

el mercado se pregunta

susan briante



kriller71 ediciones / Colección Poesía #61
<http://kriller71ediciones.com>
info@kriller71ediciones.com

coordinación aníbal cristobo
asesor editorial fruela fernández
asistente marina miravet cristobo
imagen de portada margaret lanzetta

Dharma Index (Red)

Acrílico y tinta digital sobre papel, 2014

Serigrafía sobre plano fragmentado de la mezquita Üç Serefeli, Edirne, Turquía, 1437-47 d.C.

Vinculados a la transformación sincrética a través de la migración espiritual, física y cultural, los patrones hindú-mogoles están serigrafiados en los planos de planta de las mezquitas de la diáspora islámica. Los planos de las mezquitas se extraen de una amplia gama de países musulmanes y no musulmanes: China, Yemen, India, Somalia, India, Tailandia, Estados Unidos, Europa, etc. Sus edades varían, yendo desde la antigüedad hasta la actualidad.

isbn 978-84-125170-4-0

depósito legal B 1489-2023

© de los poemas, susan briante, 2023

© de la traducción y el prólogo, giancarlo huapaya, 2023

© de esta edición, aníbal cristobo, 2023

Todos los derechos reservados.

Imprime Estilo Estugraf Impresores, S.L.

Este libro está realizado con papeles certificados FSC®, elaborados a través de materia prima obtenida en bosques sostenidos. Todas las empresas que intervienen en la transformación de la misma están debidamente registradas, cumpliendo con todas las normas de medio ambiente vigentes en la CEE.



el mercado se pregunta

susan briante

traducción y prólogo de giancarlo huapaya



MOVIMIENTOS EN *EL MERCADO SE PREGUNTA*

*

En su *Author Statement*¹, Susan Briante comienza describiendo la performance de la artista danesa Lene Adler Petersen realizada el 29 de mayo de 1969 en la Bolsa de Valores de Copenhague, en ella la artista irrumpe, completamente desnuda y cargando una cruz, el oscuro recinto habitado por hombres blancos en trajes. La acción es parte de una serie donde la artista encarna el cuerpo de cristo, una cristo que yace crucificada y que, como la narrativa bíblica expone, expulsa a los mercaderes del templo. Con esta acción, Adler Petersen reinterpreta esta versión-suceso para apropiarse del espacio a través de un ritual de sacralización para desactivar las representaciones del capitalismo y patriarcado.

Son les artistas de la performance de los años 60's, provenientes de diversos espacios geopolíticos, les que comienzan a encarnar problemáticas a través de acciones radicales para reinventar humanidades, reapropiarse de sus cuerpos –secuestrados por el institucionalismo y el mercado–, develar sistemas de opresión y liberar energías purificadoras. Esta coyuntura es clave para comenzar a trazar la cartografía –nunca estática– de la obra de Briante. “Mi cuerpo replicó las fuerzas del mercado” nos declara la autora en otra parte de su *Statement*, “A medida que el mercado se recuperaba y caía, mientras se ajustaban los paquetes de estímulo, mi texto y mi cuerpo estaban en proceso”. Briante propone un paralelismo entre cuerpo y texto, pero también una orientación para llegar al lugar de encuentro entre ambos, en la esencia de Jean-Luc

¹ El Author Statement de Susan Briante puede ser leído completamente en la página web de Ahsahta Press, link: <https://ahsahtapress.org/book/briante-the-market-wonders/>

Nancy, “somos un cuerpo” a la vez que un texto, pues sus procesos forman parte de un mismo organismo en la acción de exteriorizar o “replicar” un “aquí” y “ahora” (“y queremos sentirnos más / grandes después de que lo escribo”). Este proceso se puede complementar con lo expresado por Merleau-Ponty “mi cuerpo existe orientado hacia todas las percepciones”, o en la trascendencia de Briante, el cuerpo “se esfuerza por alcanzar la conciencia total, la grabación constante”. Pero con “cuerpo” no solo se hace referencia al organismo, sino, en palabras de Sara Ahmed² “a ‘donde’ habita el cuerpo”, sus recorridos, distancias y relaciones, mucho de lo que no se ve a simplemente vista, sus “detrases”. Todas estas consideraciones son reveladas por Briante, desde la intimidad del detalle hasta, incluso, su propia distancia sobre lo que documenta y no le pertenece. En esta orientación, también podríamos vincular las pulsaciones de *El Mercado se pregunta* con estados explícitos de lesión, dolor y muerte ligados al pensamiento de Artaud y Bataille, al pensar en los procesos económicos como procesos contemporáneos de daño, más aún, cuando sabemos que para muchos, según el sistema, una deuda es una pequeña muerte (social).

La particularidad de la serie de registros de *El Mercado se pregunta* se desenvuelve desde el espacio íntimo y familiar para exponer fragmentos de una memoria corporal y una indexicalidad de procesos de dolor (un aborto involuntario, una anemia). Briante presenta sus marcas para devenir cuerpo como soporte e intervención en el registro. “Nuestra piel es nuestro primer libro de contabilidad”, muestra en otra parte de su declaración de autora, para seguir recordándonos la performatividad de sus encarnaciones y evocar recursos y dinámicas de los performers sesenteros, como Adler Petersen, quien convocó en su acción algunos elementos similares a los de este libro: mercado, valor (“ningún evento no es penetrado,

2 Sara Ahmed, *Queer Phenomenology*, Duke University Press, North Carolina, 2006.

en intersección o colisión con el mercado de valores”), intimidad (“El cuerpo sufre un mal de aproximación”) y versiones-sucesos religiosos (“En *Revelaciones*, el ángel ordena a Juan el Divino ¡Levántate y mide!”).

Un segundo protagonista-performer de *El Mercado se pregunta* es el mercado mismo. Briante lo representa como un sujeto-objeto, le da corporalidad, juega con sus pronombres (él, eso), le da una voz masculina, gestualidad, movimiento (“El Mercado frunce el ceño, / cruza la calle contra el tráfico”), deseo, pensamiento, respuesta (“El Mercado levanta la vista del Wall Street Journal”), respiración (“El Mercado suspira”), sentimientos (“el Mercado amaba a México y a los Rolling Stones”), muestra su capacidad de mutación y su naturaleza expansiva, su intromisión en su cuerpo-lenguaje. Con esto, la autora intenta despojar al mercado de su halo de abstracción, pero más aún, exponer su capacidad de ser nosotros mismos:

¿Puedes ~~imaginar~~ oler al Mercado recogiendo a ~~su~~ tu hija de la escuela con sus dientes arrastrando partes de su cuerpo a través de un ~~parque infantil~~ paisaje tocando todo lo que ~~él eso~~ toca como si fuera una pantalla? Mira que tan reflectante es el vidrio, cómo ~~él~~ es un ~~eso~~ es un *nosotros*.

Aquí valdría la pena precisar que en la traducción opté –en algunos casos– por no incluir de forma literal todas las veces que la autora le da al mercado el pronombre “he” (él) para representarle una identidad masculina. Mientras que los usos de los pronombres en inglés más que necesarios suenan naturales, en español no fluyen de la misma forma, por lo que los he incluido solo en casos donde sus presencias son necesarias en el juego sintáctico o cuando sus ausencias podrían confundir al lector. Además “el mercado”, de por sí, ya es un masculino en español, un mayor énfasis incorporando más pronombres que interrumpían el flujo/ritmo de los textos no me parecía necesario.

**

En su ensayo *Docupoetry and Archive Desire*, Joseph Harrington dice que por lo general la poesía documental es designada como aquella que “contiene citas o reproducciones de documentos o declaraciones no producidas por el poeta y relaciona narrativas históricas, ya sean macro o micro, humanas o naturales”. Por su parte Philip Metres, en el simposio de Poesía y Periodismo: *Make It News* de la Poetry Foundation, agrega que “[la poesía] es un medio dinámico que informa y está informado por la historia que está sucediendo”, pero aclara “el exitoso poema documental resiste la presión de la realidad para seguir siendo un poema por derecho propio: su lenguaje y forma no pueden reducirse a un póster efímero (...). Su poder reside en su negociación entre el lenguaje de la evidencia y el lenguaje de la trascendencia”. La tradición de la poesía documental en EE.UU. se ha nutrido de las obras de poetas como Charles Reznikoff, Muriel Rukeyser, Archibald MacLeish, William Carlos Williams, Charles Olson y Marianne Moore. Valga un ejemplo de esta última para ilustrar las posibilidades, las trascendencias y la diversidad de este tipo de poesía. Moore, en su poema arte poética *Poetry*³, incluye citas de William Butler Yeats, Leo Tolstoi y de un autor desconocido, y las intercala con metáforas argumentativas para construir un pequeño ensayo poético sobre lo que es para ella “la poesía”. Para lo que nos ocupa, resalta principalmente la dimensión de la cita de Tolstoi, tomada de su *Diario*: “documentos comerciales y textos escolares”, tras lo que Moore dice “todos estos fenómenos son importantes”.

3 Me refiero a la versión temprana del poema publicada originalmente en *Others for 1919: An Anthology of the New Verse*, volumen editado por Alfred Kreymborg. Moore editaría numerosas veces este poema hasta reducirlo a 3 versos y publicarlo en su versión final en su *The Complete Poems of Marianne Moore* en 1967. La versión temprana puede leerse completamente en este enlace: <https://poets.org/poem/poetry>

La cita de Tolstoi no solo resuena y funciona dentro del poema, sino también nos entrega –más aún por la concepción de este texto como arte poética– una teoría más sobre el poema documental dentro de él mismo y a través de su intertexto.

El Mercado se pregunta de Susan Briante también se inscribe dentro de esta tradición, pero con grandes diferencias discursivas e ideológicas con la mencionada Moore. Las influencias de Briante en *lo documental* están principalmente en dos grandes figuras de la *docupoetry*, estas son C.D. Wright y la pionera Muriel Rukeyser. En una entrevista⁴ en *The Rumpus* la autora ha manifestado que admira a estas dos autoras “por su trabajo como documentalistas, su sentido feroz de la justicia social, la generosidad de su visión y su capacidad de empatizar con aquellos en circunstancias muy diferentes a las suyas, así como de conocer los límites de esa empatía”. “La poesía puede extender el documento” cita Briante a Rukeyser en su extenso ensayo *Defacing the monument: Rukeyser's innovations in docupoetics*⁵ publicado en Jacket2, y ubica a *The Book of the Dead*, publicado originalmente en 1938, como el precursor de “muchas características contemporáneas de la poesía documental”:

En esta serie de poemas, Rukeyser no solo nos muestra cómo “extender el documento”; deja al descubierto el acto documental mismo, recordando a sus lectores los límites de la representación y llamando la atención sobre el archivo histórico que crea. Ofrece modelos sobre cómo investigar el lugar a través de historias relacionales y mitologías nacionales, estableciendo una metodología que es anterior a *Paterson* de William Carlos Williams y *The Maximus Poems* de Charles Olson. Finalmente, establece una conexión

4 “Personal, Political, and Poetic: A Conversation with Susan Briante”, 2017: <https://therumpus.net/2017/04/susan-briante-reveals-economic-secrets-through-poetry/> (última consulta: el 1 de diciembre del 2021).

5 “Defacing the monument: Rukeyser's innovations in docupoetics”, 2014: <https://jacket2.org/article/defacing-monument> (última consulta: 1 de diciembre del 2021).

entre la investigación documental y el activismo, anticipando el trabajo de poetas como Mark Nowak, Kaia Sand y Brenda Hillman.

Esta descripción de Briante sobre la obra de Rukeyser ofrece también claves sobre la obra de ella misma. La autora insiste en la innovación de “lo documental” para dirigirse hacia las posibilidades político-históricas de resistencia tejiendo estados en los que documenta la manera brutal en la que el mercado se intrusa de nuestras vidas íntimas. Su cuerpo, que considera su habitad y domesticidad, es enlazado con datos numerológicos del desempeño de la Bolsa de Valores de Nueva York, específicamente con las cifras de cierre diarias del Promedio Industrial Dow Jones, con la historia del seguro de los niños, datos acerca del encarcelamiento racial, del armamento militar, los drones de la frontera y las carpas de la gente sin hogar en los parques públicos, que a su vez son enlazados con citas de poetas y filósofos, pasajes de la biblia y de cuentos de hadas, y conexiones aleatorias guiadas por la numerología en ediciones digitales y buscadores. Todo esto articulado para exponer las relaciones entre economía y vida, precariedad y lenguaje, valor y seguridad, imaginario y permanencia. Briante sugiere nuevas formas de pensar los procesos a través de sus registros diversos y sus amplios tejidos. “Si la poesía es un archivo, también lo es un poema, (...) y el escritor es una especie de archivista”, enuncia el poeta Joseph Harrington. A lo que Briante agrega:

El archivo es amplio. El poema acepta hojas amarillas, estrellas guía, un cultivo malogrado, mi leche saliendo. Necesitamos la fotografía aérea y las diapositivas microscópicas, así como algo más allá de nuestros visores personales. No es una bola ni una cadena de causa y efecto, sino una tendencia hacia el modelo, las implicancias, las investigaciones del dolor y el éxtasis.

Un proyecto del panorama latinoamericano que se podría emparentar de forma más cercana con *El Mercado se pregunta*, es el *Purgatorio* de Raúl Zurita, el cual es uno de los pioneros –en el panorama latinoamericano– en alimentarse de la escena del arte-acción, del body art, del happening y del land art, y muestra otra parte de una línea de tiempo que devino en crisis económica. Ambos proyectos tienen características discursivas similares en numerología y performatividad, están inscritos en las dinámicas de arte-vida-ciencia a través de sus procedencias procesales, comparten la relación *cuerpo social* y *cuerpo individual doliente*, radicalizan, aunque con recursos y estéticas distintas, la experiencia cuerpo-texto, y se ubican en la tradición de la *docupoesía*. *Purgatorio* –publicado originalmente en Chile en 1979, en plena dictadura de Augusto Pinochet– origina y desarrolla varios movimientos que Briante evoluciona. Mientras que en Zurita el vínculo con los performers sesenteros se evidencia por la subversión política a través de la violencia sobre su cuerpo, manifestado en *Purgatorio* con la acción de quemarse el rostro con un fierro caliente e incluir los registros de las cicatrices en el libro, y su trabajo con el Grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte) a finales de los 70's; en Briante este vínculo atraviesa transcurso relacionales entre sufrimiento corporal, imposibilidad biológica y reflejos lingüísticos y culturales para actualizar concepciones y violencias, y detallar algunos resultados de la expansión capitalista.

En este punto tal vez valdría la pena señalar un detalle histórico que relaciona las coyunturas, en la dictadura militar de Chile, auspiciada por EE.UU, hubo un grupo de economistas chilenos educados en la Universidad de Chicago, mejor conocidos como los *Chicago Boys*, que fueron los artífices de una serie de reformas económicas y sociales para instalar un sistema económico neoliberal, el cual era parte de la estrategia para contrarrestar las políticas socialistas

que se habían estado desarrollando en la región, principalmente en Chile antes de la dictadura militar, con Salvador Allende. Era el inicio, en el sur del continente Americano, de una nueva clase de violencia, una que ha penetrado con éxito cada evento de nuestras vidas, y que arrasa con efectividad e impunidad poblaciones enteras. Briante presenta y registra con brillante consistencia otra parte de esta línea de tiempo, la que le transcurre en medio de la crisis económica del 2008, mejor conocida como la Gran Recesión.

Gracias a todes les que han contribuido con el proceso de traducción de este libro: Rosa Alcalá, Maggie Messerschmidt, Cristián Gómez Olivares, José Antonio Villarán, David Bobis y Honora Spicer. Gracias a Hernán Bravo Varela y Daniel Saldaña Paris por publicar la primera versión de mi traducción de “Madre es marxista” en el *Periódico de Poesía de la UNAM*. Gracias a Olvido García Valdés, Agustín Fernández Mallo y Benito del Pliego, por darle tiempo y energía a escribir algunas palabras para esta edición. Finalmente, gracias a los editores de la versión en español de TMW: Aníbal Cristobo de Kriller⁷¹ y a Patricio Grinberg de Zindo & Gafuri por acoger este trabajo en sus estupendos catálogos.

GIANCARLO HUAPAYA

para Gianna

When one is a woman, when one is writing poems, when one is drawn through a passion to know people today and the web in which they, suffering, find themselves, to learn the people, to dissect the web, one deals with the processes themselves. To know the processes and the machines of process: plane and dynamo, gun and dam.

MURIEL RUKEYSER

An economy is a system of apparently willing but actually involuntary exchanges. A family, for example, is really a shopfront, a glass plate open to the street.

BHANU KAPIL

Cuando una es mujer, cuando una escribe poemas, cuando una se siente atraída por la pasión de conocer a las personas de hoy y a la red en la que ellas, sufriendo, se encuentran a sí mismas, para aprender las personas, para diseccionar la red, una se ocupa de los procesos en sí mismos. Conocer los procesos y las máquinas del proceso: avión y dínamo, pistola y dique.

MURIEL RUKEYSER

Una economía es un sistema de intercambios voluntarios en apariencia, que en realidad son involuntarios. Una familia, por ejemplo, es realmente un escaparate, una lámina de vidrio expuesta a la calle.

BHANU KAPIL

el mercado se pregunta

HACIA UNA POÉTICA DEL DOW

Everyday has a number attached to it. Great additions, subtractions. This is not just an aesthetic problem (see Ashbery). There is a “natural impulse toward the boundedness of closure.” The bell rings, trading stops. But the world is “unfinished” (Hejinian). Both the rivers and their banks are moving. The poem remains incomplete. The trading day long over.

I do not believe if I follow the Dow I will find nirvana, but I often check the numbers, sit for meditation.

Even when we think we are at the end, there are decimals.

Cada día tiene un número asignado. Grandes adiciones, sustracciones. No es solo un problema estético (ver Ashbery). Hay un “impulso natural hacia los límites del cierre”. La campana suena, la transacción se detiene. Pero el mundo está “inacabado” (Hejinian). Tanto los ríos como sus orillas se mueven. El poema queda incompleto. El día de negociación ha terminado.

No creo que siguiendo al Dow vaya a encontrar el nirvana, pero con frecuencia reviso los números y me siento a meditar.

Incluso cuando pensamos que estamos al final, hay decimales.

When the Buddha touched his finger to ground at the moment of enlightenment, all the leaves fell from the Bodhi tree. It is February 10, 10:04 in the morning, the Dow falls to 12194. The present poetic strives toward total awareness, incessant recording.

Ravenous as a black walnut tree, roots sucking at the sewer line, the Dow touches everything: the taste of our water, color of our sky, torque of our engines. It is February 10, 10:15 in the morning, the Dow at 12203 is rising. The poet—like the trash tree—uses all of it.

A poem moves as does the Dow influenced by a variety of factors and events: mergers, oil spills, revolutions, suffering. Sometimes what does not move tells the story. I like poems that go to prisons and coal mining towns. I like poems that act as archive or a view to Elizabeth Street. I admire circuitry and cosmology. I write with a power industry dictionary on the bookshelf behind my desk, a copy of the King James, a guide to Texas trees.

Poems should evidence some degree of control, but poets should be a little volatile. The poem is a high-risk investment, a long-term commitment. Like a big dirty city, it should make you feel

a little uncomfortable.

It is February 10, 1:11 in the afternoon, the Dow falls to 12197. The poet wants to remind the Dow that the bird has something to teach it about falling and song.

Cuando el Buda tocó el suelo con su dedo en el momento de la iluminación, todas las hojas cayeron del árbol de Bodhi. 10:04 de la mañana del 10 de febrero, el Dow cae a 12194. Esta poética se esfuerza por alcanzar la conciencia total, la grabación constante.

Voraz como un nogal negro, que aspira con sus raíces la tubería del desagüe, el Dow toca todo: el sabor de nuestra agua, el color de nuestro cielo, la fuerza de torsión de nuestros motores. 10:15 de la mañana del 10 de febrero, con 12203, el Dow va en aumento. El poeta —como el árbol de la basura— lo usa todo.

Un poema, al igual que el Dow, se mueve influenciado por una variedad de factores y eventos: fusiones, derrames de petróleo, revoluciones, sufrimientos. A veces lo que no se mueve cuenta la historia. Me gustan los poemas que van a las prisiones y a pueblos con minas de carbón. Me gustan los poemas que se comportan como un archivo o una vista de la Elizabeth Street. Admiro los circuitos y la cosmología. Escribo con un diccionario de la industria eléctrica del estante detrás de mi escritorio, una copia de la Biblia del rey Jacobo, una guía de los árboles de Texas.

Los poemas deben demostrar cierto grado de control, pero los poetas deben ser un poco volubles. El poema es una inversión de alto riesgo, un compromiso a largo plazo. Como una ciudad grande y sucia, debería hacerte sentir

un poco incómodo.

1:11 de la tarde del 10 de febrero, el Dow cae a 12197. El poeta quiere recordarle al Dow que el pájaro tiene algo que enseñarle sobre la caída y la canción.

The theoretical physicist says, "I've always wanted to find the rules that governed everything."

The theoretical physicist says, "Deep laws emerge."

I have a friend who asks about "truth" in poetry. Whenever he does, I want to send him a valentine on musty pink paper. He lives in a Mid-Century modern house with Mid-Century modern furniture carefully culled from vintage stores and eBay. He owns an old mahogany stereo cabinet, jacked up so you can listen to an iPod through it. That's the kind of truth in which I am interested.

Plus the silence, plus the static.

Charles Olson writes, "no event/is not penetrated, in intersection or collision with, an eternal/event."

To which I offer this corollary: no event is not penetrated, in intersection or collision with the stock market.

I wish more poets would write about money.

El físico teórico dice: “Siempre he querido encontrar las reglas que rigen todo”.

El físico teórico dice: “Leyes profundas emergen”.

Tengo un amigo que pregunta sobre la “verdad” en la poesía. Cada vez que lo hace quiero enviarle una tarjeta de San Valentín en un papel rosa mohoso. Vive en una casa moderna de mediados de siglo con muebles modernos de mediados de siglo cuidadosamente seleccionados de eBay y de tiendas vintage. Es dueño de un antiguo gabinete estéreo de caoba, con conexiones para que puedas escuchar un iPod. Ese es el tipo de verdad que me interesa.

A más silencio, más estática.

Charles Olson escribe, “ningún evento/no es penetrado, en intersección o colisión con, un evento/eterno”.

A lo que ofrezco este corolario: ningún evento no es penetrado, en intersección o colisión con el mercado de valores.

Ojalá más poetas escribieran sobre el dinero.
