

LETRAS

letrillas

LETRONES

POESÍA

Teorema de Zaid

Hace unos años Gabriel Zaid publicó una breve colección de poemas y versiones que tituló *Sonetos y canciones* (México, Ediciones El Tucán de Virginia), que da cuenta de su regreso a la poesía, por dos vías paralelas. Primero, como el título genérico anuncia, por el lado de la tradición (esto es, de los modelos elaborados por la escritura); y, segundo, por el lado de la interlocución, de la actualidad dialogada de la voz (es decir, de las entonaciones que actualiza el discurso). Pero tratándose de Zaid, de la agudeza de su talento crítico, ese afinamiento en la tradición del soneto le sirve para subvertir la forma tradicional, y no en vano los llama “sonetos en prosa”. Y, por otro lado, fiel a su búsqueda de una inmediatez del diálogo poético, la oralidad de la canción pasa por la traducción, por las versiones, a través de otros

poetas, a cuyas canciones y coplas, se diría, les devuelve una palabra nuestra.

De inmediato hay que decir que estos siete “sonetos en prosa” son poemas de una concentración poco común, pero no porque sean herméticos sino por su peculiar intensidad, descontada de la tradición de plenitudes, propia del soneto; por el gusto, característico de Zaid, de las paradojas de sustracción. Y este es el eje poético de su sistemática (irónica y lúcida a un tiempo) puesta en crisis del principio de no contradicción. Leer a Zaid es disponerse a este sobresalto: todas las cartas están sobre la mesa, pero demuestra siempre el ligero absurdo, o el escándalo mayor, del contrasentido de las reglas previstas. Ya el primer poema se titula “Despedida” y se declara “Contra la corriente”. Así, al volver a la poesía, Zaid nos espera con estos adioses, en el sentido contrario, y anunciando, además, que vuelve “para decirte no sé qué”.

La ironía es parte, claro, del drama latente pero, sobre todo, de la intensi-

dad que corroe la forma lógica del soneto con sus preguntas sin respuesta y sus declaraciones de no saber. No saber qué decir en el soneto, que supuestamente debe decirlo todo, es parte de esta vuelta al poema por vía negativa, por el rodeo autoirónico del espíritu paradójico. Esta desimetría es típica del ejercicio retórico de despojamiento que ha practicado Zaid, como si buscara poner en duda (en prosa) a la misma lógica poética (sobre todo su versión decidida dominante en la fecundidad sin sombras de tanta poesía). Y desde estas antítesis y antagonías, el poeta empieza, en efecto, a hablar su propio idioma. Se trata de un lenguaje a la vez severo y cernido, que enumera y figura con lacinismo pero con flexibilidad. Su viva inquietud interna diversifica al poema y se plantea como una demostración secuencial, procesal, cuyo desarrollo tiene la agudeza de un teorema.

Los otros sonetos en prosa, así, acumulan pruebas, documentan ejemplos, repasan figuras sintomáticas, para persuadirnos de su motivo y para demostrar, en sus propias evidencias, el carácter teorematizado, por llamarlo así, de su lógica interna. “Te amo, eternidad/fugitiva”, concluye el soneto “Aguarizada”; pero en su propia demostración demanda: “Dichosa interrupción: detente”. El tiempo, nos dice otro soneto, está “suspendido, mientras no se demuestre lo contrario”. Lo contrario, en efecto, sería dado por el poema, por sus “Ráfagas crueles de lucidez”. La ironía, incluso la sátira, son el significado latente de estos ejercicios en la inversión de lo literal: “Ante el revuelo atronador, renace/ la gratitud furiosa/ en la demencia de las víctimas”. Estos poemas hablan con figuras no de decir más sino de decir menos, para decir con exactitud mayor las pérdidas del sentido. Zaid ha venido escribiendo una Comedia de la Modernidad, como quien desmonta el aparato retórico de nuestro tiempo con el mínimo pero durable fulgor de la chispa poética que generan las palabras para encender el fuego (perdido, pero cierto) de la tribu

(cierta, aunque perdida).

La poesía de Gabriel Zaid se cumple contra la corriente y en sentido contrario. Es, por eso, una pregunta por la poesía misma. Una suerte de anotación hacia el Poema extraviado entre los discursos que han terminado reemplazando a las palabras. En ese sentido posee una trama moral: declara que la indistinción del habla es una irresponsabilidad; y responde por el drama crítico de recobrar la palabra, por el consciente desamparo de nombrar (casi) en vano. Esta lucidez de Zaid despoja al

objeto en la luz cenital del poema, y lo muestra en su forma desnuda, descarnada, ósea. Pero tampoco se demora en esas evidencias; convoca, más bien, con la agudeza del deseo, con la necesidad de la interlocución, con las demandas de la temporalidad, la posibilidad del instante revelador, de la fusión dichosa, de la inteligencia religiosa. Sólo que el poema demuestra ese camino (teorema de otra lógica) y no busca reemplazarlo con la lírica, la figuración, la sustitución, con la retórica indulgente de

la poesía al uso. Los milagros, parece decirnos, son posibles pero no están hechos de palabras: en último término la poesía, en efecto, pertenece a la vida; el poema es su demanda de plenitud, ese “no se qué/ de las horas felices”.

Como acertijos grabados al margen de la poesía, los poemas de Zaid declaran que la verdad poética es un modo de hablar felizmente no previsto y, a veces, del todo imprevisto. Se podría decir que, tanto en su poesía como en sus ensayos, Zaid ha perfeccionado el ejercicio de la duda a nombre de la inteligencia mutua, esa claridad tan improbable como irrenunciable. —

— JULIO ORTEGA

CRÓNICA

Vicente Rojo, una jornada particular

Fui a ver a Vicente Rojo en su nuevo estudio de la calle de Petritxol, una legendaria calle de Barcelona que parece concentrar en ella todo el encanto y la magia que hasta ahora le ha sido posible desplegar a esta ciudad. Visitar a Rojo, que pasa cada año unos meses en su ciudad natal, es una experiencia que uno intuye de

antemano que va a conceder al visitante algo que éste anda buscando desde que su vida se complicó demasiado: una extraña serenidad del alma, un equilibrio relampagueante en medio del desasosiego que engendra una ciudad que día a día va transformándose de forma tan rápida y sorprendente que se diría que está cogiendo gusto por convertirse en extraña y desconocida hasta para sus propios habitantes.

Para llegar hasta el estudio de Petritxol tuve que bajar andando por las Ramblas en el día en

que se jugaba la final de la Liga de Campeones de Europa de fútbol entre el Manchester United y el Bayern de Múnich. Las Ramblas, en la mañana de este acontecimiento deportivo, estaban literalmente tomadas por los aficionados de ambos equipos y por la policía barcelonesa, en estado de alerta. Pero como si fuera un preludio de la calma que me esperaba en el estudio de Petritxol, tanto los aficionados ingleses como los alemanes, a pesar de que en su extraña inmovilidad recordaban a una soldadesca melancólica antes de entrar en batalla y tenían un aire inconfundible de buitres o de pájaros amenazantes de película de Hitchcock, parecían haber quedado

sedados por el sol catalán de las Ramblas y exhibían una serenidad a prueba de bomba.

Rojo me mostró algo que he podido saber que siempre viaja con él: los primeros apuntes y dibujos, fechados en 1978, de lo que con el tiempo se convertiría en una serie gráfica dedicada al Paseo de Sant Joan de Barcelona; el recuerdo pintado y muy vívido del día en que, dejando atrás el Pasaje de Alió donde él nació, habiendo vuelto a tomar contacto (después de muchos años) con el barrio de su infancia, remontó el paisaje de los días de antaño y, al llegar a lo alto del mismo, situándose delante de la estatua del economista Guillem Graell, descubrió una perspectiva pictórica que como mínimo era sorprendente: más allá de la estatua del poeta catalán Verdaguer que se elevaba por encima del Arco de Triunfo, podía verse el sereno mar azul de su ciudad. Una perspectiva inesperada —él no sabía que desde lo alto del paisaje de su infancia se veían pasar barcos— que sólo alguien como Rojo es capaz de descubrir y que sigue siendo para él una fuente de inspiración, pues, cuando aparezcan estas líneas, nuevas composiciones sobre el Paseo de Sant Joan y sobre esa insólita perspectiva habrán sido exhibidas, coincidiendo con la irrupción del verano catalán, en una sala de arte cercana a la calle de Petritxol.

Cuando con el alma serenada salí del estudio de Rojo, seguí mi camino, que aquel día, de forma evidente, iba hacia el sur. Continué bajando por las Ramblas y, sorteando más pájaros de Hitchcock, me planté en el puerto, giré a la izquierda y —supongo que debido a que últimamente no salgo mucho de casa y también a que la ciudad cambia a una velocidad vertiginosa— me quedé pasmado al descubrir de repente lo bien que habían dejado el Paseo Marítimo del Bogatell. Lo que más pasmado me dejó fue el espectáculo que ofrecen los bancos de piedra que el ayuntamiento ha dispuesto para que la gente se siente a mirar el mar. Había un sol primaveral y los bancos aparecían lle-



Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Aina Espinosa

nos de gente metafísica y ensimismada, la mirada perdida en el horizonte, de espaldas todos a Barcelona, a España y a Portugal. Me impresionó toda esa gente cara al sol componiendo un cuadro a medio camino entre un De Chirico y un Hopper. Más que en mi querida y cada vez más desconocida ciudad, me pareció que estaba en Lisboa, donde el ayuntamiento, desde siempre, ha dispuesto sillas públicas en los lugares privilegiados de la ciudad: los muelles del puerto, los miradores, los jardines desde los que se domina la línea del mar, siempre de espaldas a España, a Barcelona y al Mediterráneo. Muchas personas se sientan allí. “Callan”, ha escrito Tabucchi, “miran a lo lejos. ¿Qué hacen? Están practicando la *saudade*”.

¿Y qué decir del chiringuito de la Villa Olímpica en el que me senté con una amiga de Trieste que cada año visita Barcelona y a la que encontré, con gran alegría mutua, entre la gente de las sillas metafísicas? Me había fascinado tanto el espectáculo lisboeta de la playa del Bogatell que ya todo me dejaba turulato de entusiasmo. Así que me entusiasmo el chiringuito, que se llamaba Mango y ofrecía una carta o repertorio de comida que, por lo enigmático y novedoso de los platos, me dejó al borde de una excitación extrema. Me pregunté si tomar un *crujiyork*, un *beiconcric*, un *buticrac*, o una *crujisada* (tomate, queso y sobrasada).

Sonó de pronto música de Jarabe de Palo, y mi amiga me preguntó si me gustaba ese grupo musical. “Depende”, respondí. Creí haberla desconcertado o divertido, cuando fue ella la que me desconcertó al señalarme a un cliente del bar que estaba leyendo un libro, algo que habría sido perfectamente normal de no ser porque no era un libro corriente, era un libro checo, de un escritor algo raro llamado Karel Capek, un contemporáneo de Kafka que, entre otras proezas destacables, fue el que se inventó la palabra *robot*, hoy universalmente admitida.

El libro se titulaba *Viaje a España*. Como yo siempre había imaginado a Capek entre las brumas de Praga,

pisando los adoquines de Mala Strana, vestido con levita y sombrero de copa acompañando por el Puente Carlos a Josef K. hacia la mina de Stahov, no pude más que quedarme sorprendido al descubrir que el inventor de la palabra robot había conocido el sol de España y su relato de ese viaje había llegado hasta la lisboeta playa del Bogatell. “Praga en Barcelona”, pensé, pero no me atreví a decirselo a mi amiga de Trieste.

Cuando a media tarde me despedí de mi amiga de Trieste, seguí mi camino, anduve cerca del mar y acabé pasando por debajo del Arco de Triunfo y por unos momentos me sentí bien imaginando que formaba parte de algún sereno dibujo que en aquellos momentos estaba realizando Vicente Rojo. Luego, entré en la librería más completa de Barcelona, La Central, y compré *Viaje a España*. Miré a ver si Capek había estado en Barcelona. Había estado. Fue la última ciudad que visitó en su viaje español. Le impresionó el Tibidabo y Montserrat le dejó

pasmado hasta el punto de escribir que en esa montaña las huellas de pulgares divinos “amasaron con especial alegría aquella cálida región de color rojo oscuro”.

Pensé en Rojo y en el color rojo oscuro de México, y después pensé: y yo que creía que lo raro era el laberinto brumoso de Praga y que la *saudade* se practicaba en Lisboa... Y también pensé: la gran lección de mi viaje al Bogatell ha sido descubrir otras ciudades en la mía, de modo que a partir de ahora saldré más de casa. Aunque sólo sea —me dije finalmente— para que Rojo siga serenándose y haciéndome descubrir nuevas perspectivas, aunque sólo sea para ver si es verdad lo que dice Capek del paisaje barcelonés: “En Barcelona, personas que no quieren ser españolas. Y en los montes de alrededor, campesinos que no son españoles”. —

— ENRIQUE VILA-MATAS

ENTREVISTA

Vladimir Arsenijevic

Vladimir Arsenijevic, de 34 años, es uno de los escritores serbios más prometedores.

Ahora vive en México. Llegó con su esposa y sus dos hijos el pasado mes de mayo, gracias a un convenio entre el Parlamento Internacional de Escritores y el Gobierno de la Ciudad, mediante el cual el Distrito Federal se convierte en un refugio para recibir escritores que en sus países de origen se encuentran bajo algún peligro.

Arsenijevic, quien es el primero en beneficiarse de este convenio, salió de Yugoslavia pocos días después de que la OTAN iniciara el bombardeo sobre Belgrado. El gobierno de Slobodan Milosevic había prohibido la salida de todos los hombres entre los 16 y los 65 años, porque podían ser útiles para el servicio militar. Arsenijevic se coló por la frontera pagando a dos



coyotes, quienes a su vez sobornaron a la policía militar y a la patrulla fronteriza. Pasó algunos días en Sarajevo, Bosnia; luego se fue a Eslovenia, para visitar a su familia. De allí voló a Frankfurt y luego a la Ciudad de México.

Arsenijevic no se considera como un disidente centroeuropeo típico, que vivió en los márgenes de la sociedad, sino todo lo contrario: se opuso activamente al régimen de Milosevic. Apoyó públicamente las protestas estudiantiles de 1996, y fue vetado por la prensa controlada por el Estado.

El libro que lo llevó a la fama, la novela *In the Hold* (por su título en inglés), cuenta la historia de una pareja en el momento más álgido de la guerra de principios de los noventa. El conflicto es el telón de fondo, frente al cual se desarrolla la vida de los protagonistas. El libro vendió 15 mil ejemplares en Yugoslavia (un *best seller*) y ganó el premio

NIN, el galardón literario yugoslavo de mayor prestigio, que sólo había sido otorgado a escritores al final de sus carreras. La novela ha sido traducida a 17 idiomas, y forma parte de una tetralogía. *Angela*, la segunda de la serie, salió a la luz en 1997.

Sentado en un café en Coyoacán, pocos días después de su llegada, Arsenijevic habla en inglés de un país en transición, que a veces se parece a México; discute también la condición de los escritores en Yugoslavia y da sus primeras impresiones de la ciudad.

Como escritor, ¿te sentías en peligro en Serbia?
Generalmente hablo como pienso. Me cuesta mucho trabajo quedarme callado, y eso es exactamente lo que hacía en Serbia. Nunca llegué a tener realmente un conflicto con las autoridades serbias. Nunca. Tampoco tenía problemas cuando quería salir del país. No me negaban el pasaporte. Los problemas para los escritores en Yugoslavia son diferentes.

¿Cuáles son?

El principal problema es que no le importas a nadie. Te mueres y a nadie le importa. El gobierno pretende que no existes, cree que si deja que la gente exprese sus opiniones y grite tanto como sea posible, de todos modos nadie la va a escuchar. Los medios de comunicación están controlados por el Estado. Son más fuertes que cualquier cosa que puedas decir. Y a la mayoría de la gente no le gustan las oraciones muy complejas. El pueblo sólo entiende mensajes simples. El gobierno confiaba en que esto no iba a cambiar.

El Estado de Milosevic es un Estado caótico, en donde todo es posible. Él no es un hombre al que le guste el control riguroso de las cosas. Pienso que la idea detrás de este estado de ánimo político es provocar tanto caos como sea posible y ponerse a flotar encima del desorden. Mientras no seas muy peligroso para el Estado (y como escritor, al final del siglo XX, no hay forma de que seas peligroso para Estado alguno), se te permite que hables de lo que quieras.

¿Por qué crees que al Estado no le interesan los escritores?

Porque por mucho tiempo ha habido una especie de selección natural negativa en los círculos políticos. Si tuvieras que escoger entre diez candidatos, siempre ganará el peor en cuanto a cualidades personales. Lo mismo pasa en el Parlamento ruso. Uno mira a las personas en la calle. Las caras son lindas, cálidas, rubias. Uno mira a los políticos y encuentra tipos cejijuntos, con las orejas peludas. Las expresiones faciales también son diferentes. Lo mismo pasa en Yugoslavia, gobernada por una élite política que ha estado en el poder por mucho tiempo. Ellos escogen gente que se les parece. No es la élite intelectual la que lleva las riendas del país, sino los ex directores de las grandes compañías del Estado, quienes se hicieron enormemente ricos durante el periodo de privatizaciones. Ellos se aprovecharon de la llamada democratización de la sociedad, y no tienen interés por los escritores.

En tiempos de Tito, la cosa era diferente. Los escritores desempeñaban un extraño papel en la sociedad. Eran tratados como bardos y se les daba demasiada importancia. Los escritores eran propiedad del Estado y vivían en las mismas calles donde vivían los políticos, en esas enormes mansiones. Pero ahora a los escritores se les ha despojado de su importancia política. Es como en los Estados Unidos. ¿Quiénes son los escritores? Son como cualquier otra persona. Yo prefiero así. Como escritor no quiero involucrarme políticamente. Me considero una persona más bien privada.

¿Por qué dices que los escritores no son peligrosos para ningún Estado?

Creo que esto se debe a la revolución en los medios electrónicos de información. La obra de los escritores está más bien limitada a los lectores. ¿Quién quiere comprar un libro para enterarse de lo que está sucediendo, cuando puede prender la televisión?

¿Cuál es tu primera impresión de la Ciudad de México?

Es como una cruz entre un pueblo y

una ciudad enorme. Es el pueblito más grande del mundo. México te sobrecoge desde el aire, pero una vez que te sientas en algún sitio, la ciudad tiene sabor, especialmente Coyoacán, pero también el centro. Tiene el sabor de un lugar pequeño.

¿Cómo crees que México te afectará en términos literarios?

Estoy escribiendo esta tetralogía. Voy en el tercer libro. La pareja, los personajes principales, se está yendo a Grecia. Es 1992. La guerra en Bosnia comenzó, todo es espantoso. Ella está embarazada. Hay guerra en Croacia. El hermano de ella va a la guerra y muere. En el segundo libro, la pareja está totalmente confundida. Están tratando de vivir normalmente, tener un bebé, conseguir un trabajo. Pero la situación se los impide y tratan de encontrar la manera de escapar a Grecia. Encuentro grandes analogías (tal vez esté equivocado) entre Atenas y la Ciudad de México. Ambas son ciudades locas, caóticas. Tienen una gran cantidad de inmigrantes del campo a la ciudad y muchos problemas de infraestructura. Creo que puedo tomar la atmósfera de esta ciudad y transportarla a Atenas. Podría funcionar. En 1992, al pasar de Belgrado, una ciudad que está completamente muerta, a Atenas, padecí un choque cultural. Es el tipo de choque que uno experimenta cuando entra a la Ciudad de México. —

— SAM QUIÑONES
— Traducción de Guillermo Osorno

CINE

Star Wars: otra trilogía

I. Tres ratones ciegos

Entre la noche del 21 y el amanecer del 22 de mayo, tres muchachos entraron a un cine de Menominee, Wisconsin, para robarse el *Episodio I* de *La guerra de las galaxias: La amenaza fantasma*. Con lámparas, guantes y pasamontañas, desarmaron la chapa de la sala de proyección y cargaron con el carrito de dos horas y once minutos de

una película que pesa casi veinte kilos.

De inmediato, Tom Sherak, el director de distribución de la 20th Century Fox, exigió a la policía federal su intervención sobre la teoría de que la habían robado para sacar copias piratas y exportarlas al mercado negro internacional, “que pagaría hasta medio millón por tenerla antes que nadie”.

Al siguiente miércoles, los ladrones se entregaron: el *Episodio I* no sólo no había sido copiado, sino que estaba intacto en el interior de tres bolsas de basura de un departamento de alquiler. Los tres muchachos tenían entre 28 y 30 años y sólo uno explicó el móvil del robo: “Queríamos tenerla. Eso es todo. Nos la repartiríamos y la llevaríamos a nuestras casas. Los que crecieron con *Star Wars* sabrán comprendernos”.

Crecí con *Star Wars* tanto como pude. No sólo me refiero a los pocos progresos que mi estatura hizo de los nueve años en adelante, sino a lo complicado que resultó rendirle culto a *La guerra de las galaxias* en un país donde La Princesa Lea no era Carrie Fisher, sino una *vedette* gorda que se bañaba en una copa de champaña; donde “La Fuerza estará contigo” dejó de ser un parlamento de Obi Wan Kenobi para pasar a la boca de un animador de concursos de baile por televisión y donde, finalmente, el cierre de la economía a la importación de juguetes nos condenaba a usar unas espadas Jedi que no eran sino los tubos que mal alumbran los vagones del metro. Quizá sea por eso que no alcanzo a comprender a los tres ladrones de Wisconsin: en español, el tecnicificado R2-D2 era, amistosamente, “Arturito”.

Sin embargo, existe una explicación a toda la manía por ver el *Episodio I* antes que nadie o, en el fondo de la obstinación, por poseerlo, aunque para ello haya que robar y condenarse a tener cientos de metros de cinta entre los cajones de la ropa interior para el resto de la vida. Y las razones tienen que ver con que *La guerra de las galaxias* fue la primera cinta que logró empatar a la mitología con los cuentos de hadas. Antes del 25 de mayo de 1977 la mitología era algo tan solemne como Charlton Heston

disfrazado de romano, y los cuentos para niños eran territorio exclusivo de Disney. El carácter fundacional de George Lucas radica en que, al unir ambas esferas, permitió que los adultos pudieran alegar el contenido ético de la historia, las claras referencias al Rey Arturo, el dios Tórr y Guillermo Tell, cuando se emocionaban por unas batallas intergalácticas.



Esta gradual confusión entre edades se ha convertido en estos veinte años de *Star Wars* en una veneración hacia la infancia: siendo la propia niñez el momento en que las convenciones y traumas sociales todavía no nos impregnaban, la única vida auténtica es la que ya fue. Esa unión entre capricho y libertad, travesura y autenticidad, ha marcado ya a dos generaciones de adultos que reivindican su derecho a la banalidad: ejercer su egoísmo sin remordimientos. Hoy, más que en 1977, cuando las mujeres usan coletas de bebé y las máximas figuras de la música se destacan por escenificar berrinches frente a su audiencia, el impulso es lo más auténtico, lo puro, lo bueno. De hecho, *La amenaza fantasma* trata sobre la niñez salvaje e incorrupta de Anakin Skywalker en su planeta Tatooine, antes de que se convirtiera en el manipulador del “lado oscuro de la Fuerza”, el rencoroso Darth Vader. Y es ahí donde comenzamos a entender a los tres ladrones de Wisconsin.

II. *Star Freaks*

Hacia el final de los setenta, David Bowie intentó una explicación para las pasiones que desataba en su público cuando, disfrazado de extraterrestre, bajaba a la Tierra:

El extraño era el personaje que quedaba después de las liberaciones sexuales. No es que adoraran mi extravagancia, era que cada uno de ellos se sentía un extraterrestre, alguien ininteligible, marginado, sin esperanzas de establecer contacto.

El *freak* es el decantamiento del final de los setenta. Una década antes, la imagen de la Tierra desde el espacio había llenado de esperanzas a la gente: salir del planeta, expandirse y colonizar el sistema solar fue el signo de la era Kennedy. Diez años después, ya nadie se visualizaba a sí mismo emigrando hacia un *wild west* infinito, sino que, más bien, se sentía atrapado entre extraterrestres. Lo que se pierde entre la filosófica 2001: *odisea del espacio* y *Star Wars* es la existencia de un exterior colonizable: los espacios abiertos iluminados con neones de Kubrick dan paso a las cantinas repletas de bestias híbridas hablando en las lenguas de Babel, partiéndose sillas sobre órganos que quizá son cerebros. Es lo que va de la reflexión en el paisaje de la llanura estadounidense al tumulto violento de Los Ángeles.

Del diario de Carrie Fisher durante la filmación de *Star Wars*, cuando tenía 19 años:

Debo dejar de obsesionarme por los humanos y empezar a enamorarme de las sillas. Las sillas tienen lo mismo que los seres humanos ofrecen y menos, que es obviamente lo que necesito. Entre menos, mejor. Sillas. Debo amueblar mi corazón con sentimientos hacia las sillas.

Así como Carrie Fisher, que habitó las ambigüedades del éxito de su peinado enrollado en cada oreja y de sus bikinis metálicos (“había un shampoo Princesa Lea”, recordó la actriz en un

reciente artículo de *Newsweek*; “destapabas mi cabeza y salía un líquido jabonoso de mi cuello”) y, más tarde, casi el anonimato, otros actores de *Star Wars* cumplieron su destino fantasmal. Mark Hamil (Luke Skywalker), a los 45 años, tuvo una sola aparición después: fue la voz del guasón en la serie de Batman por televisión local. David Prowse (Darth Vader) se aprendió de memoria todos sus parlamentos y los dijo debajo de la máscara, sin enterarse, hasta la premier, de que un locutor le había doblado la voz. Prowse tiene un gimnasio de aerobics en Londres y no aparece en el cine desde *El regreso del Jedi*, hace quince años. James Earl Jones, quien le hizo la voz final a Darth Vader, es el que dice “*This is CNN*” en los cortes después del comercial. Frank Oz (Yoda) es el que mueve a Miss Piggy en Los Muppets. Anthony Daniels (C3PO) hace voces de androides en la tele británica. Kenny Baker (R2-D2) mide 93 centímetros, ahora tiene 62 años, y no filma desde *Amadeus*. Y Peter Mayhew (Chewbacca) mide dos metros diez, tiene 52 años, y sólo filmó una película más, *Simbad y el ojo de tigre* (1977); según versiones, regresó a su antiguo trabajo de custodio en un hospital psiquiátrico.

III. Los guerreros del kitsch

El estreno de *La amenaza fantasma* le mereció una sonrisa al obispo de Oxford, reverendo Richard Harris: “La cinta refuerza la verdad y la fuerza de la religión, porque si la gente vuelve a tener confianza en que el Bien triunfará sobre el Mal por medio de una película, se establece un eco con lo que la religión cristiana está proclamando”.

Y es que la imaginaria de *Star Wars* contiene todos los signos del arcaísmo dentro de una historia en el futuro, cuyo hilo conductor es una batalla eterna entre la República y el Imperio. Así lo cuenta John Mollo:

Quando teníamos que contar con un guardarropa para empezar a diseñar, fui a una bodega de ropa y compré un casco romano, una máscara anti-

plagas de la Edad Media y un hábito de monje. De esa forma tendríamos lo militar, lo civil y lo religioso.

Los arcaísmos en el seno del porvenir no se reducen a la utilización de balistas, arcos, collares de municiones (Los Doce Apóstoles, adorno militar inventado en la Inglaterra del 1645, es usado por los jawas) o camisas y morrales de los “colonizadores de la frontera” estadounidense. Según una reciente exposición sobre *Star Wars* en el Smithsonian, buena parte de las armas y naves que utilizan los rebeldes pertenecen a las fuerzas Aliadas (el Millennium Falcon de Han Solo es la combinación del B-17 que bombardeó Dresden y el B-29 que se usó en el Pacífico), mientras que los soldados imperiales manejan tableros de control de los aviones de combate del Eje. Y más: los trajes naranja de los rebeldes son réplicas de los que utilizaron los *marines* de 1957 a 1969. Por ello, al público de veteranos no puede escapársele el mensaje del kitsch: entre lo nuevo hay algo inmutable, siempre habrá una batalla entre la libertad y la opresión, y nosotros siempre estaremos del lado luminoso de la Fuerza.

Niños, *freaks* o justos, los adoradores de la saga épica y del catálogo de chucherías (el *Star Wars* de 1977, *Una nueva esperanza*, recolectó trescientos millones de dólares, mientras que los juguetes vendieron cuatro mil millones) hacen hoy colas por todo el mundo para ver la película que le da origen a la mitología. En el fondo, es una búsqueda de dos generaciones —los nacidos entre 1955 y 1975— por vencer la desesperanza de las exclusiones y las derrotas cotidianas, y entregarse, sin culpas, a las tentaciones de la inocencia. Al final, *Star Wars* es un mundo perfectamente ordenado, con sus árboles genealógicos, sus robots cómicos y sus bestias condenadas al destierro.

Habitarlo es saber de qué lado está la Fuerza. Algo que nunca sabemos cuando llegan a cobrar la renta. —

— FABRIZIO MEJÍA MADRID

ARTES PLÁSTICAS

Max Kaminski: ¿neoexpresionista tardío o pintor libre?

Max Kaminski (1938) —cuya exposición *Danzas Macabras* se presenta desde el 20 de mayo hasta el 15 de agosto en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México— nació en Königsberg, ciudad que entre 1919 (gracias al tratado de Versalles) y 1946 se llamó Kaliningrado y perteneció a la Prusia Oriental. Es decir, el recolocamiento de fronteras separó a esta zona de Alemania y Polonia, que quedó entre una y otra región. Si bien éste no será tema de la reseña,

la pregunta emerge casi por sí sola: ¿estos cambios de pertenencia otorgan a Kaminski una identidad desfasada? ¿Es polaco, alemán o ruso? Su punto de partida profesional está, sin duda, en Alemania; allí, en Berlín, cursó sus estudios ar-



tísticos, obtuvo algunos de sus premios y formó parte —junto a A. R. Penck y Gerhard Richter— del envío alemán a la V Documenta Kassel (1972). También grupalmente participó en la Primera Bienal de Berlín, efectuada en 1974; los otros miembros de esta acción fueron Markus Lüpertz, Schonebeck, Bernd Koberling, Van Dulmen, Dryer, Waller y Denniq. Algunos de estos nombres resuenan entre los integrantes más conspicuos del neoexpresionismo germano que ganó la escena internacional en la década de los años ochenta.

Desde 1992 Kaminski vive alternadamente entre Alemania y Marsella,

como si cumpliera un destino de origen, siempre móvil, siempre desplazado, aunque muy posiblemente ésta sea una condición estimuladamente constitutiva. Pero fuera de ello, este hombre es, en esencia, un artista alemán y, más específicamente, un neoexpresionista *sui generis* y, a esta altura, tal vez tardío. ¿Por qué tardío? Pocas corrientes en la historia del arte de este siglo fulguraron y se apagaron tan rápido como las distintas versiones de esa encendida gestualidad pictórica deliberadamente desarticulante que tuvo el neoexpresionismo; léase la transvanguardia italiana, la *bad painting* estadounidense, la nueva pintura mexicana (Teresa del Conde *dixit*), la nueva imagen argentina. De ahí la probable consideración de Kaminski, a estas alturas, como un deudor tardío de aquel movimiento. La pintura de los tiempos que estamos transitando legitima su razón de ser y existir en diálogo con la instalación y el objeto; por ello la abstracción conceptual o minimal continúa poseyendo vigencia, porque su informalismo entrega la lectura de una extensión del espacio concreto. Sin embargo, muchos observadores, historiadores y críticos parecen levantar aquella vieja frase —no ratificada en la práctica— de un dirigente chino ya muerto: “que florezcan mil flores”. Pero el neoexpresionismo (en el que laten giros escépticamente románticos) encuentra lazos con una vieja tradición del arte y el pensamiento germánicos. Y, cosa curiosa, la tendencia expresionista se corresponde, asimismo, con una antigua herencia cultural mexicana.

Max Kaminski, reitero, posee filiações *sui generis* con la mencionada vertiente; si su inserción en ella fuera ortodoxa no existirían, en algunos cuadros, ciertas puestas de la materia y el color, ciertas vibraciones y honduras, suaves y aireadas, que guardan más analogías con la concepción modernista del plano pictórico que con el adelgazado desarmamiento de autores como Per Kirkeby o Jiri Georg Dokoupil. No obstante, la caótica organización de lo figurado mantiene una visible solidari-

dad con el movimiento de los ochenta. Lo que resulta incomprensible son las críticas a esta muestra vía cabildeos de pasillo o comentarios de oído a oído, a veces teléfono mediante. Frente a los graves problemas presupuestarios que padecen el INBA y otras instituciones, sostener un programa de exposiciones deviene en tarea de ajedrecista, malabarrista o ambas cosas simultáneamente.

En ese contexto, la presencia de Max Kaminski en México salva con dignidad el calendario del MAM, no así otras exhibiciones montadas por dicho espacio. —

— LELIA DRIBEN

POLÍTICA

“Negocios son negocios”: a diez años de Tiananmen

El 4 de junio de 1989, mientras sus compañeros estudiantes y demás miembros de la sociedad civil china eran asesinados en la Plaza Tiananmen, la bella disidente Chai Ling, cabeza del movimiento, escapaba de milagro. Ling había permanecido en huelga de hambre por varios días y se había convertido en símbolo de la disidencia china. Hoy, diez años después, la líder estudiantil de la Universidad de Beijing ya no vive en la capital de China. Ling trabaja en Massachusetts, donde fundó una exitosa compañía que desarrolla intranets para uso educativo (www.jenzabar.com). Aunque lejos de casa, ella, como muchos otros, ha dejado atrás el romántico idealismo de 1989 por el pragmático motivo que domina la vida en su país de origen: los negocios.

China es otra a diez años de la masacre de Tiananmen. Las reformas económicas no han cesado. La *perestroika* china ha convertido al país en un verdadero poder económico. Y a pesar de que la *glasnost* sigue sin llegar, muchos parecen satisfechos con la posibilidad de vivir como siempre han querido, al menos en sus finanzas: lejos del comunismo. Hasta los estudiantes de la Universidad de Beijing han dejado atrás los

cantos a la democracia. El Triángulo, explanada donde se concentra el debate de ideas en esa casa de estudios, ya no muestra el mismo ímpetu. Las súplicas de democracia de hace diez años se han vuelto muestras de repudio a la OTAN. Ni el recordado Deng Xiaoping ni el presidente Jiang Zemin son los villanos; ahora, “Clinton es Hitler”. A finales de los noventa, el reclamo es válido siempre y cuando sea políticamente correcto. A decir de un alumno que está por terminar su carrera en Beijing, “los estudiantes piensan más en negocios que en política”.

Los polémicos y carismáticos líderes estudiantiles de hace diez años han cambiado de rumbo. De las tres cabezas del movimiento, ninguno está en Beijing. Además de la mencionada Chai Ling, Wang Dan estudia en Harvard, después de estar preso por más de siete años; y Wuer Kaixi, quien alguna vez retó a Li Peng en televisión, hoy jura que no acudiría ni al más pequeño mitin: “aprendí que la muerte de un solo hombre es demasiado”.

Los chinos se han convertido en verdaderos maestros de los medios de comunicación; son soberanos del manejo de la imagen. A raíz del incomprensible bombardeo contra su embajada en Belgrado, cientos de estudiantes salieron a la calle para protestar airadamente. Piedras, pintura e insultos cayeron dentro de las propiedades estadounidenses en Beijing. Pero hay quien dice que la indignación no provino de la genuina molestia por el error de la OTAN. Para muchos, el rechazo estudiantil fue permitido —y, tal vez, hasta provocado— por el gobierno chino para presionar, con rostros enfurecidos, a Occidente. La meta era clara: entrar, a como diera lugar, a la Organización Mundial de Comercio. Ni el clásico antiyanquismo se salva de tener fines de lucro.

Y, en privado, las bombas no afectaron mayormente a los chinos. Cuenta una anécdota reciente que, justo el día del ataque, un empresario chino estaba en alguna ciudad de los Estados Unidos, pluma en mano, a punto de cerrar un trato. A través de la televisión, las

imágenes de sus iracundos compatriotas inundaban el cuarto. El socio estadounidense preguntó si lo ocurrido en Belgrado no afectaría los arreglos entre ambos. El empresario chino respondió con una rauda mirada y una sonrisa. Sin soltar la pluma, dijo: “negocios son negocios”, y firmó el contrato.

Pero existe un peligro latente en la sociedad china. El origen de la masacre de Tiananmen fue la degolladura de una incipiente *glasnost* por parte del régimen de Deng Xiaoping. Las protestas tuvieron su origen en la caída del Muro de la Democracia, un enorme centro de expresión que Deng había regalado a la gente de Beijing. La democracia es una benéfica epidemia que es difícil detener. Al principio, el muro albergó pensamientos moderados, pero, con el paso del tiempo, los carteles y los escritos subieron de tono; poco tiempo pasaría para que fuera tapizado con auténticas *vendettas* contra el régimen comunista. La solución fue rauda y sin miramientos: el muro desapareció. La sociedad civil se quedó sin voz. La respuesta de los alumnos de la Universidad de Beijing fue ocupar la Plaza de Tiananmen y, en algunos casos, declararse en huelga de hambre. Las consecuencias son de todos conocidas.

En el décimo aniversario de la masacre, las protestas en Beijing se limitaron a brotes casi anecdóticos de indignación. En pleno Tiananmen, un hombre se paró por unos segundos y abrió una sombrilla que traía en la mano. En la lona del paraguas se leían frases de repudio a los hechos de 1989. El cauteloso disidente y su parasol no duraron mucho tiempo en el lugar: un par de elementos policíacos los retiraron a los pocos minutos. En Hong Kong, la historia fue otra. El número de manifestantes llegó a las decenas de miles. Por ahora, sin embargo, el centro de la vida en China no es Hong Kong sino Beijing.

La mezcla de desarrollo económico y cerrazón política puede resultar explosiva. A pesar de que la *perestroika* ha llegado, hay una parte de la sociedad china que, poco a poco, se va desesperando de nuevo. La corrupción se ha

vuelto intolerable. Pero los miembros del *politburó* lo tienen claro: hay reformas que simplemente no se pueden hacer. A propósito de la podredumbre en la burocracia, un reconocido líder del partido declaró: “no luchar contra la corrupción es destruir al país, pero luchar contra ella es destruir al partido”. Las prioridades —ahora como entonces— son claras: el monopolio político del Partido Comunista por encima de todo.

El Partido Comunista chino no tiene planes de suavizarse ahora que se acerca su quincuagésimo aniversario. La reforma política está siendo aplazada indefinidamente y las consecuencias pueden ser graves. Ya lo dijo Wang Dan, el ex líder estudiantil de Tiananmen: la si-



guiente chispa de rebeldía no vendrá de los alumnos idealistas, sino de los desempleados, verdaderos desechos de la nueva China, atrapados entre el tren de la *perestroika* que los ha dejado y el silencio que les impone la falta de *glasnost*.

Mientras llega la nueva ola de protestas, los chinos siguen pensando en la mejor manera de ganarse la vida. Las miradas se dirigen, cada vez con más ansia, hacia Occidente. Chai Ling, aquella hermosa líder, se sometió, por ejemplo, a una cirugía plástica para cambiar su apariencia. Hoy, dos ojos circulares adornan su cara; tiene, casi, el rostro de una mujer caucásica: “negocios son negocios”. —

— LEÓN KRAUZE

POLÍTICA

La tarea de Barak

Los judíos que emigraron a cuantagotas a Palestina a fines del siglo XIX abrigaban un ideal tan claro como utópico. Pretendían recuperar el territorio ancestral de Israel, fundar un Estado judío secular y crear una sociedad de comunidades rurales —los *kibbutzim*— que harían florecer el desierto en un clima de igualdad y libertad política. Desde su nacimiento en 1948, Israel creció con esta utopía ashkenazi y europea auestas. La defensa de la nueva nación ocultó las diferencias entre los distintos pobladores que arribaron a sus costas y el progreso económico enmascaró el fracaso eventual del sueño socialista que encarnaban los *kibbutzim*.

El mito empezó a fracturarse con la Guerra de los Seis Días en 1967 y se rompió con el asesinato de Yitzhak Rabin en 1995 y el gobierno de Benjamín Netanyahu entre 1996 y 1999. El triunfo en aquella guerra incorporó a Israel a cientos de miles de árabes, expulsó a muchos más y modificó las fronteras del país. La muerte de Rabin y los 32 meses de desgobierno de Netanyahu pusieron de manifiesto que Israel es una sociedad de inmigrantes, pero no un crisol capaz de moldear a todos los recién llegados.

Israel es una sociedad fracturada. Dos amplios grupos con visiones radicalmente opuestas de lo que debe ser el país dominan a la sociedad. Por una parte están los israelíes seculares, herederos del sueño sionista europeo, que pugnan por mantener en Israel un sistema político democrático y laico. Por otra están los ultrarreligiosos, los pobladores de los asentamientos en los territorios ocupados en 1967 y los sefaradíes provenientes del norte de África, que desean un Estado judío excluyente donde sólo imperen las reglas que emanan de la Torah. Muchos de ellos se oponen al establecimiento de un Estado palestino en la tierra ancestral de los judíos: Samaria y Judea.

En Israel hubo grupos ortodoxos desde un principio, pero su participa-

ción política era prácticamente inexistente. Los fundadores del país les otorgaron el monopolio de los asuntos religiosos. En contrapartida, los ortodoxos, muchos de los cuales ni siquiera reconocían al Estado de Israel, dejaron en manos de los políticos seculares las labores del gobierno. Asimismo, los inmigrantes africanos ocuparon hasta los años noventa las márgenes del sistema: no había una sola organización que representara sus intereses y sus demandas.

Todo ello cambió en el último decenio. Los partidos de derecha, como el Nacional Religioso, que representan a los ultraortodoxos y a los pobladores, se multiplicaron y forman parte del Knesset. Pero el fenómeno político más notable ha sido el crecimiento de Shas —que obtuvo 17 de 120 asientos del parlamento en las últimas elecciones. Más que un partido, Shas es una red de escuelas, clínicas y otras instituciones, con un brazo político que defiende los intereses de los grupos sefaraditas y un concepto fundamentalista de la religión. Shas fue el principal apoyo electoral y de gobierno de Netanyahu y tiene una fuerza política creciente. No es exagerado afirmar que Netanyahu se convirtió en el rehén de los partidos religiosos y de Shas: canalizó subsidios a sus organizaciones y reforzó la costumbre establecida de que los religiosos no trabajan, ni sirven en el ejército. Prerrogativas que los seculares rechazan airadamente y que convirtieron la brecha entre tradicionalistas y seculares en un abismo.

El nuevo gobierno deberá reanudar el proceso de paz con los palestinos, acabar con la intervención israelí en Líbano y negociar la paz con Siria. Sin embargo, la gran tarea de Ehud Barak será encontrar la fórmula para cerrar el abismo que ha fracturado a la sociedad israelí: erigir un consenso en el centro con la ayuda de los 700 mil inmigrantes de la ex

Unión Soviética que van de un extremo a otro del abanico político de acuerdo con sus intereses más inmediatos, incorporar a los grupos marginales al quehacer político y construir un proyecto de país aceptable para todos los israelíes. —

— ISABEL TURRENT

MEMORIA

Pasiones dionisiacas

El primero de julio de 1959 el país se despertó con la noticia del fallecimiento de José Vasconcelos. Tenía 77 años y padecía de reumatismo. La muerte lo encontró un tanto molesto, porque durante los últimos meses su médico le había prohibido uno de sus mayores placeres: el vino.

Su afición por una buena botella de oporto o jerez y el degustar algunos trozos de queso, pan y salchicha con vinos generosos, españoles y franceses, contrastaba con su desprecio por bebidas como el whisky, el tequila y el café.

Su rechazo no obedecía únicamente a razones tan simples como podía ser el sabor; su desagrado tenía un trasfondo cultural.

No obstante haber vivido varios años dentro de un medio anglosajón —había estudiado en Eagle Pass durante su infancia—, Vasconcelos menospreciaba a los estadounidenses porque carecían de una tradición cultural milenaria como la hispánica,

representada en los legendarios y antiguos viñedos españoles. No concebía el progreso intelectual en un pueblo que tomaba *whisky and soda*. “Ah, sí, el otro mito, el progreso...! Vea por aquí a sus superhombres [los estadounidenses]; llegan a los restaurantes a emborracharse con whisky porque no saben beber vino...”.

Su desprecio por una de las bebidas norteamericanas por excelencia no res-

pondía a un excesivo nacionalismo; lo mismo emprendía contra el whisky que contra el tequila, el aguardiente o el pulque; a su juicio, todas ellas tenían una característica que las hacía comunes: “eran violentas”, “embrutecían” el alma y nublaban la razón; “...en general me repugnaba el sabor y el efecto de esa bebida violenta [el whisky] que causa efectos desastrosos. El más reservado caballero se torna de pronto indiscreto; las frases de cortesía se truecan en claridades ofensivas”.

Para evitar el alcoholismo y sus estragos, México no necesitaba crear leyes de prohibición, cerrar cantinas y pulquerías. La solución estaba contenida en una fórmula sencilla: “sembrar vides... para beber vino de uva a la española”.

Si del whisky y el tequila su opinión era devastadora, había otro “brebaje” que Vasconcelos siempre repudió: el café. “Bebida negruzca y perversa, peor que todas las drogas de la farmacia, porque quita el sueño en vez de darlo. El que no duerme bien es un enfermo y candidato al manicomio”, pensaba. Pero el vino era la bebida perfecta, el antídoto ideal, un deleite para el espíritu y el alma, evitaba el insomnio y relajaba el cuerpo. El café producía otro elemento de rechazo para Vasconcelos: conducía al hombre a divagar en pensamientos lujuriosos: “...el café es un menjurje maldito inventado por los turcos para estarse imaginando, despiertos, a las huríes del profeta, así que el sultán les ha robado a todas las mujeres bonitas”.

El café produce insomnio y vuelve a la gente ociosa. El ocio es enemigo del trabajo fecundo. Si se toma café, no se duerme; si el hombre no duerme no puede trabajar. “El que ama su trabajo procura dormir para saber estar despierto. Al que no tiene nada que hacer le da lo mismo dormir que no dormir”. Ocio y lujuria, características del café.

Seguramente en más de una ocasión Vasconcelos dio gracias a Baco. El vino fue una de sus pasiones sensuales. Durante un convite, al tiempo que el maestro destapaba una botella de un tinto español, recordaba que los cardenales se oponían al traslado de la corte ponti-



ficia de Aviñón, porque se habían aficionado al buen vino francés. Hacia el final de su vida José Vasconcelos sólo ratificó un juicio que se fue gestando a lo largo de sus 77 años: "el vino es sagrado". Su conclusión, muy personal, descalificó al resto de las bebidas. Su problema tal vez fue que nunca tuvo la oportunidad de realizar una buena combinación: después de deleitarse con una frugal comida acompañada con un tinto español, debió haber pedido un café exprés, con una copita de anís dulce. No habría perdido el sueño. —

— ALEJANDRO ROSAS ROBLES

La recomendación del mes...

Estas erguidas gemas del pensamiento pertenecen al eminente psicoanalista Néstor Braunstein. El ámbito en que desarrolla su firme y alto magisterio es el siempre difícil y polémico concepto de falo. A los indoctos que piensan que esta selección de frases es un galimatías, les pedimos su colaboración y que no se dejen llevar por prejuicios y resistencias. El título del ensayo (publicado en el número dos de la revista Espectros del Psicoanálisis) es "El falo como s.o.s (Significante, Órgano, Semblante)" y las citas son textuales.

— EDUARDO TORRI

Y da vergüenza el tener que decirlo a estas alturas de la marcha del mundo: la tan vituperada cópula sexual no es desdeñable, no es caca.

De tal modo el falo llega a ser un elemento tercero en el acto sexual, independiente de los dos cuerpos entremezclados.

Es posible rechazar el falo y sus arrogancias. Pero, hay que saberlo, con el falo, que no pertenece a ninguno de los dos sexos, lo que se rechaza es la cópula... a menos que se la reduzca a un simulacro y que la función fálica sea delegada en dedos, frutas o *gadgets*.

Esa dialéctica del falo como tercero

introduce a las ya conocidas y bien planteadas distinciones entre el ser y el tener y a la precariedad y no complementariedad de las posiciones de hombres y mujeres que se condensan en el aforismo de que no hay relación sexual.

El goce sexual es goce agenciado por un discurso; es goce fálico. Más allá de él, se puede *crear*, como Lacan, que hay otro goce, suplementario, femenino, goce del Otro que es Otro precisamente por estar más allá del falo y que hace a las mujeres otras con relación a sí mismas, en tanto que ese ser ellas mismas depende de artificios lenguajeros, es decir, fálicos.

Al adoptar la disyunción fregeana y, dentro de ella, al optar por la *Bedeutung*, Lacan apostaba por la afirmación de que el falo es un concepto que tiene referencia y no (o no sólo) sentido. Es más, afirmaba con el mayor desparpajo que *Die Bedeutung des Pballus* era un pleonas-

mo (seminario del 2 de junio de 1971) pues no hay otra significación, otra referencia, que la del falo.

No nos sorprendería ni nos preocuparía que alguien pudiera decirnos tras esta postulación que nos hacemos solidarios de las críticas que se formularon al falocentrismo lacaniano. Y tampoco nos disculparíamos.

¿Pero no es esto decir, con Lacan, que el falo, el que es clínicamente decisivo, el materno, es la significación última, la única referencia, el núcleo de nuestro ser, lo real ajeno a las ficciones lenguajeras? Es precisamente lo que trato de evitar, el equívoco a disipar. Corresponde aquí escribir un punto y aparte y empezar otro párrafo.

Es la ficción que precipita la vida de los seres, sexionados por él, en una sex-sis-tencia de ficción, de fixión. ¿Y el psicoanalista? De eso vive. —

Tomar un buen café o leer alguna revista...

Todo está en La Bouquinerie.

Porque contamos con más de 10 000 títulos de literatura, poesía y filosofía entre muchos otros. Tenemos una gran selección en libros infantiles y un excelente Bistrot donde podrás disfrutar deliciosos platillos.

Visítanos y recuerda que todo está en



Camino al Desierto de los Leones No. 40 Prol. Altavista entre Insurgentes y Revolución Col. San Ángel Tels. 561659 89 5616 60 66 Fax: 5550 28 00

Havre No. 15 Col. Juárez C.P. 06600 Tels. 5514 08 38 5514 08 39

bouquin@mail.internet.com.mx