son accidentales masas
negro sobre blanco
entresijo, traducción, mañanas de los trenes
en donde el AM me regresa al balbuceo.

Porque vino
Ignacio Cervantes vuelve ahora
de otras geometrías
perdida toco con ellos la cola del piano
y es tambor
soldadito
madera que me enseña a caminar
con otras piernas
nunca estas
que apuradas
nadie reconoce

Juntas entonamos
allegro, allegro
cada isla es un misterio
un día que no llega

Qué me queda sino el vértigo
este ir y venir entre las aguas
Yumurí, Sena, Hudson

murmurantes

atentos siempre a tu presencia
que soy yo
cuando nuestro
la esquina pequeña
Gramercy Park donde
te he amado,
a ti, que me enseñas las vocales,
más que nunca

Qué me queda, Nivaria,
sino esta sed de regresar
y llevarlas
a ellas
Maya,
Odette,
Elena,
Madeline,
Lourdes...
presas de un misterio diferente
islas como tú y como yo
huyendo de un agua
que nos hunde.

Primavera, 2008.

A Conversation with Carmen Boulosa

Escribir es la aventura suprema

Writing is the Supreme Adventure

Elizabeth Cummins Muñoz

English translation by ECM

Autora de una obra amplia y prolífica, Carmen Boulosa cuenta entre sus publicaciones más recientes con la colección de poesía *La patria insomne* (2011) y las novelas *Las paredes hablan* (2010) y *El complot de los románticos* (2009), ganadora del Premio Café Gijón. Con ocasión de su reciente visita a Houston organizada por Words Without Borders, tuvimos la oportunidad de conversar con ella sobre el complejo proceso de la creación.

The author of a broad and prolific body of work, Carmen Boulosa's most recent publications include the poetry collection *La patria insomne* (2011), and the novels *Las paredes hablan* (2010) and *El complot de los románticos* (2009), winner of the Café Gijón Prize. On the occasion of her recent visit to Houston, we had the opportunity to sit down with Boulosa and talk about the process of literary creation and the magic of language.

* * *

* * *

Elizabeth Cummins Muñoz: Quisiera empezar hablando de la traducción. Me interesa mucho tu ingerencia en el proceso de traducción de tus obras. ¿Podríamos empezar hablando de *Treinta años*, que se tradujo con el título de *Leaving Tabasco*?

Carmen Boulosa: He tenido relación con diferentes traductores y han sido muy distintos. En el caso de *Treinta años*, tenía problemas que escapaban a la posibilidad de la traducción. Pienso no solamente en la palabra 'pejelagartos', que no existe en inglés. Es como *lizard*, pero no. *Pejelagartos* es peje-y-lagartos, los cuales –por cierto– siempre vi durante mi infancia en mis visitas al Tabasco de mi abuela. Pero había muchas cosas que eran intraducibles porque correspondían a términos locales y el traductor optó por cierta internacionalización. Finalmente decidí no intervenir porque ésa era una decisión del traductor.

Un traductor debe ser también un escritor y tiene que capturar la atmósfera del libro. No es problema de una palabra o de un título, o incluso de un ritmo, sino de cómo se traduce la atmósfera, la música de las palabras. La resonancia y las palabras crean una atmósfera. Eso yo no lo puedo juzgar ni siquiera en el caso de *Treinta años*.

ECM: ¿Has traducido poesía?

CB: Muy escasamente. Cuando de pronto me enamoro de un poema, lo traduzco. Un poco por jugar con él, pero tampoco es una labor que yo haya hecho como sí –y muy seriamente– varios poetas mexicanos. Carezco de esa generosidad que debe poseer un traductor. El traductor tiene que someterse al trabajo del otro.

Me cuesta muchísimo trabajo leer poesía traducida. De inmediato se nota que no es la voz del autor sino una voz impostada. El ritmo es otro y se advierte la rigidez, la torpeza, la ausencia de juego, de flexibilidad. Se nota la personalidad misma del traductor. El traductor tiene que tener una personalidad invisible.

ECM: Hablando de este juego y esta flexibilidad me gustaría hablar de tu proceso de escritura. Con una obra tan prolífica y las obsesiones que has confesado, me pregunto por tu proceso en cuanto a investigación y revisión.

CB: Primero leo, devoro material. Es decir, primero me obsesiono con el tema. Marco las fases de creación de una novela que tiene un escenario preciso, histórico. Descubro y encuentro la novela o em-

ECM: I'd like to begin by talking about translation. I'm very interested in your involvement in the process of translating your work. Could we start with *Treinta años*, which was translated as *Leaving Tabasco*?

CB: I've had relationships with various translators, and they have been quite different. In the case of *Treinta años*, there were problems that completely defied translation. I'm not just thinking of the word *pejelagartos*, which doesn't exist in English. It's like 'lizard', but it's not. *Pejelagartos* is *peje*, 'fish', and *lagarto*, 'lizard'—something I always saw, by the way, during my childhood visits to Tabasco to see my grandmother. But there were many things that couldn't be translated because they were local terms, and so the translator opted for an internationalization of sorts. In the end, I decided not to intervene, because it was the translator's decision.

The translator has to be a writer who can capture the atmosphere of a book. The problem isn't a word or title, or even rhythm, but how to translate atmosphere, the music of words. Words and resonance create an atmosphere. And this is something I can't judge, not even in the case of *Treinta años*.

ECM: Have you translated poetry?

CB: Very little. Every now and then, when I fall in love with a poem, I translate it. Maybe just to play with the poem a little. But it's not a job that I have taken very seriously, as some Mexican poets have done. I don't have the kind of generosity a translator must have. The translator needs to submit to another's work.

It's really hard for me to read translated poetry. You can tell immediately that it isn't the voice of the author, but that of an imposter. It shows that the rhythm is different; you can perceive the rigidity, the awkwardness, the absence of playfulness, of flexibility. You see the very personality of the translator. A translator's personality should be invisible.

ECM: Speaking of this play and this flexibility, I'd like to talk a little about your writing process. With such a prolific body of work and these obsessions you've confessed to having, I wonder about your process, in terms of research and revision.

CB: First, I read, I devour written material. In other words, I become obsessed with the theme. I map out the stages of creation of a no-

prendo el viaje anímico e imaginario que es la creación del personaje o la situación. Después, empiezo a leer sobre temas. Esta fase la disfruto muchísimo. Me meto en la biblioteca a husmear.

Cuando escribía la *La virgen y el violín* sobre Sofonisba Anguisola, camino a los estantes de pintura renacentista, me quedaba en el estante de África. Me detenía, abría los libros y me sentaba a leer sobre el tema. De allí pude crear un personaje pensando que sería para otro proyecto. Empecé a tomar apuntes de otra novela, comencé a dejar de lado la de Sofonisba y a trabajar en mi novela de negros en México porque entendí la grandeza de cierto momento del África: Gao, Timbuktú, la primera universidad verdaderamente universal del mundo, la primera a la que asistieron mujeres como estudiantes. Leí sobre las tres ciudades grandes que sucumben y cómo se inicia la trata de personas. Todo surgió porque yo iba camino a otra sección. Esa es la maravilla de los estantes abiertos en las bibliotecas.

La novela que escribí sobre Texas fue una recreación de Brownsville y de Matamoros en el momento de la gran ladronería. Tuve la suerte de contar en mi Kindle con mi propia biblioteca electrónica. Tomé muchas notas, soñé e imaginé. Cuando tuve algo consistente, escribí muchos artículos para mi columna de *El Universal* mientras estaba en Texas. Fue realmente una temporada maravillosa mientras leía, tomaba notas y me sentaba a escribir.

ECM: En tu novela histórica hay una fuerte conciencia de la imposibilidad de acceder la actualidad histórica. ¿Te parece posible representar lo real a través de la novela?

CB: Yo creo que sí, que la literatura sí representa lo real, aunque sea literatura fantástica. Lo literario está intrínsecamente eslabonado con lo real de una manera no epidérmica, sino de una manera muy, muy profunda. No me cabe la menor duda de eso.

ECM: Entonces, ¿hay algo que se pueda comunicar a través de la literatura –algún aspecto de la realidad o alguna realidad– que no es viable con la historiografía o el ensayo, por ejemplo?

CB: Yo creo que la literatura es una pintura total, y con cuerpo; una pintura con profundidad. Lo que ocurre es que la literatura pronuncia más de lo que cabe en las palabras, en el intelecto. La literatura es como la pintura, la música, el silencio. Es capaz de atrapar el alma de un momento. Es mi arte predilecto: la literatura; es lo que yo prefiero. Ahora, un pintor dirá que no. Yo pienso que –si fuera permisible hacer una competencia– la literatura gana la carrera. Tiene la corona de oro porque lo reproduce todo.

El ensayo tiene otras limitaciones racionales que no vemos en la literatura. En la vida no todo se explica con la razón. La verdad tampoco es totalmente racional. Ahora bien, el ensayo literario consigue también evocar lo que no cabe en las palabras: evoca lo que no cabe en la explicación racional.

ECM: ¿Dirías que eso que evoca, eso que está más allá del intelecto, de la razón, lo hace a través del cuerpo? Porque el cuerpo también está muy presente en tus escritos y parece un vehículo de conocimiento.

CB: Sí, el cuerpo es un instrumento del entendimiento en mis escritos, pero también es un poco como un cuerpo de títere, de caricatura. Asimismo, es también un escenario. No es el cuerpo real sino un cuerpo en sentido “abstracto”.

ECM: Has escrito que el cuerpo literario devora los cuerpos de la realidad.

CB: Sí, de la realidad, sí.

vel that has a precise, historical setting. I discover or find the novel, or begin the psychological and imaginary journey that is the creation of the character or situation. Then, I start reading about subject matter. That is a stage I really enjoy. I delve into the library and start snooping.

When I was writing *La virgen y el violín*, about Sofonisba Anguisola, I'd wind up among the Africa shelves on my way to the Renaissance painting section. I would stop, open up books on the subject, and sit down to read. Thus I was able to create one of the characters, thinking it would be for another project. I started taking notes for another novel. I set the one about Sofonisba aside in order to write my novel on the black population of Mexico, because I was able to understand the grandeur of a certain moment in Africa: Gao, Timbuktú, the first great university of the world, the first one attended by women students. I read about the three great cities that fell, and how the slave trade began. All this because I was headed toward another section. That is the marvel of open stacks in libraries.

The last novel I wrote, which is about Texas, was a recreation of Brownsville and Matamoros in the time of the grand thievery. I was lucky enough to have my own electronic library on my Kindle. I took lots of notes, and dreamed, and imagined. And once I had it all together, I wrote many newspaper articles about the subject in my column for *El Universal* while I was in Texas. It was a truly wonderful time in which I read, took notes, then sat down to write.

ECM: In your historical novels there is a strong awareness of the impossibility of accessing historical actuality. Do you feel that it is possible to represent the real through the novel?

CB: Yes, I think that literature does represent the real, even fantasy literature, and that the literary is intrinsically linked to the real in a way that is not epidermal, but very, very deep. I don't doubt this in the least.

ECM: So, is there something that might be communicated through literature – some aspect of reality or some reality – that is not viable through historiography, or the essay, for example?

CB: I believe that literature is painting in full and in body, painting with depth. What happens is that literature articulates more than what fits into words, into the intellect. And literature is like painting, music, silence. It is capable of capturing the soul of a moment. It's my favorite art, literature, it's what I prefer. Now then, a painter would disagree. I believe that painting—if it were permissible to stage a competition—that literature wins the contest. It wears the golden crown, because it reproduces everything.

The essay has other, rational limitations that literature doesn't have. Life can't be fully explained through reason. Nor is truth fully rational. Now then, the literary essay also succeeds in evoking that which doesn't fit in words, to evoke that which is outside of explanation.

ECM: And would you say that this something that is evoked, this something that exists beyond the intellect, beyond reason, is attained through the body? Because the body is also very much present in your writing, and it seems to be an instrument for gaining knowledge.

CB: Yes, the body is an instrument for gaining knowledge in my writing, but it is also a bit like a puppet's body, or a caricature. Moreover, it is a stage. Not a real body, but a body in the “abstract” sense.

ECM: You've written that the literary body devours the bodies of reality.

ECM: En tu obra se reconoce la primacía de lo literario pero, a la vez, se pone en evidencia las estructuras profundas de la injusticia social, del patriarcado, el marianismo mexicano, la destrucción ecológica, la violencia en la historia, etc. Más allá de todo esto, ¿te parece que el arte sirve para alentar la esperanza?

CB: Yo creo que todo el arte juega entre la crítica y la demolición de todo lo que hay alrededor, y la posible creación de una utopía o anti-utopía. En realidad, todo lo que hace el arte es retratar con distintas facetas el fenómeno social, el de la vida humana y el de la naturaleza. Asimismo, hay arte que propone una utopía o anti-utopía. Es uno de los juegos o ejercicios favoritos de la literatura popular y del cine, un ejercicio que a mí me gusta. No lo hago siempre. Pero me gusta imaginar “qué pasaría si...” Como en *Cielos de la tierra*, ¿qué pasaría si se funda una comunidad utópica y se quiere borrar la memoria del pasado para hacernos los destructores de la tierra y del hombre y para realizar la cabal destrucción del pasado que destruye el lenguaje? Ésa es la premisa que hay atrás de *Cielos de la tierra*. Qué horror, ¿no?

ECM: Escribir sobre un mundo donde todo está hecho de aire o sobre un día en que todos los pájaros dejan de volar, resucitar a Moctezuma en 1989, etc., en todo esto se nota el juego y la exploración del “¿qué pasaría si?” Alguna vez te has preguntado: “¿Me atrevo esta vez o es demasiado?”

CB: No tengo ninguna prudencia, ¡soy muy arrojada! Al escribir no conozco el miedo ni la temperancia. Es mi fuerte y también –posiblemente– mi talón de Aquiles. Me arrojé y me avento a todo. La verdad, cuando no estoy escribiendo, cuando no estoy en eso, volteo y digo: “¿cómo es que te pones a escribir una novela sobre la Batalla de Lepanto?” Y “¡No! Tú eres quien eres; esta persona, con estas dos manos y tu historia personal. Escribe de eso!” Digamos que este es mi yo prudente, pero mi yo prudente no es el yo que escribe. Mi yo que escribe es otra cosa, es un yo aventurero, uno que se avienta y quiere probar la escritura como una aventura suprema.

Y en realidad es que eso es el lenguaje, porque el lenguaje siempre es un puente tendido hacia donde tú no sabes qué va a haber del otro lado. Ésa es la cualidad milagrosa del lenguaje, la que se torna corpórea en la literatura. Ésa es la literatura que me interesa, lo que no quiere decir que no vaya a escribir algún día un libro sólo de historia personal. Pero esa sería otra aventura.

► Para ver la entrevista visítanos en: www.literalmagazine.com/videos

CB: Yes, of reality, yes.

ECM: Your work recognizes the primacy of that which is literary, but at the same time it exposes the deep structures of social injustice, patriarchy, Mexican Marianism, ecological destruction, violence in history, etc. Beyond all that, do you think that art can inspire hope?

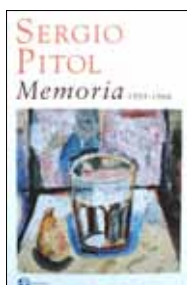
CB: I believe that all art toys with the critique and demolition of all that surrounds it, and with the possible creation of a utopia or anti-utopia. In reality, all does is portray multiple facets of social phenomena, of human life, and of nature. Likewise, there is an art that proposes utopia or anti-utopia. It's one of the favorite games or exercises of pop literature and film, and it's an exercise that I like. I don't always do it. But I do like to imagine “what would happen if...” Like in *Cielos de la tierra*, what would happen if a utopian community were founded that wanted to erase the memory of the past in order to make us the destroyers of Earth and man, in order to create the perfect destruction of the past, one that would destroy language? This is the premise behind *Cielos de la tierra*. Terrifying, right?

ECM: To write about a world in which everything is composed of air, or about a day when all the birds stop flying, or to resurrect Moctezuma in 1989, in the midst of all this fantasy, this exploration of “what would happen if?”, have you ever asked yourself, “Do I dare, or have I gone too far this time?”

CB: I'm not prudent at all, I'm quite reckless! When I'm writing, I know no fear or moderation. I think that's my strength and might possibly also be my Achilles heel. I throw myself at and into everything. To tell you the truth, when I'm not writing, when I'm not in the middle of it, I turn around and say, “What are you thinking, writing a novel about the Battle of Lepanto?” and, “No! You are who you are. You are this person with these two hands and your own story. Write about that!” Let's call that my prudent self, but my prudent self is not the one who writes. My writing self is something else entirely, it's an adventurous self, a self that is daring and wants take on writing like a supreme adventure. And actually, this is what language is, because language is always a bridge reaching out toward a place where you don't know what will be on the other side. This is the miraculous quality of language, what is embodied in literature. That is the kind of literature that interests me, which doesn't mean that I won't write a book some day about my own personal story. But that would be another adventure.

► To watch the interview visit www.literalmagazine.com/videos

PITOL, MÚLTIPLE Y ÚNICO

▶ **Rodolfo Mendoza**

• **Sergio Pitol,**
Memoria 1933-1966,
 Era, México, 2011.

1. La obra de Sergio Pitol es una cartografía a través de la cual se pueden emprender varios caminos para realizar un viaje ya planeado, ya sorpresivo. Las rutas por donde nos llevan sus novelas, cuentos o ensayos son acaso inéditas en la lengua española. A él se debe el descubrimiento de varios autores que no habían sido traducidos al español, pero aún más: en sus páginas el lector se enfrenta no a un rompimiento de géneros –como se ha dicho–, sino a la confluencia de todos ellos. No es nada nuevo decir que en la obra toda de Sergio Pitol la memoria cumple un papel vital, como lo hacen, también, los libros y, por supuesto, esas afinidades electivas a personas, autores, obras, que llamaremos aquí simplemente amistad. A la muerte de Walter Benjamin, Maurice Blanchot escribió el espléndido volumen, *La amistad*, en el que da cuenta no sólo de su cercanía con el malogrado filósofo, sino que escribe de la amistad como una manera de ver la literatura y el pensamiento: llegamos a los libros por recomendación de amigos, conversamos esos libros con los amigos, recomendamos los libros a otros amigos, hablamos de las opiniones que tienen nuestros amigos de esos libros, nos volvemos amigos de los libros, en lo escrito por nosotros hablamos de nuestros amigos... Voltaire decía que la amistad no se impone, sino que se sella un pacto entre dos que se acuerda y se rige bajo sus propias leyes. En *Memoria 1933-1966*, de Sergio Pitol, encontramos todos esos ejemplos de amistad a los libros y los amigos a través de, precisamente, la memoria. El autor de *El arte de la fuga* ha dedicado centenares de páginas a sus *amigos literarios*: Charles Dickens, Antón Chéjov, Benito Pérez Galdós, Witold Gombrowicz, pero también a sus *amigos reales* desde entonces: Carlos Monsiváis, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco. El libro

que acaba de ver la luz es una edición ampliada y corregida de aquella *Autobiografía precoz* aparecida en la serie “Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos” y que nos pone de frente a un jovencísimo Pitol que empieza a delinear, a través de su propia vida, lo que serían más tarde sus libros capitales: *El arte de la fuga*, *El viaje*, *El mago de Viena*, la *Autobiografía soterrada*.

2. *Potrero. A mis treinta y tres años me doy cuenta de que todo lo que he escrito es en cierta forma autobiográfico.* Y es cierto, Sergio Pitol está presente en todo lo que ha escrito. El tomo IV de sus *Obras reunidas* compendia sus textos autobiográficos, incluida la primera edición de estas *Memoria 1933-1966*, y ahí leemos que un niño de nombre Sergio Pitol Demeneghi descubre la lectura de forma casi accidental pero inmediatamente entrañable: muertos sus padres teniendo él apenas cuatro años, queda perplejo frente a los árboles de toronjas que había en la casa de su abuela y sus tíos, un terreno nuevo que habitar, aunque familiar, inhóspito. Una injusta acusación infantil lo expulsa de la tierra. Contrariamente al caso de Adán, Pitol no es expulsado de un paraíso lleno de árboles, flores, casas bellísimas, sino que es desterrado de una tierra hostil para entrar a un paraíso posible del que ya no saldría nunca: los libros. A esa corta edad, entre las sirvientas y los familiares, el niño conoce y se reconoce entre los libros, por fin un lugar que es posible habitar y en el que se puede alcanzar la felicidad.

3. *Córdoba. De 1945 a principios de 1950 me encuentro en Córdoba, Veracruz, en aquel entonces muy bella...* En esta ciudad veracruzana, el adolescente Pitol es ya un lector avezado, un jovencito que se ha curtido entre las letras. Si en la infancia se daba sus “banquetazos” con Verne, ya a esta edad pasaba por sus manos y sus ánimos Shakespeare, O’Neill, Reyes, Neruda, Pirandello, Vasconcelos, es cierto, lecturas sin ton ni son, desordenadas pero hechas con toda la pasión de un muchacho que acaba de saberse entregado a las letras y decidido a escribir. Mientras tanto, debía cumplir con la escuela y estudiar la preparatoria. Años más tarde leería a su Tomas Mann, su hondo *Tonio Kroger*.

4. *Ciudad de México. A principios de 1950 me trasladé a la ciudad de México para proseguir*

los estudios de licenciatura. El joven ni enterado estaba de que podía estudiar formalmente en la Facultad de Filosofía y Letras, así que viajó a la capital del país con la firme idea de estudiar Derecho, lo que era común entre quienes querían dedicarse a la literatura. Leía como un desesperado, como hipnotizado, lo que entonces era lo más nuevo: Joyce, Mann, Sartre. Apenas con 17 años, el descubrimiento de un mundo cosmopolita, lleno de música, cine, teatro y ópera le da un vuelco a su vida. Ya no sólo se alimenta de libros, necesita el mundanal ruido y sale a la calle acompañado de Carlos Monsiváis y Luis Prieto. Se topa con don Manuel Pedroso, sobre el que ya han escrito tantos elogios no sólo él, sino Carlos Fuentes, Flores Olea, tantos otros. Un hombre sabio, del que mucho quedó en Pitol. Pero no sólo asistió a la facultad de jurisprudencia, comenzó a frecuentar el edificio de Mascarones que albergaba la Facultad de Filosofía y Letras, y a escuchar a Alfonso Reyes, a O’Gorman, a Usigli dictar cátedra: el joven había encontrado otros abrevaderos, pero el libro seguía siendo su piedra angular.

5. *Viajes. Dos acontecimientos tuvieron lugar en aquella época que iban a repercutir en el resto de mi vida: los viajes y la política.* Al salir por primera vez del país en un viaje hacia Nueva Orleans y Nueva York, Sergio Pitol, el recién egresado de la carrera de derecho, tuvo su camino de Damasco. El viaje, el sentido de desplazamiento, de asentamiento en un lugar nuevo, tuvo en la visión del mundo que hasta entonces tenía el joven una vuelta de tuerca que lo marcó para toda la vida. Nunca más volvió a estar demasiado tiempo en un lugar y viajó por China, Rusia, Sudamérica, Europa toda. Con Monsiváis, a quien le dedicó el primer cuento que escribió, participó en su primer acto político en apoyo a Guatemala. Tampoco se detendría en manifestar y apoyar las causas en las que creía; de ahí y hasta su célebre texto sobre el Subcomandante Marcos de *El arte de la fuga*, Sergio Pitol siempre ha participado políticamente llevando por delante sus convicciones, sus libros y sus amigos.

6. *Primeros trabajos. Terminado el periodo de la universidad, en 1955, viví distintas peripecias: dirigí una revista literaria de jóvenes izquierdistas, Cauce, de la que aparecieron dos números.* Cuenta Pitol que, aunque estaba ya infectado con el virus de la escritura, siempre

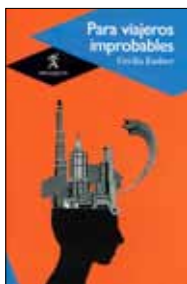
pensó que quería dedicarse al trabajo de edición. Fundó esa revista y cincuenta años más tarde, dirige una colección para la Universidad Veracruzana y compartió sus ánimos editoriales en otra revista. En 1967 Sergio Pitol habla de su nuevo libro, y nos dice que incluirá un texto que le gusta mucho "Hacia Varsovia"; en 2012, cuarenta y cinco años más tarde, ese cuento es ya un insoslayable de su obra.

* * *

Un hombre que lee y que escribe, que finca su fe en los libros, en el viaje, en sus amigos y en la memoria. Un hombre que se sabe muchos hombres y que ama la vida. Un hombre borgeano, que se ve a sí mismo y que es, al mismo tiempo, el otro. Sergio Pitol: un hilo entre los hombres.

BITÁCORA DE UN IMAGINARIO

► **Anadeli Bencomo**



• **Cecilia Eudave,**
Para viajeros improbables,
Arlequín, Guadalajara,
2011.

Este reciente libro de Cecilia Eudave constituye una rareza; no es del todo usual o popular en nuestros días escribir narrativa fantástica dentro del formato del minicuento o relato brevísimo. Sin embargo, el aliento temático y la dimensión breve de la escritura de Eudave no sorprende dentro del perfil de narradora fantástica que ha sostenido desde sus tempranos relatos reunidos en *Técnicamente humanos* (1996).

La improbabilidad aludida en el título de este curioso volumen me hizo pensar además en el tipo de lector que atraerá este libro de minirelatos. De hecho inicialmente pensé en titular esta reseña, "¿Para lectores improbables?", para referirme de este modo al panorama de la recepción lectora que me parece clave en el caso de la narrativa de Cecilia Eudave. Esta escritora jalisciense no ha logrado alcanzar un lugar destacado dentro del esce-

nario de la narrativa mexicana de las últimas dos décadas. No adjudico esta falta de mayor visibilidad a un problema de calidad narrativa, sino a una dificultad de crear una legión de lectores desde el registro de la literatura fantástica. ¿Y el caso de *Harry Potter* (J.K. Rowling) no desmiente de manera flagrante esta premisa?, se preguntará quien da lectura a esta reseña. Entonces, debo aclarar que la obra de Cecilia Eudave no es más popular o más leída por la falta real de un público, sino por una cierta indefinición acerca de quién es el destinatario explícito de sus cuentos. En pocas palabras, ¿para quién escribe Eudave? ¿Para un lector joven como en su serie publicada por editorial Progreso: *La criatura del espejo*, *El enigma de la esfera* y *Pesadillas al mediodía*, o para un público más amplio?

Esta interrogante que no viene al caso al detenernos a comentar otros autores y libros, sí me parece pertinente a la hora de comentar la obra de Cecilia Eudave. Los textos breves de *Para viajeros improbables* nos cuentan las peripecias de personajes imaginarios, míticos, fantásticos, con cierto aliento de fábula. Muchas de las historias, por ejemplo, están ahí para hablarnos de la estupidez, la codicia o la racionalidad chata de los humanos que maltratan a la imaginación y a sus criaturas. Frente a este panorama, Eudave construye una hermosa cartografía de "países que deseamos visitar algún día" pues así estaríamos embarcándonos en ese periplo donde lo improbable representa un punto de llegada o una estación de nuestra bitácora existencial. Este primer apartado dedicado a representar las comarcas imaginarias es el que pone de manifiesto la prosa más lírica del volumen, cuajada en estas sugerentes instantáneas viajeras. Por otra parte, hay que dejar claro que el lenguaje narrativo de todas las piezas recogidas en este libro se ajusta al principio de la intensidad o economía expresivas propias del marco acotado del relato que se cuenta en un par de páginas a lo sumo.

"Apócrifamente hablando" es quizás el apartado con mayor empleo del humor narrativo, que constituye otra de las marcas de estilo de esta autora tal y como muestra su reciente novela, *Bestiaria vida*, también relatada desde el código de lo fantástico. El humor narrativo constituye así una de las más notables características de este compendio de cuentos, alcanzando una escala de mayor divertimento en el texto que cierra el volu-

men: "Epílogo menos breve pero con luna de cocodrilos". Entre los relatos más memorables de este libro, yo apuntaría a los cuentos del Centauro y el de la Medusa, a "Las hormigas", "La mascota imaginaria", "Otur, el país de los inexistentes" y "Hui-chui: el país de las cosas perdidas". También vale la pena mencionar el encuentro afortunado que se da entre estos singulares relatos y la hermosa portada diseñada por Arlequín, una de las casas editores independientes que desde Guadalajara defienden la improbabilidad literaria en tiempos colonizados por otras certezas.

Propongo entonces que en lugar de preguntarnos por el lector ideal que este tipo de relatos convoca, pensemos en revisar ciertos criterios tradicionales que excomulgan de estantes y gustos, lectores adultos, a este renglón narrativo donde se combinan las redes de lo imaginario y lo lúdico, dos pilares indiscutibles de la obra de Cecilia Eudave y de su persistencia narrativa.

LA BROMA PERPETUA

► **Cristina Soto van der Plas**



• **Evelio Rosero,**
La carroza de Bolívar,
Tusquets, Barcelona,
2012.

El inicio de *La carroza de Bolívar* es prometedor: clamando a una musa sin nombre, con la misma fórmula épica de la *Odisea*, el narrador invoca la memoria del doctor Justo Pastor Proceso y los acontecimientos de los ocho días que siguen a la escena inicial del 28 de diciembre de 1966. El día de los inocentes, disfrazado de simio, el doctor asusta a Primavera, su escurridiza y seductora mujer. Este primer engaño establece la tesitura de la novela, que será la de "una sola broma perpetua", una representación en forma de farsa. La ciudad de Pasto en Colombia es el escenario de la historia que, en tres partes, hila escenarios en donde la impostura es la actitud central: la patética vida privada y social del doctor Justo, una cátedra sobre las

penosas batallas de Bolívar y, finalmente, el intento de un grupo revolucionario de salvar el nombre de la patria. En los tres casos se trata de imposturas risibles que, sin embargo, acaban por tener efectos verdaderos y concretos tanto dentro de la narrativa como en la realidad política de América Latina.

La narración se repliega sobre sí misma y establece su tesis cuando el doctor encuentra su razón de vida al descubrir una carroza alegórica, cuya figura guarda un extraño parecido con Bolívar. Escribir una verdadera biografía del “libertador de América”, Simón Bolívar, es el único proyecto que aún le ilusiona y la carroza servirá esta función a mayor escala. El doctor y sus amigos de la infancia se reúnen durante una noche para hacer un largo “proceso a Bolívar” en miras de los problemas que podría traerle concretar su obra. “No van a permitir que baile Simón Bolívar el baile que usted quiere, Justo Pastor, y que lo baile subido en una carroza de carnaval”, le dicen al doctor, presagiando el desenlace de la novela. Y es que esta novela es un intento de quitar los fundamentos de la nación en el doble sentido de la palabra: eliminar de tajo los cimientos y principios de la heroicidad colombiana por un lado y, por otro, tergiversar la seriedad y formalidad de un hombre “respetable” como el ginecólogo Justo Pastor.

Si la nación se constituye y legitima con el acto de un padre fundacional, la apuesta de Rosero es desfundarla y revelar la impostura y farsa que yace en la base. Para ello, *La carroza de Bolívar* se vale principalmente de la obra del historiador José Rafael Sañudo y el único escrito que Carlos Marx dedica a América Latina, una biografía de Bolívar en donde le confiere el epíteto de “Napoleón de las huidas”. La novela logra, de este modo, invertir la sentencia de Marx sobre Hegel, pues la historia, en este caso, sucede primero como farsa y se repite como tragedia.

La prosa del escritor colombiano Evelio Rosero está trabajada de manera sencilla, coloquial y en momentos está cargada de ironía, erotismo y frustración. No obstante, lejos de ofrecer al lector el tan meticuloso lenguaje cascado que caracterizó su obra anterior, *Los ejércitos* (Tusquets, 2004), *La carroza de Bolívar* acaba por no tener un estilo concreto ni contundencia a nivel de trama. Las tres partes de la novela parecen inserciones azarosas que no llegan a cobrar sentido y el lenguaje no logra, más que en ciertos

fragmentos, llamar la atención sobre su propia constitución. Con todo y ello, la más reciente novela de Rosero es una obra que vale la pena desenfundar.

PASEO CRONÍSTICO

► Jorge Iglesias



• Anadeli Bencomo,

Entre héroes, fantasmas y apocalípticos

Pluma de Mompox,
Cartagena de Indias,
2011.

Ante la importancia que ha cobrado la crónica en las últimas décadas resulta verdaderamente inadecuada la cantidad de estudios que la crítica ha dedicado a este género. A lo largo del siglo XX, la crónica latinoamericana se manifestó a través de una gran variedad de autores que se aproximaron a diversos temas desde la óptica particular de este género híbrido al que Juan Villoro caracterizó como “el ornitorrinco de la prosa”. En el ámbito de las letras mexicanas, la crónica se enriqueció con una pléthora de textos inspirados por diferentes eventos y circunstancias: desde los paseos urbanos de Novo hasta las piezas futbolísticas de Villoro, pasando por los cuadros costumbristas de Elena Poniatowska, las ácidas meditaciones de José Joaquín Blanco y esa radiografía de la realidad social mexicana que es la obra de Carlos Monsiváis. Con *Entre héroes, fantasmas y apocalípticos*, Anadeli Bencomo continúa el recorrido por la crónica mexicana que iniciara en un volumen anterior, *Voces y voceros de la megalópolis* (2002), esta vez ocupándose principalmente de los cronistas mexicanos que marcaron el cambio de milenio. La aparición de problemáticas propias de la aldea global en el umbral del siglo XXI dejó su marca en la crónica como género, y es este nuevo desarrollo lo que Bencomo aborda en su último trabajo. El resultado es un libro que hace justicia al género y que además explora la representación de cuestiones tan vigentes como la violencia y la transnacionalidad.

El punto de partida es la megalópolis, y en este paseo inicial Bencomo registra los

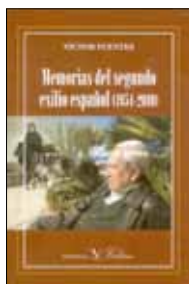
cambios sucesivos en la manera de cronocar el D.F. La visión optimista de Novo, las imágenes de la miseria de Poniatowska y Blanco, y la modalidad apocalíptica de la anticrónica son variaciones que corresponden a las constantes remodelaciones que ha experimentado este espacio urbano. Siguiendo el recorrido, el lector se encuentra con la figura infaltable de Carlos Monsiváis, el cronista mexicano y latinoamericano por excelencia, a la memoria de quien está dedicado *Entre héroes...* Bencomo se enfoca en la reedición de “*No sin nosotros*”. *Los días del terremoto (1985-2005)* e identifica dos momentos de la discursividad monsvaíta: la descripción cronística y la interpretación ensayística. Dos capítulos están dedicados a la penosa realidad de la violencia: en uno se contrastan las crónicas de Rossana Reguillo con las del venezolano José Duque, mientras que el otro explora tres inflexiones narrativas en los relatos de la violencia de Sergio González Rodríguez. En una época de mediatización, estereotipos y ciudadanía virtual, la crónica presenta las historias reales de la violencia, obligando al lector a trascender los lugares comunes de los medios de comunicación masiva. Finalmente, resulta apropiado para esta era de transnacionalismo que el último capítulo de *Entre héroes...* esté dedicado a tres cronistas itinerantes: Alma Guillermoprieto, Luis Arturo Ramos y Juan Villoro, cuyas crónicas de viaje permiten examinar tres poéticas diferentes: la del contraste, la del asombro y la del aprendizaje.

Además de ser una excelente adición a los estudios sobre la crónica, *Entre héroes...* es un testimonio de la relevancia y la vigencia de este género en la primera década del siglo XXI. Como lo hizo anteriormente en *Voces y voceros...*, Bencomo, una destacada estudiosa del género, nos muestra el paisaje deslumbrante de la crónica mexicana, género cuyas formas de expresión parecen no tener fin.



HERIDAS DE GUERRA

► **Rose Mary Salum**



• **Víctor F. Fuentes,**
Memoria del segundo exilio español (1954-2010),
Editorial Verbum,
2011.

Innumerables autores han escrito sobre la España bélica de los años treinta, sobre la impotencia y victimización de sus disidentes y el masivo éxodo de quienes encontrarían un futuro estable y productivo en los países albergues. En el caso específico de México, la oleada de inmigración insemínó al país de pensamiento y cultura, así como de aportaciones científicas y centros culturales de prestigio internacional. Estudiosos y artistas como María Zambrano, Leonora Carrington, Luis Buñuel, Remedios Varo o Max Aub, por mencionar algunos de ellos, llegaron a México en los años cuarenta. La recepción inicial no fue óptima: a los recién llegados se les relacionó con el marxismo y, Estados Unidos, aún dolido por la reciente expropiación petrolera, ayudó a nutrir el desprestigio de los “intelectuales rojos”. Fue en este último país –desde Nueva York– donde se fundó el periódico *España Libre* con la intención de mantener la memoria de la república y fomentar la unidad de los exiliados. Con ese aliento nostálgico, Víctor Fuentes escribe *Memorias del segundo exilio español (1954-2010)* donde con lúcida honestidad –y a veces de forma desgarradora– recuerda su vida en la España del “miedo, miseria y silencio”. El golpe de estado del General Franco, muy pronto desembocaría en el laboratorio armamentista en el que se convirtió España y sería el detonante de una serie de recuentos personales que se entretajan con hechos históricos y las expresiones artísticas de la época.

Suelo decir que he vivido el *Guernica* en carne propia y no en pintura. Ya en otras ocasiones he descrito esa escena como si fuera un pastiche del cuadro de Picasso: nos cayó la bomba, a las cinco de la madrugada [...] Los escombros del boquete en el techo, la bombilla tambaleante,



mi madre con un grito desgarrador, en camisón, tratando de encender la luz (el caballo desbocado con la lanza en el costado, el toro de España enterrando sus cuernos en el colchón) mi hermano y yo llorando entre los escombros...

Los miles de ataques que Mussolini y Hitler lanzaron a Valencia entre 1937 y 1939 significaron una afrenta a la nación española y a la psique individual de sus habitantes en donde el mito colectivo de la embestida extranjera sería simbólicamente acarreada por siete bíblicas generaciones a lo ancho y largo del orbe. Así lo muestra la primera parte del libro que culmina con la narración de numerosos intentos de fuga realizados por Fuentes y su familia hasta su llegada a Londres. Allí experimentarían el mismo desamparo que sus compatriotas españoles habrían de recibir en México.

La segunda parte inicia a partir del momento en que el autor abandona Europa y, posteriormente Venezuela, con rumbo hacia Estados Unidos, el país en el cual residiría los próximos 53 años de su vida. La crónica se desarrolla entre Nueva York y el mundo académico en donde por fin encontraría 40 años de estabilidad en la Universidad de California. *Memorias...* ha sido escrito desde la añoranza y el intimismo; el sentimiento de pérdida y el bullicioso cosmopolitismo español. Con este libro se cierra la trilogía constituida por *Morir en Isla Vista* y *Bio-Grafía americana, crónica de medio siglo (1956-2006)*.

OBRA INCLASIFICABLE

► **Julio Alberto Rincón Effio**



• **Orhan Pamuk,**
El novelista ingenuo y el sentimental,
Mondadori, Barcelona,
2011.

A través de un análisis introspectivo que parte de su propia experiencia novelística hasta los infinitos vínculos y bifurcaciones que envuelven a los escritores de novelas con sus lectores, el Premio Nobel de Literatura 2006, Orhan Pamuk, expone –como invitación al seminario Charles Eliot Norton en la Universidad de Harvard en el 2009– seis conferencias magistrales recogidas con el título de *El novelista ingenuo y sentimental*. Recurriendo a la clasificación de Friedrich Schiller (en su obra *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*), Pamuk desarrolla, como punto central, su propia visión acerca de la ingenuidad y el sentimentalismo-reflexivo que posee cada novelista al construir una novela (desde la idea primaria hasta la publicación y difusión de la obra), desligándose –a medida que avanza en sus disquisiciones– de la primigenia clasificación de Schiller y creando la suya propia. En ese emocionante tránsito analítico podemos encontrar la deslumbrante e innovadora secuencia de conceptos que, con una impactante lucidez, el autor construye y esclarece.

Subscriptions/Suscripciones

Please fax your request:

713/ 960 0880

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail:

info@literalmagazine.com

Esta obra inclasificable es también el testimonio personalísimo de un novelista consagrado que, en un ejercicio de desdoblamiento, examina su lado como lector y como escritor sin escatimar revelaciones íntimas del oficio. Además, relata las entrañables percepciones que enfrentó ante obras de León Tolstoi, Franz Kafka, Gustave Flaubert, Henry James, Marcel Proust, entre otros, y termina explicando por qué se escriben novelas y qué buscan los novelistas —entre los cuales se incluye— al crearlas; por qué la novela como género literario es el mejor soporte para el desarrollo humano, artístico e intelectual de un escritor; por qué la búsqueda del concepto y el centro de la novela es el tránsito más sublime que, en primer lugar el novelista como creador y luego el lector como receptor, puede abordar y cuáles son las contrariedades en el desarrollo y en el desenvolvimiento de la creación novelística desde su impulso creador hasta su conclusión.

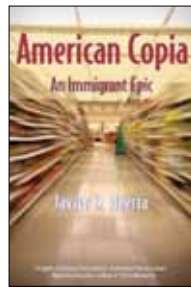
A medida que la obra avanza, Pamuk va cerrando —a través de una exposición trepidante— las innumerables puertas que abre capítulo a capítulo y va esclareciendo los más importantes cuestionamientos que cualquier novel escritor debe enfrentar como, por ejemplo, hasta qué punto el novelista se fusiona con su personaje protagónico produciendo la indefectible duda lectora sobre si el creador es el mismo protagonista creado; cuánta dosis de realidad y cuánta de imaginación contiene la historia que desarrollan las novelas; la tercera dimensión de la realidad, con la cual el lector, a través de una lógica no cartesiana, debe entender el mundo de la novela; la deslumbrante percepción paisajística que las novelas nos transmiten y los mecanismos y herramientas que el novelista utiliza para que ese andamiaje se transforme —a través de una visualización— en un paisaje diáfano y revelador, o en el mejor de los casos, en el mismo paisaje que el escritor visualizó mientras escribía; la figura determinante del personaje literario y el punto de vista de éste como medio idóneo para mostrar el mundo que lo rodea por su ubicación protagónica; la trama y su importancia en la unión de los puntos que conforman la línea histórica de las unidades narrativas; el tiempo objetivo creado con la consecución de hechos que la componen y que terminan por matizar el vívido paisaje que una buena novela transpone a la realidad; la búsqueda de los lectores de

novelas por esa realidad que les fue esquivo, que quisieran vivir, y que de alguna manera el género novelístico le otorga.

El novelista ingenuo y el sentimental debe ser el análisis autobiográfico, íntimo, metódico e intelectual más importante acerca del género novelístico que se ha publicado en los últimos tiempos. Orhan Pamuk, inspirado —tal y como el mismo autor suscribe— en la máxima de Michel de Montaigne: “si analizo mi propia experiencia en la escritura de novelas, analizaré a todos los novelistas y el arte de la novela en general” cumple a cabalidad su finalidad expositiva y va más allá. Por todos los motivos expuestos no se puede clasificar o catalogar a esta obra como un ensayo, una exposición o un auto-examen acerca de la novelística. Qué privilegio entonces el de un libro que no tiene una clasificación porque las tiene todas.

THE CHALLENGE ADMIRABLY

► David D. Medina



• Javier O. Huerta, *American Copia: An immigrant epic*, Arte Publico Press, Houston, 2012.

Javier O. Huerta was a student at the University of Houston when his “abuelita,” who was in her seventies, applied for citizenship. This motivated Huerta to seek naturalization, but when it came time for the INS interview, he was stunned by the simplicity of the sentence he was asked to write: “Today, I’m going to the store.”

As an English major, Huerta wanted to tell the INS agent that he “could do things with the English language that she could never imagine.” Instead, he built upon this talent and years later, wrote *American Copia: An immigrant epic*, where he takes the same sentence and amplifies it, offering such an abundance of variety in expression and ideas as to make the sixteenth-century writer Desiderius Erasmus proud.

Erasmus, who created a manual on how to lend variety to speech and writing, explained in his *Copia of Words and Ideas* that there is “nothing more admirable or more splendid than a speech with a rich copia of thoughts and words overflowing in a golden stream.” *Copia*, which means abundance, is what Huerta provides as he shows off his virtuosity and versatility as writer.

Huerta uses the motif of going to the grocery store to examine how his life as an immigrant has evolved in the United States. “But having lived the undocumented experience, I have internalized the need to document my existence,” he writes. Huerta was seven years old when he crossed illegally into Texas, spending the remainder of his adolescence in Houston. Writing in Spanish and English, Huerta employs an array of poems, short stories, plays, text messages, Socratic dialogues, and even a government document based on the theme of going to the grocery store—all in just 100 pages. Some of the brief writings are serious, as when he talks about class differences, hunger, and sexual abuse; others are charming children’s stories, jokes, and surreal silliness, as seen in a flash story about two legs at a grocery store that talk to each other.

He also explores his relationships with family, girlfriend, and friends while tracking his assimilation into American culture. From an English major undergrad to a doctoral student at Berkeley, he goes from a Fiesta in Houston to a Safeway in Oakland, and his taste for food, literature and intellectual discussions becomes more sophisticated. He gains self-knowledge among the aisles of grocery stores.

He realizes, for example, that even after he becomes a citizen, there are forces in society that marginalize him. When frequenting a store that caters to the upper classes, he is constantly watched by employees who distrust him for not fitting “the norm.” He also notes that healthy, organic foods are not accessible to the poor, yet it is in poor countries that many of these foods are grown.

Years after his interview with the INS agent, Huerta asserts that he “has since learned of the abundance of language, which is both a great resource for writers and a daunting challenge.” Huerta has used that resource skillfully and has met the challenge admirably.