



Jorge Méndez Blake, *Topógrafo* (Marcación de una serie de puntos entre la Biblioteca Nacional de México y el Museo Universitario Arte Contemporáneo)—Topographer (Marking a Series of Points from the Biblioteca Nacional de México to the Museo Universitario Arte Contemporáneo), 2015. Still [Cat. 8]

Publicado con motivo de la exposición *Jorge Méndez Blake. Traslaciones topográficas de la Biblioteca Nacional* (23 de mayo al 20 de septiembre de 2015) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

Published on occasion of the exhibition *Jorge Méndez Blake: Topographic Transferrals from the Biblioteca Nacional* (May 23 to September 20, 2015) MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo. UNAM, Universidad Nacional Autónoma de México, Mexico City.

Textos—Texts
Luis Felipe Fabre
Amanda de la Garza
Alejandra Labastida
Jorge Méndez Blake

Traducción—Translation
Sanam Esfahani
Robin Myers

Coordinador editorial—Editor
Ekaterina Álvarez Romero · MUAC

Corrección—Proofreading
Ekaterina Álvarez Romero · MUAC
Jaime Soler Frost
Christopher Michael Fraga

Asistente editorial—Editorial Assistant
Ana Xanic López · MUAC
Alejandra Velázquez

Diseño—Design
Cristina Paoli · Periferia Taller Gráfico

Asistente de formación—Layout Assistant
María Vázquez

Primera edición 2015—First edition 2015
D.R. © MUAC, Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM, México, D.F.
D.R. © de los textos, sus autores—the authors for the texts
D.R. © de las traducciones, sus autores—the translators for the translations
D.R. © de las imágenes, sus autores—the photographers for the images

ISBN Colección 978-607-02-5175-7
ISBN 978-607-02-6629-4

Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser fotocopiada ni reproducida total o parcialmente por ningún medio o método sin la autorización por escrito de los editores.

All rights reserved.
This publication may not be photocopied nor reproduced in any medium or by any method, in whole or in part, without the written authorization of the editors.

Impreso y hecho en México—Printed and made in Mexico

JORGE MÉNDEZ BLAKE

TRASLACIONES TOPOGRÁFICAS
DE LA BIBLIOTECA NACIONAL
TOPOGRAPHIC TRANSFERRALS
FROM THE BIBLIOTECA NACIONAL

MUAC · Museo Universitario Arte Contemporáneo, UNAM



Jorge Méndez Blake, *El gran poema inexacto del siglo XX (México)—The Great Inexact Poem of Twentieth-Century (Mexico)*, Detalle—Detail, 2015 [Cat. 4]

Traslaciones topográficas de la Biblioteca Nacional	6
Topographic Transferrals from the Biblioteca Nacional	12

—
AMANDA DE LA GARZA
ALEJANDRA LABASTIDA

El gran poema del siglo XX (México)	18
The Great Twentieth-Century Poem (Mexico)	32

—
JORGE MÉNDEZ BLAKE

De traiciones, traducciones, traslaciones, transcripciones	46
On Treacheries, Translations, Transferrals, Transcriptions	56

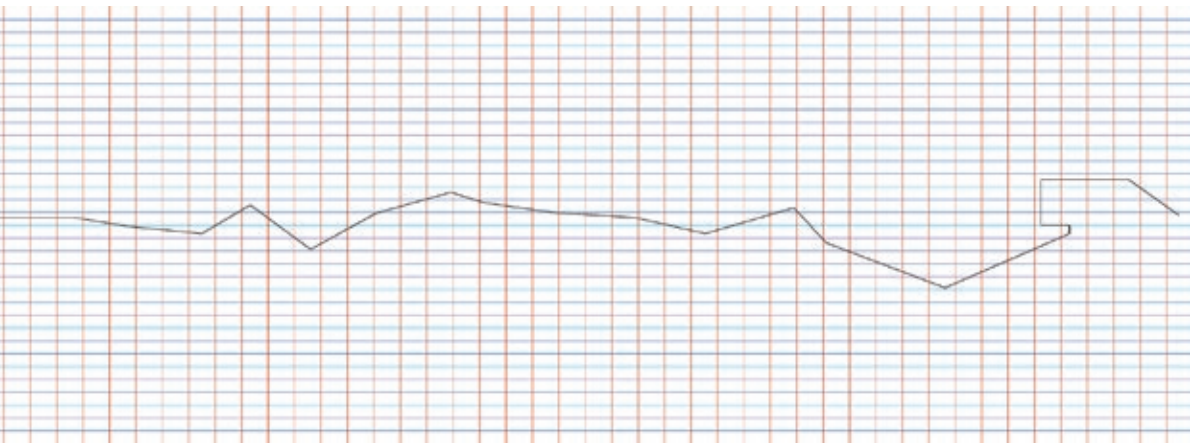
—
LUIS FELIPE FABRE

Semblanza	66
Biographical Sketch	67

Catálogo	68
Catalogue	

Créditos	70
Credits	

ALEJANDRA LABASTIDA



Twentieth-Century (Mexico), 2015. Detalle de dibujo sobre muro—Detail of drawing on wall [Cat. 4]

Una de las estrategias esenciales en la obra de Méndez Blake es el desplazamiento entre disciplinas,

principalmente literatura, artes visuales y arquitectura. Transita entre estas delimitaciones mediante diferentes operaciones y medios como el dibujo, la gráfica y la escultura. Es a partir del desplazamiento, borramiento u ocultamiento-clausura de la biblioteca y sus contenidos que el artista puede explorar así las capacidades de adaptación de la biblioteca como sistema, lo cual implica el traslado de la literatura o la poesía a otros sistemas como bibliotecas en alta mar, en la selva o en un muro fronterizo, entre los que se encuentra, de manera consistente, el museo. Sin embargo, no se trata únicamente de la puesta en escena de una ocupación del museo por un acervo, sino de la ampliación del espacio arquitectónico natural de la biblioteca hacia el museo mediante distintos actos y agentes. Por ejemplo, *El extranjero* (2015) es una acción en la que un lector elige un libro de la sección de poesía de la Biblioteca Nacional, lo lleva al MUAC y lo lee mientras camina libremente por los pasillos. Debido a que el reglamento de la Biblioteca Nacional no permite que los libros sean retirados en préstamo fuera del edificio, con esta negociación el artista amplía jurídica y simbólicamente la sala de consulta de la biblioteca a los pasillos del museo. Así, la condición de *extranjería* no sólo le compete a aquél que realiza el traslado físico de un libro, un uso y un acto, sino que es también propia de la poesía en el museo en dos sentidos: tanto en la relación oculta y perdida en los anales de la historia de la vanguardia, como en su cualidad de lenguaje extranjero en sí mismo.

La palabra *Traslación* en el título de la exposición tiene tres connotaciones: movimiento-traslado, traducción y metáfora; estas operaciones se entrecruzan en la propuesta de Méndez Blake. La pregunta versa sobre la relación entre poesía y artes visuales, pero también sobre cómo se afectan estas dos lógicas cuando se encuentran: ¿Cómo confronta el lector el acto de leer, como algo que corresponde al mundo de lo privado o al tipo de visualidad que produce el museo como espacio público? ¿Qué sucede con la poesía cuando entra al museo? ¿Cómo el lenguaje puede convertirse en un acto y cuáles son sus posibles traslaciones y dimensiones abstractas, visuales, escultóricas y performáticas? ¿Cómo afecta la traducción, de una disciplina a otra, la naturaleza del índice original?

Nominalmente, la Biblioteca es el máximo repositorio bibliográfico del país: su acervo resguarda y conserva más de 1 250 000 ejemplares, entre libros y documentos, muchos adquiridos gracias al decreto de “Depósito Legal”, el cual obliga a los impresores de México a enviar a la Biblioteca Nacional un ejemplar de todo lo publicado en sus talleres —condición inexacta dado que no se cumple a cabalidad y no contempla aquellas publicaciones que no cuentan con ISBN. De este hecho se desprende la tercera acción, *El gran poema inexacto del siglo XX (México)* (2015), en la cual se dispone de los 290 libros de poesía de autores mexicanos cuyas primeras ediciones fueran publicadas de manera oficial en el siglo XX en México. Estos volúmenes forman parte de la colección de la Biblioteca Nacional gracias al decreto antes mencionado.¹ La acción consiste en que un lector revise uno de estos libros, memorice una o dos líneas de algún poema, camine al museo y escriba a máquina lo memorizado. El sonido de la máquina resonará en los pasillos del museo al mismo tiempo que alguien más leerá un libro; así, ocurrirá una coincidencia temporal entre el acto de leer y el de reescribir.

El “poema” final, producto de esta acción y de la “memoria” o “desmemoria” de los lectores, condensará teóricamente en sus hojas toda la poesía nacional del siglo XX. En este ejercicio, Méndez Blake pretende convocar las pretensiones totalizadoras de las bibliotecas, en especial las nacionales, aunque sea sólo para disolverlas de inmediato, puesto que ya se nos ha advertido: “En la totalidad, siempre que se mire bien, no hay nadie”.² En cambio, en el poema de Méndez Blake podemos rastrear los cuerpos de cada uno de los participantes en él a partir de su arbitrariedad e inexactitud. El resultado de este gran poema de la poesía mexicana es un poema apócrifo, cacofónico, sin sentido ni unidad aparente. Su signo es la imposibilidad, mismo que acecha a cualquier pretensión de universalidad.

1— El número oficial de volúmenes que cumplen estos requisitos es en realidad de alrededor de 400, pero varios de ellos se encuentran en fondos reservados, en condiciones muy delicadas como para ser consultados o, simplemente, los ejemplares están perdidos aunque indexados.

2— Gilles Deleuze, *En medio de Spinoza*, prólogo a la primera edición, Cactus, Buenos Aires, 2008.

Además del video *Topógrafo*, una serie de ejercicios formales circundan estos diferentes momentos de traducción. Las preguntas detrás de ellos tienen que ver con las producciones de la acumulación y el sentido. ¿Cuál es el orden visual, escultórico y cromático de la acumulación y de la textualidad? ¿Qué y cómo se contiene la poesía y su impronta en un siglo? El resultado de estas preguntas y elucubraciones son múltiples: un dibujo a muro que reproduce el recorrido hecho por el artista entre la Biblioteca y el MUAC, una maqueta a escala de ese mismo espacio cuyo perímetro de roca volcánica ha sido reemplazado por una biblioteca, y una arquitectura utópica que se mira a sí misma en un espejo.

Las piezas albergan una impronta: el deseo de la acumulación que avanza a la vez, hacia el pasado y hacia el futuro y, por tanto, no puede fijarse en el presente. El artista conforma una colección con los libros que aparecen en el listado oficial de la Biblioteca Nacional pero que no se encuentran físicamente. Se trata de una tarea cuyo tiempo es indeterminado, sus circunstancias y suerte son azarosas tal como fue el motivo por el cual los libros desaparecieron y crearon un hueco en el orden y en la clasificación seriada.

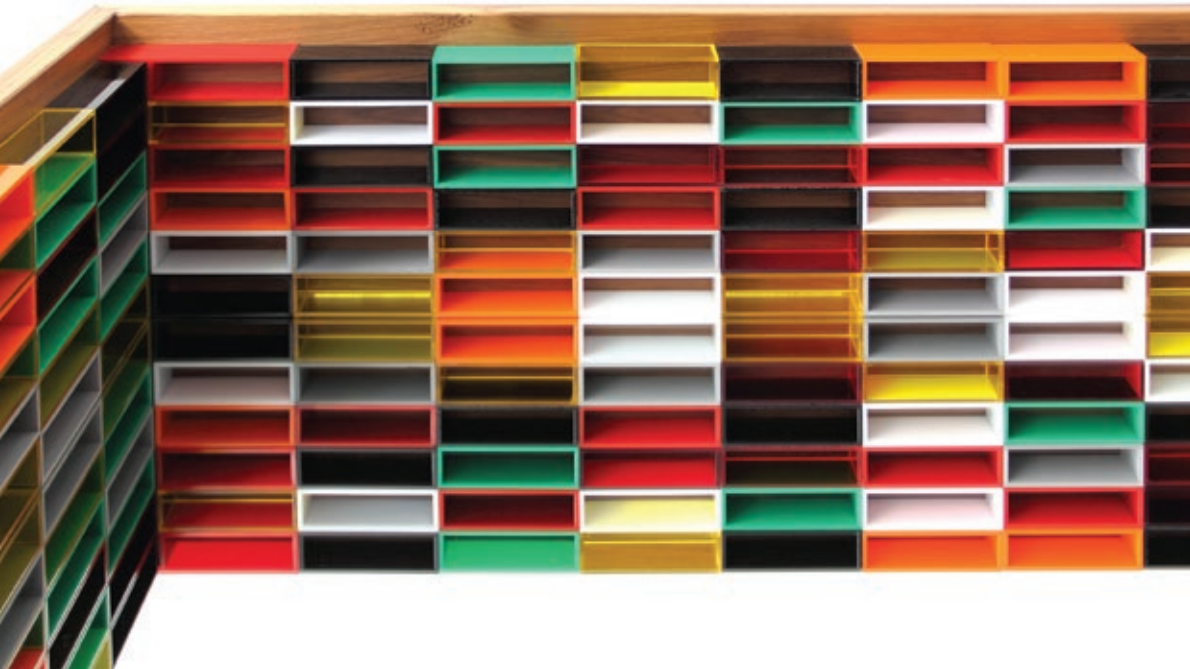
El artista también realizó un poema que antecede la acción colectiva. Dicho poema, presente en esta publicación, fue construido con la recopilación de los títulos de todos los libros consultados. Frente a la acumulación indeterminada del poema colectivo aparece la ordenación e intención rítmica característica de la poesía como tradición. Este mismo ritmo se traslada a una escultura en forma de una vara que tiene la medida exacta de la longitud del poema.

Finalmente, un libro de artista condensa el levantamiento cromático de cada una de las portadas de los ejemplares consultados, y como producto se crea un libro sin signo, sin letra, sin texto: el color a golpe de vista. Este ejemplar único será donado posteriormente a la Biblioteca Nacional de México para completar, así, el círculo iniciado por el caminar del topógrafo.



Topographic Transferrals from the Biblioteca Nacional

AMANDA DE LA GARZA
ALEJANDRA LABASTIDA



Jorge Méndez Blake, *Proyecto para biblioteca entre la Biblioteca Nacional de México y el Museo Universitario Arte Contemporáneo—Project for Library between the Biblioteca Nacional de México and the Museo Universitario Arte Contemporáneo*, 2015 [Cat. 7]

Jorge Méndez Blake has devoted a considerable part of his career to discovering the secret lives of libraries as utopian institutions for exploration, retention, classification and accumulation; as well as institutions that create status, as organic systems, as totalizing cultural symbols, both enlightened and modern. *Traslaciones topográficas de la Biblioteca Nacional* [*Topographic Transferrals from the Biblioteca Nacional*], commissioned by the Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, fits into this long trajectory of inquiry entailing a reflection on architectural materiality and its geographical context. The artist uses the physical proximity between the Biblioteca Nacional de México [National Library of Mexico] and the MUAC as a starting point to activate the relationships between museum and library on the one hand, and between the visual arts and poetry on the other.

The MUAC was the last building to be incorporated into the Centro Cultural Universitario [University Cultural Center]. Its architect originally conceptualized the interior hallways of the museum as streets that would connect the museum complex to the Biblioteca Nacional and the Sculptural Space. But in reality the opposite has occurred: for logistical reasons, the hallway that connects the Cultural Center's terrace to the Library has been closed to pedestrian traffic. Therefore, Méndez Blake intends to physically connect the two buildings through a series of actions that imply the participation of the artist and a group of volunteer collaborators (mostly UNAM students).

Topógrafo (*Marcación de una serie de puntos entre la Biblioteca Nacional de México y el Museo Universitario Arte Contemporáneo*) [*Topographer* (*Marking a Series of Points from the Biblioteca Nacional de México to the Museo Universitario Arte Contemporáneo*)] (2015), an action documented on video, is the first part of this project. In this work, the artist explores and traces an alternative route, the shortest between the two buildings, with a straight line through the semi-natural area of vegetation and lava rock that divides them. In order to construct this line, the artist marks the territory on which he walks using topographical instruments. This work alludes to the link between literature and colonial expeditions, carried out by conquerors, explorers and adventurers, essential to the origin of the yoking of knowledge to modernity. At the same time, it constructs a metaphor about

the distance between literature and visual arts in which the MUAC and the Biblioteca Nacional serve as material emblems.

One of the strategies essential to the work of Méndez Blake is the shift among disciplines, mainly literature, visual arts, and architecture. He moves between these limits using different techniques such as drawing, printmaking, and sculpture. This shifting, erasing, or hiding-obstructing of the library and its contents allows the artist to explore the library system's capacity for adaptation, which implies moving literature or poetry to other systems such as libraries on the high sea, in the jungle or on a border wall; and among these systems we consistently find the museum. However, the concept is not merely the mise-en-scène of an archival collection occupying the museum, but rather the expansion of the architectural space of the library towards the museum through different actions and actors. For example, *El extranjero* [*The Foreigner*] (2015) is an action in which the reader chooses a book from the poetry section of the Biblioteca Nacional, takes it to the MUAC, and reads it while walking freely through the hallways. Because the Biblioteca Nacional's regulations do not allow lending books for use outside the building, through this negotiation the artist legally and symbolically extends the library reading room to the museum hallways. Thus the condition of *foreignness* refers not only to the person who physically moves a book, a use, or an action, but also to the notion of poetry in the museum in two ways: through the relationship hidden and lost within the annals of the history of the avant-garde, as well as through its status as a foreign language in itself.

The word *Transferral* in the title of the exhibition has three connotations—movement, translation, and metaphor—and these actions are intertwined in Méndez Blake's proposal. The question approaches the relationship between poetry and visual arts, but also how these two different systems of logic affect one another when they come together. How does the reader confront the act of reading? Does this reaction belong to the private world or to the type of visibility produced by the museum as a public space? What happens to poetry when it enters the museum? How can language become an action and what are its possible abstract, visual, sculptural, and performative transferrals and dimensions? How does translation, from one discipline to another, affect the nature of the original index?

As its name suggests, the Library is the largest bibliographic repository in the country: its collection houses and preserves more than 1,250,000 works, both books and documents, many acquired thanks to the "Legal Deposit" norm, requiring publishers in Mexico to send the Biblioteca Nacional one copy of everything printed in their workshops—a somewhat slack condition given that it is not always fulfilled, and because it does not include publications without ISBN registration. This fact gives rise to the third action, *El gran poema inexacto del siglo XX (México)* [*The Great Inexact Poem of Twentieth-Century (Mexico)*] (2015), which presents 290 poetry books by Mexican authors whose first editions were officially published in the twentieth-century in Mexico. These volumes are part of the collection of the Biblioteca Nacional thanks to the previously mentioned norm.¹ The action consists in a reader looking through one of these books, memorizing one or two lines of a poem, walking through the museum, and writing what he or she memorized with a typewriter. The sound of the typewriter will resonate through the museum halls at the same time that someone else will be reading a book, thus creating a temporal simultaneity between the act of reading and that of rewriting. The pages of this final "poem," a result of this action and of the readers' "memory" or "forgetfulness," will theoretically condense the entirety of twentieth-century Mexican poetry. In this exercise, Méndez Blake aims to bring together the totalizing pretensions of libraries, particularly national libraries, albeit only to dissolve them immediately, since we have already been warned: "In totality, whenever we observe closely, there is no one."² Nevertheless, in Méndez Blake's poem we will be able to track the bodies of each of the participants through their arbitrariness or inaccuracy. The result of this great poem of Mexican poetry will be an apocryphal and cacophonous poem, nonsensical and without apparent unity. Its sign is impossibility, which also preys upon any pretension of universality.

1— The official number of volumes that fulfill these requirements is actually about 400, but many of them are in reserved special collections, in inadequate conditions for consultation, or the copies are simply lost though classified.

2— Gilles Deleuze, "Prólogo 2003," in *En medio de Spinoza*, trans. Equipo Editorial Cactus, Buenos Aires, Cactus, 2008. [This volume collects Deleuze's lectures on Spinoza during the 1980-1981 academic year. These have not yet been published in English. —Trans.]

In addition to the video *Topographer*, a series of formal exercises surround these different moments of translation. The underlying questions have to do with accumulation and the creation of meaning. What is the visual, sculptural, and chromatic order of accumulation and textuality? How can poetry and its publication throughout a century be contained, and what can contain them? The answers to these questions and reflections are diverse: a drawing on a wall that reproduces the artist's trajectory between the Library and the MUAC, a scale model of this same space whose perimeter of volcanic rock has been replaced by a library and a utopian architecture that observes itself as in a mirror.

The pieces form an impression: the desire for accumulation that moves simultaneously towards the past and the future and cannot therefore be fixed in the present. The artist compiles a collection of books that appear in the official catalogues of the Biblioteca Nacional but that cannot be physically located. This is a task of indefinite length; its circumstances and fate are unknown, as is the reason the books have disappeared and left a gap in order and in the numbered classification system.

The artist also created a poem that precedes the collective action of this poem, presented in this publication, was constructed by compiling the titles of all the books consulted. Face to face with the undefined accumulation of the collective poem, we have the ordering and deliberately constructed rhythm characteristic of poetry as tradition. This rhythm is transferred over to a sculpture in the form of a rod with the exact measurements of the poem's length.

Finally, an artist's book brings together the colors on the covers of each of the books consulted. The result is a book without signs, without letters, without text: pure color. This unique copy will later be donated to the Biblioteca Nacional and thus close the circle begun by the topographer's initial walk.



Jorge Méndez Blake, *Topógrafo* (Marcación de una serie de puntos entre la Biblioteca Nacional de México y el Museo Universitario Arte Contemporáneo)—*Topographer* (Marking a Series of Points from the Biblioteca Nacional de México to the Museo Universitario Arte Contemporáneo), 2015. Still [Cat. 8]

EL GRAN POEMA DEL SIGLO XX

(MÉXICO)

A los poetas muertos

Prólogo

Suave Patria:
tuércele el cuello al cisne.

I

Chapultepec,
interludio de naturaleza y muerte,
zona de desastre
el primer día del fin del hombre.

Hora ciega
la sequía
arde el horizonte
de mármol tajante.

Era preciso abandonar la tierra,
todavía
mi casa,
la tierra extraña.

Atardecer en Monte Albán
la ciudad de los muertos,
la piedra vacía
algunos fantasmas.

Maleficio,
hace 200 años
del castillo en ruinas.

Quietud.

Poesía.

II

El lenguaje
nación de la memoria
piedra negra
viene vibrando como un bosque sombrío.

¿Qué es poesía?
El lugar vacío
himno entre ruinas
ecuación de primer grado con una incógnita.

Epigramas,
la palabra desnuda,

libro
dintel.

Entonces,
inesperadamente
nace el poeta,

la tempestad

La poesía
la casa vacía,
espejo de la memoria
ciencia de la ignorancia.

Literatura
palabras liminares
je meurs ou je m'attache,
soy un inconforme.

Las historias viejas
pro patria,
mis versos
alas invisibles.

III

Mi cuarto es de cuatro metros
Hortus Conclusus



Los laberintos
en el bosque,
la procesión del entierro
internándose en la maleza.

Esquemas para una oda tropical
espacio de color,
el festín de los insectos,
el bosque de los pájaros.

Esfera,
instante,
los inciertos límites
horizonte inacabado.

Viaje inmóvil
un día llegaremos
los poetas.

IV

José Juan Tablada
¡el autor!
el poeta
plus_ultra,

Slow down
en Nueva York
remember
a Xavier Villaurrutia.

Rincón del extranjero,
destierro,
nada que hacer
al margen.

Porque
no todo es
piedra de sol,
llanto a la tierra.

(Poemas indecentes)

Paura no tiene coños: tiene un molusco atroz,
amuleto
inagotable,
el oro más pulido.

Noches de hotel,
poema caligráfico,
misterio
en los jardines del Alcázar.

Mi querida puta
tu estabas
sobre mí,
el Fujiyama.

Prohibición
adolescencia
el camino de la vida,
semblanzas geográficas
santa desnudez

y pensar que
no pude
ni entonces.

Silencio

silencio

otro silencio

en silencio

puntual como la lluvia es el silencio.

VII

Desde entonces he visto muchas cosas,
cosas del mundo:

Las montañas épicas

Estambul

El Cristo de Velázquez

La Californiada

La casa de Montejó

La sombra de Virgilio

Proust

Un artista adolescente

Chapala

Xochimilco

Venecia

Oaxaca

México

La memoria vacía

El otro

VIII

Envío
cartas desde Bonampak
a un traductor de Horacio,
hombre desconocido
sin nombre.

Primavera mística,
el calendario se cambia
a
mito.

Tú
y los mágicos ritos,
lección guerrera
razón y fin.

Teoría de la sensibilidad
bajo el sol,
lo invisible,
corazón de las águilas.

Antología,
doce poemas
nocturnos
blanco y negro.

Lectura de John Cage
 sublime alquimista
 esquina
 de esta nada, del hondo de estas minas.

Música
 la otra

música. //////////

Variaciones sobre un tema,
 paisaje
 poesía inconclusa Opus 86
 canción sin retorno.

Mies,
 arquitecturas

la ciudad transparente

líneas paralelas,
 líneas y coordenadas
 los cinco sentidos

Blanco,
 indiferencia,
 soledad,
 poema en el espacio.

Homenaje a la música:
 el minuto de silencio
 una sola palabra
 sin palabras.

Yo repetí tu voz
 ecos
 sutil
 reverberación:

Bach

Revolución:
 vehemencia
 masas proletarias.
 manos proletarias.

Manifiesto
 revolución: canto y homenaje.

Memoria de una noche de octubre,
 noche triste,
 décima muerte,
 supervivencia.

"Revolución",
 sin duda
 palabras duras
 -me dijo.

Grupo,
 esto es
 espejismo
 parece mentira.

Preguntas
 a un revolucionario,
 cuestión de seguridad
 el desertor.

Ideología:
 Himno de piedra.

The dream is over

Aparición
entre las cortinas,
ella
veinte años.

Ojos verdes:
yo quisiera
para ti
sólo un poema.

Suicidio lento,
cuando yo muera,
absórbeme.

En un retrato
te me figuras un "bibelot".

"Corrido de Alfonso Reyes"

Seis de la tarde
frente al Hotel Guardiola
dicen
canta el dolor de una despedida
la canción del mar
balada de mi ranchera
muerte sin fin
muro ensangrentado
al pasar
cocaína
será una
guerra interna
a los camioneros de la Flecha Roja.

Romance de Tomás Garrido

¿Por qué?

¿Por qué?

¡Muchas gracias camionero!

XIII

Folk-Lore
estilización del color y de la materia.
la raza,
vox populi,
romancillo de la honda memoria.

Una estatua,
obsidiana
delirio
astronomía.

Paisajes
la escena inmemorial:
América

Roma: El modelo
en Athenas,
topografía
blanca.

XIV

Esto es
azar,
idioma:
el árbol celoso,
distancia inútil,
ignorancia,
substitución;

Amigo
esperar
cuando hay alguien
una consulta.

Las ideas que
mi verso,
el escribiente.

Poema esférico
poema histórico
límite.

La palabra,
es ella
el juego,
testimonio
presente y futuro,
la tierra está sonando.

Y le digo al poema:
¡Fue un artista!

-----Fin de cuento

Jorge Méndez Blake
2014-15

**The Great Twentieth-Century Poem
(Mexico)**

For the dead poets

Prologue

Sweet Land:
wring the swan's neck.

I

Chapultepec,
interlude of nature and death,
disaster zone
the first day of man's end.

Blind hour
the drought
sears the horizon
of cutting marble.

The land had to be abandoned,
still
my home,
the strange land.

Dusk at Monte Albán
the city of the dead,
the empty stone
some ghosts.

Curse,
200 years ago
of the ruined castle.

Stillness.

Poetry.

II

Language
nation of memory
black stone
thrumming like a dark forest.

What is poetry?
The empty place
anthem among ruins
first-grade equation with an unknown.

Epigrams,
the naked word,
book
threshold.

And so,
unexpectedly
the poet is born,
the storm

Poetry
the empty house,
mirror of memory
science of ignorance.

Literature
introductory words
je meurs ou je m'attache,
I am a nonconformist.

Old stories
pro patria,
my words
invisible wings.

III

My room measures four meters
Hortus Conclusus



The labyrinths
in the woods,
the funeral procession
advancing into the underbrush.

Outlines for a tropical ode
color space,
the insects' feast,
the birds' forest.

Sphere,
instant,
uncertain limits,
unfinished horizon.

Motionless journey

one day we will arrive:

the poets.

IV

José Juan Tablada:
the author!
the poet
plus_ultra,

Slow down
in New York
remember
Xavier Villarrutia.

Foreigner's refuge,
banishment,
nothing to do
at the margin.

Because
not everything is
sunstone,
a cry to earth.

V

(Obscene poems)

Paura has no cunts she has a vicious mollusk
unquenchable
amulet,
the most burnished gold.

Hotel nights,
calligraphic poem,
mystery
in the Alcázar gardens.

My darling whore
you sat
astride me,
the Fujiyama.

Prohibition
adolescence
the path of life,
geographical profiles
holy nakedness

and to think that
even then
I couldn't.

VI

Silence

silence

another silence

in silence

prompt as the rain is silence.

VII

I've seen many things since then,
things of the world:

Epic mountains

Istanbul

Velázquez's Christ

La Californiada

Montejo's house

Virgil's shadow

Proust

A teenage artist

Chapala

Xochimilco

Venice

Oaxaca

Mexico

The empty memory
The other

VIII

I send
letters from Bonampak
to a translator of Horace,
an unknown man
without a name.

Mystic spring,
the calendar becomes
a
myth.

You
and the magical rites,
warlike lesson
reason and end.

Theory of sensitivity
under the sun,
the invisible,
eagles' heart.

Anthology,
twelve poems
nocturnal
black and white.

Reading John Cage
 sublime alchemist
 corner
 of this nothingness, of the depths of these mines.

Music
 the other

music. //////////////

Variations on a theme,
 landscape
 unfinished poetry Opus 86
 song of no return.

Mies,
 architectures

the transparent city

parallel lines,
 lines and coordinates:
 the five senses

White,
 indifference,
 solitude,
 poem in space.

Tribute to music:
 the minute of silence
 a single word
 wordless.

I repeated your voice
 echoes
 subtle
 reverberation:

Bach

Revolution:
 vehemence
 proletarian masses.
 proletarian hands.

Manifesto
 revolution: song and tribute.

Memory of an October night,
 a sad night,
 tenth death,
 survival.

“Revolution,”
 without a doubt,
 harsh words,
 —he told me.

Group,
 this is
 illusion
 it seems like a lie.

Questions
 for a revolutionary,
 matter of security
 the deserter.

Ideology:
 Anthem of stone.

The dream is over

Apparition
through the curtains,
her
at twenty.

Green eyes:
I'd like
just one poem
for you.

Slow suicide,
when I die,
absorb me.

In a portrait,
I see you as a trinket.

“The Ballad of Alfonso Reyes”

Six in the afternoon
in front of the Hotel Guardiola
they say
sing the pain of a farewell
the song of the sea
ballad of my country girl
death without end
bloody wall
upon passing
cocaine
will be
internal war
for the Flecha Roja drivers.

The Ballad of Tomás Garrido

Why?

Why?

Thank you very much, bus driver!

XIII

Folklore
styling color and matter.
Race,
vox populi,
short-verse romance of the deepest memory.

A statue,
obsidian
delirium
astronomy.

Landscapes
the timeless scene:
America

Rome: The model
in Athens,
white
topography.

XIV

This is
chance,
language:
the jealous tree,
useless distance,
ignorance,
substitution;

Friend
waiting
when there's someone
a question.

The ideas that
my verse,
the copyist.

Spherical poem
historical poem
boundary.

The word,
that is
the game,
present and future
testimony,
the earth is ringing.

And I tell the poem:
It was an artist!

-----End of story

Jorge Méndez Blake
2014-15

De traiciones, traducciones, traslaciones, transcripciones

LUIS FELIPE FABRE



Jorge Méndez Blake, *Libros desaparecidos de la sección de poesía del siglo XX de la Biblioteca Nacional de México—Missing Books from the Twentieth-Century Poetry Section from the Biblioteca Nacional de México, 2015 a la fecha—to present* [Cat. 6]

En *Traslaciones topográficas de la Biblioteca Nacional*, Jorge Méndez Blake propone una serie de acciones y obras que buscan desdibujar los límites entre la biblioteca y el museo, y trazar nuevas cartografías que posibiliten entrecruzamientos entre la poesía y el arte. Más allá de las piezas (videos, artefactos escultóricos, registros plásticos, acciones varias), a mí me interesan particularmente los dos poemas resultantes de esta exploración: poemas que no sé aún si son obra o huella, fin o registro, reactivación de versos muertos o actas de defunción. Poemas inciertamente poemas.

*

Presentados con títulos casi idénticos, ambos poemas pretenden dar cuenta de la poesía mexicana del siglo pasado. El primero ha sido escrito por el propio Méndez Blake utilizando como versos los títulos de los libros de poesía mexicana publicados en el siglo XX que resguarda la Biblioteca Nacional (290 volúmenes aproximadamente): *El gran poema del siglo XX (México)* (2015). Y el otro, de alguna manera un poema colectivo, *El gran poema inexacto del siglo XX (México)* (2015), escrito a manera de un cadáver exquisito por el público asistente a la exposición a partir de los mismos 290 volúmenes.

Pero, para empezar: estos poemas, ¿son poemas?

*

No es la primera vez que Jorge Méndez Blake trabaja con poesía. De hecho, no es la primera vez que Méndez Blake incurre en escribir poemas. Pero sus poemas no son exactamente poemas. O no son solamente poemas. O son y no son poemas.

A los poemas que escriben los poetas se les suele llamar poemas. A los poemas que escribe Méndez Blake se les suele llamar arte.

*

No, no es la primera vez que Jorge Méndez Blake trabaja con poesía. Pero su aproximación no es exactamente literaria: su aproximación a los 290 libros con los que trabaja en esta ocasión, por ejemplo, no implica, en primera instancia, un juicio o una valoración literaria. No hace distinciones entre la calidad poética de un libro y otro: son meramente una materia con la que hacer otra cosa. Otros poemas, por ejemplo.

*

Jorge Méndez Blake escribe poemas.

Pero la aproximación de Méndez Blake a la poesía no es exactamente literaria (viene de fuera de la biblioteca y va hacia afuera, hacia al museo pasando por el jardín).

Pero la aproximación de Méndez Blake a la poesía también es literaria (convierte el museo en una ampliación de la biblioteca).

Pero la aproximación de Méndez Blake a la poesía es y no es literaria (el museo es y no es una biblioteca).

La aproximación de Méndez Blake a la poesía es un problema.

Méndez Blake se aproxima a la poesía en calidad de extranjero: viene de fuera y habla otra lengua.

*

El término “traslaciones” que aparece en el título de la exposición hace referencia a estrategias de las que hace uso Méndez Blake. Por una parte, el desplazamiento físico y espacial de personas y materiales de la biblioteca al museo. Pero también al ejercicio de traducción que suponen algunas de las acciones propuestas por el artista: no es casual que una de éstas (el traslado de los libros de la biblioteca al interior del museo) se llame precisamente *El extranjero* (2015).

Ciertamente estas operaciones implican un ejercicio de traducción aunque sucedan en el mismo idioma:

Méndez Blake habla el lenguaje de la poesía como un extranjero de la poesía.

Sí, se trata de un ejercicio de traducción: el paso de un lenguaje a otro: de la poesía al arte y, quizá también, del arte a la poesía.

*

¿Los poemas resultantes de estas traducciones deberían leerse sólo desde el lenguaje extranjero en el que están inscritos? Es decir, ¿los poemas generados por estos ejercicios de translación sólo pueden entenderse desde y para el arte? ¿Es necesario eximirlos de un juicio literario y apreciarlos sólo como el resultado de una serie de acciones artísticas?

*

Tradicionalmente se ha entendido a la traducción como un mal necesario. “Traduttore, traditore”, dice un viejo proverbio italiano. Esta noción se agudiza particularmente si el texto que se traduce es un poema. “Poesía es aquello que se pierde en la traducción”, dice una sentencia atribuida a Robert Frost. El texto traducido suele entenderse como de segunda categoría, mera derivación. Por supuesto que hay quienes entienden la traducción como ejercicio de creación, de escritura, pero los prejuicios persisten. Traicionemos: traductor, traidor.

*

La traducción implica un alejamiento del texto original a la vez que una posibilidad de aproximación. Si “poesía es aquello que se pierde en la traducción”, ¿podríamos decir también: poesía es aquello que se pierde en su translación? ¿Es necesario que la poesía se pierda para que reaparezca como arte? ¿Ante *El gran poema del siglo XX (México)* y *El gran poema inexacto del siglo XX (México)* es preciso suspender todo juicio literario? ¿O es posible leer estos poemas también como poemas? Pero, en realidad, ¿qué se puede leer como poema? ¿Todo texto que se presenta como tal?

*

¿Qué es la poesía?

- a) Ciencia de la ignorancia.
- b) Ecuación de primer grado con una incógnita.
- c) La ciudad de los muertos.

¿Qué es la poesía?

- a) Piedra negra.
- b) Piedra vacía.
- c) Piedra de sol.

*

El acervo de poesía mexicana del siglo XX en la Biblioteca Nacional se reduce a 290 libros. Casi nada. Por supuesto, hay títulos ausentes en esa lista que desde una perspectiva literaria resultarían imprescindibles. Pero eso es lo realmente interesante del catálogo: qué se puede presentar como una totalidad de la poesía mexicana del siglo XX, o al menos, como un conjunto lo suficientemente representativo como para dar cuenta del resto. No se trata de los “mejores” libros de poesía. En realidad, hay que decirlo, la mayoría de los títulos que componen el acervo son basura lírica. Libros de poesía inoperante como poesía. Autores que nadie recuerda. Versos que nadie lee y que no servirían para nada si Méndez Blake no viniera a demostrar lo contrario.

*

Cadáveres líricos: poemas necrosados, poemas que han caducado como poesía y que regresan como parodias de sí mismos, poemas ilegibles como poemas. La poesía: ese horror.

Letra muerta: alguien observó alguna vez que los títulos de los libros de poesía mexicana bien podrían servir de nombres para cementerios.

*

Los títulos de los 290 libros que componen el acervo bien podrían clasificarse en dos grandes grupos: los que tienen nombre de cementerio y los que se presentan como poesía para que no quepa la menor duda de que son eso: libros de poesía. Estos últimos resultan, obviamente, los más sospechosos.

*

Ejemplos de algunos títulos de libros de poesía pertenecientes al acervo de la Biblioteca Nacional que aseguran ser poesía y no otra cosa: *Poemas de amor conyugal*, *Romances*, *Amor, ensueño y lágrimas: poemas, 1949*, *Obra poética de Rodolfo Figueroa: primer poeta moderno de Chiapas*, *Cantos que dan vida*, *Poesía de lo cotidiano*, *Notiversos: cantares de la vida diaria*, *Los poemas del peatón*, *Poesías inéditas*, *Voz de la provincia: poemas*, *Cantatas de amor*, *Mis letras irán a la posteridad*, *Poemas 1935-1975*, *Poesías de Ramón López Velarde*, *Poesía completa*, *Poesías completas*, *Palabra de hombre: poemas 1956-1966*, *Semillitas líricas*, *Poema del recuerdo y la esperanza*, *Los cien mejores poemas de Amado Nervo*, *Noche de crucifixión y otros poemas cristianos*, *Ocupación de la palabra: nuevos poemas de la Espiga Amotinada*, *Doce poemas*, *Aventuras en poesía*, *Cuentecillos en verso*, *Poema esférico*, *Lirismo costeno: poesías intuitivas*, *Romances de la hoz y el martillo...*

*

Ejemplos de algunos títulos de libros de poesía pertenecientes al acervo de la Biblioteca Nacional que podrían servir como nombres de cementerios: *La ilimitada senda*, *Muerte en el bosque*, *Ladera este*, *Casa en la niebla*, *Estancia poblada en el vacío*, *La ciudad transparente*, *El arquero divino*, *Alborada*, *Ausencia pura*, *Tallos del abismo*, *Llanto subterráneo*, *Espejo de mi muerte*, *Más allá de la linde*, *La esencia remota*, *El desierto iluminado*, *Nostalgia de muerte*, *Saludo al alba*, *El pozo de Jacob*, *Horizontes grises*, *La música de las esferas*, *Después del naufragio*, *Vaso espiritual*,

Alboradas, La sangre devota, Muerte sin fin, Viajes del cautivo, El cielo, Horizontes de viaje, Estación del alba, Polvo y luz, Nocturna suma, Otro mundo, otro amor, Humanos paisajes, La noche sosegada, Ser de lejanías, Contra el oscuro viento, El jardín de la luz...

*

No es casual entonces que, más allá de lo evidentemente notarial, Jorge Méndez Blake haya dedicado *El gran poema del siglo XX (México)* a los poetas muertos.

De verdad, ¿alguien lee esos libros —además de los de Paz, López Velarde, Gorostiza, Villaurrutia y unos cuantos otros? ¿Los cementerios que evocan sus títulos dan cuenta más bien de sí mismos y de los cadáveres que albergan?

*

En 1947 el gran poeta vanguardista chileno, Vicente Huidobro, escribe en una carta dirigida al poeta español Juan Larrea:

Los hombres aman lo maravilloso, especialmente los poetas, y lo maravilloso ha pasado a manos de la ciencia. Los poetas se sienten tan huérfanos de maravillas que ya no saben qué inventar. Esto sólo prueba que la poesía murió, es decir lo que hasta ahora hemos llamado poesía. Seguramente vendrá otra clase de poesía, si es que el hombre necesita de ella. Nosotros somos los últimos representantes irresignados de un sublime cadáver. Esto lo sabe un duendecillo al fondo de nuestra conciencia y nos lo dice en voz baja todos los días. De ahí la exasperación de nuestro pecho y de nuestra cabeza. Queremos resucitar el cadáver sublime en vez de engendrar un nuevo ser que venga a ocupar su sitio. Todo lo que hacemos es ponerle cascabeles al cadáver, amarrarle cintitas de colores, proyectarle diferentes luces a ver si da apariencias de vida y hace ruidos. Todo es vano. El nuevo ser nacerá, aparecerá la nueva poesía, soplará un gran huracán y entonces se verá cuán muerto estaba el muerto. El mundo abrirá los ojos y los hombres nacerán por segunda vez —o tercera o cuarta.

*

*Porque
no todo es
poesía:*

*revolución,
me dijo.*

*Me dijo:
Porque no todo es*

*poesía,
poesía.*

*

Poemas fallidos de autores que nadie recuerda: letra muerta. ¿Pero no son, quizá, todos esos fracasos poéticos una suerte de inconsciente que nutre los así considerados aciertos: los poemas de Villaurrutia, Gorostiza, Paz, por ejemplo? ¿Por cuántos poemas que perduran en la memoria de una cultura cuántos deben ser olvidados?

Es por eso que me parece acertadísima la elección y reelaboración de Méndez Blake de la técnica del cadáver exquisito como estrategia de escritura de *El gran poema inexacto del siglo XX (México)*. Si el cadáver exquisito en sus orígenes surrealistas pretendía traer a la luz de la conciencia los vaticinios de un inconsciente más o menos colectivo, parecería que lo que Méndez Blake propone es traer a la memoria todos esos versos olvidados que conformarían una suerte de inconsciente poético mexicano.

*

*Porque
no todo es
piedra de sol: piedra negra.*

*Xavier Villaurrutia: piedra negra.
José Juan Tablada: piedra negra.*

*

Ya se ha dicho:

La poesía es memoria: la rima y la métrica, lo sabemos, cumplían en su origen funciones mnemotécnicas.

La poesía es memoria: la poesía en su origen tenía la función de fijar las palabras en un cierto orden: una especie de escritura incluso antes de la aparición de la escritura.

La poesía es memoria: ¿un poema que nadie recuerda es un poema?

La poesía es memoria: opera como recuerdo y por lo tanto también como olvido.

*

Cuando Méndez Blake le pide a los voluntarios que elijan un par de versos leídos en la biblioteca y luego, de memoria, los traslade al museo, hace reproducir no sólo los versos sino el performance mnemotécnico original de la poesía.

Pero la memoria no sólo fija, también traiciona: recuerda algo, olvida algo, agrega o resta, completa, traduce, transforma.

Cuando Méndez Blake le pide a los voluntarios que memoricen un par de versos los invita al error.

*

“Poesía es aquello que se pierde en la traducción”: quizá. Pero cada vez tiendo más a entender la literatura como la historia de las malas traducciones. Tal vez haya que arriesgarse y decir que es necesario perder la poesía para ganar la poesía.

Nadie lo dice, pero para que un poema permanezca debe perderse. El original debe perderse. No le basta ser leído: un poema debe ser traducido, transcrito, traicionado una y otra vez. Colectivamente.

Y esto es justo lo que Méndez Blake acciona en *El gran poema inexacto del siglo XX (México)*.

“Inexacto” aquí es el término clave.

*

Méndez Blake reescribe y traiciona colectivamente libros de poesía que, en su mayoría, resultaban ya ilegibles como poesía: los pone en movimiento, los transforma en otra cosa.

Una lectura excéntrica de la poesía mexicana del siglo XX. Excéntrica, es decir, desde fuera de la poesía. Desde fuera: como no lo haría un poeta.

Lee desde fuera, escribe desde fuera: habla la lengua de la poesía como un extranjero de la poesía. Traduce.

Mi venganza como poeta sería trasladar los poemas de Méndez Blake de los museos y las galerías al espacio de la poesía mexicana: enviarlos a un concurso y que ganaran.

(Des)enmascararlo como poeta.

Desarticularlo como arte: (de)volverlo pura literatura.

Jorge Méndez Blake: Premio Nacional de Poesía Clemencia Isaura.

Jorge Méndez Blake: primer lugar en los Juegos Florales de San Juan del Río.

Jorge Méndez Blake: poeta mexicano.

*

*Himno de piedra:
palabras duras,
me dijo.*

*A un traductor de Horacio:
piedra vacía.*

*A los poetas muertos:
piedra de sol.*

On Treacheries, Translations, Transferrals, Transcriptions

LUIS FELIPE FABRE



Jorge Méndez Blake, *Topógrafo* (Marcación de una serie de puntos entre la Biblioteca Nacional de México y el Museo Universitario Arte Contemporáneo)—*Topographer* (Marking a Series of Points from the Biblioteca Nacional de México to the Museo Universitario Arte Contemporáneo), 2015. Still [Cat. 8]

In *Topographic Transferrals from the Biblioteca Nacional*, Jorge Méndez Blake puts forth a series of actions and pieces that seek to blur the boundaries between the library and the museum, sketching new cartographies that enable poetry and art to be intertwined. Beyond the pieces themselves (videos, sculptural artifacts, visual registers, various different actions), I am particularly interested in the two poems that emerged from this exploration: poems that may be—I'm still not sure—a work or a remnant, a goal or a record, dead lines reactivated or death certificates. Poems that are uncertainly poems.

*

Presented with nearly identical titles, both poems seek to give an account of Mexican poetry from the past century. The first was written by Méndez Blake himself, using the titles of twentieth-century Mexican poetry collections that are found in the Biblioteca Nacional (approximately 290 volumes): *El gran poema del siglo XX (México)* [*The Great Twentieth-Century Poem (Mexico)*] (2015). And the other, a form of collective poem, *El gran poema inexacto del siglo XX (México)* [*The Great Inexact Twentieth-Century Poem (Mexico)*] (2015), was written as an exquisite corpse, using the same 290 volumes, by the audience attending the exhibition.

But first things first: these poems—are they poems?

*

This isn't the first time that Jorge Méndez Blake has worked with poetry. In fact, it isn't the first time that Méndez Blake has ended up writing poems. But his poems aren't exactly poems. Or they aren't only poems. Or they are and aren't poems.

Poems written by poets tend to be called poems.
Poems written by Méndez Blake tend to be called art.

*

No, it isn't the first time that Jorge Méndez Blake has worked with poetry. But his approach isn't exactly literary: his

approach to the 290 books he worked with on this occasion, for example, doesn't involve a judgment or a literary assessment in the first place. He makes no distinctions between the poetic quality of one book and another: they are merely material he uses to make something else. Other poems, for instance.

*

Jorge Méndez Blake writes poems.

But Méndez Blake's approach to poetry isn't exactly literary (it comes from beyond the library and goes outward, toward the museum, passing through the garden).

But Méndez Blake's approach to poetry is also literary (it turns the museum into an extension of the library).

But Méndez Blake's approach to poetry is and isn't literary (the museum is and isn't a library).

Méndez Blake's approach to poetry is a problem.

Méndez Blake approaches poetry as a foreigner: he comes from somewhere else and speaks a different language.

*

The term "transferrals" that appears in the title of the exhibition refers to the strategies implemented by Méndez Blake. For one thing, the physical and spatial movement of people and material from the library to the museum. But also the translation exercise entailed by some of the actions the artist proposes: it is no accident that one such exercise (the transferral of books from the library into the museum) is called, precisely, *El extranjero* [*The Foreigner*] (2015).

Certainly, these operations imply a translation exercise even if they occur in the same language: Méndez Blake speaks the language of poetry as someone foreign to poetry.

Yes, this is an exercise in translation: the shift from one language to another: from poetry to art and, perhaps as well, from art to poetry.

*

Should the poems resulting from these translations be read only in the foreign language they were inscribed in? That is, should the poems produced by these translation exercises only be defined through and for art? Must we exempt them from literary judgment and appreciate them only as the result of a series of artistic actions?

*

Translation has traditionally been considered a necessary evil. *Traduttore, traditore*, says an old Italian proverb. This notion is especially exacerbated if the text being translated is a poem. "Poetry is what gets lost in translation," says a maxim attributed to Robert Frost. The translated text is generally judged to be second-class, a mere derivation. Of course, there are people who view translation as an exercise in creation, in writing, but prejudices persist. Let's betray: translator, traitor.

*

Translation entails moving away from the original text at the same time as it implies the possibility of drawing nearer to it. If "poetry is what gets lost in translation," might we also say that poetry is what gets lost during its transferral? Is it necessary for poetry to be lost in order for it to reappear as art? In the face of *El gran poema del siglo XX (México)* and *El gran poema inexacto del siglo XX (México)*, must we suspend all literary judgment? Or is it possible to read these poems also as poems? But really, what can be read as a poem? Any text that presents itself as such?

*

What is poetry?

- a) *The science of ignorance.*
- b) *First-grade equation with an unknown.*
- c) *The city of the dead.*

What is poetry?

- a) *Black stone.*
- b) *Empty stone.*
- c) *Sun stone.*

*

The Biblioteca Nacional's collection of twentieth-century Mexican poetry is limited to 290 books. Almost nothing. Of course, there are titles missing from this list that might seem essential from a literary perspective. But that's what makes the catalogue truly interesting: that it can present itself as twentieth-century Mexican poetry in its entirety, or, at least, as a sufficiently representative group that it gives an account of the rest. It isn't about the "best" books of poetry. Indeed—let's be honest—most of the titles in the collection are lyrical trash. Books of poetry ineffective as poetry. Authors remembered by no one. Lines that nobody reads and which would be basically useless if Méndez Blake hadn't showed up and proven otherwise.

*

Lyrical corpses: necrotic poems, poems that have expired as poetry and return as parodies of themselves, poems unreadable as poems. Poetry: that horror.

Dead literature: someone once noted that the titles of Mexican poetry collections could work well as the names of cemeteries.

*

The titles of the 290 books that constitute the collection could easily be categorized into two large groups: those with the name of a cemetery and those that present themselves as poetry in such a way that no one could possibly doubt what they are: books of poetry. The titles in the second group turn out to be, of course, the most suspicious ones.

*

Examples of some poetry titles in the Biblioteca Nacional collection that assure us of being poetry and nothing else: *Poems of Conjugal Love; Romances; Love, Fantasy, and Tears: Poems 1949; The Poetic Work of Rodolfo Figuero: First Modern Poet of Chiapas; Life-Giving Songs; Poetry of the Everyday; Newsverses: Songs of Daily Life; Poems of the Pedestrian; Unpublished Poetry; Voice of the Province: Poems; Cantatas of Love; My Words Shall Carry on to Posterity; Poems 1935-1975; Poems of Ramón López Velarde; Complete Poems; Complete Poetry; Word of Man: Poems 1956-1966; Lyric Seeds; A Poem of Memory and Hope; The Hundred Best Poems of Amado Nervo; Night of Crucifixion and Other Christian Poems; Occupying the Word: New Poems from the Espiga Amotinada; Twelve Poems; Adventures in Poetry; Little Tales in Verse; Spherical Poem; Coastal Lyricism; Intuitive Poetry; Ballads of the Sickle and Hammer...*

*

Examples of some poetry titles in the Biblioteca Nacional collection that could easily be the names of cemeteries: *The Limitless Path; Death in the Forest; East Side; House in the Fog; Room Inhabited in the Void; The Transparent City; The Divine Archer; Daybreak; Pure Absence; Stems of the Abyss; Underground Sobs; Mirror of My Death; Beyond the Frontier; The Distant Essence; The Illuminated Desert; Nostalgia for Death; Greeting the Dawn; Jacob's Well; Gray Horizons; The Music of the Spheres; After the Shipwreck; Spiritual Vessel; Dawns; Pious Blood; Death without End; The Captive's Journeys; The Sky; Horizons of the Journey; Season of Dawn; Dust and Light; Nocturnal Sum; Another World, Another Love; Human Landscapes; Placid Night; Being of Distances; Against the Dark Wind; The Garden of Light...*

*

And so it's not a coincidence that, beyond the evidently notarial, Jorge Méndez Blake has dedicated *El gran poema del siglo XX (México)* to the dead poets.

Really, does anyone read those books—besides the ones by Paz, López Velarde, Gorostiza, Villarrutia, and a handful of others? Do the cemeteries invoked by their titles account, rather, for the cemeteries themselves, for the cadavers they contain?

*

In 1947, the great Chilean avant-garde poet, Vicente Huidobro, wrote a letter to the Spanish poet Juan Larrea:

Men love what is marvelous, especially poets, and what is marvelous has passed over into the hands of science. Poets feel so bereft of marvels that they no longer know what to invent. This only proves that poetry has died; that is, what we have called poetry until now. Surely another kind of poetry will come along, if indeed man needs it. We are the last unresigned representatives of a sublime corpse. The pixie in the depths of our consciousness knows it and repeats it to us aloud every day. Hence the exasperation in our chests and in our heads. We want to revive the sublime corpse instead of engendering a new being that will come to take its place. All we do is string the body with bells, tie little colored ribbons onto it, cast different lights onto it to see if it will show signs of life and make noise. All in vain. The new being will be born, the new poetry will appear, it will blow a mighty hurricane, and then we will see how dead the dead one really was. The world will open its eyes and men will be born for the second time—or the third or fourth.

*

*Because
not everything is
poetry:*

*revolution,
he told me.*

*He told me:
Because not everything is*

*poetry,
poetry.*

*

Failed poems by authors no one remembers: dead literature. But aren't all those poetic failures perhaps a kind of unconscious that nurtures those considered to be successes: poems by Villarrutia, Gorostiza, Paz, for example? How many poems must be forgotten for others to endure in the memory of a culture?

This is why I find Méndez Blake's choice and re-elaboration of the exquisite corpse technique so effective as a writing exercise in *El gran poema inexacto del siglo XX (México)*. If, in its surrealist origins, the exquisite corpse sought to bring the auguries of a more or less collective unconscious into the light of consciousness, it would seem that what Méndez Blake proposes is to bring all those forgotten lines—which would form a kind of Mexican poetic unconscious—back into memory.

*

*Because
not everything is
sun stone: black stone.*

*Xavier Villarrutia: black stone.
José Juan Tablada: black stone.*

*

It's already been said:

Poetry is memory: rhyme and meter, as we know, originally had a mnemonic purpose.

Poetry is memory: poetry originally had the purpose of affixing words in a particular order: a kind of writing that existed even before the emergence of writing.

Poetry is memory: is a poem no one remembers a poem?

Poetry is memory: it functions as recollection, which means as oblivion, too.

*

When Méndez Blake asks the volunteers to choose a couple of lines read in the library and then transfer them, from memory, to the museum, he enables the reproduction not only of the lines themselves, but also of poetry's original mnemonic performance.

But memory doesn't only attach; it also betrays: it remembers something, forgets something, adds or subtracts, completes, translates, transforms.

When Méndez Blake asks the volunteers attending the exhibition to memorize a couple of lines, he invites them to err.

*

"Poetry is what gets lost in translation": perhaps. But I increasingly tend to think of literature as the history of bad translations. Maybe we need to take a risk and say that it is necessary to lose poetry in order to gain poetry.

No one says so, but if a poem is going to endure, it has to be lost. The original must be lost. It's not enough for it to be read: a poem must be translated, transcribed, betrayed again and again. Collectively.

And that's exactly what Méndez Blake makes happen in *El gran poema inexacto del siglo XX (México)*.

"Inexact" is the key word here.

*

Méndez Blake collectively rewrites and betrays books of poetry that are largely unreadable as poetry today: he puts them in motion; he turns them into something else.

An eccentric reading of twentieth-century Mexican poetry. Eccentric, that is, from outside poetry itself. From outside: as a poet wouldn't do.

He reads from outside, he writes from outside: he speaks the language of poetry like someone foreign to poetry. He translates.

My revenge as a poet would be to transfer Méndez Blake's poems from museums and galleries into the space occupied by Mexican poetry: to submit them to a contest and see them win.

To (un)mask him as a poet.

To (dis)assemble it as art: to (un)make it into pure literature.

Jorge Méndez Blake: Clemencia Isaura National Poetry Prize.

Jorge Méndez Blake: First place in the San Juan del Río Floral Games.

Jorge Méndez Blake: Mexican poet.

*

*Anthem of stone:
hard words,
he told me.*

*To a translator of Horace:
empty stone.*

*To the dead poets:
sun stone.*

JORGE MÉNDEZ BLAKE

(Guadalajara, México, 1974). Su obra explora las posibles conexiones entre la literatura clásica, la moderna, el arte y la cultura, al fusionar una compleja mezcla de elementos históricos y geográficos e invitar a nuevas reflexiones sobre las manifestaciones culturales y las relaciones entre ellas. Recientemente ha enfocado gran parte de su trabajo en investigar la idea de “biblioteca” entendida como un sistema cultural frágil y contradictorio.

Su obra ha sido expuesta individual y colectivamente en diversos museos e instituciones privadas como: el Musée d’Art Moderne de la Ville de París, la Maison Rouge y el museo Mac/Val en París; el Museum of Contemporary Art Denver, Museum of Latin American Art en Los Ángeles, el Bass Museum en Miami y el Aspen Museum of Art y Artspace en New Haven; la Fundación PROA en Buenos Aires; la Fundación Marcelino Botín en Santander y la Casa Encendida en Madrid; el Stedelijk Museum Schiedam en Amsterdam; y el BOZAR, en Bruselas.

En México, ha expuesto en el Museo Rufino Tamayo, la Sala de Arte Público Siqueiros, el Museo de Arte Moderno, el Museo Carrillo Gil, el Museo Nacional de Arte, el Museo del Palacio de Bellas Artes y la Fundación JUMEX, entre otros. Recientemente ha participado en la decimotercera *Bienal de Estambul*; en “Saber desconocer: 43 Salón (inter) Nacional de Artistas”, en Medellín, Colombia; y obtuvo la beca del programa Cisneros Fontanals Art Foundation en Miami. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de México.

JORGE MÉNDEZ BLAKE

(Guadalajara, Mexico, 1974). Méndez Blake’s work explores the possible connections between classical and modern literature, art, and culture by fusing a complex mix of historical and geographical elements and inviting new reflections on cultural manifestations and the relationships among them. Recently he has focused a considerable part of his work on exploring the idea of the “library,” understood as a fragile and contradictory cultural system.

His work has been included in individual and group exhibitions at several museums and private institutions, such as: Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris (Paris Museum of Modern Art), Maison Rouge, and Mac/Val (Museum of Contemporary Art of Val-du-Marne) in Paris; Museum of Contemporary Art Denver, Museum of Latin American Art in Los Angeles, Bass Museum in Miami, and Aspen Museum of Art and Artspace in New Haven; PROA Foundation in Buenos Aires; Marcelino Botín Foundation in Santander, and Casa Encendida in Madrid; Stedelijk Museum Schiedam in Amsterdam; and BOZAR in Brussels.

In Mexico, he has exhibited at Rufino Tamayo Museum, Sala de Arte Público Siqueiros, Museum of Modern Art, Carrillo Gil Museum, National Art Museum, Museum of the Palace of Fine Arts, and JUMEX Foundation, among others. Recently he participated in the 13th Istanbul Biennale; in “Saber desconocer: 43 Salón (inter) Nacional de Artistas” [“To know not to know: the 43rd (inter) National Salon of Artists”], in Medellín, Colombia; and he received the Cisneros Fontanals Art Foundation grant in Miami. He is currently a member of the National System of Creators of Mexico.

CATÁLOGO

CATALOGUE

Todas las piezas que se enlistan en este catálogo son cortesía del artista y de la galería OMR, ciudad de México

—
All the pieces listed in this catalogue are courtesy of the artist and OMR gallery, Mexico City

1. JORGE MÉNDEZ BLAKE

El extranjero—The Foreigner, 2015

Acción, libros de poesía del siglo XX de la Biblioteca Nacional de México—Action, Twentieth-century poetry books from the Biblioteca Nacional de México

Medidas variables—Variable dimensions

2. JORGE MÉNDEZ BLAKE

El gran poema del siglo XX (México)—The Great Poem of Twentieth-Century (Mexico), 2015

Tinta sobre papel—Ink on paper

14 hojas—14 sheets

28 × 21.5 cm

3. JORGE MÉNDEZ BLAKE

El gran poema del siglo XX (México)—The Great Poem of Twentieth-Century (Mexico), 2015

Aluminio, pintura electrostática—Aluminum, electrostatic painting

Medidas variables—Variable dimensions

4. JORGE MÉNDEZ BLAKE

El gran poema inexacto del siglo XX (México)—The Great Inexact Poem of Twentieth-Century (Mexico), 2015

Acción, lápiz de color sobre muro, máquina de escribir, papel, tinta, libros de poesía del siglo XX de la Biblioteca Nacional de México

—Action, color pencil on a wall, typewriter, paper, ink, books of twentieth-century from the Biblioteca Nacional de México

Medidas variables—Variable dimensions

5. JORGE MÉNDEZ BLAKE

Guía de color de la poesía del siglo XX en México—Color Guide to Twentieth-Century Poetry in Mexico, 2015

Publicación—Publication

44 × 28.5 cm

6. JORGE MÉNDEZ BLAKE

Libros desaparecidos de la sección de poesía del siglo XX de la Biblioteca Nacional de México—Missing Books from Twentieth-Century Poetry Section from the Biblioteca Nacional

de México, 2015 a la fecha—to present

Libros—Books

Medidas variables—Variable dimensions

7. JORGE MÉNDEZ BLAKE

Proyecto para biblioteca entre la Biblioteca Nacional de México y el Museo Universitario Arte Contemporáneo—Project for a Library between the Biblioteca Nacional de México and the Museo Universitario de Arte Contemporáneo, 2015

Madera, acrílico, metal, espejo—Wood, acrylic, metal, mirror

110 × 180 × 87 cm

8. JORGE MÉNDEZ BLAKE

Topógrafo (Marcación de una serie de puntos entre la Biblioteca Nacional de México y el Museo Universitario Arte Contemporáneo)—Topographer (Marking a Series of Points from the Biblioteca Nacional de México to the Museo Universitario Arte Contemporáneo), 2015

Video en HD—HD video

13'14"

Cámara y edición—Camera and editing: Julien Devaux

Producción ejecutiva—Executive Producers: Amanda de la Garza, Alejandra Labastida, MUAC

CRÉDITOS DE EXPOSICIÓN

EXHIBITION CREDITS

Curaduría—Curatorship

Amanda de la Garza

Alejandra Labastida

Producción museográfica—Installation
Design

Joel Aguilar

Salvador Ávila Velazquillo

Benedeta Monteverde

Cecilia Pardo

Programa pedagógico—Pedagogical
Program

Pilar Ortega

Muna Cann

Ignacio Plá

Colecciones—Collections

Julia Molinar

Juan Cortés

Claudio Hernández

Elizabeth Herrera

Procuración de fondos—Fundraising

Gabriela Fong

María Teresa de la Concha

Josefina Granados

Alexandra Peeters

Comunicación—Communications

Carmen Ruíz

Ekaterina Álvarez

Francisco Domínguez

Ana Cristina Sol

Servicio social—Interns

Elizabeth Aparicio Díaz

María José Barrera

Mariana Medésigo

Sara Rodríguez

Curador en jefe—Curator in Chief

Cuauhtémoc Medina

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGEMENTS

El Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, agradece a las personas e instituciones cuya generosa colaboración hizo posible la muestra de la exposición *Jorge Méndez Blake. Traslaciones topográficas de la Biblioteca Nacional*.

The Museo Universitario Arte Contemporáneo, MUAC, wishes to thank the individuals and institutions whose generous assistance has made possible the exhibition *Jorge Méndez Blake: Topographic Transferrals from the Biblioteca Nacional*.

Ramiro Ávila, Isa Carrillo, Dra. Belem Clark de Lara, Claudia López, Edgar Cobián, Julian Devaux, Guillermo Guariño, Geovana Ibarra, Alejandro Ortega, Carlos Ranc, Lic. Sonia Salazar Salas y a todos los voluntarios que participaron en las acciones—and all volunteers who participated in the actions *El gran poema inexacto del siglo XX (México)*—*The Great Inexact Poem of the Twentieth-Century* y—and *El extranjero*—*The Foreigner*.

Galería OMR, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM, Departamento de Servicios de Información de la Biblioteca Nacional de México, UNAM, Vitra by Pavilion.

Jorge Méndez Blake es miembro del—is a member of the Sistema Nacional de Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes

JORGE MÉNDEZ BLAKE. TRASLACIONES TOPOGRÁFICAS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL se terminó de imprimir y encuadernar el 20 de mayo de 2015 en los talleres de Offset Rebosán S.A. de C.V., Acueducto 115, col. Huipulco, Tlalpan, Ciudad de México. Para su composición se utilizó la familia tipográfica Linotype Centennial, diseñada por Adrian Frutiger. Impreso en Domtar Lynx de 216 g y Bond blanco de 120 g. La supervisión de producción estuvo a cargo de Periferia Taller Gráfico. El tiraje consta de 1,000 ejemplares.

JORGE MÉNDEZ BLAKE: TOPOGRAPHIC TRANSFERRALS FROM THE BIBLIOTECA NACIONAL was printed and bound on May 20, 2015 in Offset Rebosán S.A. de C.V., Acueducto 115, col. Huipulco, Tlalpan, Mexico City. Typeset in Linotype Centennial, designed by Adrian Frutiger. Printed on 216 g Domtar Lynx and 120 g Bond white paper. Production supervision was done by Periferia Taller Gráfico. This edition is limited to 1,000 copies.
