

La utilidad de la sangre

En diálogo con *Trabajos del reino*, de Yuri Herrera

¿Cómo narrar el narcotráfico en la frontera entre México y Estados Unidos sin apelar al crudo realismo? En *Trabajos del reino*, Yuri Herrera lo hace a través de una interesante alegoría de la vida palaciega. La historia está contada a modo de fábula, sin que pierda por ello la capacidad de calcar la inclemencia y el tenso «sonido ambiental» de la vida en la frontera, pero sin hacer mención de los lugares comunes relacionados con el narcotráfico. Sin embargo, las armas, las drogas, los prostíbulos y la desesperación del que quiere cruzar al otro lado y no puede, todo está sugerido de manera muy precisa, como si se transcribiera un angustioso «estado de ánimo».

CARLOS ÁVILA

■ Los cuerpos

Hasta donde alcance la vista llega el Rey.

Yuri Herrera

Trabajos del reino es la historia de un músico marginado que va reconstruyendo el mundo interior de un cartel de narcotraficantes a través de los corridos que compone. Buena parte de la novela transcurre dentro de los límites del Palacio: un territorio delimitado por «una soberbia de murallas, rejas y jardines vastísimos» dentro del cual conviven el Rey y su comitiva. Se trata de un

Carlos Ávila: licenciado en Letras por la Universidad Central de Venezuela (ucv). Actualmente cursa la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires (UBA).

Palabras claves: narcotráfico, nuda vida, frontera, México, Yuri Herrera, *Trabajos del reino*.

cuadrado simple y vigilado, con una plaza al centro y rodeado por una reja electrificada. Cada uno de los movimientos que se realizan dentro de estas demarcaciones está controlado. El Palacio, como bien dice el narrador, es una suerte de ciudad con lustre en la margen de la ciudad. Estos espacios son ranchos improductivos: extensiones de tierra que algún rico ha comprado y no explota. Tierras extensas que tienen en el centro una casa con un salón muy grande y muchísimas habitaciones. Se los llama «narcorranchos» porque muchos narcotraficantes tienen ranchos de este tipo y porque son usados por los capos como una suerte de guarnición en medio del desierto.

En la novela, este espacio podría leerse fácilmente como una materialización del estado de excepción: una zona en la que la nuda vida y la norma son una misma ambigüedad¹. Quien cruza sus límites abandona sus propios derechos y le otorga al Rey el poder de usar el suyo de la manera que él crea oportuna para la preservación de todos: «Era un rey, y a su alrededor todo cobraba sentido. Los hombres luchaban por él, las mujeres parían para él; él protegía y regalaba, y cada cual, en el reino, tenía por su gracia un lugar preciso»².

Los narcos reproducen las prácticas más oscuras de la monarquía. Estos personajes no tienen hoy en día quien los enfrente y les conteste. Como los monarcas, los capos del narcotráfico están rodeados por una suerte de aura mística que los distancia de su condición humana. En la novela de Herrera, el Rey no solo tiene el poder de decidir sobre la vida natural de cada uno de los individuos que habitan en el Palacio, aquellos que le han cedido su soberanía, sino que además está en la obligación de protegerlos.

El mayor de los poderes humanos es aquel que proviene del consentimiento de varios hombres unidos en una misma persona. Ese, según Thomas Hobbes, es el poder de un Estado. Esto quiere decir que tener siervos es tener poder: cualquier cualidad que haga que un hombre sea amado o temido por otros implica poder, porque esto constituye una forma de tener la asistencia y el servicio de varios a la vez. Tal es el caso del Rey en la novela: «Para esto servimos (...), para darle poder. A solas, ¿qué vale cualquiera de nosotros? Nada. Pero aquí somos fuertes, con él, con su sangre...»³.

1. «Cuando vida y política, divididas en su origen y articuladas entre sí a través de la tierra de nadie del estado de excepción, en el que habita la nuda vida, tienden a identificarse, toda vida se hace sagrada y toda política se convierte en excepción». Giorgio Agamben: *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida* vol. 1 [1998], Pre-Textos, Valencia, 2004, p. 188.

2. Y. Herrera: *Trabajos del reino*, Periférica, Cáceres, 2010, pp. 9-10.

3. *Ibíd.*, p. 60.

El soberano, como hemos dicho, resguarda la integridad de la vida, y para poder hacerlo se ve en la necesidad de reconducirla al régimen de un cuerpo social constituido por todos los súbditos que delegaron en él su destino: «Sí,

**El soberano resguarda
la integridad de la
vida, y para poder hacerlo
se ve en la necesidad
de reconducirla al régimen
de un cuerpo social
constituido por todos
los súbditos que delegaron
en él su destino ■**

eres chilo, porque te lo permite el Rey. Sí, qué valiente eres, porque te inspira el Rey»⁴. Al ceder su soberanía, los habitantes del Palacio dan forma a un cuerpo social sobre el cual el Rey decide⁵.

No es casual que la metáfora más influyente con que la política en Occidente representó la vida de la sociedad haya sido la del cuerpo. En palabras de Roberto Esposito, «en el cuerpo, y solo en el cuerpo, [la vida] puede seguir siendo lo que es, y crecer, potenciarse, reproducirse»⁶.

El cuerpo es el lugar en el que vida y muerte se advierten simultáneamente. Es el cuerpo el que debe combatir contra las amenazas que vienen de afuera (los homicidios) y las que vienen de adentro (la enfermedad, el envejecimiento). Según Esposito, «[el cuerpo] es el frente de resistencia, simbólico y material, de la vida contra la muerte»⁷, y el poder soberano está en la obligación de protegerlo.

En Argentina, por ejemplo, durante la época de la dictadura militar, las Fuerzas Armadas que llevaron adelante el autoproclamado «Proceso de Reorganización Nacional» construyeron una suerte de relato quirúrgico en torno del cuerpo social. De este modo lo plantea Ricardo Piglia:

Los militares manejaban una metáfora médica para definir su función. Ocultaban todo lo que estaba sucediendo, obviamente, pero, al mismo tiempo, lo decían, enmascarado,

4. *Ibíd.*, p. 34.

5. Hay una escena hacia el final de la novela en la que el Rey decide sobre la vida del cuerpo del Artista: «Escuchó que llamaba a uno de sus guardias, escuchó los pasos del guardia hasta la cabecera de la mesa rectangular, y entonces percibió una nada aún más reveladora. Entre el último paso y el Sí, señor del guardia pasó el tiempo justo para que el Rey lo condenara. Chíngate a este pendejo, le dijo al guardia. A eso sonaba esa nada». *Ibíd.*, p. 110.

6. *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Amorrortu, Buenos Aires-Madrid, 2005, p. 161. Y agrega: «Autores políticos y literarios representaron la constitución y el funcionamiento del organismo político: cada parte suya era comparada con un órgano del cuerpo humano, con todas las consecuencias normativas que tal correspondencia naturalmente implicaba en relación con la jerarquía que de este modo se establecía no solo entre el rey-cabeza y los súbditos-miembros, sino también entre las distintas clases y órdenes del reino». *Ibíd.*, p. 162.

7. *Ibíd.*, p. 161.

con un relato sobre la cura y la enfermedad. Hablaban de la Argentina como un cuerpo enfermo, que tenía un tumor, una suerte de cáncer que proliferaba, que era la subversión, y la función de los militares era operar, ellos funcionaban de un modo aséptico, como médicos, más allá del bien y del mal, obedeciendo a las necesidades de la ciencia que exige desgarrar y mutilar para salvar. Definían la represión con una metafórica narrativa, asociada con la ciencia, con el ascetismo de la ciencia, pero a la vez aludían a la sala de operaciones, con cuerpos desnudos, cuerpos ensangrentados, mutilados.⁸

Haciendo uso de la misma metáfora macabra, cabe preguntarse cuál sería, en el reino, la posible «enfermedad», y de qué forma se presenta y desarrolla en la novela.

Generalmente, el colapso de un cuerpo social es causado por un mal endógeno; puede tratarse del envejecimiento natural o de lo que Esposito llama una «guerra intestina». Sin embargo, a veces el mal ataca desde afuera: una invasión extranjera, un conflicto civil. En esos casos, el mal se transmite a través de la infiltración de un elemento contagioso no generado por el propio organismo. «De aquí la necesidad, cada vez más enfatizada –postula Esposito, y podemos extenderlo a lo que sucede en el Palacio–, de barreras, protecciones y aparatos inmunitarios tendientes a reducir, si no a eliminar, la porosidad de las fronteras externas contra gérmenes tóxicos contaminantes.»⁹

En *Trabajos del reino* se presenta, por una parte, la certeza de que un enigmático elemento externo se ha infiltrado en el Palacio, y por otra, la de que este elemento es el que causa el conflicto interno que marca el declive del cartel. Desde el principio de la novela se advierte un peligro: hay una fiesta en la que el Rey debe «amarrar» una alianza con otros dos capos. Según la Niña, este enlace no se lleva a cabo: «Dicen que hay un chaca al que no le cuadró el nuevo arreglo, no sé bien, dicen que está metiendo merca a la plaza sin permiso del Señor»¹⁰. Desde entonces comienzan a aparecer en la historia elementos de violencia: el cadáver del Pocho atravesado por una daga curva traspasándole los oídos, el cadáver del Periodista ensangrentado en el medio del Palacio. Súbitamente, todo empieza a girar en torno de develar quién está detrás de la figura del Traidor. ¿El Heredero? ¿El Chaca? ¿El Gringo? ¿La Bruja? ¿Todos a la vez? No lo sabemos. Lo único que está claro

8. «Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)» en *Casa de las Américas* N° 222, 2001, disponible en <www.casadelasamericas.com/publicaciones/revistacasa/222/piglia.htm>, fecha de consulta: 15/1/2011.

9. Ob. cit., pp. 174-175.

10. Y. Herrera: ob. cit., p. 38.

es que el elemento dañino proviene de afuera y que trabaja conjuntamente con factores internos: «El Traidor anda en tratos con los del sur, pero no hay manera de saber si lo hace a nombre de alguien acá»¹¹.

Si bien es cierto que el mal es la causa que debilita el cuerpo social, también es verdad que la enfermedad tiende a reforzarse por contraste: hay cuerpos que crean mecanismos autodefensivos dentro de un organismo enfermo. De alguna forma, la cura contra el veneno está en el veneno mismo. Quizá por eso el Rey le impone al Artista la misión de infiltrarse en otro reino, convertirse en un mal que ataca otro cuerpo desde afuera. «El Artista, aunque le pesara, debía hacerse pasar por disidente y averiguar si alguien conspiraba desde adentro»¹². ¿Cuál es el resultado? El colapso final del cuerpo social. Dos factores lo anuncian fatalmente: un titular en el periódico –«Se estrecha el cerco»– y la visita de «un puñado de uniformes verdes con estrellas».

El soberano es traicionado. El Rey pacta su salvación con un cuerpo enemigo: «Estaba ahí, en su territorio, el enemigo, uno de los enemigos, y el

**Un elemento tóxico
 se infiltró desde afuera,
 pero su evolución y
 deterioro se dieron gracias
 a factores internos.
 El reino fue infectado
 por un mal que
 operó en función de su
 propia destrucción ■**

Señor se afligía como si esos no fueran de otro pelaje, o como si ellos fueran los que mandaran»¹³. Mientras tanto, el cuerpo social sufre un conflicto civil, un golpe de Estado. La escena que marca su última etapa es la daga goteando sangre sobre el mármol y el cadáver degollado del pavo real a los pies del Joyero. La imagen final es la fotografía en los periódicos del día siguiente: «se veían dos fotos en la primera plana: en una, el cadáver de la Bruja, moteado innumerablemente de orificios de bala, arrojado junto al cadáver del Traidor,

un tiro en la nuca. En la otra, el Rey en medio de cinco sardos satisfechos»¹⁴. Un elemento tóxico se infiltró desde afuera, pero su evolución y deterioro se dieron gracias a factores internos. El reino fue infectado por un mal que operó en función de su propia destrucción.

11. *Ibíd.*, pp. 70-71.
 12. *Ibíd.*, p. 92.
 13. *Ibíd.*, p. 109.
 14. *Ibíd.*, p. 121.

■ El lobo

El Rey lo miró a los ojos y el Artista inclinó la cabeza.

Yuri Herrera

Los griegos se referían a la vida a partir de dos términos: *zōé*, que refiere al simple hecho de vivir, común a todos los seres vivos; y *bíos*, que no es más que la manera en la que un individuo concibe la vida. De esta forma, la vida natural, la simple vida reproductiva, quedaba excluida de la vida política. En el mundo moderno, la vida natural es incluida en los mecanismos del poder estatal, y la política se convierte en biopolítica. Para Agamben, el ingreso de la *zōé* en la esfera de la polis constituye el acontecimiento decisivo de la Modernidad. El resultado, ya lo sabemos, es una suerte de animalización del hombre. Esta condición se halla en la figura del Artista, el personaje desde cuya mirada se narra la historia: un hombre sumiso, poseedor de una mansa y resignada manera de plantarse en el mundo; una suerte de estatua viviente.

Quizá el tema central de la novela de Herrera sea la relación que se da entre el poder y el arte: la típica forma paternalista que ante un artista reproduce aquel que tiene poder, como si fuera un simple subalterno que ha de estar siempre a su servicio. El espíritu disminuido del Artista retrata claramente estas circunstancias, ya que su brío está inscrito en la opresiva relación que estos caracteres políticos tienen con su existencia. Así lo confirman las repetidas sanciones sobre él que pueblan la novela: «Los guardias lo miraron como a un perro que pasa. Ni abrieron la boca. (...) El guardia (...) lo empujó contra la muralla y lo cacheó (...) Lo arrastró para adentro (...) Por fin logró esquinarse a mirar sin ser obstáculo»¹⁵.

La vida del Artista se reduce a componer canciones que complazcan al soberano a cambio de ser miembro del reino. De esta forma, el Artista se convierte, junto con todos en el Palacio, en una suerte de hombre sagrado y materia viviente: «Están muertos. Todos ellos están muertos. Los otros. Tosen y escupen y sudan su muerte podrida con engaño pagado de sí mismo, como si cagaran diamantes. Sonríen los dientes pelados cual cadáveres; cual cadáveres, calculan que nada malo les puede pasar»¹⁶. La vida de este personaje está establecida en la pura vida natural y está situada dentro del bando soberano «porque está expuesta en todo momento a una amenaza de muerte incondicionada»¹⁷.

15. *Ibíd.*, pp. 20-21.

16. *Ibíd.*, p. 63.

17. G. Agamben: *ob. cit.*, p. 233.

A partir de estas circunstancias, podemos señalar el indudable vínculo que el Artista tiene con dos importantes figuras medievales: la del *devotus* y la del hombre-lobo. El primero podría definirse como aquel que consagra su propia vida a los dioses para salvar la de los demás: cuando el Artista obedece al Rey y abandona el cuerpo soberano para infiltrarse clandestinamente en un cuerpo enemigo, está consagrando su vida para salvar el reino y todo lo que él contiene. Entonces, el Artista es un *devotus* que ha sobrevivido, y que sigue llevando a cabo una vida «normal», pero que en realidad se mueve en un umbral que no pertenece ni al mundo de los vivos ni al mundo de los muertos: «es un muerto viviente o un vivo que es, de hecho, una *larva*»¹⁸.

El hombre-lobo, en cambio, es un monstruo híbrido, cuya condición oscila entre lo humano y lo animal. Su vida se sitúa en un umbral que abarca a la bestia y al hombre: habita ambos mundos y, al mismo tiempo, no pertenece a ninguno de los dos. El hombre-lobo no es tanto vida natural, como la culminación de lo que está entre lo humano y lo animal. Dos situaciones lo definen: «hombre que se transforma en lobo y lobo que se convierte en hombre»¹⁹.

Ambos escenarios están representados en la novela. El primero se presenta al principio: el Rey sale en defensa de un hombre llamado Lobo a mitad de una discusión en un bar. Los incidentes hacen que el personaje manifieste al Rey su respeto y su devoción. Hasta ese momento el personaje no ha cedido su soberanía. Su nombre, pertinentemente, sigue siendo Lobo. Pero una vez cruzadas las puertas del Palacio, el personaje pasa de contener su condición primaria (el Lobo) a desempeñar un oficio (el Artista). Podemos decir que en ese momento se origina una primera hominización del animal. El segundo caso se da al final de la historia: el Artista huye del reino. En el hotel donde se esconde tiene una revelación. Algo estalla dentro de él: una fuerza que aparentemente había sentido antes pero que no había sido capaz de nombrar: «[El Rey] no tiene imperio sobre mi vida, no acepto que me digan qué he de hacer»²⁰. En ese momento, el personaje ya ha abandonado su lugar en el reino (el de Artista) y ha recuperado su soberanía, su nombre y su condición (Lobo). En este caso, el proceso es inverso y lo que se produce es una suerte de lupificación del hombre.

18. *Ibíd.*, p. 128.

19. *Ibíd.*, p. 137.

20. Y. Herrera: *ob. cit.*, p. 116.

El Rey encarna el poder soberano, las vidas que están bajo su potestad y protegidas por él son vidas sagradas en la medida en que sean insacrificables y que, al mismo tiempo, cualquiera pueda darles muerte sin cometer homicidio. Este carácter es propio de una figura como la del hombre-lobo; no solo por su condición sacrificial, sino también porque abarca a la bestia y al hombre, porque habita ambos mundos y al

mismo tiempo no pertenece a ninguno de los dos. Dichas figuras, lamentablemente, siguen siendo los referentes fundamentales de las tradiciones occidentales: cualquier práctica continuará siendo estéril hasta que no se conciba una forma de hacer política que prescindiera de la estructura que asegura el cuidado y el control de la vida natural²¹. Hasta entonces, la vida solo tendrá salida a través de la sangre y la muerte.

■ La alegoría

Todo el mundo cabe en este espejo.

Yuri Herrera

Trabajos del reino es una obra que no responde a las convenciones a las que los autores mexicanos nos tienen acostumbrados al momento de tratar los temas vinculados a la frontera y el narcotráfico; quizá por eso sea tan difícil circunscribirla dentro de los límites de un solo género literario. Las únicas demarcaciones entre las cuales podríamos bordear esta novela son las de un género vecino de lo fantástico, la alegoría: una metáfora que permanece, aquello que expresa una cosa y significa otra. En la obra, esto está constituido en el reino como representación del Estado, en el Rey como la encarnación del jefe de ese Estado y en los súbditos como una figuración del pueblo.

En el libro de Herrera, el primer sentido de la alegoría desaparece; el otro, el doble sentido, es el único que está indicado, y va a depender de la interpretación del lector, porque es él quien está en la potestad de no tener en cuenta

21. «Las distinciones políticas tradicionales (como las de derecha e izquierda, liberalismo y totalitarismo, privado y público) pierden su claridad y su inteligibilidad y entran en una zona de indeterminación una vez que su referente fundamental ha pasado a ser la nuda vida». G. Agamben: ob. cit., p. 155.

el sentido alegórico indicado por el autor: el lector asume una posición ante la obra y decide sobre ella. Si bien es cierto que *Trabajos del reino* tiene un sentido alegórico irrefutable, no podemos negar que está indicado de una manera tremendamente sutil. No es casual que el autor haya optado, para contar su historia, por la forma de la fábula, justo el género que más se acerca a la alegoría pura: en ella, el sentido literal de las palabras tiende a borrarse por completo.

A nuestro juicio, esto se debe, en especial, a las operaciones de escritura a las que recurre el autor: todo está contado con una excesiva brevedad, hay una ausencia total de descripciones –excepto unas pocas estrictamente necesarias– y una clara distancia con el realismo. Los capítulos de *Trabajos del reino*, como ha dicho Elena Poniatowska, son fulgurantes y «saben a pólvora». En toda la novela no sobra una sola palabra: se trata de una prosa justa y precisa. «Nada de andarse por las ramas; esta novela es concluyente y definitiva»²².

Para examinar estas marcas, elegiremos la escena de las palomas: el Palacio se ha habilitado para una celebración. Hay un encuentro entre el Rey y otro capo. Hay suficiente «pisto, perico y mujer». Los dos cabecillas pactan un juego: del interior de varias jaulas echan a volar unas palomas a las cuales deben disparar. El que mate más palomas será el ganador. La Corte entera se traslada a los jardines para presenciar la competencia.

Una de las claves de esta escena es la manera como se relata el momento en que el Artista se da cuenta de que el Rey está perdiendo y busca la forma de ayudarlo. Con poquísimas palabras, el autor muestra la incondicional devoción con la que actúan los súbditos del Rey y sugiere un escenario fatal. Toda la carrera, desde que el Artista nota la ruina en la que podría caer su jefe, hasta que sale en su ayuda, es descrita con una contundente brevedad en la que se resumen los pensamientos del Artista, la solución que encuentra, la puesta en práctica de su recurso y la posterior reacción del jefe.

Pero lo más importante viene después: el Artista toma en un segundo unas cuantas palomas del costal del Rey, sin dejar que este lo vea, y las arroja al costal del otro capo, justo cuando este lo está mirando. El gesto hace que los competidores se confundan y que el Rey, al final de la contienda, se disculpe con el otro inventando una excusa. Este momento en el capítulo

22. «*Trabajos del reino*, libro del escritor Yuri Herrera» en *La Jornada*, 5/12/2004, disponible en <www.jornada.unam.mx/2004/12/05/03aa1cul.php>, fecha de consulta: 15/1/2011.

sugiere no solo el débil hilo del que cuelga la reputación del Rey, sino las complicaciones que están por desatarse y que estos hechos no hacen más que adelantar. El autor consigue, en apenas media página, insinuar el caos que se avecina, y además hace que todo suceda en una intimidad que no excede a ninguno de los dos capos. Al final del gesto, toda la Corte aplaude confundida y las cosas parecen seguir su rumbo normal.

El efecto que genera el excesivo cuidado en la prosa es el de cierta tensión: cuando parece que todo se va a ir por la borda y que las cosas se les han escapado de las manos a los personajes, la narración da un giro muy sutil que vuelve a ponerlo todo bajo la misma calma rígida que nutre y sostiene la novela. Las descripciones son escasas. El autor habla del poder, pero en lugar de describirlo lo representa: uno de los capos dispara a los pies de uno de sus súbditos en una acción que le resulta divertida, y el gesto es suficiente para demostrar hasta dónde puede llegar la perversidad de este personaje. A la par, el Rey inventa una excusa para evitar condenar al Artista por su ocurrencia con las palomas y toda la Corte asiente, lo que quiere decir que el «estado de ánimo» en el Palacio está concebido desde las palabras y los movimientos del Rey. Ambas situaciones son celebradas por el resto de la Corte, y eso, sin mayores descripciones, nos resulta suficiente para estar al tanto de la sumisión del público ante estos poderosos personajes.

**El autor habla del poder,
pero en lugar de describirlo lo
representa: uno de los capos
dispara a los pies de uno
de sus súbditos y el gesto es
suficiente para demostrar
hasta dónde puede llegar la
perversidad de este personaje ■**

En definitiva, *Trabajos del reino* es una novela en la que cualquier categoría está en tela de juicio: es difícil insistir sobre el hecho de que se trata solo de una alegoría, ya que ella no está indicada de manera explícita en el texto. Al afirmarlo, correríamos el riesgo de estar respondiendo a una simple interpretación del lector: entonces no existiría ningún texto literario que no fuera alegórico, pues la función primordial de la literatura es ser interpretada incansablemente. Lo único que podemos decir es que el sentido literal de la novela no se pierde nunca y que por eso la vacilación se mantiene.

Se trata de un texto que no intenta reproducir una imagen fiel de la frontera sino su «sonido ambiental»: la desesperación del que quiere cruzar al otro lado y no puede. Herrera expone el mundo de las drogas, las armas y los

prostíbulos, pero no desde el ya manido realismo, sino desde las sensaciones; todo referido bajo una meticulosidad extraordinaria y una escritura tan árida como el desierto al que alude. Así lo demuestran las operaciones que hemos intentado exponer: la excesiva brevedad, las pocas descripciones y esa visible distancia con el realismo. A lo sumo, podríamos decir que estamos ante una novela brutal que está construida enteramente desde el lenguaje. ☒

PENSAMIENTO PROPIO

PUBLICACIÓN TRILINGÜE DE CIENCIAS SOCIALES
DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Julio-Diciembre de 2011

Buenos Aires

Nº 34

DIÁLOGO ACADÉMICO Y DIPLOMACIA CIUDADANA EN LAS AMÉRICAS
Cuba - Estados Unidos / Costa Rica – Nicaragua

ARTÍCULOS: Diálogo académico y diplomacia ciudadana en las Américas, **Andrés Serbin**. EL TALLER ACADÉMICO CUBA-ESTADOS UNIDOS (TACE). Complicado vs. absurdo, ensayando ideas para desmontar el impasse entre Cuba y los Estados Unidos, **Jorge Mario Sánchez Egozcue**. Cuba y Estados Unidos: Entre la oportunidad y los desafíos de la diplomacia académica, **Milagros Martínez Reinoso**. The Missile Crisis Fifty Years Later: What We Should Have Learned, **Philip Brenner**. Cuban-U.S. Relations: The Terrorism Dimension, **Carlos Alzugaray** y **Anthony C.E. Quainton**. Cuba as a Beneficiary of International Development Assistance, **Richard E. Feinberg**. Estados Unidos-Cuba en el espejo retrovisor, **Jorge Hernández Martínez**. Another Reality: Cuba-US Relations from Cuba's Perspective, **Saul Landau**. Dos visiones: Cuba, Estados Unidos y América Latina frente a los desafíos hemisféricos, **Priscila Morrone** y **Fabián Bosoer**. EL DIÁLOGO COSTA RICA-NICARAGUA: Restableciendo la paz y previniendo los conflictos en Centroamérica, **Daniel Matul**. Los imaginarios diferenciados de Nicaragua y Costa Rica sobre el Río San Juan, **Alberto Cortés Ramos**. Conflicto por el Río San Juan: Imaginarios, percepciones y contexto político del conflicto desde Nicaragua, **Alejandro R. Aguilar Altamirano**.

Pensamiento Propio es una publicación trilingüe de la Coordinadora Regional de Investigaciones Económicas y Sociales (Cries), Lavalle 1619, piso. 9no. (1048) Buenos Aires, Argentina. Tel./ Fax: (54 11) 4372.8351. Correo electrónico: <info@cries.org>. Página web: <www.cries.org>.