



diSONARE

arte / ficción / ensayo

01

diSONARE

arte / ficción / ensayo

01

Directorio Disonare 01

Presidente

Diego Gerard Morrison

Director General

Diego Gerard Morrison

diegogerd@disonare.com

Socio Director

Rodrigo Quintero Herrera

rodrigoquintero@disonare.com

Director Editorial

Lucía Hinojosa Gaxiola

lu@disonare.com

Editor

Lucía Hinojosa Gaxiola

Colaboradores Nacionales

Ricardo Nicolayevsky, Sara Sutton, Luis Fernando Orozco Madero, Oscar Zapata, Alfonso Fierro, Marisa Boulosa, Fernando Pizarro, Francisco Rivera.

Colaboradores Internacionales

Michael Allen Zell, Dr. George Lee Moore, Jan Zaloudek, Shellyne Rodriguez, Jenna Lee, Louviere & Vanessa, Minka Sicklinger, Chris Roberts-Antieau.

"DISONARE", Año 1, No. 1, es una publicación bianual editada, publicada y distribuida por Batallas de la Era Común S.A.P.I. de C.V. Mariscal 13, Colonia San Ángel, Delegación Álvaro Obregón, C.P. 01060. Editor responsable: Lucía Hinojosa Gaxiola. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2013-020710404000-102, ISSN 2007-6134, ambos tramitados ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de Título y Contenido No. "en trámite", tramitado ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación.

Impresa por la sociedad "Offset Santiago S.A. de C.V." ubicada en Avenida Río San Joaquín 436, Ampliación Granada, 11520, México D.F., este número se terminó de imprimir el 1 de junio de 2013, con un tiraje de 300 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional del Derecho de Autor.

CONTENIDO

nota editorial 3

FICCIÓN

CUENTOS Y PARADIGMAS EN BLANCO Y NEGRO Ricardo Nicolayevsky 6
DECIRES INCESTUOSOS Sara Sutton 22
COME TO ME Michael Allen Zell 50
CAPTURÉ UN CHAPULÍN HOY Luis Fernando Orozco Madero 59
EL TELEVISOR Oscar Zapata 62

ENSAYO

EL CASO DE LA NOVELA NEGRA Alfonso Fierro 36
THE KALEIDOSCOPE OF SIMULTANEITY Dr. George Lee Moore 70

ARTE

DESIERTA Marisa Boullosa 5
DEBO (LAVAMANOS) / NECESITO (BOILER) Fernando Pizarro 20
NA STROME / NA PLANI Jan Zaloudek 34
7 DEADLY SINS Shellyne Rodriguez 46
LOUP GAROU / OUI THE PEOPLE Louviere & Vanessa 57
SERIE NEGRA 1 Francisco Rivera 61
PARADISE RESTORED Jenna Lee 69
CAN.YOU.NOT.SEE.THE.PEPPERED.TRUTH. Minka Sicklinger 85
RIDING ON TREES Chris Roberts-Antieau contraportada

COMUNIDAD ARTÍSTICA 86
** portada por Lucía Hinojosa**

NOTA EDITORIAL

Desde el siglo XIX la literatura ha visto nacer a sus grandes figuras desde la plataforma de las revistas literarias. Han servido como el foro único de exposición dedicado al mérito literario nunca antes visto. En 1854, la revista rusa *Sovremennik*, publicaba los primeros versos que el mundo leería escritos por León Tolstói. Más adelante, en 1922, Ernest Hemingway recibía su primer crédito de publicación en la revista literaria americana *The Double Dealer* por su cuento “A Divine Gesture.”

El caso más notable de la literatura mexicana es el de Juan Rulfo, quien a través de la revista *América*, publica por vez primera sus cuentos “Macario” y “La Vida No Es Muy Seria En Sus Cosas.”

diSONARE 01 es la primera edición de una revista literaria bilingüe e independiente publicando ficción, ensayo y artes visuales por artistas nuevos y establecidos.

La publicación nace con dos objetivos claros. Primero, la difusión de obra artística de calidad, y segundo, la creación de un foro alternativo para artistas y escritores que merecen la justa exposición de su obra. diSONARE buscará ser una plataforma de talento establecido y talento por conocer. La inclusión de artistas y escritores de mayor reconocimiento o trayectoria existe a modo de justificar la calidad de la obra publicada, y así resaltar los méritos del trabajo nunca antes publicado.

Se buscará, ante todo, la estimulación del pensamiento creativo y crítico de nuestros lectores a través de la literatura y el arte.

El contenido bilingüe corresponde a la premisa de influencia internacional. Si bien el punto focalizado de diSONARE es la obra de artistas y escritores mexicanos y la exploración de nuestra cultura a través del arte, es imposible negar la influencia y la creación que sucede en el exterior.

En cada una de las publicaciones de diSONARE habrá obra internacional en todos los géneros publicados.

En este primer número aparecerán obras y artistas de distintas vertientes, lo que será una constante primordial de la publicación.

El primer número servirá como parámetro cualitativo y parámetro de estilo. Publicaremos trabajo tradicional y experimental, de todos los estilos y géneros situados en el segmento que los separa.

Las cinco obras de ficción publicadas en este primer número representan la multiplicidad de perspectivas de donde se genera la ficción. No solo encontramos diferencias notorias en la voz y el tono, sino también en los estilos y géneros propios de la ficción.

La obra dedicada a la sección de ensayo contiene una obra en inglés y una obra en español, pero como conjunto presentan la diversidad que buscamos como editores: reseñas y perspectivas personales de la literatura y el arte.

De misma manera, la sección de arte visual ejemplifica la apertura a la diversidad de género y técnica. La selección de este primer número contiene fotografía, collage, pintura, grabado, ilustración y técnicas mixtas. diSONARE será hogar de perspectivas, voces y tonos variados, incluso contradictorios, pero siempre bajo marcos que exhiban la coherencia creada dentro de las obras mismas. Buscará, como su nombre lo infiere, generar voces disonantes, propositivas y alternas a las corrientes establecidas.

Será el hogar simultáneo de la oración y la blasfemia, del conformismo y la protesta, de los grotesco y lo sublime. Será rehén de las expresiones absolutas de los contribuyentes y de su creación.

Editores:

Diego Gerard
Lucía Hinojosa
Rodrigo Quintero



Marisa Boullosa
Desierta

Grabado
120 X 100 cm

CUENTOS Y PARADIGMAS EN BLANCO Y NEGRO

Ricardo Nicolayevsky

FILFA PIFIA

Filfa fue amiga mía durante los inciertos años de adolescencia. Una vez, y sólo una vez, visité su casa. Vivía en una vecindad poco hospitalaria, en las afueras de la ciudad.

Aquella ocasión conocí a su familia. Constaba de puras mujeres—abarcando cuatro generaciones—habitantes todas del mismo espacio. Ellas me recibieron con gran entusiasmo y pronto dispusieron, frente a mí, dulces, pasteles y aguas de sabor.

Debo decir que más enigmática que todas en la familia, era la abuela. Sin articular palabra, tenía la capacidad de expresar hasta las ideas más complejas por medio de sus ojos. Esto lo hacía para poderse comunicar con su nieta Furia, hermana menor de Filfa, quien era muda. Con ella pasaba largas horas en silencio, contándole historias. Las dos reían y lloraban al compartir sus secretos.

Algo increíble sucedía en la casa. La hermana, la madre, la abuela y la bisabuela de Filfa, tejían las prendas para sus futuros bebés. Todas estaban encinta y esperaban los nacimientos de las criaturas para el próximo abril. Sería un acontecimiento único pues nacerían la sobrina, la hermana, la tía y la tía abuela de mi amiga. Estaba confirmado.

De pronto, Filfa susurró a mi oído: “Cásate conmigo y así podrás ser tío, cuñado, sobrino y sobrino nieto de las que pronto vendrán. Tu familia crecerá conmigo.”

Yo, aterrado ante la noción de heredar las obligaciones que esto implicaría (algo MUY serio para un mero adolescente), no pude más que tragarme un grito. Le respondí que lo pensaría hasta abril. Luego, entre risas, preguntas y enormes ojos, Filfa me propuso salir por flores al jardín. Pero afuera no había más que desperdicios. Olía tan mal que no recuerdo haber visto nada. Y le rogué regresáramos adentro.

Al entrar, descubrimos a las mujeres en pleno ataque de risa, gozando sin disimulo mientras la pequeña Furia aplaudía y me señalaba. En eso, Filfa lanzó un alarido e impuso el silencio.

Pasaron los meses, abril no había llegado y mi respuesta tampoco. Mi adolescencia ya cruzaba el umbral de la adultez, y pronto me di cuenta de que Filfa representaba todo un mundo que yo dejaba, un mundo lleno de esas cosas indecibles, tan aborrecidas por las *buenas costumbres*.

Después de mucho tiempo, comprendo que tomé la decisión equivocada. Pude haber sido un hombre pleno, si me hubiese casado con Filfa. Estaría ahora viviendo en una fantasía feliz y no atrapado en esta realidad, aburrida y pesimista como lo es.

EL BESUCADOR

Hace ya algún tiempo, el besucador se ganaba la vida vendiendo besos en la calle. A las mujeres cobraba una modesta suma y a los hombres, un poco más. Todo marchaba bien, pero pronto pasó su temporada y el besucador perdió la frescura que solía atraer a sus clientes. Tomó entonces la decisión de someterse a la cirugía necesaria para lucir otra vez atractivo. Cuando finalmente estuvo listo, salió de nuevo a rondar las calles.

Desgraciadamente en breve aconteció su perdición. Una noche, no muy lejos de su casa, el besucador fue arrestado por dos cerdos uniformados. Él trató de defenderse: “¡Miren mi ropa, mi mejor *smoking!*”

Ellos contestaron: “¡Pinche puto, te vas con nosotros al tambo!” y así, el besucador fue lanzado al interior de la patrulla.

Luego procedieron a llevarlo a un callejón oscuro, lo bajaron, le dieron una tremenda golpiza y arrojaron al suelo. Tirado en un charco, el besucador

fue besado por los polizontes. Durante un lapso muy pequeño—pero de dolor intenso—se unieron las tres bocas para luego separarse con violencia de sus respectivos cuerpos y volverse a entrelazar como antes, pero ahora sobre el empedrado. Los uniformados, aterrados por esta visión, huyeron, dejando todo atrás. El besucador, por su parte, extendió un brazo, tomó el nudo carnosos que yacía aún caliente sobre el piso mojado, arrancó sus labios y los puso en su lugar. Luego corrió, cargando en una mano las bocas pestilentes de los cochinos, mientras que con la otra acallaba los gritos que nacían de la suya propia.

Al cabo de un rato llegó a la jefatura. Habló con el jefe de policías y le mostró la evidencia sobre su palma: los labios de los asaltantes (que ya comenzaban a pudrirse).

El jefe tocó un timbre oculto debajo de la mesa y le dijo al besucador: “Présteme eso. ¿Dónde lo encontró?”

“Ya le dije, me saltaron encima, me subieron a la patrulla, me llevaron a un lugar oscuro, me besaron.”

Estaba así, narrando la acometida, cuando entraron otros cerdos al cuarto. Ellos golpearon al besucador y, de un solo tirón, se apoderaron de su boca. Luego la metieron en un frasco que cerraron con mucho cuidado y sin más, arrastraron a nuestro héroe al matadero.

Al fin, los marranos llevaron el recipiente con la nueva adquisición al cuarto donde la policía atesora su colección de trofeos: las bocas de los más grandes poetas, revolucionarios y besucadores de nuestros tiempos.

LA VENADITA

“¡Osmazomo!” la niña pidió a gritos como era su costumbre. Momentos después, llegó su nana con el jugo de carne de venadita. “Gracias nana, tú sabes, si pudiese levantarme, yo misma lo prepararía. Espera, no te vayas, te quiero contar lo que soñé. Estabas tú en el monte, cazando a la venadita y yo gritaba desde mi cama que me ayudaras. Tú no oíste mis gritos pero la venadita sí, y con voz de mujer—muy parecida a la tuya—respondió que mi infancia me devolvería los pasos. Entonces de mi boca salió la canción que cantábamos antes. Y me levanté de la cama y... ¡podía caminar! Tú gritaste entonces que jamás regresarías pues yo te había robado las alas... Y la venadita escapó.”

La nana vio fijamente a la niña y antes de salir del cuarto le dijo: “Toma tu caldo, te hará sentir mejor.”

A la mañana siguiente la nana encontró a la pequeña suspendida en el aire, cerca del techo, cantando la misma canción de antaño. Flotaba con la soltura de un globo que se eleva al cielo y le decía a su nana que nunca más regresaría pues era libre, finalmente... ¡libre! (Sesenta años de haber tomado el osmazomo de venadita había remediado la parálisis).

Más tarde, fuera de la recámara, la nana entonó la misma melodía que la niña y poco a poco se fue encorvando hasta asumir una posición a cuatro patas sobre el húmedo terreno.

MALA SAL

Cumplo condena en la Isla de la Sal. Rodeado de sombras lentas y puntos rojos, trabajo más de doce horas al día. No digo palabra. Apilo el cloruro en montículos y voy con pala en mano por otro cargamento más. Guardo la esperanza de que se entregue el verdadero autor del crimen por el que aquí estoy: de que aparezca el otro esposo de la mujer de Lot. ¡Qué mala sal!

CUENTO CHINO

El emperador no lograba interpretar el sueño que había tenido. Mandó por el sabio de la corte. Ya frente al visionario, habló el soberano: “En el sueño escuché una voz que decía: *Recupera la flor de oro. Abre los ojos.* Entonces volé sobre valles y montañas. Cayó la noche y no había encontrado la flor. Descendí sobre un campo donde las flores brillaban con los primeros rayos del amanecer. En ese momento desperté.”

El sabio respondió: “La luz no es luz sin la flor y la flor sólo es dorada si el sol la ilumina.”

El emperador puso cara de no haber entendido una sola palabra. Odiaba los cuentos chinos.

EL MISTERIO DE MORÁBIT

Sin haber comido durante siete días, Morábit, el ermitaño, estaba débil pero aún conservaba el ímpetu para rezar. De pronto una voz interrumpió su plegaria silenciosa: *¡Ve por alimento!*

Sin moverse, Morábit sólo abrió los ojos. Buscó señal a la distancia y después de no hallar presencia que validase lo escuchado, dejó caer de nuevo los párpados.

Pasó el tiempo y el hombre nunca abandonó la ermita. El día que le llegaron sus estertores, cayó al suelo mientras que la voz que ya había hablado, habló otra vez: *¡Dime Morábit, para qué te di la boca!* Así, rompiendo su voto de silencio, Morábit apenas susurró la respuesta: “No fue para comer y menos para hablar.” Y eso es todo lo que se dice que el ermitaño dijo.

ESTAMPA ROMÁNICA

El pueblo sajón estaba en buenas manos: en las de Enrique I, apodado El Pajarero.

Otón I, hijo de El Pajarero, fue un gran monarca. Sin embargo, no encontró a la princesa viuda en el castillo a la mitad del islote del lago de Garda, pues ella había salido hacia el bosque disfrazada de loba.

Otro hijo del mismo rey, de nombre Brunón, fue Arzobispo de Colonia. Él era más cauto: emprendía sus travesías llevando consigo su biblioteca.

Todos ellos miraban dentro de las aguas del Rin. Tenían el escenario favorable para ser grandes hombres. Además, aquellos eran otros tiempos.

LEYENDA ESTEPARIA

Hace mucho tiempo (en ocasión del único viaje que realizara fuera de su tierra y hacia los confines de las estepas), Vugomil cayó profundamente enamorado de Vugomila. A la tercera noche, ella dejó sobre la boca de Vugomil el beso final y él, la promesa del regreso en los oídos de Vugomila. Consumado

el ritual, los amantes se apartaron.

Así volaron los días y las invernales noches de Vugomil y Vugomila. Desde la lejanía, él saboreaba aún el beso final de la doncella, aprisionándolo entre sus labios ya marchitos que, a grandes voces, llamaban a sus veinte vacas. Mientras tanto, ella se concentraba en mantener viva la promesa de amor, a pesar de los gritos exigentes de sus veinte vástagos.

ERCOLANO

Olvidé lo que buscaba en la parte alta de la ciudad. Descendí.

Ya abajo, me percaté de que llevaba puesta una túnica. Decenas de rizos enmarcaban mi rostro. Mi piel, perfumada con aceites y misterio, lucía radiante. Mis sandalias de cuero volaron en dirección al pórtico. A la entrada de la residencia me esperaba un hombre con lujosa toga. No me sorprendió la pregunta de mi anfitrión: “¿Por qué has tardado?”

Con prisa respondí: “No sé... ¡hagamos el amor!”

Así, a su debido tiempo fui sepultada por el gran Vesubio.

HÉCUBA

Hécuba anda a cuatro patas por la calle. Olisquea el terruño. Una y otra vez tropieza. No tiene ojos. Va despacio y gime. Un día, cuando fue mujer, extrajo sus globos oculares tras enterarse de la muerte de sus dos hijos. Luego profirió tales imprecaciones que los Dioses le cedieron la forma que ahora tiene. Por eso va así: sobre el polvo de los senderos sin luz, gimiendo un lamento milenario que nunca termina.

HACHE-DOS-O

En su apartada covacha, el brujo descubre lo que tanto ha estado buscando: la fórmula secreta del compuesto indispensable para la vida, es decir, hache-dos-o. Sin embargo, días después, el brujo muere de sed; la garganta de Dios le ha robado el agua.

SANTAS MATEMÁTICAS

El confundido Sixto IV (quien firmaba como Quinto VIII en el siglo XVI) ignoraba el número de feligreses en su congregación, así como la suma total de limosnas robadas por sus inferiores. En resumidas cuentas: no comprendía nada relacionado con las ciencias exactas. Sólo contaba una y otra vez las piezas de su rosario. ¡Santas matemáticas!

RUTINA

Comienzo el día con el pie izquierdo que sale del costado izquierdo de la cama. Voy al espejo. Trato de entonar alguna canción de infancia. No puedo. Caigo al piso. Después de un rato, la confianza emerge: las piernas dan un paso, otro, uno más, otro, otro más. Ya cerca de la puerta, tengo fuerza en la mano. Giro la perilla. Es de noche otra vez.

ORGULLO

Actualicemos los hechos: perdí un ojo en batalla. Al quedarme solamente con una fracción de la realidad, preferí sacarme el otro. Ahora ustedes podrán verme y juzgarme doblemente un héroe; yo doblemente un ciego idiota.

EDAD ÓPTIMA

Se conoce la edad del macho al mirarle su dentadura. Si la mordida es fuerte y pareja, el animal es joven; si la mordida es débil y desviada, o bien le falta alguna de sus piezas, esto significa que el macho ya no está en su mejor época. En el primer caso, la hembra deberá reaccionar sin demora y dar inicio a la danza que conlleva la encomienda vital. En el último caso lo recomendable es la deserción inmediata por parte de la hembra, fuera del terreno que habita el macho indeseable.

EL USO CORRECTO DEL EXCREMENTO DE COCODRILO

Cuenta la historia que en la antigüedad se utilizaron varios métodos espermicidas. El primero de que se tiene noticia está descrito en los papiros de Petri y Eber: la mujer mezcla excremento fresco de cocodrilo con suficiente miel y lo introduce en su vagina con fines anticonceptivos. Gracias a la acidez de la mierda, la familia humana no excede su justo tamaño pues ¿qué hombre en plena sobriedad podría tener relaciones sexuales con una mujer que lleva el sexo embadurnado de mierda, más que en contados momentos, momentos de una concupiscencia emergente y una desesperada necesidad por procrear?

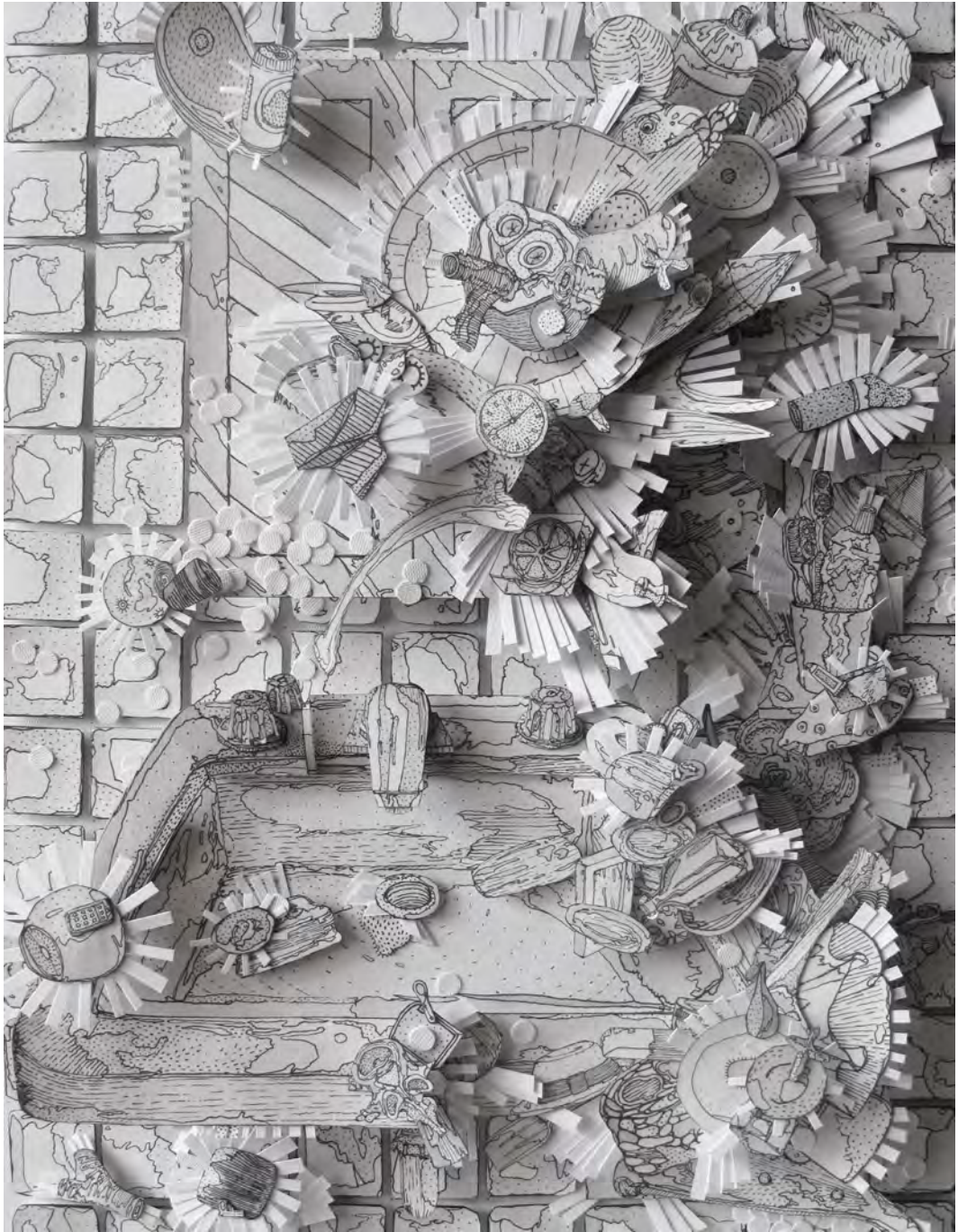
(epílogo)

DESEO CUMPLIDO

“Ser en lo inmaterial,” el hombre anhelaba. “Ser en lo increado.” Así, una y otra vez. Hasta que después de cien años logró lo que tanto se había propuesto: no ser.

FINAL FELIZ

El cuerpo toma asiento. Las piernas ya no pesan lo mismo que bajo el efecto de las drogas; el corazón ya no es un armario que contenga ninguna reliquia. La materia prefiere irse: la piel humana establece relación mimética con el tapiz de la silla, las extremidades con las patas de madera. En casa de Remedios V. todo encuentra su sitio sin que nadie se moleste. Los muebles ahora lucen mejor que nunca. Y así siempre será.



Fernando Pizarro
Debo (Lavamanos)

Collage en bajo relieve
29 X 39 X 5.8 cm



Fernando Pizarro
Necesito (Boiler)

Collage en bajo relieve
21.5 X 31.5 X 5.8 cm

DECIRES INCESTUOSOS

Sara Sutton

Tanta sangre le escurrió por los ojos para dejar de creer en los cuentos de hadas en que no creía. No podía dar por perdido el paraíso cuando por momentos lo habitaba. ¿Cómo dejar de buscar a su príncipe si—en fugaces instantes—sus miradas se habían cruzado?

Paraísos y destierro.
Sangre y miel.

En la fusión de sus cuerpos y la imposibilidad del encuentro aparecía el precipicio. Arrojada a ese hoyo negro, no sabía si se sumergía en la soledad más agónica o si la ausencia de luz difuminaba el contorno de los cuerpos enardecidos. Borradora del límite que en su momento inauguró la vida... su vida, siempre con el aliento entrecortado.

Un día un hombre,

después de tantos, fue el primero, el único. ¿Cuánta entrega a un fantasma? No, no era un fantasma, era el cuerpo de su escritura y el exceso de su nombre que,

al pronunciarlo, la hechizó: Él se convirtió en su Dios. Y ella, siendo testigo de la ausencia del nombre, apostó su cuerpo, por su encarnación. Ah, niña ingenua. Sí, frente a Él ella era una niña y, enloquecida por su deseo, se disponía a ser su fiel amante. Ningunos ojos podrían mirarla más que los suyos, ni el espejo podía ya regresarle su imagen; sólo Él podía ser espejo, palabra para nombrarla.

Angustia.

Vértigo: mareo frente al abismo y mareo de vuelo. Deseo nauseabundo de arrojarse y echar a volar retando temeraria a la ley; sin embargo, Él le arrancó el cuerpo y se lo llevó su ausencia, dejando tras de sí la locura del silencio. ¿Quién era? ¿un cuento? Ella no lo quería sin carne, sin tiempo, sin tierra. Él era su destierro: su tierra prometida. Cuarenta años... no estaba dispuesta a morir sin tocarlo. Quería vivir sólo en sus brazos, a través de sus letras y su voz. Creía que sus ojos existían sólo para que Él los mirara, para que sus labios los cerraran y sólo volvieran a abrirse para buscar su rostro. Y así fue. Él se infiltró, por sus ojos la invadió: en su ausencia aparecía en el aire, en la luna, en la arena, en sus manos. Se disolvió en Él para renacer de su carne y llevarlo siempre dentro. Pero no era su cuerpo ni su texto ni sus manos ni su voz. Era el milagro, el depositario de todo a lo que ella había renunciado, la fuga, el pretexto de su delirio y su rebeldía ante el saber. Era todo su deseo potencializado en un abrazo tembloroso que anunciaba la comunión.

Comunión

de la tierra y el cielo. No eran dioses intoxicados de deseo, eran la tierra y el cielo enamorados. Él le confesó que con ella sería un Dios. Ella de antemano lo sabía, pues se creía materia prima, barro blando y húmedo con que Él esculpiría su cuerpo de mujer. ¿Y qué criatura podría surgir del ominoso encuentro entre dioses y mortales?

Demonios,

que exiliados del cielo y aún conteniendo en su simiente el aliento divino, se ven condenados a buscar y destruir la perfección. Ella, embriagada de deseo, estaba cierta de que los dioses existían. “No sólo hay dioses caídos,” dijo, “siempre se caen y, sin embargo, un instante antes de su descenso, les revelan a los empecinados amantes la experiencia de lo divino.” Pero ella quiso olvidar que ese instante es sólo un relámpago que irrumpe en el tiempo. Al confundir con el tiempo el instante inaprensible de lo sagrado—turbador de la profana cronología—sólo queda el arribo del

horror.

Escena que prolonga en el tiempo la felicidad eterna e inmóvil de aquel encuentro. No obstante, ella se rehusaba a dejar de creer, le resultaba insoportable

renunciar a construir, por un tiempo sin tiempo, un templo que disolviera el designio que dividió en un principio el cielo y la tierra.

Caos.

Los ojos ya no saben si miran o son mirados, los dedos se extravían en los vientres, las lágrimas en los flujos y los gemidos en los jadeos. Y ya no es Él quien le regresa a ella su propia imagen; sin pausas en Él se sumerge imposibilitada de resurgir.

Cruces.

Siempre son cruces, nunca puntos de encuentro. Dioses que se saben mortales en medio de un carnaval que obnubila su saber: encarnación de la máscara y sus poderes. Canto divino, preludio del silencio.

Hierba

que se desliza por cualquier fisura y voluptuosa busca cualquier hueco, cualquier falla o descuido para colarse e invadirlo. Esperma femenino que fecunda demonios entre lágrimas de sangre y vino, rezos profanos, monstruos dantescos y serpientes suplicantes. Mujer que nace y muere en el delirio de un texto, de textos que entretejen océanos que derrumban los pilares de estructuras

fracturadas. Decires a medias que intentan hilar besos y flujos mezclados con agua salina.

No quería humanizar al Dios del que estaba enamorada, deseaba su encarnación con el fin de profanar su cuerpo, hacerlo perder la razón y la medida, para entonces salvarlo entre sus brazos y hundirse con Él en el desquiciamiento.

Suspiro.

Lágrimas, exhalaciones, gritos, temblores que intentan descongestionar el cuerpo que implosiona de amor.

Pero todo era un mito. Ella seguía leyendo y, entre frases intempestivas y lecturas que violan, su cuerpo no aparecía y su escritura era pura invocación. La embebía un amor siempre investido de angustia. Angustia antes que amor: anticipación de la caída, de la trágica humanización del Dios, de la imposibilidad de amarlo sin suicidio.

Consumación.

Un día, por fin, se perdió entre sus brazos, y sus labios dejaron de evocarlo para besarlo. Se enfermó de amor. Sentía que moría en la consumación incestuosa y su renuncia. Ya no había salida, se desvanecía en su presencia y en su ausencia.

Perdida.

Ya no aparecía más que en su nombre, no cabía más que en sus brazos, no sentía más que sus besos, sus caricias, los abrazos desesperados por arrancarse la piel en medio de palpitaciones que imploraban tocarse, arañarse. Ella se desparramaba en su nombre y la desgarraba su existencia. Era la vida amenazada por tanta vida, por tanto *tanto*. Entonces la sangre—símbolo de la violación del cuerpo aislado y protegido—apareció cual manto protector, a modo de misteriosa frontera. Curiosamente la sangre, rebelde ante los ciclos orgánicos, acudió para protegerla, contradiciendo a su deseo suicida de entregarse toda, sin certeza de resurgir entre sus brazos.

Caída,
libre.

Ella era sorda al miedo, a la fisura del mito, a la falla en el nombre, mas la sangre acudió ante un sí incondicional sordo ante tantas señas. La sangre milagrosamente fue el no, el *no* que sabía. En medio de abrazos y desenfrenos Él sólo hacía como si se entregaba. No cabe duda que Él vivía otro cuento, leía otro texto, soñaba aparte: calculaba. Retenía con desesperación las comas y los puntos mientras ella imploraba que extraviara para siempre la puntuación. Él finalmente optó por el silencio ante el filo de un discurso enloquecido.

Pronto ella se percató de que no era Él sino el viento. ¡Cuántas veces había sido por Él poseída! El viento pícaro en las noches de melancolía tendía a colarse por su ventana y la recorría despacio, mudo, estremeciendo cada rincón de su ser. ¡Cuánta soledad en su locura!

Despechada, hizo un esfuerzo por recoger sus pedazos y lazar algo con ellos para no enloquecer al encontrar su nombre en cada lágrima. ¿Cómo hacer suyo su propio texto? Ahora debía recuperar su escritura, sus ojos, su cuerpo. Tenía la frágil ilusión de que de tanto repetir su nombre se gastaría hasta desaparecer.

Tuvo un sueño.

En medio de una orgía de máscaras, ella—desprovista de prudencia y cobijo—se percató de que su atuendo era la piel. Anonadada, se descubre palpitante y expuesta al gélido viento que golpeaba los disfraces faltos de cuerpos. Máscaras que no escondían más nada, textos huérfanos de carne asediando un cuerpo desnudo, arropado de deseo.

Vergüenza.

Deshonra.

Decepción.

Desencanto.

Ella lloró un mar y ya no sabía si era por Él o por la intransigente realidad. Quizás fue su nombre. Ya no sabía si ahora lloraba por la realidad o por su obstinación en negarla. Lloraba de dolor y tristeza, de rabia y vergüenza.

Desierto.
hhhhhhh

Fluido espeso, lava que quema y solidifica nuevas tierras. Exigua cordura que no lograba asir su propio cuerpo luchando por desdibujarse y decirse desde otro aliento. Asfixia de fuego y ley. ¿Dónde encontrar una ventana?

Escritura
exiliada;
su última esperanza.

Tanto amor no entregado, tanto llanto y tanto aliento la arrastraron a la palabra para trastocar el incesto en decires incestuosos; sin embargo, las palabras no arribaban y aquellas que se deslizaban etéreas, al intentar atraparlas, ya otra cosa expresaban. Realizó que no encontraría un decir que exorcizara aquello que convulsionaba en silencio su cuerpo.

Su texto era un tejido de retazos en el destierro del paraíso, palabras que cual dulces ornamentos, sin borrar la huella de su locura, sólo alcanzaban a rozar un sentido que descubría nuevas tierras.

Textura discursiva,
suplemento de oasis.

Agua que no apagaba su sed mas impedía que se ahogara en un pantano de concupiscentes sudoraciones. La tinta devenía texto; paulatinamente iban surgiendo trazos que hacían borde al mar infinito.

Metamorfosis.

Fue entonces cuando, vertida en su ausencia, se convirtió en mujer. Su llanto irrigó la arena y su gemir se tornó canto hecho de restos de los vericuetos de su amor. Y su nombre no le fue dado por la ley que condenaba al amor divino ni por el Dios hecho carne; más bien, se descubrió mujer al encarar la locura en un cuerpo horadado, al sentir en su propia piel la inmensidad del abismo y saber que su nombre verdadero debía ser siempre un misterio, pues intentar develarlo sólo podría engendrar ominosas respuestas. Tanta verdad y tanta ilusión. ¿Acaso podría ser de otra manera? ¿no es el mito la única forma de acercarse a la verdad del ser?

Unidad perdida

desde siempre pero añorada. Intentos constantes por sortear la muerte suplicando al mismo tiempo su abrazo. Hombre huérfano en desesperada búsqueda que encuentra en una mujer aquellos brazos que le dan sosiego, descubriendo envuelto en ellos el infierno. Y la mujer, anonadada, enmudece al querer nombrarse desde otro aliento. Angustia de ser extranjera en su propio cuerpo, más allá de la histeria y del encierro del silencio; pues, más allá de la madre y la puta, la mujer es una bruja. Mujer que ya no es niña, de otro modo que madre y seductora siempre alerta, se descubre imposibilitada de fundirse en otro e intenta decirse desde textos que tiemblan armando caleidoscopios con los pedazos que le quedan. Canto roto, partituras intraducibles en pentagramas.

No había Dios.

No había hombre frente a su deseo, ni beso que anunciara la verdad en la tragedia. El Dios estaba hecho de letras que no encarnaban y no conseguía dibujar ni en su delirio su cuerpo. El deseo no logró tejer deleite a deleite nuevas alas, nuevos cuerpos empapados de tierra.

Su tragedia no fue su delirio sino haberse empecinado en hacerlo verdad. Castigo divino por haber osado usurpar el templo de los dioses, exorcismo cruel que intentaba con manos y dientes arrancarse al Dios que la había invadido. Diosa sin espejo, caída desde el inicio, venturosamente herida.

Gestación.

Sus pedazos ensangrentados fecundaron la arena del desierto que la habitaba. Cuántas cenizas para gestar una mujer desgarrada y no ya una diosa desvalida; cuánto para hacer latir un corazón. Sólo a los dioses no les late el corazón y los andróginos son sólo posibles en el infarto del deseo.

Arrojada.

¿Y cómo se andaba en un cuerpo de mujer? ¿cómo se amaba a un hombre? ¿cómo se amaba en esta tierra, revoltijo de pedazos de divinidad contaminada? Cuánto desconcierto. Tanto en tan poco tiempo. Amor descarriado y abrupto desamor. ¿Amor acaso? ¿Cómo construirse desde otro lugar con tantos pedazos de carne? Su amor desterrado, sin patria ni tiempo, despierta asombrado en su orfandad en medio de un diálogo extraviado. Soledad que no dice y sólo impera.

Ojos tristes.

Manos que mejor se ocupan de escribir. Deseo que llora la realidad agujereada, cenizas que imploran esculpirse en decires. Nombre que intenta inventarse con las heridas, las pasiones, con el ansia y el aliento. Nombre que se teje con anhelo y mundo.

Abrazo que no asfixia pero hace vínculo. Amor perdido. Fluidos que imploran confluír en algo más allá de esa pequeña muerte y del apacible abrazo posterior al éxtasis.

Bordear la muerte, olerla, sentir el vértigo de su cercanía, pero ¿entregarse a ella así, sin más?

Calma.

Susurra el viento y ella entra en trance entre la escucha y la huida. No puede soportar el sonido del silencio y no puede seguir soportando no soportarlo. ¿Qué es el amor? ¿qué podría ser ahora el amor? Siempre en su busca para vencer la vida rota en individuos y, con la mujer extraviada, le entregó el corazón a un fantasma que jamás encarnó.

Finalmente llegó el sosiego después de aquel salto al vacío. Vacío que confundió con el cielo, ¿o cielo que descubrió vacío?



Jan Žaloudek
Na Plani (Autoportrait)

Fotografie
50 X 50 cm



Jan Žaloudek
Na Strome (Autoportrait)

Fotografie
50 X 50 cm

EL CASO DE LA NOVELA NEGRA

Alfonso Fierro

Cuando uno se pone a pensar en la figura del detective en la literatura, me parece que dos suelen ser las imágenes que se presentan a la mente: por un lado, la de una persona excéntrica, deslumbrantemente inteligente y un poco arrogante, que anda por la escena del crimen con toda tranquilidad y fumando un pipa; por el otro aparece la imagen de un detective más bien rudo, que toma demasiado y se mete en problemas, que sabe moverse por los bajos fondos de la ciudad, y que tiene un carácter irónico endurecido por una larga vida.

Mientras que la primera imagen pertenece a lo que comúnmente se denomina novela policiaca clásica, es decir, aquella de Arthur Conan Doyle con Sherlock, o Agatha Christie con Hercule Poirot o Miss Marple, la segunda pertenece a la variante norteamericana de la policiaca, también conocida como *hard-boiled* y, en la tradición hispanoamericana, como novela negra. El *hard-boiled* surge en Estados Unidos, en California de hecho, en los años veintes y treintas del siglo pasado de autores como Dashiell Hammett

y Raymond Chandler, entre otros, y en un momento en donde se consolidaba el capitalismo industrial norteamericano que definiría el rumbo del país. Lo que resulta sumamente interesante, sin embargo, es que mientras que la primera variante parece no tener una producción cada vez más menguante y poco extendida o haberse desplazado hacia otros medios como las series de televisión (*CSI, La Ley Y El Orden, etc...*), la novela negra presenta una sorprendente vitalidad y una gran extensión geográfica. Por mencionar simplemente a unos cuantos autores recientes importantes, pienso en James Ellroy en Estados Unidos (*LA Confidential*), en Ricardo Piglia en Argentina (*La Ciudad Ausente*), en Élmer Mendoza en México (*Efecto Tequila*) o Manuel Vázquez Montalbán en España (toda su serie *Carvalho*).

Esto, por supuesto, nos invita a preguntarnos por qué o a qué se debe que la práctica de este género siga siendo, hasta hoy y desde diversos ámbitos, tan extendida. Ricardo Piglia, uno de los autores ya mencionados, decía alguna vez que “hay cosas que sólo la literatura con sus medios específicos puede lograr,”¹ ya que su capacidad para simbolizar, para construir mundos de ficción y para apelar a un público amplio, hace posible hablar de ciertas formas y de ciertos temas que otros discursos no permiten. Si situamos esta idea tan sugerente en el marco de la novela negra, podríamos decir que este género, por sus características y convenciones particulares (a las cuales volveremos) hace posible articular, dentro una ficción, ciertas preocupa-

¹ Ricardo Piglia, *Tres propuestas para el nuevo milenio (y cinco dificultades)*, Buenos Aires: FCE, 2001, p. 11.

ciones y problemáticas que de otro modo no podrían ser habladas o al menos no de la misma manera. Me parece que este es un punto importante, sobre todo si reconocemos que una parte central de la novela negra es el hecho de que en ésta, desde sus orígenes en un Estados Unidos plagado de desigualdades (racismo) y crisis económicas (1929) y sociales (la Prohibición), siempre ha existido una fuerte carga de tensiones de tipo político.

En efecto, como dice Andrew Pepper, “la escritura *hard-boiled* está permeada siempre por supuestos políticos, incluso si estos son poco claros,”² o de distinta índole. De hecho, Pepper da tanta importancia a esto que, para él, la novela negra, más que un género literario, debería ser considerada una “categoría política.”³ Si bien tenemos que estar de acuerdo, como lo ha reconocido casi toda la crítica, en que los supuestos políticos son una parte determinante de la novela negra, no me parece que podamos simplemente hacer caso omiso de todas aquellas características propiamente literarias que definen al género y a través de las cuales aquellos supuestos políticos se articulan. De hecho, siguiendo la idea de Piglia, eso equivaldría justamente a no comprender el peso específico del género ya que estaríamos haciendo a un lado la razón precisa que hace que la novela negra sea diferente a otras formas discursivas como el comentario político o el ensayo argumentativo, y a la posibilidad de hablar desde esa diferencia.

Antes de adentrarnos en la novela negra y sus características específicas,

² Andrew Pepper, “*The Hard-Boiled Genre*” en Charles Rzepka y Ann Lee Horsley (eds.), *A Companion to Crime Fiction*, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010, p. 141.

³ *Ibid.*, p. 142.

valdría la pena recordar rápidamente la novela policiaca clásica ya que, en buena medida, la primera surge y se define en contraposición a la segunda. Para empezar, el detective de la novela policiaca clásica es siempre alguien de una inteligencia superdotada, casi sobrenatural, capaz de resolver cualquier tipo de misterio a través de la pureza de su razonamiento. Suelen ser tipos un poco arrogantes (o muy arrogantes en el caso de Holmes y Hercule Poirot) por la facilidad con la que siempre salen victoriosos, cosa que es resaltada por la frecuente aparición de un narrador con capacidades intelectuales más que limitadas (Watson) y que funge a la vez como ayudante y testigo de las habilidades del detective. El caso criminal, por su parte, se plantea en términos de juego entre dos inteligencias, la del criminal y la del detective, en la que así como todo fue perfectamente planeado y enredado por la astucia del primero, todo puede ser ordenado y deducido por la brillantez del segundo. Todo tiene que ser explicado: la policiaca clásica tiene una enorme fe tanto en la razón filosófica como en el progreso científico y técnico (*CSI* es un caso paradigmático, casi paródico, de esto último), hasta el punto en el que a menudo los detectives no tienen ni que salir de casa para deducir lógicamente un caso. Para estas novelas, finalmente, el criminal es una excepción en la sociedad, un caso que debe de ser descubierto para que se pueda restablecer el orden desequilibrado por la irrupción de éste.

Frente a este tipo de narrativa surge, del otro lado del Atlántico, la escritura negra. La primera diferencia que habría que apuntar es que en la novela negra la narración suele darse en primera persona o estar completamente focalizada (en cuanto a punto de vista) desde la perspectiva del detective, cosa que de inmediato deja ver quizá la característica más importante del género: el hecho de que el detective, aquí, es un ser marginal, que mantiene una posición incómoda dentro de la sociedad en donde vive, un sujeto que sólo puede narrar desde su perspectiva solitaria. Esto, por supuesto y como veremos más adelante, es una de las formas como distintos supuestos políticos entran al juego ya que la marginalidad y la distancia permiten, antes que nada, cierta visión crítica. Por otra parte, los detectives de las novelas suelen ser tipos duros, curtidos luego de años de vivir cerca de todo tipo de adversidad y de violencia, generalmente con un pasado algo oscuro. Buena parte de la crítica ha señalado que la “dureza” de la personalidad del detective, sus comentarios irónicos y sarcásticos por ejemplo, funcionan como una máscara para esconder la sensación de vulnerabilidad y abandono a la que están arrojados y que se deja ver cuando narran solamente para el lector. Se trata, entonces, de una estrategia de supervivencia en un mundo corrompido dentro del cual, no obstante esto, el detective mantiene un compromiso ético.

Tanto el caso como la forma como este se investiga son completamente

diferentes entre ambas variantes. Poco o nada queda de la confianza en la racionalidad y en la deducción en el método del detective: en la novela negra éste tiene que salir a la calle a buscar testigos, perseguir sospechosos y conseguir información de cualquier manera posible. Siempre termina por involucrarse demasiado y, a diferencia de Sherlock Holmes que resolvía casos desde su despacho, su vida está constantemente en peligro. Bastaría recordar la innumerable cantidad de veces que Phillip Marlowe es golpeado y amenazado por *gangsters* y policías por igual en *Adiós, Muñeca* (Farewell, My Lovely, 1940): por momentos parece como que estos detectives, más que resolver un caso, están tratando de salvar su propia vida.

Esta nueva forma de investigar tiene que ver, sin lugar a dudas, con el tipo de casos que se les presenta y, sobretudo, con el tipo de sociedad en la que ocurren. Los casos, a decir verdad, no suelen ser demasiado difíciles de deducir, a diferencia de los grandes misterios de la policiaca clásica, y tienen que ver generalmente con dinero o con el poder. Lo interesante es que mientras el detective lleva a cabo su investigación, poco a poco vamos descubriendo que el problema que busca resolver es tan sólo una pequeña muestra de un mundo social esencialmente corrupto, donde las instituciones políticas y policíacas no son nada confiables ya que están prácticamente al servicio del poder económico. De ahí la dificultad para resolverlo, pues investigar significa lidiar con policías comprados y menti-

rosos, entrar en los dominios de los gangsters, ser un constante estorbo. De ahí también el sabor a derrota que dejan los finales de estas novelas ya que la novela misma plantea que resolver un caso en específico, un pequeño problema, no es más que una victoria insignificante en un mundo donde ese pequeño problema es parte de la norma.

Como se puede ver, entonces, la novela negra mantiene constantemente una visión crítica (sustentada, como dijimos, en supuestos políticos y sociales diversos) que se articula narrativamente a partir de las características literarias del género, es decir, a través de unos ojos que la observan, la analizan y la comentan (los del detective) y de un proceso de investigación que forzosamente tiene que recorrer el mundo en el que habita, en especial sus partes más oscuras y de las que nadie quiere hablar, para resolver un problema que, al final, se muestra como parte de un mal sistémico.

Quizá sea interesante comentar rápidamente *La Cola De La Serpiente*⁴ de Leonardo Padura a modo de ejemplo. Padura, escritor cubano que escribe desde la isla misma, es uno de los escritores de novela negra más consistentes de Latinoamérica con siete novelas sobre el detective Mario Conde, de las cuales la que analizaremos es la última en publicarse.

La novela plantea un crimen alrededor del barrio chino de La Habana en el año de 1989, igual que en prácticamente todas las novelas de Padura (cosa que evidentemente no es casualidad pues es el año de la caída

⁴ Leonardo Padura, *La cola de la serpiente*, México: Tusquets, 2001. Todas las citas pertenecen a esta edición.

del muro de Berlín, de la decadencia de los países socialistas y el inicio de lo que en Cuba se llamaría el “Periodo Especial”): una etapa histórica de profunda crisis económica y social. En este contexto se comete un asesinato un tanto misterioso, con pinta de haber sido cometido por una secta, y Mario Conde es asignado a resolverlo. Siguiendo la tradición más clásica de la novela negra, la investigación de un asesinato que a pesar de las pistas falsas termina por ser de lo más simple (por dinero), destapa una serie de ansiedades latentes que van de la mafia china en Cuba a la total corrupción de la policía y que involucran mercados de droga, apuestas ilícitas y tráfico de divisas. A final de cuentas, el asesinato sólo tiene que ver directamente con una de éstas (las apuestas ilícitas) pero, como dijimos más atrás, la novela negra siempre deja ver que tras un crimen pequeño se esconde una sociedad corrompida en más de un sentido y por muchos más que un solo criminal. Por eso, como reflexiona Mario Conde, cerrar sus casos siempre deja “una sensación de faena terminada con un gran y doloroso reguero de mierda.” (156)

El personaje, Mario Conde, que lleva, según él mismo, una “existencia equivocada de policía sin vocación ni aptitudes [...], [de] cansancios, excesos alcohólicos y golpes,” (130) es también un detective prototípico de novela negra: anda cómodo por los pasajes más oscuros de La Habana con una actitud irónica e irreverente (para protegerse, como dijimos); es tam-

bién un solitario despechado, marginal, que toma demasiado alcohol y que, sin embargo, conserva intactos ciertos principios éticos que hacen que los demás confíen en él. Al igual que Marlowe y otros detectives de su linaje, constantemente pone su vida en peligro al involucrarse demasiado y bajo la premisa de que “aquí todos navegamos en la mierda y nadie sale ileso.” (148)

Pero es justamente este tipo de personalidad lo que permite conectar, como lectores, el caso criminal con la sociedad en la que ocurre. En efecto, es la perspectiva privilegiada de Mario Conde como investigador la que comienza a introducir preocupaciones políticas y sociales motivadas por el intento de resolver el caso pero que, al mismo tiempo, van mucho más lejos, hasta una valoración crítica del estado de la sociedad cubana: “en La Habana ya no había ni carnavales ni manifestaciones espontáneas (no importaba lo que dijeran los periódicos, tan eufemísticos siempre) aunque sí interminables apagones diarios [por falta de petróleo de la URSS] y mucho calor,” (25) “...el mundo donde vivían cada vez se parecía menos al mundo perfecto que les dibujaron la retórica y la trascendencia del momento histórico, un mundo para cuya construcción les impusieron precariedades y prohibiciones.” (45-46) La narración, desde la perspectiva del detective, parodia el discurso político (“en la ínsula todo debía fluir dialécticamente de negación en negación,” (84)) o da voz a otros sujetos insatisfechos (un policía dice: “los soviéticos se ponen a comer mierda y aquí se acaba el azú-

car y a mí me quitan mi cuota de café...” (145)).

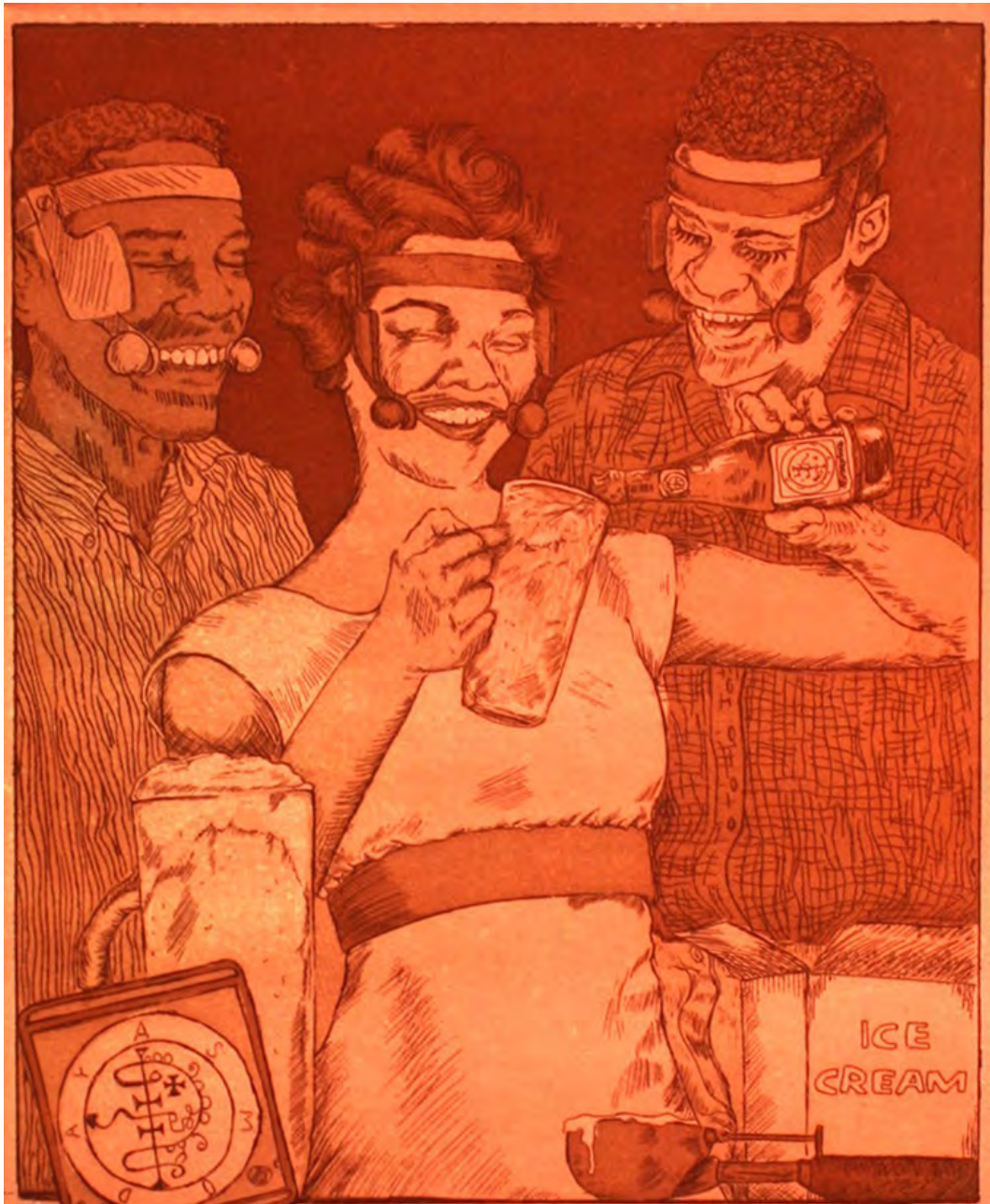
Al final, es todo este contexto lo que permite sospechar (y, a la postre, explicar) que el motivo del crimen era el dinero y no un asesinato sectario. Sin embargo, es también este contexto el que motiva todas las otras sospechas y es lo que, a final de cuentas, hace que resolver el crimen sepa a poco pues deja ver que el caso es tan sólo una porción casi insignificante de una sociedad atravesando una crisis muy severa en su totalidad.

De esta forma, me parece que *La Cola De La Serpiente* ejemplifica muy bien todo lo antes mencionado. En un país en donde no es nada fácil expresar las opiniones propias (tanto por la censura como por la simple y llana pobreza editorial), me parece sintomático que uno de sus grandes autores recientes recurra a la novela negra para hacerlo. Por su singular capacidad para crear ficciones que giran alrededor del crimen y de sociedades con problemas profundos, la novela negra ha podido enunciar preocupaciones distintas sin necesidad de sacrificar la singularidad de la ficción y de la literatura sino, al contrario, aprovechándola. No creo que estemos desencaminados si sugerimos que esta es una posible razón por la cual, a casi un siglo de sus primeros intentos, la novela negra permanece tan viva como siempre.



Shellyne Rodriguez
Envy (7 Deadly Sins)

Grabado
28 X 36 cm



Boys Like Girls Who Make Asmodeus "Float"

So entertain'd those odorous sweets the Fiend who came? his bane, though with them better pleas'd Than Asmodeus with the fishie fume, That drove him, though enamour'd, from the spouse Of Tobits Son and with a vengeance sent From Medias post to Egypt, there fast bound.

Shellyne Rodriguez
Lust (7 Deadly Sins)

Grabado
28 X 36 cm



Shellyne Rodriguez
Gluttony (7 Deadly Sins)

Grabado
28 X 36 cm

Belphegor

Adjustable Chair Couch



automata
and
adjusted

You must go on.
I can't go on.
You must go on.

I'll go on. You must say words, as long as there are any. until they find me, until they say me. (Strange pain, strange sin!) You must go on. Perhaps it's done already. Perhaps they have said me already. Perhaps they have carried me to the threshold of my story before the door that opens on my story. (That would surprise me, if it opens)

It will be I? It will be the silence, where I am? I don't know, I'll never know; in the silence you don't know.

You must go on.
I can't go on.
I'll go on.

★ L'INNOMMABLE m

COME TO ME
Michael Allen Zell

On the afternoon of March 6th, 1988, Marcus Adams ate dirt. Rather, momentum, gravity, and mortal fear conspired to scoop a handful of soil into his startled mouth, open due to breathing heavily while he sprinted away from his pursuer. Marcus was flung to the ground near the corner of Louisa and Urquhart streets because of making the elemental but youthful mistake of looking back. Curiously however, the resulting contortion ended up saving his head, as a bullet zipped above him, ricocheting off of the cemetery wall to his immediate right. The longer lasting second crack was that of thunder, its piercing rip lifted and sent him jack-knifed and stumbling around the corner toward the cemetery gate in the middle of the block. He was soon still, after initially trembling and attempting to clear his mouth and throat while desperately catching his breath in what his 8th grade music teacher would officiously define as a meter of 4/8 time with a tempo of 80 beats per minute. Marcus was still. His only movement was that of craning to check the multiple lines of vision, confirming that the two bricks he had initially seen behind the tomb were at his feet, and instinctively glancing at

the dark enveloping sky steadily releasing cold sheets of rain without having introduced a few preliminary lightly spaced drops to serve as notice. It was not a day for notice, there was certainly no tip-off that two gunmen were going to shoot at him and his brother only minutes earlier.

Marcus felt persistent tapping on his head, and he shivered from his already damp clothes beginning to grab and cling, defining his body with a second skin before abruptly denying it by releasing and sagging, weighting and hanging to subordinate his former frame. He took off his shirt and tied it around his forehead in a conscious attempt to keep his eyes better cleared and also as a last-ditch effort to reject the encroaching change brought by the showers. As he did he smelled the rain mixed with his own sweat but otherwise detected no other scents in the air, not yet the gunman with his own sweat, not food, for there were no restaurants or corner markets near, not asphalt like in certain other neighborhoods, for these roads rarely tended to be resurfaced, their potholes left to worsen, not coffee, for though there were manufacturing plants roasting around the city, the factories in the close vicinity of the cemetery were mostly abandoned, and not a strange acrid smell, for the marsh fires typically limited their scent of dead vegetation alchemy merely to surrounding New Orleans East, particularly those like Marcus' girlfriend who lived near Michoud Boulevard.

“This from Kristina,” was the only phrase Marcus heard and retained among the torrent spat at them after a car stopped and two barely older kids rushed to the sidewalk, led by the symbols thrust in front of them like profane prophets unyieldingly guided to their mission. Marcus initially froze when he heard it, “This from Kristina,” but Jamal was unencumbered by Marcus’ split-second emotional register span of being stunned, dismayed, angry and terrified. Jamal’s darting movement cleared Marcus’ head, and even though neither he nor his older brother were into street life and had not so much as touched a gun before, they both knew what everyone knows, that it makes little difference what anyone says to you when they are walking tall and pointing steel at your eyes. Jamal continued downriver, so Marcus headed the other direction, which caught the gunmen by surprise, sending the first shots fired errant of the targets. Hiding in St. Vincent De Paul #1 might seem a foolish idea. Why not zig zag up the street, making the assumption that the youthful pursuer’s shooting prowess was limited, or instead quickly hop behind the parked cars to proceed up the opposite side of the block, but Marcus wanted to stop and collect himself, so the cemetery was his waiting place. Although there was another gate at Piety Street across the main alley, direct passage to it would leave him exposed as if on the streets. Also, there were ten foot surrounding walls, which Marcus could likely scale from the inside by using the shelves of the wall vaults as steps, but which would also limit and trap him.

He did not enter the cemetery for these flawed means of escape, as far as he was concerned, exit was limited to the 150 year old iron gate by which he entered. Instinct, of both the moment and of a tactic, drove him not only directly into the cemetery but specifically to wait behind one particular tomb off to the left, barely inside Alley 2 from the outer perimeter. In this way, Marcus would appear to be trapped but could instead shift the balance to reverse roles. As he peered at the back of one of the tombs that flanked him, the spectrum of black, white, and grey patterns of weathered stucco an outer covering still thick enough so that no outline of bricks peeked through, Marcus thought about the duelist who owned these cemeteries over a century ago, the one who lived in the house overlooking this particular cemetery, the two-story shotgun with the overgrown lot which was becoming increasingly covered with vines ever since elderly Miss Lucy went away, Marcus thought about the stories he had heard for years about a duelist, a Spanish duelist in fact, who was unmatched in knives, swords, and firearms, how in those days over a century ago, there was a code, only then the rich men lived by the code of honor that said you did not back down, there was no excuse, and if you showed yourself a coward, you may as well promptly leave town. Little had changed other than that the code was now solely in and of the language of the streets, no longer in houses that had chandeliers and servants, but in the streets where the servants

lived. As he looked at the brick in each hand, Marcus laughed a laugh like his momma often did, one that rarely included a smile, used the nose more than the mouth, sounding like a snort rather than a chuckle, and showed eyes that sagely reflected, not amusingly twinkled. Though Marcus laughed this laugh, his eyes stung in the way hers never had, at least in front of him.

As his mind continued to graze, Marcus saw none of the stray cats that often slept in the shade of the tombs, or sun-bathed and played, occasionally knocking over the vases until the caretaker Charles drove them off, there was also no sign of Charles, maybe he had gone into the maintenance building to step out of the rain, was taking a nap, or would soon arrive with a shotgun kept tucked away, any of these were possibilities, especially the latter, but Marcus understood that the immediate situation involved two people and would most likely be resolved by only two people. This was neither his usual role nor was it his choice, but as it chose him, he had no alternative but to accept. What would the duelist have done if he was attacked outside his house and had no way of getting back inside to defend himself, would he not have also run to the cemetery to collect, prepare, and wait to respond? Marcus' momma regularly said, "The holy one rose again so that we can gird ourselves for the day of return." Marcus was

girded in his way, he was not exempt from the cycle of the city's perpetual girding, and he welcomed the duelist's form to slowly become his over the past fifteen years, all of this was not about resurrection but the other thing, the thing which was inevitable.

Marcus knew the tomb he was standing behind as if his ancestors were *The Family of Manuel Suarez*, a few of the three rows and three columns of rectangular inscription tablets especially worn, the ones Charles said were made of sugar marble, and most importantly, the name carved into the tablet on the lower right side, Joseph Llulla Sr.. Marcus grew up and lived a few streets away from the three cemeteries, each of them on an adjacent block to form a capital letter L like in Llulla, and for years he occasionally retreated from housework and homework to walk the brick paths, take in the tombs, the stones, the cats, the names, some of which read like his classmates' names, while others seemed to come from another world, a time in which they must have spoken differently but yet still died, the same as we all do. The caretaker, though initially wary, came to understand the child's appreciation and did not hassle him so long as he only visited when the white folks were not around to pay respects to their people. "Some of them, they see one face, think it's all faces," Charles said, with a learned *that-is-how-it-is* tone. Marcus understood but was still disappointed

whenever the caretaker, forty years his senior, broke off a story, wiped his brow, sent the boy off, and attended to those mostly of other parishes who were concerned for their safety. Marcus delighted in the stories, some brief, most longer, all of them delivered in Charles' steady manner, the caretaker occasionally accenting the conclusion with, "I may not be able to feather my nest, me, but I've got stories. Most everybody comes here wants to tell a man about the family story, even a black man."

Marcus thought there was a slight chance that word would get around and chain its way back to Kristina, but he did not expect the story about him and her sister to make it back to her so quickly. The streets have ears and they talk, so he should have known. Kristina was prone to furious behavior. Would she go this far, though? What could he redo to undo what was done? "This from Kristina," is what he heard, it was what was said. She would have to answer for this, but now he needed to take care of the situation at hand. First the one pursuing him and next the one chasing Jamal. "Come to me, both of you," Marcus said to the sky and the stones, balancing both bricks in his left hand, jabbing his right pointer finger across the blood still running from his scuffed knuckles, then scraping across the mix of mud and brick dust, before spreading it along his chest with a vertical swipe downward and a shorter horizontal line leading to his left. That the rain would quickly wash it away was of no matter.



Louviere & Vanessa
Loup Garou

Fotografía
134 X 83 cm



Louviere & Vanessa
Oui The People

Fotografia
137 X 112 cm

CAPTURÉ UN CHAPULÍN HOY

Luis Fernando Orozco Madero

Capturé un chapulín hoy. Hace algunas horas. Estaba deambulando por el terregal junto al taller de escultura, dejando, casi sin querer, que mi mente deambulara en busca de algo que hiciera vibrar al corazón.

Dibujé unos engranes oxidados que descansan en la yerba, pero el sol comenzó a quemarme y olvidé mi sombrero en el hotel. Es un grillito de muchos colores muy brillantes: naranjas, azules, amarillos fosforescentes. Después de muchos titubeos, me resolví a tomarlo. Lo tuve en mis manos sin saber qué hacer con él.

Inmediatamente comencé a balancear la ecuación en mi pensamiento. Una voz me pedía que lo ensartara con un alfiler en un pedazo de corcho, quizás forrado de terciopelo azul o rojo intenso y, en fino papel de algodón y con la más elegante de las caligrafías, buscara su nombre científico y lo catalogara. Sería un bonito regalo para Cynthia. Incluso, podría encontrar varios de esos antes de que los jardineros, que ahora mismo podan el terregal, destruyan por completo su hábitat. Mandaría a hacer varias cajitas y las regalaría en navidad para alegrarle la vista a las personas.

Otra sección de mi discurso se opuso tajantemente a este curso de acción. Sentí compasión por el chapulín colorido. Esta voz se oponía a que lo atrapara.

Me hizo pensar en el destino de lo que se le llama *naturaleza* (de la cual muchos discursivamente se han separado). ¿Qué esperanza le queda? El único pecado que cometió este chapulín fue ser bonito. Su vistosidad lo hizo resaltar de entre la maleza, y cierta configuración neuronal misteriosa en mi cerebro hizo que quisiera poseerlo. Y ahora, por eso, está encerrado en una bolsita de plástico en la oficina.

Es una situación idéntica la que ocurre con el oro. Si bien, se puede argüir que el oro tiene valor como conductor, la mayor parte del oro en el mundo se encuentra transformada en joyas cuya única función es hacer brillar los cuellos, las orejas, los dedos y otras extremidades humanas.

Algo muy distinto ocurre con el cobre. La mayoría del cobre del mundo se encuentra en cables y alambre. Sus propiedades conductivas son excelentes y también tiene una maleabilidad que lo hace muy versátil. En un mundo cada vez más electrónico se vuelve un *commodity* indispensable. ¿Qué esperanzas tienen las montañas que lo albergan? ¿Qué esperanzas tienen los chapulines de aquellas montañas? Gracias a que tuve al chapulín cautivo, me gané el apodo de Chapulín entre las mucamas del hotel. Un buen día, el chapulín se perdió.



Francisco Rivera
Serie Negra 1

Óleo sobre tela
100 X 80 cm

EL TELEVISOR

Oscar Zapata

El televisor de pantalla plana llegó a casa un jueves o viernes. La caja era tan grande que cuando sacaron el voluminoso aparato yo cabía dentro de ella. Recuerdo que ese día mi padre y yo nos quedamos la noche entera viendo antiguas películas de *gangsters*. Entonces tuvo que haber sido un viernes: su estricto rigor escolar jamás habría permitido una desvelada en día de clases.

Deben estar pensando en esas delgadas pantallas de LCD o plasma tan comunes ahora. Pero no, el televisor de mi papá no era de esos. Recordarán aquellos enormes televisores de pantalla curva enfundados en plásticas cajas negras que parecían ataúdes de bebé. Yo sí recuerdo el primero que tuvimos: fue un *Sony Triniton* que casi un año después mi padre seguía pagando cuando el aparato ya valía en tiendas la mitad de precio. “Intereses; esos del banco son unos rufianes,” declaraba mi padre con el estoicismo de un tarjetahabiente responsable cada vez que recibía su estado de cuenta.

El televisor de mi padre es ahora una tecnología intermedia pero era de

punta por aquellos días. Los televisores de tubo de rayos catódicos—sólo muchos años después pude entender qué era un cátodo—no saltaron a las pantallas de LCD así como así. No, pasaron antes por los televisores de pantalla plana como el que llegó a casa ese día. Sus dimensiones eran tan voluminosas como sus predecesores pero presumía una pantalla completamente llana, en perfectos ciento ochenta grados y resplandeciente como los ventanales de la casa que papá me hacía limpiar una y otra vez con el periódico del día.

Tan pronto desempacamos el aparato, la sala se impregnó de un olor a plástico nuevo como el que se huele cuando te pones una bolsa de basura sobre la cabeza. Los pulcros marcos del aparato brillaban como las onzas libertad que ayudaba a pulir al abuelo todos los domingos: “un día todas éstas van a ser tuyas.” Cuando murió sólo restaban cinco porque había perdido las demás en deudas de juego con los tahúres de la colonia.

“La urna más barata,” dijo mi padre al encargado de la incineración y dio como adelanto lo que nos ofrecieron en la casa de empeño. Yo quería quedarme una de las onzas, pero ni siquiera lo sugerí a mi padre porque él era un hombre ahorrador y sensato: un capricho infantil no justificaba una fuga de dinero en el riguroso control de las finanzas.

Yo, que por entonces comenzaba a demostrar especial destreza e interés por la electrónica, hice todas las conexiones necesarias: el DVD, el decodificador de la señal por cable y el estéreo. “¡Está bien chida la nueva televisión,

Pa!” y en seco un zape para corregirme:

“¡No es la *televisión*, lo correcto es el *televisor*! Es masculino, no seas ignorante.” Así era mi papá con las palabras a veces. Se enojaba cuando alguien violaba sus arbitrarias reglas gramaticales: “háblale al señor *del* gas, no *de* la gas.”

Al día de hoy no puedo ver un *Pequeño Larousse Ilustrado* sin evocar aquél que incorporaba las rectificaciones de mi padre. Aún recuerdo las duras pastas de la edición conmemorativa del 80 aniversario—en 1912 *Le Petit Larousse Illustré* sería publicado por primera vez en castellano, el mismo año en que el bisabuelo moría bajo el fuego de una carabina en una cantina. “¿Cómo que qué significa? No seas perezoso y búscalo en el diccionario: fo - to - sín - te - sis. ¡No prendes el televisor hasta que termines la tarea!”

Se preguntarán cómo es que alguien tan estricto en las finanzas podía solventar esos aparatos. La verdad es que no éramos pobres, pero tampoco ricos: años más tarde describiría a la familia como *clase mediera* emergente con resentimientos de movilidad social. Mi padre ahorrraba cada centavo posible, pero siempre que se trataba de entretenimiento digital quería lo último en las vitrinas. Para pagar los aparatos y mantener el estatus en la colonia ahorrraba hasta en lo más ridículo: “¿Refresco? toma agua natural que así no se te pican los dientes.” En la escuela particular a la que iba—era impensable que mi padre confiara la educación de su prole al sistema de

educación pública—se burlaban de mis tenis *Nine* por ser una copia china malhecha de los últimos *Nike* en el mercado. Frente al televisor aliviaba la tensión de sacar buenas calificaciones para mantener las becas de cada uno de los colegios a los que fui y sublimaba las ganas de clavarle un lápiz bicolor a mis compañeros.

A lado de Papá vi las mejores películas de mi vida: *El Padrino I y II*, *Scarface*, *Goodfellas*, *Casino*, *Los Intocables*, *Carlito's Way* y la que para él era la mejor historia de amor del cine *hollywoodense*, *Once Upon a Time in America*. Cuando Robert De Niro observa como se desmaquilla Elizabeth McGovern después de treinta años de no verse, a mi padre le costaba trabajo disimular las lágrimas. Creo que el sueño *gangsteril* del siglo XX norteamericano reflejaba sus más hondas y sinceras aspiraciones. Si hubiéramos sido emigrantes judíos, italianos o cubanos en los Estados Unidos podría jurar que habríamos sido ricos. Como que mi papá no estaba muy feliz de ser mexicano, a pesar de que el abuelo, y el abuelo de mi abuelo, fueron jornaleros chiapanecos. Un día yo decidí la película: *Pulp Fiction*. “Esto está muy bizarro,” hasta hoy me doy cuenta que quizá nunca supo el verdadero significado de esa palabra. “¿A poco a tu edad te gustan esas cosas? Las películas cada vez están peor, igual que esta ciudad de indios que va directo al infierno.”

Ese día, de regreso a casa, se nos cerró un microbús que rayó por comple-

to el costado derecho de un *Dart K* modelo 1985 que el viejo quiso más que a mi madre. Con frustración e impotencia le gritó al microbusero cuantas veces pudo: “¡Pinche indio!”

Así pasaron los años. Los años en familia siempre son iguales: tediosos y sin contratiempos. Como era de suponerse—o como papá lo deseaba— estudié Ingeniería en Electrónica gracias a una beca que me otorgó una reconocida universidad. Nunca terminé aquello. En cuanto comprendí qué era un cátodo y cómo funcionaba un televisor, dejó de importarme. No sé cómo sucedió pero un día me levanté con ganas de ser director de cine. Sí, así nada más. Creo que demasiadas películas de *gangsters* provocaron el deseo absurdo de contar historias como las que Coppola llevaba a la pantalla.

Por supuesto, mi padre reprobó la decisión. No recuerdo la discusión, lo que sí recuerdo es su rostro: colorado como conteniendo ira, endemoniadamente triste y unos ojos como con los que veía al jardinero cuando cortaba mal las plantas o al albañil cuando tardaba el doble de tiempo que había prometido. Creo que empiezo a comprender a mi padre: una persona más interesada en lo que pasa detrás de la pantalla que en lo que hay dentro de ella no es un gran aliciente.

Dejé la universidad y me fui a los Estados Unidos en busca de esa obsesión. Sí, obsesión, porque sueño no era. Si los Corleone habían triunfado

como inmigrantes italianos y Tony Montana como expatriado cubano, ¿por qué yo no como mexicano ilegal? Cuando llegué, Hollywood se mantenía en pie gracias al trabajo de latinos: el primer equipo de producción al que me integré era un “mapa de Latinoamérica” como el que miss Mercedes me pedía en tercer año: maquillistas argentinos, camarógrafos puertorriqueños, utileros colombianos.

Pasé años repartiendo el café y las rosquillas—en América no se les dice donas, me repetía un compatriota mexicano que por llevar más años que yo en los Estados Unidos me trataba con la punta del pie. Poco a poco pasé de chalán a asistente del asistente del asistente. Por aquellos años ocurrió el *boom* latino en la televisión y el cine. Personajes mexicanos que hablaban como vaqueros texanos, colombianos exportadores de cocaína que parecían una mala caricaturización de Pablo Escobar, cubanos mal encarados que comían burritos a pesar de que los verdaderos cubanos los detestan. Gracias a los amigos que me gané a fuerza de invitar siempre las *Coronas*—en México una cerveza tan común como las tortillas, pero absurdamente costosa en Los Ángeles—y por un afortunado golpe de suerte, pude hacerme guionista. A los americanos les (nos) gusta que les digan lo que son a través de sus inmigrantes. El día que me avisaron de la muerte de mi padre regresé a la casa de mi infancia y vi de nuevo el televisor. Estaba intacto, como si apenas lo hubieran sacado de la caja. Juro que pude oler de nuevo

ese sintético y picoso aroma de plástico recién desempacado. Como el que olí y jamás olvidaré cuando a los ocho años abrí el día de navidad la base militar *G.I. JOE* que mi padre no me dejó tocar hasta que él terminara de armarla. La colonia estaba peor que nunca. Tomé el televisor y el viejo *Pequeño Larousse Ilustrado* que ahora parecía baraja.

Hoy, cuando algún recién llegado me pregunta por qué veo una televisión tan anticuada, yo sólo les doy un zape y repito ceremonioso: “No seas ignorante, pinche mexicano indio. Es masculino, lo correcto es *el televisor*.”



Jenna Lee
Paradise Restored

Collage en bajo relieve
121 X 92 X 20 cm

THE KALEIDOSCOPE OF SIMULTANEITY

Dr. George Lee Moore

If every art and science were a vast city and at any given moment hundreds of thousands of workers in every field were creating and re-creating it, even as we sleep, we'd merely intuit any unity faintly, by analogy, but, confronted by multiple *Megalopoli*, vast experiences, inventions, events, ineffable *lives*, analogy flutters like a wind-torn prayer flag before the unknown. It is impossible to know what really transpires at any given moment, yet everything has always happened at once.

Everything has always happened at once. Yet without time there'd be no movement of objects in space. The past and future co-exist as time when we perceive as we simultaneously disclose the paradox of living—once. The only response when the imaginable regards the unimaginable is awe. Perhaps wonder begins our discovery of our place in time, how we fit, or not, to be singular enough to join the human race. No one soul can encompass it, though this "*All*" is reality. Art, however, can, with philosophy, experimentally symbolize while focusing our choices of not only what or whom but how we notice.

Since every unity instantly vanishes before novel experience art (as the true conveyance of the All as metaphor) and philosophy (as concept) exist to help us choose not simply among facts but to cast a symbol, or image back to the origins of consciousness in awe, the sole authentic response to the kaleidoscope of simultaneity.

When Yahweh reveals to Job His Creation, the universe, Yahweh thunders: “Can you bind the chains of Pleiades/Or loose the cords of Orion?” (38/31) Job replies: “What shall I answer thee?/ I put my hand over my mouth, in awe” (40/3). In *The Baghavad Gita*, on the field of battle, when Arjuna laments he must kill half his family, Krishna responds by revealing the universe in an infinite vortex of appearing and disappearing: “See now the whole universe with all things that move and do not move ... “(11/7 pg.89) “And Arjuna saw in that form countless visions of wonder... (11/10) [And] ... “in that radiance the whole universe in its variety.” (11/12).

If we study pre-Socratic philosophy from Thales to Socrates, *philo-sophia*, the love of wisdom, begins with the seemingly naïve need to account for everything by a unifying substance or concept: *Thales’ Water*, *Parmenides’ One*, *Heraclitus’ Fire*, *Democritus’ atoms*, even *Pythagorus’ Music* and, for our keen interest *Anaxagorus’ Mind*, *Nous* or *Psyché* which is everywhere. Our noticing is: the invisible *All*.

If we aspire to the *All* through things, however, if every *thing* surged to the fore, we might provoke a private traffic-jam of impulses, facts and fantasies. If we include the unconscious we could suffer the specifics of depth awareness: buried memory, childhood trauma, last year's bills etc. The huge mnemonic storehouse would crowd our "thrown" intentionality into chaos. We clearly must focus, but how if we are not to contract, exclude, exile or ignore our once on earth, and the next great thought, movement or archetypal artist?

If the *All* is reality, how much, what, *whom* should we notice?

To further explore the *All* as a nightmare scenario: Imagine Proust's mind-lantern theater blighted by all the voices on earth speaking at once; they're almost audible through the internet; we'd suffer an Isle of Sirens to blast the wits even of Zurich's Club Voltaire's Dada Bruitists into stupefaction.

Now that technology allows us to access a version of this *All* we can, with rudimentary typing and some imagination, globally access information, expose ourselves at least to an *All* that someone puts on-line. We could plot revolutions as the millions of dispossessed citizens of Egypt, Tunisia, Libya, Yemen, Bahrain and Syria, in what began as *Arab Spring*, or with the *Occupy* movement as it has spread globally (and we hope, lives on), or access "all" artistic creation throughout the world, if lucky enough to find true talent, even in the smallest hamlet and obscurest place on earth.

There is a down side to technology, however. It is a self-betrayal to click a mouse to correct one's spelling before one understands a word, to voyeur sex, economic collapse, rape, murder as one reaches for a cracker. The *Arab Spring* revolutions revealed to the *Occupy* movement the virtue of instant popular contacts to spread revolt below the radar of government-controlled or financially interested medias. Yet on Facebook one can accrue a virtual aggregate of strangers as networking tools: why have a friend when we can collect one? The very word "chat" belies that we may neglect even saying goodbye or writing complete sentences.

Much has and will be said of instant communication as access to everything, and it is astonishing. Yet to not be lost in an atomic cloud of virtual noise, to be poked, pricked and prodded by what Ezra Pound called, "the accelerated grimace of our age," to suffer the cannon-blown confetti of disparate facts, a delusional flurry of false causes and didactic nonsense, slogans concocted by advertising vampires, we need pass from empirical communication (mere information) to artistic creation, to render this chaos a cosmos. Indeed the very immensity may favor the contracted or narrow-minded who actively ignore not only the universe, or world, but other humans by reducing us to objects of self-interest, to dehumanize our noticing to set-responses and behavioral reductions, to money and private neurosis from solipsistic crawl-spaces. Then this contraction of soul amplified by technology may misinform,

shrink, derail the most elemental curiosity into an amplified argument for ignorance.

When does what we know add to our ignorance?

First let us consider consciousness as not a mere multiplicity but instantaneous synthesis of multiplicities, like a kaleidoscope with multiple, shifting perspectives.

A kaleidoscope suggests a medley of colorful worlds, minds, rooms, times shifted at whim, but without commitment, engagement, or embodiment. One may entertain everything without understanding a thing. Yet let *this* kaleidoscope suggest not the volume *en masse of everything-at-once* but our freedom to perceive itself, given our mortality, to anticipate the *All* with awe, especially if this whim incarnate as embodied will.

Let us never then claim to know what we do not. There's no need to disembodiment into a transcendent New Age "infinite". We never experience the infinite beyond a mathematical symbol. Precisely by the modest accuracy of the immanent we are "connected" to the *All*—and to each other.

Our guide is the elemental gratitude that we *can* perceive; for awe is the radical modesty that everything we can know—or ignore—is possible only because we can be aware of it. What blocks our gratitude denies our awe, manufactures a replacement, a gauze, *ignores*, whether it be "informed" by a

shower of sound bites and eye-candy to distract, to shrivel us into the (s)hell of *know-it-all-ness*, even if it be from a vantage-point of a mountaintop—or outer space, but rather, let us focus like Whitman on a “mere” leaf of grass.

What should we *not* experience? That which contracts rather than dilates our souls—that which alienates our awe.

If one loses one’s origin in awe confusion begins at the beginning. As one’s perceptions scatter they need be bundled together with belief, by a self-dazzlement or hypnosis of accelerated, random images manufactured to distract. This arch-*All* scatters us to stave off the dread that we betray ourselves when we ignore who first we are. We are alienated from awe when products are valued at the expense of those who create them. From the chaos of things, then, to the cosmos of perception, from the kaleidoscope of whim to focused will, we are free to be bewildered, or ponder what we please, in freedom.

Perhaps then: We must know our limits without living *for* them?

Our choice of what or whom to notice is not a matter of “aesthetic theory” but of life itself. It is not the once remove of “art” or a philosophic “argument” when we perceive one thing or soul and not the other. But when we are in a constant stream of choices on what or whom to focus art suggests the creative freedom of our mind’s metaphoric invention from the origin as our first

celebration, our play, and philosophy, our wonder. Utility-first perception disengages our freedom from its source to its use, as profit and acquisition interconnect (alienated) determinisms of an other to screen the *All* from our apperception—so too the negation of all utility to disembodied paraphrase in romantic fog.

What and whom we choose to perceive is how we spend our lives in time.

If “the guide” (artistic or conceptual creation) reflects that through freedom we will affirm our brief sojourn here as practically as an empirical reduction, more so, given that this *interest* may splay our vision, splinter our focus, or, as in romantic paraphrase, we may prefer what will prop our affective fantasy into a waking dream—into *illusion*.

Any discovery can be covered-over as it arrives, but in *beholding-so-as-not-to-grasp*, our envisioning of the possible *makes* as it embodies a seeming mirage or fleeting image dissolve from mere shimmer to an embodied actuality—as art. Art anticipates a new way to perceive immediately to affirm life with freedom, just as we are “from the start” our origin in awe in time. Philosophy is our understanding as “it” arrives (us)—with our resolve. Through philosophy we reclaim a mere image to the real. This is the “philosophy of the future” (Nietzsche) but also how to accurately re-interpret the past, live, create, exhaust the present, to perceive the becoming of authentic novelty.

Illusion resembles the visionary precisely by *how* it imitates. Yet a visual image can seem wrong well before we consciously judge it. It flashes or lingers to offend our taste well before our judgment. It hovers. The illusion beguiles then offends but to express why requires some experience and honesty as duplicity evolves with technology:

Progress seems to occur in technology but rarely in wisdom.

We need cultivate the means to critique quickly lest it invade our mental “theaters” just before it decays into kitsch. The visionary, by contrast, reflects back to our origin(s) to forward our future, striates-out in flame a pre-cursing intuition, a Heraclitean fire, a Promethean fore-seeing, and even if not slickly produced, its value immediately exceeds the klieg lights of those (the spirit-killers?) who seek to obscure perceptual freedom.

No one can encompass all knowledge. Yet must one define oneself by how *much* one knows or by knowledge that evokes gratitude that one *can* know? If one notices first with gratitude might one’s knowing be less unfocused and scattered? Might the fineness of knowing echo a fundamental choice to affirm or deny that one never take awareness for granted?

We need not exhume total memory when perceiving from the full draft of our being, precisely because the total mind is not a Pandora's, nor a collection box. We need to focus but not contact, block nor filter precisely that which will dilate our souls to an elemental gratitude that we *can* perceive.

We put our hands to our mouths, as did Job, to perceive the universe, *accurately*.

But this is the vigilance of awe, to restore original dilation of the soul, to risk radiance *before* its imitation.

We are small in size but not in imagination.

For it not our size, given the immensity of the universe but our consciousness of it.

Open to the *All* by awe our noticing anticipates by *making* a poetic image to envision the possible. Philosophy conceptually understands as we "catch up" to our visions if we've the courage to embody, to make them *real*. Without poetry our noticing is no longer a *making* but "being-made," even "being-had" by images-with-interest. Our *vision-as-project* either passes into cliché and product-mimicry (anxiety) or we move on to create our next truth:

When we keep a promise to our selves, *to change how we perceive*.

Conceiving also means birthing. Philosophy conceives as we risk new ways to perceive. Contracted souls monopolize professions and trick the "un-

initiated” with angel-pin deflection or issue control-edicts reversing the time of conception into a hall of mirrors of “received ideas”(Flaubert). But to deflect here is to betray. It’s elusive but while a play of perceptions rush in or by, one may with scant evidence of effort, with surety and speed, make a series of judgments occurring faster than the influx of sensation. When intuition suffuses long dilated experience—with the quick of the mind while the soul’s in repose:

Could this be wisdom?

The *All* happens just beyond our ken. Our “ken”: the rich English word for the limit of how far our understanding may venture without losing our way. We will never know the worlds into which we could plunge, the depth, beauty and surprise, the knowledge gained, the joys surmised. We can splay or omni-direct every instant, yet we remain alone before the *All*. We espy an endless road, unknown loves, lives fluttering off like windswept leaves. We try our best within our scope, not merely to see our mortal breath evaporate like a ghost on a mirror. We look through our window of intent to dwell within the trajectory of what we can perceive. We try never to exaggerate, rarely to exclude, and not to reify our finitudes, prejudices, our myopic self-interests nor to contract our souls—*and* to accept our limits—yet to perceive as broadly as the gods.

As each note intoned in a symphony flows in the time-signature or tempo interpreted by the conductor and musicians for a performance, the conductor of intentionality, the “self,” signs with each intention, each choice constitutes a style, inflection, a lilt, a unique “take” on experience, even at rest. We add a note or notes, or a silence, yet no one feature noticed can stop the world’s movement. Each fiber plucked, tapped, struck, each sound-filament intoned reflects as it returns to the origin of time-recognition of how we perceive, so the performance of logos evokes the full draft of being as activity, to our once on earth as a movement in time.

To freshen our time-perception allows us to witness and invent vast pluralisms, fresh multiplicities. The fear of “being torn apart” by experiencing too much, having one’s wits blasted, is natural if our perception discloses only that which amplifies our alienation. But if dilated inward to our soul as outward to the *All* we can risk an astonishing variety of experience.

A kaleidoscope suggests a multiplicity of worlds, a universe to be visited by whim, but what if by will? The childlike power-fantasy is dual: a facile glitter of telescoped perspectives, but if focused by awe, the delight in pluralism of perspective, a playful wonder at all the ways one can see *anything*, and perhaps the admission that these simple devices can only suggest what it is to experience it; *All*.

If awe is our momentary and original openness, and dilation of soul its on-going immanent integration, we originate ourselves every moment we immediately intend.

No matter what planet or within what solar system we draw breath we will occupy a corner of a vastness onto which we tack zeros to unimaginable distances yet to know we exist is already a miracle. Shall we re-consider “miracle”? May we reel it in like an *ionospheric* kite from a violation of physics or a transcendent that so violates logic and common sense that we shalt kneel in abeyance, “stretch the eye of credulity” and believe in nonsense? In The Great Word Robbery “miracle” must be in the forefront of losses to religion and to self-proclaimed shamans and self-bedazzled saints. The miracle is: we live. And lest we forget, our true friends in deep council, please call us out to remind, poke, paradox us with the sublime largess of immanent kindness not only to know but feel (again!) that every grain of experience is our first moment.

Noticing is the great democratic experiment, to which governments or small egalitarian communities, even lovers aspire. Noticing, not ideology, religion nor the nation state, is our greatest community. Kant mentioned a *sensus communis*, or an invisible community of everyone who has taste if they judge something beautiful, if not reflecting a private self-interest, but why limit this

community to taste and the beautiful, or to aesthetic experience? Awareness is our first community. Everything that has, does or will ever happen presupposes someone is aware, someone notices. From the advent of awareness, from our long rise up and into consciousness, from researches in every art and science, from the most intimate, individual experiences, what is “happening” reveals what is noticed.

In this brief experiment on earth, from our origin in awe to the kaleidoscope of simultaneity, we notice focused by the experimental medium for the invention of metaphor, poetry.

Even if: *every metaphor has a moth's life before the incept-flame of novelty.*

We aim our arrow each day to issue a new awareness. Our intent whispers as it sails past our ears. We walk the shore of becoming, we spread our canvas wide to paint, sing, to play, to create from nothing a passing image of our courage to be surprised, *and listen for the cascading transport across the world of those who risk perceiving beyond themselves.*

Without weathervanes or radar, we dwell within the trajectory of what we can perceive, not to favor the familiar but to sift dust from our horizons, slip out the mirror of self-consciousness with its facile glitter to delight in radical invention, the playful wonder at all the ways we perceive, *anything.*

If we attach ourselves like barnacles to the hull or prow of a ship without dwelling on its deck, or better, in the captain's quarters, we will take emotional paraphrase filtering through our bodies for love. We mistake a biologic or socially conditioned response for mind and soul. Our noticing, leased to our professions feels alienated, wearying, our awe shrouded in nostalgic mist, until their rapprochement. Radiance rises, exotic but wise, ancient; like the sun visible after a long solar eclipse.

If we collect experiences like seashells to stand in for, or to replace the ocean, opt for nostalgia, or the fastidious owning of objects, we deny experience itself. Neither need we beg the sky to rain down constellations of meanings; tablets, scripts, maps on which our fates are "written" to determine the architecture of our destiny.

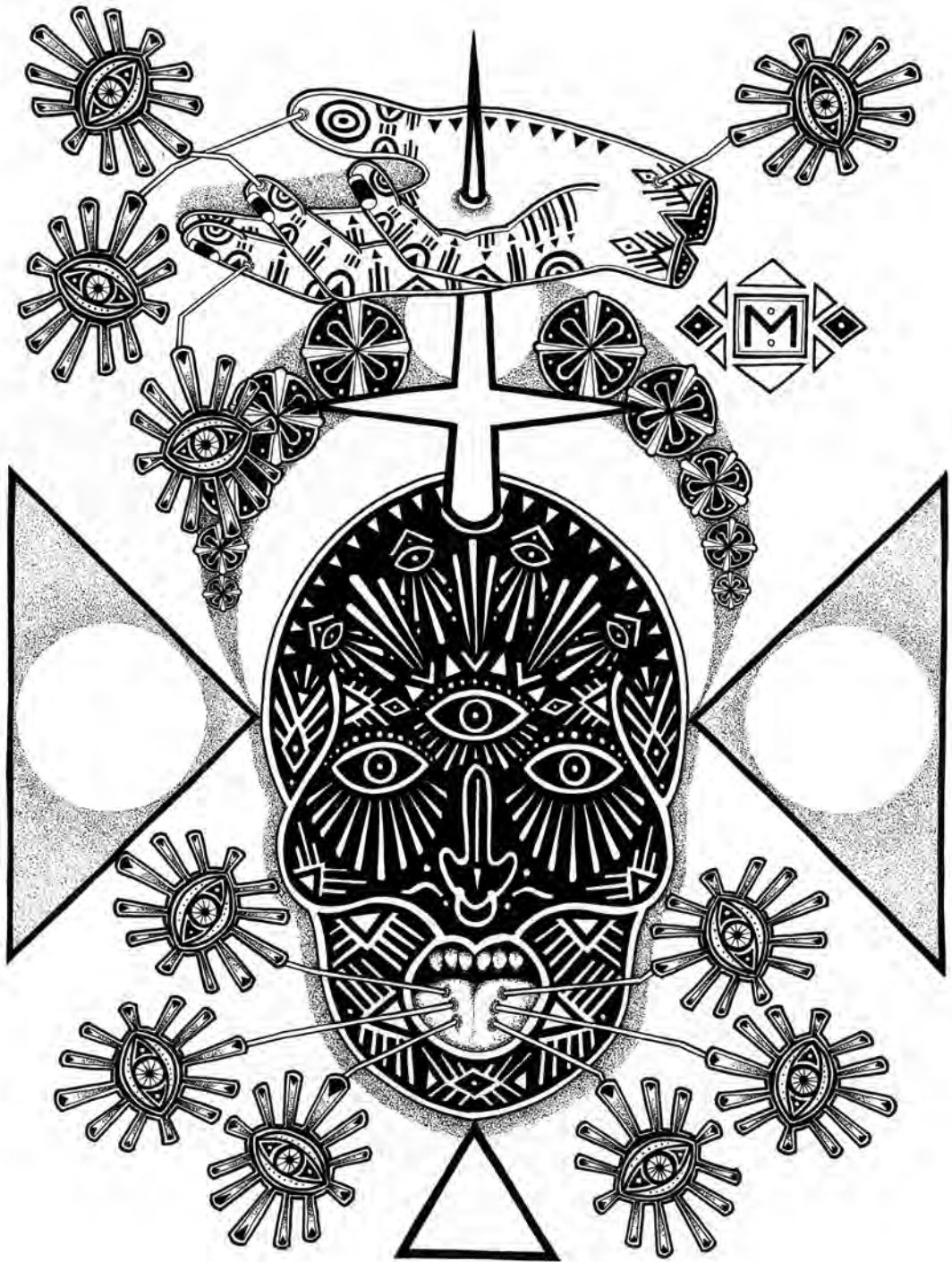
And what of two dilated souls? This is the "stuff" of poetry—*this is love*—and to answer the "why" of existence by which the *All* blossoms like myriad fireflies glittering amidst unknown souls around a darkened globe. We often blink at dawn, but why trade wild fields for hothouse flowers? We are all amateurs in expressing the ineffable, though approached in gestures and too often in partings.

We can strap our lives in (contract), perhaps quote the famous dead (in an imaginary lexicon pageant) while neglecting the most talented and revolutionary of our contemporaries: each other. We explore without worshipping.

We value not idolize. We are the authors of the uncanny.

If we risk dilation our “space” is potentially as vast as the universe. We delight not in commercial advertising skill nor the agog worship before the reified enigma of awe as an icon, but when we greet each other in this ephemeral life with fresh irony about its “point.” We need not scale corporate ladders, hoard gold, nor slave for fame. We do not need to be “stars.”

The star is experience.



Minka Sicklinger
can.you.not.see.the.peppered.truth

Ilustración
28 X 36 cm

COMUNIDAD ARTÍSTICA

Marisa Boullosa nació en la Ciudad de México en 1961. Completó su formación académica en restauración, conservación y museografía. Obtuvo la beca *Pollock-Krasner 2010-2011*. Ha expuesto en el *International Print Center* de Nueva York y *The Border Project* en la Universidad de Arizona. Su obra es reconocida en países como Bulgaria, Rumania, Japón y Corea. En México ha recibido el *Premio Nacional de Grabado Guadalupe Posada* en dos ocasiones. Su trabajo se basa en historias reinventadas, involucrando imágenes que evocan lo íntimo, frágil y efímero de la existencia humana.

www.marisaboullosa.mydocumenta.com

Ricardo Nicolayevsky es un galardonado cineasta, compositor, escritor, y artista de performance y cabaret nacido en la Ciudad de México. Estudió cine y composición musical en la Universidad de Nueva York. Ha presentado composiciones propias de piano en *Carnegie Hall*. Su colección de retratos fílmicos, *Lost Portraits*, fue premiada con el primer lugar en el *Festival Internacional de Cine de la Ciudad de México*. Ha presentado su obra en más de doce países, donde destaca su exposición personal en el *Museo de Arte Moderno* de Nueva York (*MOMA*). Como escritor ha publicado *300 Aforismos*, y prepara cinco títulos más de su autoría.

www.riconico.com

Fernando Pizarro nació en la Ciudad de México en 1984. Utiliza como medio principal el papel y el dibujo para construir estructuras de bajo relieve que revelan procesos biológicos. Ha presentado su obra en espacios artísticos como *Galería Traeger y Pinto* y *VICE Gallery*. Fue uno de los ganadores en la primera edición de *Arte 40*.

www.fpizarro.net

Sara Sutton es psicoanalista y maestra en sociología. Es profesora de la Universidad Iberoamericana desde el 2004. Ha publicado diversos artículos en relación a la teoría crítica y el psicoanálisis. Imparte el seminario "*Cuerpo Memoria y Escritura*."

Jan Zaloudek es un artista de la República Checa especializado en la arquitectura, instalación de sitio específico, diseño gráfico y arte audiovisual. Completó sus estudios en la *Academia de Arte, Arquitectura y Diseño de Praga* y la *Escuela de Artes Visuales* en Nueva York. Su obra ha sido presentada en numerosos espacios artísticos de Europa del Este, donde destaca su participación en *Second Chance, Piazzeta of National Theatre*, en Praga.

www.janzaloudek.com

Alfonso Fierro, nacido en la Ciudad de México en 1988, es estudiante de Lengua y Literaturas Hispánicas en la *UNAM*. Le interesa en particular el ensayo y la narrativa. Textos suyos han aparecido en *Cuadrivio, Cuadernos Fronterizos y Tierra Adentro*.

Shellyne Rodriguez es una artista visual de origen afro-caribeño establecida en Nueva York. Utiliza la pintura, el dibujo y la técnica mixta para explorar conceptos raciales, de clase y de condición social. Su trabajo se centra en estructuras mentales americanas dentro del contexto del capitalismo, el evangelismo secular, y el fanatismo hacia las celebridades fundado por el gobierno.

Michael Allen Zell ha publicado su obra en *Cerise Press, Exquisite Corpse y Sleepingfish*. *Errata* es su primera novela, publicada en 2012 por *Lavender Ink*. Zell fue finalista del premio *Calvino* 2011 y de la competencia *Faulkner Wisdom*. Su primera obra teatral, *What Do You Say To A Shadow?* será interpretada en 2013. Zell ha trabajado vendiendo libros durante más de una década. Vive en Nueva Orleans desde 2003.

www.michaelallengzell.com

Jeff Louviere es de Nueva Orleans, **Vanessa Brown** de Nueva York. Combinan las sutilezas del cine, la fotografía, la pintura y la serigrafía. Utilizan materiales como oro, cera, sangre y negativos destruidos en la creación de su obra, que se centra en temáticas paradójicas duales: la belleza como horror, la creación como destrucción. Exploran la idea de que la fotografía como medio es más que cualquier fotografía por sí sola, ya que las mecánicas radicales de dicho medio han cambiado la percepción en cuanto a la creación de imágenes.

www.louviereandvanessa.com

Luis Fernando Orozco Madero es dibujante y escritor proveniente de León, Guanajuato. Estudió comunicación en la Universidad Iberoamericana y diversos diplomados de cine y artes gráficas. Aunque su pasión y sustento es el dibujo, es escritor por gusto.

Francisco Rivera, nacido en la Ciudad de México en 1973, es el fundador de *Galería y Arte PI*. Ha presentado su obra en *El Salón de la Plástica Mexicana* y realizó los murales del metro en la estación *Bellas Artes*. Define a su pintura de caballete como una especie de “expresionismo de anfiteatro.” Su obra más reciente pretende integrar conceptos de composición formal que se remontan al renacimiento.

Oscar Zapata es escritor y editor egresado de la Licenciatura de Filosofía en la UNAM. Fue jefe de redacción del periódico *El Libertador de Oaxaca* y editor de la revista *Entribu*. Textos suyos han aparecido en *Opción*, *Mil Mesetas*, *Cuadrivio* y *La Tempestad*.

Jenna Lee estudió en la *Escuela de Artes Visuales* en Nueva York. Centra su trabajo en cómo la humanidad se ha alejado de la naturaleza, y como esta relación puede afectar en el futuro. Utiliza símbolos para crear un lenguaje visual que alude a lo primitivo y lo actual. Su obra pretende ubicar a la humanidad en el universo.

www.lennajee.com

Dr. George Lee Moore es músico, filósofo y escritor. Obtuvo un doctorado en filosofía de *Boston College* bajo figuras como Hans Gadamer y Jacques Taminiaux. Ha presentado su música y poesía en Europa, principalmente en Francia.

www.gerogelee.moore.com

Minka Sicklinger es diseñadora gráfica y artista de tatuaje proveniente de Australia. Vive y trabaja en Nueva York.

www.minkasicklinger.com

Chris Roberts-Antieau es una artista plástica nacida en Michigan. Es reconocida por sus *fabric paintings*, exhibidos en diversas galerías de arte folclórico en Estados Unidos. Siempre fiel a sus inicios, su perspectiva artística mantiene una notoria sensibilidad infantil.

www.chrisroberts-antieau.com



ISSN 2007-6134

