



R

evista de la

Universidad de San Carlos de Guatemala

Enero / Marzo / No. 44 / 2020

ISSN 2222-789X



**Universidad de San Carlos
de Guatemala**

Ing. Murphy Olympo Paiz Recinos
Rector

Arq. Carlos Enrique Valladares Cerezo
Secretario General

Rafael Gutiérrez Esquivel
Director de Revista USAC

M.Sc. Francis Urbina
Jefa
División de Publicidad e Información

Colaboradores
José Mejía/Dina Posada/Anabella Paiz/
Miguel Ángel Barrios/Luis Díaz/
Moisés Barrios/Sergio Tishler/Carlos
Figueroa Ibarra/Eduardo Halfon

**Ilustración de portada, separadores
e ilustraciones interiores**
Margarita Azurdía

Diseño
Rafael Gutiérrez Esquivel
Sergio Rodríguez

Diagramación
Sergio Rodríguez

Enero / Marzo / Número 44 / 2020

Correspondencia y canje
Universidad de San Carlos de Guatemala
Ciudad Universitaria, zona 12 Ciudad
Guatemala, Edificio de Rectoría
Oficina 310
Teléfonos: (502) 24187640 y 24187642

Correo electrónico
cazadorocote@gmail.com

Distribución gratuita

Ensayos



Usos (y abusos) geopolíticos del «nuevo coronavirus»
Mario Roberto Morales/5



Los aportes del comunitarismo como una nueva forma de
entender la praxis feminista en Abya Yala
Marylin Guevara/12



José Martí en la Guatemala de Justo Rufino Barrios
Rafael Gutiérrez/19

Letras



Poemas
Luis Eduardo Rivera/25



Poemas
Noé Lima/32



Poemas
Angélica Morales/38



Cuentos
Jeanny Chapeta/46

Entrevista



Samanta Schwebelin: «Nos sigue costando mucho aceptar
que, en algún punto de nuestras vidas, vamos a morirnos»
Guillermo Mayr/53

Arte



Margarita Azurdía o la propuesta iconoclasta
Marcela Valdeavellano/69

Comentarios



Teatro posdramático
Cecilia Porras Saénz/77



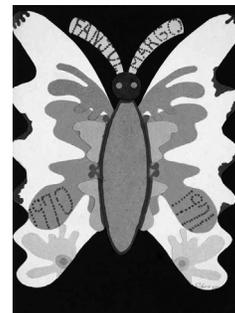
Oficio de genitalia
Giovany Coxolcá/80

Margarita Azurdia es una de las pocas artistas guatemaltecas que se atrevió a sumergirse en ese mundo fantástico y esotérico del sincretismo mayacaribeño en su serie de esculturas, que bajo el título de Homenaje a Guatemala, presentó en 1977 y que había trabajado de 1971 a 1974. Las cincuenta esculturas fueron diseñadas por ella y el trabajo de la talla en madera fue realizado por artesanos indígenas cuya técnica tiene mucho de los antiguos talladores de ídolos y del estilo de las actuales esculturas folklóricas. Margarita con los elementos separados (tallados) los ensambló según su diseño original y luego los pintó inspirada precisamente en las artesanías nuestras, pero cargándolas, en este caso, de un simbolismo de crítica político-social. (...) Margarita expuso una buena cantidad de estas esculturas en su casa; al mismo tiempo que un audiovisual que recogía el panorama retrospectivo de su obra. Resultó curioso ver la reacción de los numerosísimos asistentes a dicho acto: unos seriamente concentrados en la contemplación, otros atónitos sin comprender; otros un tanto escandalizados por el atrevimiento, y unos pocos desaprobando que una artista como Margarita diera un giro de noventa grados, desde el esteticismo de sus bellas abstracciones (que a grandes precios compran algunos para darle el toque de arte a sus casas) para dedicarse a fabricar este arte de «indios y negros».

Como un dato unificador de la serie, todas las figuras son femeninas, tanto las que sobre una piel de tigre simbolizan –en los fusiles levantados– la imposición de la fuerza de las armas, como las que simbolizan la dura vida de los trabajadores en las compañías bananeras. José es el nombre del tallador antigüeño quien con otros artesanos talló estas esculturas que la surrealista imaginación de Margarita Azurdia creara como figuras de una pesadilla que, en este caso, ella no soñó sino que han surgido de la pesadilla real de la que no ha acabado de salir Guatemala.

Se puede admirar o rechazar esta obra de Margarita, lo que no se puede es permanecer indiferente ante ella. Sin embargo, fuera del limitado círculo que la vio en su casa, las esculturas y sus voces de crítica social quizá vuelvan al silencio, entre las cajas de la bodega, si alguna asociación cultural no se interesa en exhibirlas.

Luz Méndez de la Vega





ENSAYOS

Usos (y abusos) geopolíticos del «nuevo coronavirus»



Mario Roberto Morales

A principios de mayo del 2020, ya se sabía que, de un cien por ciento de contagiados de covid-19, un 70 por ciento no presentaba síntomas y se curaba de la enfermedad mediante la acción natural de su sistema inmunológico. También que, del 30 por ciento restante, un 25 por ciento corría el riesgo de que sus síntomas normales se agudizaran y que incluso pudieran llegar a morir, sobre todo por padecer de enfermedades que el virus venía a agravar, especialmente en personas de la tercera edad.

Desde mucho antes de que la Organización Mundial de la Salud (OMS) declarara —en forma dudosa, dadas las

características apuntadas de la dolencia que nos ocupa— que el brote de la covid-19 constituía una pandemia, también se sabía que el sistema financiero transatlántico estaba en bancarrota debido a que el capitalismo financiero había hecho de la especulación improductiva la principal forma de acumulación de capital (lo cual lleva siempre a crisis periódicas) y a que, por intermedio del interés de la industria armamentista-energética-financierista, representada por la élite de los Clinton-Obama-Soros, Wall Street y la City de Londres, el Estado había asumido el salvataje de la fraudulenta banca que perpetró la esta-

fa global del 2008 mientras la Reserva Federal emitía —de manera irresponsable, como siempre— excesivo papel moneda sin respaldo material.

La profunda depresión económica que resultaría de este doble fraude global necesitaba una causa cuya comprensión y credibilidad estuviera al alcance de las masas desinformadas por la interconexión, y para crear esta falsa causa sirvió el pánico que la OMS y los medios masivos de comunicación, controlados por la oligarquía financiera mundial, sembraron en la conciencia colectiva en relación a la covid-19. El mismo papel jugó el confinamiento forzado que les impidió a los asalariados, a la pequeña empresa y a los miembros de la economía informal, trabajar y producir. De este modo, para el endeble criterio de las masas televidentes e interconectadas del mundo, la causa de la gran depresión económica que se empezaba a sentir en el primer mundo y que pronto se sentiría en el tercero, no estaba en la doble estafa planetaria perpetrada por la fraudulenta oligarquía financiera y especuladora mundial (ligada a la industria armamentista y energética), sino a la fatalidad (divina o mundana, no importaba) representada por el «nuevo coronavirus» o la covid-19. La idea sembrada por los medios masivos fue que vivíamos una fatalidad cuyo control estaba fuera del alcance humano, y que a eso se debía el masivo desempleo, el hambre extendida, las estafas bancarias a los pequeños ahorrantes y la indefensión generalizada de la humanidad, convertida ahora en una presa más fácil para los depredadores financieristas y para el «Estado profundo», conformado por la oligarquía mundial, los servi-

cios de inteligencia transatlánticos, los medios masivos del mainstream y los magnates de la industria del espectáculo y la interconexión.

Por si todo esto hubiera sido poco, también era algo archisabido que el financiamiento neoliberal planetario participaba de la tesis malthusiana de que hay demasiada gente en el mundo y que los recursos naturales disponibles no se dan abasto para alimentar a tantísima población. Este punto de vista «naturalizaba» un problema que esencialmente es económico-productivo y, por supuesto, político. Pues, sin duda, un sistema basado en la especulación financiera improductiva de bienes materiales no puede alimentar a la totalidad de sus habitantes porque su lógica oligárquica obedece a intereses minoritarios y no al de las mayorías. Al asentar que no se podía alimentar a toda la humanidad, el neoliberalismo financierista justificaba una bestial realpolitik consistente en implementar políticas de despoblamiento mundial, las cuales se realizaban por medio de la promoción sistemática de guerras (para mayor bonanza de la industria armamentista y energética), entre las cuales tenían un papel preponderante las guerras químicas, bacteriológicas y virológicas, como parte de la llamada «guerra híbrida» o «de quinta generación», en las que las tropas ocupan un rol secundario en relación a la propaganda mediática y al control de los corazones y las mentes de la población para inhibir el pensamiento crítico y la capacidad de análisis y de indignación y rebelión. En el caso de la covid-19, el objetivo despoblador fue la tercera edad, a la que la ética neoliberal considera prescindible por «improduc-

tiva» y con cuya disminución la banca se ahorra grandes sumas en pensiones y seguros por enfermedad. Al respecto, es

irónico que la generación de los baby-boomers, tan apreciada por haber sido el símbolo de la bonanza del dólar en



los años 60 —gracias al gran negocio del Plan Marshall—, estuvieran ahora en la mira del despoblamiento que realizaba el mismo sistema que ellos —con sus consumos contraculturales domesticados— contribuyeron a idealizar. Así funciona el sistema financierista y, por eso mismo, así está el mundo. Ese mundo cuya falsa conciencia crítica financia George Soros (en forma de oenegés progres y políticamente correctas), uno de los bastiones, junto a la banca Rothschild, del financierismo criminal que ahora analizamos.

A propósito, y hablando de lo que financia Soros —para mayor gloria del

capital especulativo global—, también resulta irónico que la supuesta pandemia viniera a anular la urgencia de las reivindicaciones que este megaespeculador sufraga, como por ejemplo el cambio climático en versión apocalíptica (que pretende desindustrializar al mundo en favor del financierismo), la sexista ideología de género (que es una táctica despobladora por fomento de la ausencia de reproducción), los esencialismos etnocéntricos y nacionalistas (que buscan desmembrar las naciones convirtiendo en países distintos sus zonas industrializadas, como es el caso del separatismo catalán y del regionmontano) y, en fin, la total tolerancia por total relativismo que, como se ha dicho repetidamente, necesariamente desemboca en una total indiferencia en cuanto a las dinámicas concretas de lo social-cultural.

Más irónico aún resulta que el asesinato público de George Floyd en Minnesota a principios de mayo, así como las generalizadas protestas que provocó —a algunas de las cuales los instigadores profesionales financiados por Soros indujeron al vandalismo y los saqueos por medio de la inasible ANTI-FA y otros grupos terroristas—, pasaran a formar parte del golpe de Estado en marcha contra Donald Trump por parte de la facción financierista del Partido Demócrata, y que todo esto hubiera puesto en segundo plano a la mismísima covid-19. Este juego de biombos ilustra que vivíamos en una época de grandes manipulaciones masivas por medio de la desinformación audiovisual y la interconexión en clave de entretenimiento banalizado, y que el miedo era la única verdadera pandemia que





afectaba al planeta desde la irrupción del neoliberalismo en el primer mundo en los años 70, y en el tercero en los 90 del siglo pasado.

Como ya sé que no faltará el ingenio, el ignorante, el malintencionado (o quien encarne estas tres taras en una sola persona) que interprete este análisis como una adhesión a, y una defen-

sa de Trump, es necesario decir que, debido a que sus intereses personales están en el rubro de la productividad física de mercancías y no en el de la especulación financiera improductiva, Trump coincide con la propuesta china y rusa de una desglobalización paulatina y una renacionalización regionalizada de la productividad material para

la construcción de infraestructura global, según los lineamientos de la Nueva Ruta de la Seda. Por eso, en tanto que los Clinton buscan con afán una guerra con China y Rusia, por tener intereses en la industria armamentista y energética, de la reelección de Trump en noviembre de este año puede depender si el neoliberalismo simplemente se resetea después de la covid-19 y el mundo entra en una guerra nuclear, o si cambia de paradigma mediante una alianza de China, Rusia y Estados Unidos para el impulso de una economía de productividad física nacionalizada y regionalizada que acabe con las guerras y con los saqueos por extracción irracional de recursos naturales en el tercer mundo, lo cual constituye el corazón de la lógica neoliberal. La guerra de palabras de Trump contra China y las respuestas de ésta, constituyen discursos encaminados a ganarle a Trump votos de sus contrarios para que se reelija. Todo lo cual no le quita a Trump lo racista, lo sexista y lo narcisista. Tampoco lo ridículo.

Así estaba el mundo en la primera semana de mayo del 2020, que fue cuando se escribieron estas líneas. Mientras tanto, el edulcorado mundo de las progresías mundiales financiadas por Soros, se regocijaban en los discursos progres de las estrellas de Hollywood, que aullaban contra el detestable Trump para de pasada ganar más fans y fortalecer así la enajenante industria del entretenimiento, ligada pornográficamente al financierismo global. Otro entusiasmo suicida de las masas progres fue su fiebre por la digitalización de la educación, el arte y otras actividades de servicios, ya que aquello significaba sólo

un reseteo del neoliberalismo financierista encarnado en Bill Gates, Marck Zuckerberg, Jeff Bezos y otros, quienes eran algunos de los que usaban y abusaban de la covid-19 en clave geopolítica.

El asesinato de George Floyd también vino a echar por tierra el pánico infundido por los medios masivos en relación a la covid-19, así como el falso debate sobre «quedarse en casa» o «abrir la economía», pues las manifestaciones masivas y la violencia que, gracias a los instigadores de Soros, éstas acusaron y vinieron a subrayar que «la normalidad» neoliberal ya estaba instalada en medio de la fase más alta de los contagios y las muertes por el virus, y que, sin duda, la economía se «abriría» acompañada de la covid-19 y del conflicto racial. En otras palabras, todos irían a trabajar con el virus circulando a su alrededor. Por ello, las supuestas «etapas» de la «vuelta a la normalidad» se perfilaron como continuación de la manipulación por miedo, a pesar de que los argumentos en contra de que la covid-19 constituyera una pandemia se habían consolidado, sobre todo ante las cifras de muerte por neumonía y otras dolencias, que superaban con mucho las causadas por el «nuevo coronavirus», de la cual se sigue insistiendo en la incógnita de si brotó en forma natural o fue originado en un laboratorio y plantado como parte de una guerra de quinta generación para justificar la mencionada recesión económica mundial, para despoblar más el planeta y para digitalizar la vida humana en favor de las corporaciones de la «comunicación».

Dicho esto, y ya para terminar, me resulta obligado, por razones que los

lectores comprenderán, hablar de pasada sobre el caso de un país insignificante: el mío. En Guatemala, un recién estrenado presidente de extrema derecha fascista con antecedentes de haber perpetrado limpiezas sociales en su calidad de jefe de presidios en un gobierno anterior, vio sin duda la gloria cuando le cayó del cielo la covid-19, pues esto le permitió fingir que se ponía a la cabeza de un problema de salud ingente y abandonar así las problemáticas estructurales del país que heredaba de otro presidente similar. También le permitió justificar un endeudamiento público multimillonario para ayudar a quienes se quedarían sin trabajo por la emergencia sanitaria.

En cuanto a ello, ocurrió lo de siempre en este país: que la ayuda no acabó de llegar completamente, y que lo que llegó no se comparó ni de lejos con la exorbitante cantidad recibida en préstamos internacionales y donaciones de la oligarquía local, lo cual llevó a la voz popular a afirmar que lo que les suele llevar cuatro años a todos los presidentes, es decir, volverse millonarios con el dinero público, a este sólo le había llevado cuatro meses.

La ciudadanía guatemalteca volvería a su «normalidad» en medio de la proliferación de la covid-19, igual que el resto del mundo. Y, como en el resto del mundo, su masificada intelectualidad (progre o abiertamente reacciona-

ria, es lo mismo) se solazaría citando extractos wikipédicos de *La Peste*, de Camus, sin acabar de entender que la covid-19 fue, como el ataque a las Torres Gemelas, un rentabilísimo cuanto letal simulacro posmoderno de una desgracia venida de afuera, por parte de la oligarquía financiera mundial para consumo de una humanidad que perdió hace tiempo su capacidad de entender el trastornado mundo en que vive. Por eso mismo, esta humanidad tampoco entendía que, para salvarse del escurridizo virus que nos ocupa, lo único que tenía que hacer era fortalecer su sistema inmunológico (comiendo sano y evitando el miedo, que lo merma) y, si hubiera sido el caso de que aparecieran síntomas, medicarse de acuerdo a ellos. Nada más. En el caso de los enfermos a los que el virus potenciaba sus dolencias, lo que fatalmente debían hacer era hospitalizarse. Los aspavientos alarmistas y el clamor por una vacuna inventada por los mismos que usaron y abusaron del mentado virus, sólo aumentaron la histeria colectiva en que la ignorancia provocada tiene sumida a la única especie animal que alguna vez fue capaz de pensarse a sí misma como perfectible, gracias a dos atributos exclusivos de ella: la práctica responsable de la creatividad y la lucha perenne e ineludible por su libertad. A aquellas alturas, estos dos atributos resplandecían despreocupadamente por su ausencia.



Los aportes del comunitarismo como una nueva forma de entender la praxis feminista en Abya Yala



Marylin Guevara

*El tejer nuestras rebeldías para que sean
revoluciones, crea un movimiento que
se hace permanente*

**Adriana Guzmán, mujer aymara
feminista comunitaria antipatriarcal**

El feminismo es un movimiento impulsado por las mujeres de distintas clases sociales y territorios, que ha sido marcado por la historia, teniendo sus propias características, teóricas y epistemologías que buscan definir una ruta sobre el quehacer del feminismo.

En ese sentido se busca comprender las características de esta denominada cuarta ola, frente a un contexto de crisis

económicas y agudización de las desigualdades sociales, así como la reconfiguración de los Estados modernos bajo la lógica de los fundamentalismos, que reproducen las prácticas machistas.

Por lo cual, es importante describir el nivel de respuesta que ha tenido el feminismo frente a este nuevo contexto, que marca el parteaguas del quehacer feminista.

En los últimos años han surgido una serie de movilizaciones masivas de mujeres, que han buscado volver al espacio público para denunciar las múltiples violencias que viven las mujeres y que el Estado sigue negando. Un ejemplo podemos observarlo en el caso de las mujeres argentinas que han logrado articularse en los distintos territorios, utilizando las redes sociales y demás medios tecnológicos, que les han permitido construir vínculos comunicacionales y con esto reconfigurar la forma en que se puede crear la organización colectiva, proponiendo demandas conjuntas que consolidan y aglutinan una diversidad de mujeres.

Sin embargo, las denuncias y propuestas no rompen con los parámetros

de la institucionalidad estatal, al contrario, se disputa un espacio dentro de ese Estado, que es el principal reproductor del machismo.

Asimismo, es importante destacar que esta nueva ola feminista se ha valido del contexto de la globalización comunicacional y tecnológica, para generar un efecto domino en otras partes del mundo.

Como por ejemplo el caso del performance *Un violador en tu camino* elaborado por el Colectivo Las Tesis en Chile, dentro de un contexto de inestabilidad política, represión estatal y una clara violación de los derechos humanos. Las formas de resistencia de los pueblos en Chile y particularmente de las mujeres feministas, se manifestó en





la creación visual de un tipo de denuncia que permitió la expresión corporal de los cuerpos femeninos violentados por la dictadura de Piñera.

Esta acción rompió fronteras a partir de la interconexión por medio de las redes sociales en que distintas mujeres alrededor del mundo imitaron este performance contextualizándolo a sus territorios.

Se tuvo una respuesta masiva a la acción, pero no suficiente como para hablar de un feminismo internacionalista, porque esto implica otro tipo de relacionamientos que van más allá de solo estar conectadas por las redes sociales. Asimismo, es importante cuestionar las formas de la praxis feminista y el contenido político de estas movilizaciones masivas de mujeres que abanderan el

feminismo como un medio de lucha exclusivamente para mujeres.

Contradicciones del movimiento feminista en Abya Yala

Cuando se habla de cuestionar la praxis feminista, necesariamente se debe recurrir a la forma en que se constituye el ser feminista. Bell Hooks en su obra *El feminismo es para todo el mundo*, plantea que hay que transformar el enemigo interno antes de que podamos enfrentarnos al enemigo exterior. La amenaza, el enemigo, es el pensamiento y el comportamiento sexista. Si las mujeres enarbolan la bandera de la política feminista sin abordar y transformar su propio sexismo, el movimiento acabará debilitándose. (Hooks, *El feminismo*

es para todo el mundo, 2017). El auto-cuestionamiento es necesario primeramente porque permite identificar cómo el pensamiento machista o patriarcal se reproduce dentro de las prácticas cotidianas por las mismas mujeres. Segundo, porque es necesario despojarse de ese pensamiento sexista, que segrega a las mujeres y justifica su posición de «víctima» frente a la sociedad. Tercero, el sexismo no es el único pensamiento que se debe erradicar y cuestionar, también lo tiene que ser el racismo y el clasismo.

Las características de los territorios en Abya Yala es necesario conocerlas, para comprender cómo el discurso del feminismo disfraza sus propias contradicciones al pretender explicar que el origen de la opresión de género es la única forma en que las mujeres son dominadas por el sistema patriarcal, sin tomar en cuenta las condiciones sociales, culturales y económicas de los grupos y comunidades a los que ellas pertenecen. (Miñoso, Julio - diciembre 2017).

Reproducen un discurso que invisibiliza las distintas formas en que las mujeres viven las opresiones. En ese sentido, este discurso les resulta productivo a las mujeres que gozan privilegios de clase y raza, en tanto se benefician de una política que deja inamovibles aquellos ámbitos de la vida social, en donde ocupan lugares de jerarquía. (Miñoso, Julio - diciembre 2017).

Esta forma discursiva de entender y explicar la razón de ser del feminismo se incrusta bajo la lógica de la colonialidad del saber, es decir, construir un pensamiento feminista bajo postulados paternalistas que universalizan

«la opresión de género» como la única preocupación del feminismo, negando la posibilidad de construir un pensamiento feminista contextualizado e integral a la realidad y necesidades de las mujeres en sus territorios.

Andrea Guzmán, feminista comunitaria antipatriarcal, afirma que «La reproducción del colonialismo dentro del movimiento feminista actual, se debe a que feministas blancas, burguesas o letradas que decidieron abrogarse la autoridad para hablar y representar a las mujeres del mundo, tomando la palabra de las indígenas, negras y blancas empobrecidas, 'subdesarrolladas' o 'tercermundistas' para interlocutar con las instituciones del poder patriarcal, neoliberal, capitalista y colonial, sin destruirlo, suplantando y asumiendo la representación de todas las mujeres» (Arroyo, 2019).

Es decir, que el discurso feminista que plantea la «sororidad» como esa hermandad entre mujeres, se ve permeada por prácticas paternalistas jerarquizadas y racistas; que niegan las voces de otras mujeres, se disputa tener reconocimiento y espacios dentro de un sistema causante de la sumisión femenina.

Asimismo, refiere Guzmán que la tecnocracia del género (mecanismos utilizados para obtener la equidad de género) ha despolitizado no solo el concepto de denuncia de género sino al feminismo, institucionalizándolo, convirtiéndolo en políticas públicas (de Estados patriarcales) o en «estudios feministas» (de académicas patriarcales y colonialistas). (Arroyo, 2019).

Con ello, se entiende que el feminismo como movimiento social pierde su

sentido político, cuando deja de ser una herramienta de liberación de las mujeres frente a los mecanismos de opresión que surgen desde el Estado. Además de disfrazar las contradicciones que existen en ese ser feminista con el discurso de una «sororidad» que surge desde la individualidad clasista y racial.

Tejer feminismo en comunidad

Al resaltar algunas de las contradicciones del movimiento feminista se contribuye a identificar qué elementos se necesitan incorporar en esa praxis que es casi obsoleta, para transformar la realidad de la mayoría de las mujeres, que hoy sufren las consecuencias del machismo, colonialismo y capitalismo. Es imperante que el feminismo vuelva a las raíces de las problemáticas sociales, donde están inmersas las mujeres, pero ya no como «víctimas» del sistema, sino como sujetas políticas capaces de transformar su realidad colectiva.

En ese sentido, cuando se habla de tejer feminismo en comunidad, se propone un feminismo fuera de los discursos sexistas, colonialistas y eurocéntricos.

El comunitarismo es la forma en que los pueblos en Abya Yala, como en otras partes del mundo, se organizan bajo principios colectivos que responden a sus conocimientos cosmogónicos y ancestrales con relación a la madre tierra. Esta forma organizativa de vivir en colectividad no concibe la lucha social de forma individual, puesto que son formas organizativas milenarias que han resistido a través del tiempo frente a la expansión capitalista neoliberal y neocolonial.

En ese sentido, podemos observar casos particulares en algunos de los pueblos en Medio Oriente, particularmente de Rojava en Kurdistán, donde el comunitarismo ha contribuido a liberación de los pueblos fuera de la lógica fundamentalista, capitalista y neocolonial.

Rovaja es un pueblo que se ubica en la parte norte de Siria, en una zona montañosa; esta comunidad se ha organizado bajo la lógica del confederalismo democrático. Esta lógica plantea una nueva organización social, política y económica que articula la diversidad étnica; bajo principios colectivos autónomos y en el reconocimiento de las mujeres como creadoras de conocimiento.

En Kurdistán la liberación de las mujeres es primordial dentro de esta nueva forma organizativa. Esto quiere decir, que no se puede lograr la liberación del pueblo kurdo si se siguen reproduciendo prácticas colonialistas y patriarcales a lo interno; donde se justifica la sumisión y sometimiento de las mujeres.

Con esta intensión impulsaron un tipo de filosofía de vida constituido en Jinoloji (la ciencia de las mujeres) donde se replantea una historia del pueblo kurdo fuera de la influencia occidental, una historia contada por los pueblos y las mujeres. Además de asumir que este conocimiento forma parte de la vida social.

En este ejemplo podemos observar que el comunitarismo se nutre del conocimiento feminista construido por las mujeres desde su colectividad, fuera de los parámetros occidentales y de manera integral.



Esta forma de relacionar la lucha feminista con el comunitarismo, lo podemos identificar en la corriente del feminismo comunitario.

Julieta Paredes explica que el feminismo comunitario es «un movimiento social de las mujeres para recuperar el equilibrio, el pacha (espacio, tiempo y movimiento) de las abuelas, recuperando de esa manera también el nuestro, hijas y nietas de los pueblos, nuestro tiempo en las ciudades, en las comunidades». (Julieta Paredes, 2014).

Es decir, que las prácticas feministas inician desde el centro de las comunidades y surgen a partir del proceso de autorreconocimiento de lo que es ser mujer y de la importancia que se tiene dentro de una colectividad.

Un feminismo comunitario implica la idea de comunidad como un espacio desde el que se habla, como una categoría política, haciendo de que el mismo sea una propuesta política organizativa y económica. (Arroyo, 2019), en que las mujeres crean su propia reconceptualización sobre el feminismo, construyendo su propia metodología, posicionando un movimiento feminista descolonizado y antisistémico.

Adriana Guzmán afirma «para que el feminismo sea antisistémico la clave son el movimiento y la propuesta de sociedad» (Arroyo, 2019).

Tejer feminismo en comunidad implica construir un conocimiento que surja desde las necesidades colectivas, permitiendo darle consistencia, inte-

gralidad y fuerza al movimiento feminista como tal. Este conocimiento que se construye colectivamente desde las bases de la comunidad, trasciende en la medida que proponen otras formas de entender la vida en sociedad y su relación con la madre tierra; esto forma parte del proyecto político que no responden a los intereses del sistema capitalista, neoliberal y patriarcal.

Reflexiones finales

El feminismo para considerarse un movimiento necesita entretelar colectivamente propuestas políticas que busquen la liberación de las mujeres y su comunidad, despojarse del colonialismo interno, como de las prácticas sexistas y del individualismo. Para construir un feminismo autónomo y coherente con las necesidades colectivas.

El comunitarismo como organización y práctica social nos permiten comprender que las demandas y la lucha de las mujeres le corresponde a toda la sociedad en su conjunto con la intención de eliminar cualquier tipo de sistema que se sustente en la dominación, sumisión y explotación de cualquier ser humano. La lucha feminista tiene que ser transversal, contextual e integral a la realidad de los pueblos.

El feminismo como propuesta política que busca la liberación de las mujeres y su comunidad no puede aceptar un espacio dentro del mismo sistema, que justifica y reproduce la violencia machista; la explotación y destrucción del territorio colectivo, tiene que buscar construir otro tipo de sociedad más allá del capitalismo neocolonial y patriarcal, para que realmente sea un movimiento transformador.



José Martí en la Guatemala de Justo Rufino Barrios



Rafael Gutiérrez

Sabido es que la concepción americana de José Martí comenzó a gestarse durante los años de su permanencia en México y Guatemala (1875-1878). A partir de ambas experiencias, el pensador y prosista cubano comienza a perfilar un pensamiento cada vez más autónomo, crítico y anticolonialista, pleno de orgullo y de fe en las cualidades del hombre de América, en oposición a los científicos mexicanos y la tesis de Sarmiento que pronto derivaron, según Noel Salomón, hacia un complejo de inferioridad racial y en la adhesión sumisa a los modelos europeos y norteamericanos.

Una vez derrocado el régimen liberal mexicano, José Martí entrará en contacto, en Guatemala, con el gobierno despótico e ilustrado de Justo Rufino Barrios, con el que posteriormente colisionará debido a sus nacientes raíces indigenistas, así como a una fervorosa militancia en pro de la América mestiza. Al respecto nos dice María del Carmen de Alonso: «El reconocimiento que Barrios hizo de la República de Cuba permitió que a Guatemala se le reconociera un carácter hospitalario por varios intelectuales cubanos (...). Entre los intelectuales ilustres que lle-

garon a Guatemala se encontraba José Martí (1853-1895). Con él ingresó el movimiento literario conocido como modernismo, del cual fue uno de sus iniciadores. Como exiliado político, Martí llegó de la Habana en 1877, en una aventurada travesía por las islas caribeñas y Livingston». Permanecería en tierras guatemaltecas, sometiendo sus experiencias y lecturas al fragor de la intensa realidad cotidiana y política, un año con tres meses. Aquí—según la visión de Cintio Vitier—, su idea de la irrupción americana intuida en me-



dio de la región volcánica—, señorea ya los célebres discursos en los que se avisora la amenaza norteamericana: «Hay que devolver al concierto humano interrumpido la voz americana, que se heló en la hora triste en la garganta de Netzahualcóyotl y Chilam, hay que deshelar, con el calor de amor, montañas de hombres, hay que detener, con súbito orgullo, colosales codicias. Así, aunque unguada la tierra en que nació Lincoln, se inclinará por la América de Juárez, por que es la nuestra y porque ha sido infeliz». Pero también, de algún modo, la visión martiana de la realidad mexicana y guatemalteca —agregamos nosotros— informará la poética que preside sus *Versos libres*, obra clave de la estética modernista. ¿Pero a fin de cuentas que vinculación personal o política mantiene el patriota cubano con el gobierno de Justo Rufino Barrios durante su breve permanencia en Guatemala? (Vivió en este país, más exactamente, desde el 26 de marzo de 1877 hasta el 29 de noviembre del mismo año y, después de casarse en México, desde enero de 1878 hasta el 27 de julio del mismo año). Sabido es que Martí realiza, a petición de Barrios, un comentario crítico, no exento ya del estilo brioso, rítmico y vehemente que caracterizará a la retórica martiana, de lo que ya publicado se llamará *Los códigos nuevos*. En la carta al diplomático guatemalteco, Joaquín Macal, que antecede al examen de dichos códigos, Martí advierte: «La vida debe ser diaria, movable, útil, y el primer deber de un hombre de estos días, es ser un hombre de su tiempo. No aplicar teorías ajenas sino descubrir las propias. Llego a Guatemala y la encuentro robusta y

próspera, mostrándome en sus manos, orgullosa, el libro de sus códigos» (...). Cabe observar, por un lado, la sintonía martiana con el bullente ritmo de su época, que en el proceso liberal guatemalteco adquiere un carácter inicialmente reformista, y luego, el tono marcadamente optimista con que el cubano se asoma y percibe el ciclo transformador. Ciertamente debió verlo de esta manera una vez derrocado el régimen conservador de los treinta años. Atroz, medievalista y semifeudal, el conservatismo había paralizado todo signo de avance y desarrollo para el país. Visto de este modo, para quien, como Martí, había vivido y escrito periódicamente sobre la cambiante realidad de Juárez, el régimen liberal asumía características francamente progresistas. Y de hecho y de algún modo, lo fue. Para Paul Burgess, la diferencia entre Rafael Carrera y Justo Rufino Barrios radica en que el primero fue un tirano para sostener el medievalismo y el segundo para implantar medidas de progreso. El entusiasmo de Martí descansa, a nuestro parecer, en dos aspectos básicos. En primer lugar, en la transformación jurídica del país a partir de la promulgación de una nueva Constitución en 1879 y un Código Civil que, entre otros puntos renovadores, instituye el matrimonio civil y el divorcio. Luego, lo que para él, hombre de palabra y acción y con una confianza y fe bolivariana en la unidad y progreso de las naciones americanas, constituyó el ataque frontal contra el clericalismo y la Iglesia, dos obstáculos y remanentes inadmisibles para el pensamiento de la época. Así lo hizo ver en su comentario a los Códigos: «Aún en los pueblos en que dejó más abier-

ta herida la guerra autocrática, aun en aquellos tan bien conquistados, que lo parecían todavía, después haber escrito con la sangre de los mártires, que ya no lo eran, el espíritu se desembaraza, el hábito noble de examen destruye el hábito servil de creencia, la pregunta curiosa sigue al dogma y el dogma que vive de autoridad, muere de crítica». Optimismo a un tiempo veraz y engañoso el de Martí. Veraz en la medida que efectivamente la realidad concreta estaba modificándose. Dos ámbitos tan



caros al Martí modernista y maestro, el cultural y educativo, dieron de hecho un cambio radical con el retorno y esfuerzo intelectual de hombres esclarecidos en torno al programa de Barrios y la implantación de la educación laica, gratuita y obligatoria. Durante su permanencia en Guatemala ejerció, según de Alonso, la cátedra de filosofía, literatura e historia en la Escuela Normal. En el prospecto de la Revista guatemalteca que se proponía publicar, pero que nunca llegó a salir, escribió entusiastamente, a tono con sus aspiraciones de modernización cultural: «Nosotros hemos de entrar en esa gran corriente de inventos útiles, de enérgicos libros, de amenas publicaciones, de aparatos industriales, que el mundo viejo, y el septentrion del nuevo, arrojan de su seno, donde hierven la actividad de tantos hombres, la elocuencia de tantos sabios, la vivacidad de tantos hombres». (Igual tono entusiasta, vislumbrador y esforzado, de estirpe sin duda martiana,

se encontrará en los propósitos editoriales y páginas de Revista de Guatemala, dirigida por Luis Cardoza y Aragón en el marco de la Revolución de Octubre, una vez salido el país de la tiniebla ubiquista). Sin embargo un hecho medular escapó a los ojos escrutadores de José Martí en Guatemala: que la base económica sobre la que descansaba la explotación de las mayorías desposeídas permaneció prácticamente inalterada. La tenencia de la tierra, cuando fue modificada, lo fue siempre en razón de privilegiar los intereses de los terratenientes. Así, mermado el latifundio eclesiástico, se robusteció el latifundio liberal y, a la postre, mancomunados por una hegemonía de clase, el latifundio conservador. El sueño martiano, ése de hacer esencia y cuerpo de aquellos pueblos americanos que invocaban la Vía Láctea, en cuyo seno leían la luz, estallaría en pedazos cuando los Estados Unidos, con el beneplácito liberal, hizo del país una subasta pública.





LETRAS

Poemas de Luis Eduardo Rivera

Tono menor (Nueva versión)

el universo
está en lo particular
en la voz
a media entonación
en la palabra
que recoge
su eco

hay un rincón
en donde
algún fragmento
de la memoria
se refugia

hay un rescoldo
detrás de los sonidos
que vuelve íntima
tierna
la palabra

el lenguaje
es ahí
metal precioso

materia
pura
tangibile
reluciente

Tierra natal

Érase una vez
Un país diminuto
Pesado hasta el dolor

Un país que cabía
En una tarjeta postal
Sin remitente

Al norte de algo
Al sur de alguna parte
Al este
Y al oeste
De no se sabe dónde

En ese espacio
Bajo esas coordenadas
Vi la luz

Sombras nada más

Para A.M.T.

Hoy pienso en la ciudad de México
En su extrema fealdad / en su belleza corrupta
En sus interminables avenidas
Manchadas por un sol eternamente percutido
Pienso en aquella habitación ensombrecida
De la calle Madero
Y en mi cuarto de azotea rodeado de ventanas opacas
De la Plaza Hidalgo
En Coyoacán
Pienso en los burdeles de la colonia Doctores
Pienso en mi juventud / en mis amigos
Pienso en todos esos años abarrotados

De soledad y sexo
Pienso en mis amores
En todos esos cuerpos, rostros, caricias, voces
Apagados ya para siempre en mí

Hoy pienso en la ciudad de México
Y en mi odio por su crueldad miserable
En mi amor por su deteriorada grandeza
En su eterno melodrama

Hoy pienso en la ciudad de México
Y en su espantosa belleza
Que me habita
Hay tanto que exigir a la memoria

Mi último recuerdo:
La única mujer
Que pudo haber impedido mi fracaso
Y que tú me arrebataste
Crueldad tremenda / crueldad inmensa

!!!!Premios!!!!

Ah
Los premios

Hay de todos los colores
Olores
Y sabores

Los reparten
A diestra
Y a siniestra

Esos premios
Tan siniestros
Y esos laureados
Tan poco
Diestros

Dime quien te premia
Y te diré

Quién crees
Qué eres

Premios inflacionarios
De inflacionistas
Para inflacionados

El premio es el mensaje

Premio local
Premio municipal
Premio nacional
Internacional
Mundial
Universal
Infini
Te
Si
Mal

Lo importante es el premio

Siempre
O casi siempre
Está bien otorgado

Siempre
O casi siempre
Está bien merecido

Los premios son como el capital:
Mientras más acumulas
Más recibes

Lástima que la posteridad
Sea tan avara
Tan poco acumulativa
Nunca aprendió a sumar
Sólo sabe
Restar

Imagen del tiempo

En el momento que te pienso
Estarás terminando una puntada
A tu nuevo tapete de crochet
O regarás las flores
Bajo ese cielo eternamente azul
Desparramando su tibieza
A las diez de la mañana

Mi habitación frente a los rosadales
Los cipreses enanos
Mi viejo escritorio barnizado
Sobre el que descansaba
Aquel absurdo busto en yeso
Regalo de mi amigo Pedro
Que jamás podrá reconocer un aria de Verdi
Y que además odiaba la ópera
Mi biblioteca cubriendo las paredes
Las persianas donde se colaba la mañana

Posiblemente tú también me pienses
Y extrañes esa imagen
Que sólo tú puedes concebir
Ese Luis que ya no soy
Y que tal vez nunca fui realmente
El Luis que tú has ido mitificando
A tu manera
Para poder suplantar
Al Luis actual
Que desconoces
El que ha crecido
Envejecido
Lejos de ti
El que te piensa
En otro espacio
En otra habitación
En otro tiempo
Sin tiempo

Lied para unas sábanas

ver tu cuerpo amaneciendo junto al mío
estirando los miembros
despegándote inevitablemente
de mi piel
con los primeros ruidos de la calle

despertar es volver a conocer la muerte
recuperar nuestra futura inexistencia

en tus brazos se pierden todos estos oscuros vaticinios

sólo en tu cuerpo puedo morir tranquilo cada noche

esos rayos de sol
anuncian una nueva, incierta batalla

la rutina tomará su curso sobre las ruedas de un vagón
de metro / detrás de un escritorio / en el agujero
del zapato / en las manchas brillando sobre el culo
desgastado del pantalón

estoy oculto detrás de tu espalda
me escondo en tu piel
me agarro con firmeza de tus pechos

pero es inútil seguir soñando
con el día a punto de saltar
por la ventana

ya comienza a poblarse de voces
más allá de los cristales
ya nos ven esas miradas
que han perdido el sabor de la distancia

y tú, amor
mi única muralla contra la fatalidad
abres también los ojos
para mi infortunio,
me alejas de tu cuerpo

con un gesto
con un leve roce
con tu voz que me anuncia
tiernamente
mi condena

Leautreamontana

la poesía
está
en
la
punta
de
la
l
e
n
g
u
a



RUIDO BLANCO

A Federico y Roque, por seguir en el confinamiento de una tumba clandestina.

Noé Lima

I

La noche se tensa
como un violín afónico que desviste a la noche
cuando un grito a lo lejos es una delgada espiga entre los ojos
y naufraga cuando el aliento es firme como una piedra mineral a mitad de camino
Anoche escuché una vieja canción de Yes
como una queja sordomuda entre los relámpagos
y Rounddabout era un abismo masturbatorio
una crónica de que el silencio es una soga lenta que siempre llama desde una viga
anoche también escuché al vecino quejarse
tosía y su voz era el eco de la arena
y el golpe de las pistolas también se quejaban de los muñones de los árboles
se dolían la acerada piel como el asfalto húmedo después de hacer el amor
la noche siempre tiene un rostro nuevo con una voz seca
rota como el cristal que se refleja en el lomo de los libros cada vez que llueve

II

EL AÑO 2020 ES UN LIMÓN NEGRO AMARGO COMO LA QUEJA DE LAS
TORMENTAS
COMO ESA CRIATURA DESNUDA QUE ACOMPAÑA A LAS ESTATUAS
VACÍAS
QUE DE PLAZA EN PLAZA DESHILA SUS LABIOS DE ALFILER HERIDOS
POR LA MULTITUD
AUSENTE DE TABACO Y ESQUIRLAS DE PALOMAS EN LA FRENTE
Desierto vaga el grito con su esqueleto de abanico
vaga con su insomnio recién parido en la página en blanco
pasea el aliento equivocado del rocío
canta al nublado silencio de las margaritas
a la degollada fiebre de las rosas
al diente que solloza suelto por las nubes el nombre de los muertos
canta al mar ahogado en la garganta de cada recién nacido
EL AÑO 2020 ES UN ACORDEÓN QUE LLEVA ENTRE SUS NOTAS
LA AURORA AFILADA DE TODOS LOS MUERTOS

III

La mujer y su signo escala los andamios de una fuente
y en la calle la gente es un enjambre indeciso
un paño roto por la brasa del mediodía
mientras en el hospital una niña rota muestra sus venas
su furia de corza blanca
tibia como la leche en la última palabra de los muertos
la mujer y su encierro de mercado
que desterró el smog de su falda y que sólo entiende de mares y mejillas de nieve
la mujer y su esquizofrenia de minuterero esperando por el abrazo de su hijo
con esa blancura de fábula ante la despedida de la rosa
y el rocío menguante que siempre habita en los manicomios
la mujer
esa que todos llevamos en la sombra
y pesa con toda la lluvia del mundo la huella de aquel muerto en la UCI

IV

El vecino tose como fumador el rastro de la arena
la playa lejana con su torso bovino

que jamás volverá a ver
tose y pronto llegarán a sacarlo
a él y su gula mentirosa llena de caracoles de humo
los policías con sus pedernales de mono
su anís alborotado cuando el rey de los payasos dé la orden para golpearlo

V

Una vez armé un epitafio decente para un poeta
un puente entre pulmones
con una burbuja de aguardiente para alegrar a la sangre
ese azafrán risueño para vestir a la muerte
el tiempo pasó y dejé de escribir
olvidé los puños parecidos a esas manzanas de Noreña
frías como la memoria del amianto en la copa de los árboles
como la muchedumbre del supermercado esperando por un rayo de luna
dejé de hacerlo como la misa abandona a la ceniza
ahora confinado pienso en este latido de hojalata que me abandonó
en una botella decente que sirva de incensario
y en mis dedos de corcho que olvidaron cómo tocar una mujer
en los fríos animales que atraviesan mi garganta cada vez que tose
desesperado el laminado pico de los gallos del cementerio vecino para llamarme
Un epitafio es una gacela helada al pie del cenicero

VI

Los niños tienen de laúd los párpados
saliva de plata en las palabras
siglos de sabiduría en esa sangre fermentada cuando gritan
hoy vi pasar uno desde mi ventana
llevaba la piel enterrada
la voz como un cerrojo
con una mascarilla de taberna
y un muelle tartamudo entre los dientes
lo vi y quería gritarle a la gorda muchedumbre que también tiembla
a su vómito con aroma a farmacia y a dentista
lo vi mientras escuchaba una vieja canción de Luis Alberto Spinetta
mientras un aplastado silencio sacudía las arcadas del reloj de su padre mientras
corrían
a lo lejos un pelotón de militares

en vigilia
espera dispararle a la fulgente dentadura de la noche que también grita

VII

La madre de mi vecino tiene noventa y dos años
conoce bien el temblor del musgo cuando llega el invierno
el escalofrío de sus nietos cuando enferman
sabe del veneno azul que habita en la queja de los astros cuando la soledad
es parte del Alzheimer que sufre desde hace ocho años
sus manos de pájaro tembloroso ya no saben de quemaduras en la cocina
sus ásperas uñas ya no envidian la fiebre de las piedras
como cuando abrazaba el cadáver de su hijo al no pagar la renta a la pandilla del
barrio
ni del suicidio de su hija al enterarse de que el VIH era un molusco sordo
en ese agujero en el pecho que dejó de amar hace mucho tiempo
hoy se la llevaron de la casa
llegaron hombres vestidos de helechos iluminados por los rayos
brillantes como sus gritos de aluminio
ella sólo pudo llevarse el eco del agua en el viejo delantal
donde puede guardar las pocas voces que le quedan

VIII

Anoche he vuelto a encender el televisor
y veía el plato como talco vacío después de la cena
como el secreto del hambre de la que habla el presidente
ya saben
el que se parece a Cepillín
el de ademanes encenizados con aspecto de paje gay que se pinta la barba
y que a veces la mandíbula le tiembla como un enjambre drogado de arpas
la cadena nacional a veces dura más de una hora
como una pedrada a los perros ciegos de la calle
porque el miedo también es eso
parecerse a un caballo helado que golpea al pobre en el estómago
y pienso al final de esta cena en la gente que llevan a fuerza de palo a cuarentena
en el agrio ruiñón de cada córnea que se enciende como un fósforo cuando se
odia y los ojos terminan siendo eso
espejos secos donde la rabia sufre de rosas y dengue antes de llegar a la morgue

IX

El aeropuerto está desierto y los vuelos humanitarios
son yugulares entornadas para el extranjero que se quedó en mi país
pienso en eso cuando escucho a los pájaros que tienen la horma del aire
y del insomnio blanquísimo parecido a un anillo hundido en la almohada
como un ojo de golondrina en medio de la tormenta
el sueño
bocarrriba es el escaparate de la aurora
lo está y pienso en tanta gente desbordada
como huesos hechos almena sobre las calles
y tienen que llevarse la borracha merienda al frío Nueva York
donde está croando la muerte desde las alcantarillas
hace tres días mi abuela se fue a apuntillar su vida contra ella
como un fósil en las nubes con sus axilas mutiladas
el virus nunca se irá lleva desangrados las crines por donde azota el viento

X

Los ilegales tienen covid 19 en la espalda
tienen el oxígeno raposo cuando se cansan
llevan en la suela el masticado salario del vidrio
la metafísica taberna que se busca cuando el olvido acecha
y la luna es sólo una quemadura en el pecho
ayer un nicaragüense en la mirada tenía el equilibrio de la pólvora
la roída angustia de los telediarios que pesan sobre la carne
después de la zafra y el mordiente insecto que se convierte en catarata
y humo perfumando el último trago de aguardiente
el día termina como una colilla aplastada en la acera

XI

Hoy murió Little Richard
el cantante de Lucille
el cordero negro de los guetos estrujados por el cemento
el faisán ileso de las balas del Ku Klux Klan
tenía una voz intermitente
de taladro que podía estremecer al paisaje

mi vecino que es vendedor de periódicos
y que tiene a su madre metida en una estadística hospitalaria me lo dijo
mientras sus ojos bogaban queriendo cortar la claridad del día con el llanto
su progenitora no escuchó nunca a Richard Wayne Penniman
ni conoció la escarcha del odio racial
ahora duerme
dice
con un gemido de mármol respirando artificialmente
y sus pulmones como girasoles temblorosos esperando el último rayo del solpobre
mujer
tendida sobre la sordera de la plaza del parque
sobre este paisaje tiznado que pronto mojará a las dalias del cementerio

XII

Llevo tres meses encerrado por la pandemia
mi corazón es una oruga que cuelga de mi mano
arma un coro con los perros de la colonia
llevo tres meses sin poder tocar a mi mujer
sin poder acariciar la cáscara de su saliva
el equilibrio del trópico que cuelga en los pliegues de su falda
a lo lejos una sirena degolló la fábula de las velas en la casa del fondo
el latido de escayola de un matrimonio anciano sangró con cada minuto
afuera cantan el aleluya evangélico los barrios marginales
donde existe una frontera con su guante de piedra
y donde los fallecidos logran reflejarse en las paredes de adobe
desde mi ventana veo un latido de grafito en luna llena sobre las flores
y desde mi cama muere un pingüino de hollín para marcar los días del calendario.



SAUDADE

La expresión fría de aquella mujer que vende pescado en el callejón azul,
que tiene un hijo drogadicto,
que recibe una paliza diaria dentro de la calidez de su dormitorio.
Su dormitorio como templo nupcial,
como tálamo donde Saturno enarbola su verga
y golpea con ella el rostro hermoso de la mujer.

SAUDADE

El poeta piensa en animales tullidos cerca de una gasolinera,
instantes antes de que esta estalle sobre el olvido de un pueblo en Arizona.
A veces el mar solo es polvo en la memoria,
una polilla muerta en el cajón donde descansan estampitas de niños
que han cumplido noventa años.

SAUDADE

No habría ordenador en la boca del mar.
No habría móviles cerca de la furia del agua,
solo un silencio altivo,
solo el aullido de la luna que desde la soledad del cielo

se pone a rodar películas de amor
en mitad de un puente.
El puente sería efímero,
como el amor,
y caería en el mismo instante en que el muchacho arroja al suelo su cigarrillo,
coloca un pie entre los hierros y se arroja al mar.

SAUDADE

El mar es un monstruo que no se sacia.
Come risas de niño y pateras donde los hombres negros tiemblan de amor y hambre.
El mar no conoce más color que el mar,
más patria que el mar.
Soltero,
el mar,
busca acompañante,
se anuncia en secreto en las páginas de un diario,
está aprendiendo a mandar mensajes de whatsapp y ya ha colgado su foto en Tinder.

LOS HUESOS DE LA LUNA

Sobre la boca blanca de dios
orinan las niñas el desamparo de sus 15 años.
Después regresan a la intensidad del rezo,
a sus viejas costumbres
en el interior de una tacita de té desportillada.
Yo las vi,
vi sus heridas colgando,
los huesos de la luna pidiendo auxilio.
Las vi muertas estando tan vivas,
con un pajarito frío piando en su garganta,
con las flores del mal
durmiendo en su sangre de estatua y musgo.

AMIGO MÍO

Amigo mío,
lector que se encuentra al otro lado de los planes,
que lee quizá un poema de Vallejo
mientras la lavadora ruge

y una mujer hace el amor con sus arañas.
No debería estar aquí,
en mitad de su nombre,
tomando altura de los versos de Vallejo
y sentándome a su costado sin que usted sepa
que olfateo el perfume de su sombra,
que sé que acaba de cenar sangre y espinas
y una tarde de agosto
donde la abuela le sacaba brillo
a la navaja de su soledad.
Amigo mío,
solo soy esa tiniebla
que de vez en cuando nos escribe,
un deseo que se queda quieto
en mitad de las manos,
cuando no hay nada que hacer
al otro lado del horizonte
y las calles están demasiado huérfanas para tenerlas en cuenta.
Escribo.
Le escribo en el aire silencioso,
en la sopa que se lleva a los labios,
en la luz que alumbra los huecos de su amor.
Una cabeza calva es el amor
dentro de su pensamiento,
un árbol que se desnuda de noche
y tiene los labios atados al miedo.
Amigo mío,
solo un instante,
concédame apenas un instante entre un verso y otro,
mientras Vallejo decide el día de su muerte en París
y se deja llover de hambre y exilio.
Deje que apoye mi palabra sobre su hombro,
que le susurre el secreto que guarda Dios
bajo la espada de su sexo,
si existe o no el cielo
cuando de noche cerramos los ojos
y alguien más allá sacude la miel de sus zapatos.
No sienta temor,
amigo mío,
lector mío.

He venido para llevarle conmigo
hacia la muerte de las cosas sencillas,
hacia la cicatriz de un mundo
que ordena el ansia de un siglo
y otro siglo aún.
He venido para llevarme su alma a pasear,
para darle de comer a la higuera su corazón,
el tiempo que tarda en nacer el gemido del agua.

ALMA EMBOTELLADA

En mi cama hay un león complacido
que juega a arrancar la cabellera de la noche.
Estoy sola con ese dolor de animal cautivo.
Mi león puede ser un golpe de padre
o una lección mal aprendida.
Pudiera ser ese día en que me perdí en el bosque
y todo cambió de color
y de pronto había un perfume nuevo
salpicando la espalda del aire,
como si el miedo se hubiera orinado en las ramas
y los árboles hubieran agitado sus cabelleras
intentando echar a correr.
Nadie corre en los bosques,
ningún árbol que se precie
puede sacar sus raíces
y dar un paso y otro paso hacia el infinito que no existe.
Pero mi león fabuloso se pone a aullar
y le arranca la cabellera a la noche.
Dice que me va a curar las heridas
pero muerde mi pecho y sangro,
sangro la inocencia de mis 15 años,
un maniquí que desde el otro lado del cristal
me ofrece su alma embotellada.
Mi león que bien podría ser un paseo en barco
cuando la tormenta acecha en el interior de la leche,
cuando ya no quedan madres que llevarse a la boca
y llega el frío,
una mano de escarcha apretando los ojos.

DOBLADITA EN DOS

Te aguardo,
juguete ansioso,
amante de la tumba y de las flores.
Te aguardo en paz,
perfumadita de espejos y padrenuestros.
Te aguardo como ceniza,
como miga de pan que huye
entre los dientes castos de una paloma.
Te aguardo fría,
sin lengua,
con el vestido atado a la locura de los árboles.
Yo te aguardo entre nostalgias,
con el alma hundida en una gaveta
donde las polillas sestean
y ya no quedan cruces
ni niñas de la primera comunión.
Yo te aguardo,
sin bozal,
abierta de arrepentimientos,
con los ojos saltando la valla de tu piedad.
Te aguardo dobladita en dos en este poema
que devora mi animal y mi demencia.
Te aguardo sola.
(He matado a todos mis ángeles
y después les he dado sepultura
en una ramita de canela)
Te aguardo en esa calma misteriosa
que me otorga el pecado más alto.
(El hambre / el todavía /
el tiempo arremangando su camisa y su sudor)
Te aguardo silenciada.
(Sh, calla, niño mío,
no vayas a despertar a la insigne literatura,
a los perros desesperados de ese romance
que muerde las esquinas de un dolor)
Te aguardo con la luz encendida
en mitad de mis piernas,
con la boca llena de guirnaldas
y una fistula pequeñita en la memoria.

DESDE DINAMARCA A LA HABANA, YO TE ESCRIBO

Me escribes desde un lugar poseído por la urgencia.
Me hablas del trato de tus amantes,
de que tienes que darle el desayuno a un hombre oscuro
que se bebe tu sexo de madrugada.
Me escribes,
una carta,
un perfume asombroso que llega cabalgando sobre el lomo de la tormenta.
Simplemente te sientas y me escribes,
como quien inventa una casa muerta
o una guerra
o un niño condenado a no encontrar jamás unos zapatitos de su talla.
Y te imagino quieto,
dentro de un cajón muy limpio.
afilando la pluma de una paloma que aún permanece en el pico del cielo.
Me escribes junto a la ventana.
Así lo veo yo,
un día de nubes ariscas,
de fuego en la casa dando vueltas junto a un pedazo de carne
y un ramillete de zanahorias.
Me escribes y mientras tanto la vida transcurre sin ti,
semáforos,
un político llevándose al pecho un puñal,
aquel anciano con mascarilla que picotea los telediarios sin llegar a decidirse.
La casa es suave y huele a hombre recién afeitado,
huele a semen y fruta dulce,
a esa colonia que usan las mujeres cuando van a misa
y exprimen su corazón sobre el mármol.
Me escribes tu vida,
episodios sencillos,
a lo mejor inciertos.
Escribes apoyado en la palabra,
brincando sobre la tripa de la palabra,
reventando la palabra.
Me escribes y en otro lugar acaba de lanzar un último suspiro un señor de edad
media,
un señor que fumaba tabaco mariposa y golpeaba a su mujer cada sábado
sin faltar jamás a su cita.
Me escribes y el mundo se aprieta un poco más en el cariño,
se hace más ancho en la mirada de los pájaros.

Me escribes y el puchero se ha puesto a hervir
y te cantan los dolores de ayer
y te crece una isla distinta dentro de los ojos.
Me escribes y de repente una rosa comienza a menstruar,
lo hace en lento,
abriendo despacio sus piernas
esforzándose por no lanzar un alarido.
Me escribes y el papa comienza a masturbarse,
muy cerca del balcón,
tras aquellas cortinas color cereza donde un guardia dormita abrazado a su fusil.
Me escribes,
tarareas historias,
una disculpa,
te balanceas en frases cortas,
caminas sin rumbo por el paladar de la palabra.
Me escribes y entierras las erres porque hacen daño,
porque se parecen al ladrido de un perro rabioso,
porque hieren como un cristal o una promesa de amor en Dinamarca.
Me escribes y eso es todo,
desde una esquina del tiempo,
desde una piedra pensativa,
dejando atrás las compras,
el alboroto,
la fiebre de tu hermano,
la tos de dios al otro lado de tus nalgas.
Me escribes
(tic tac tic tac)
No hay modo de parar el camino de tus letras.
Tus letras como novia furtiva,
como muslos peludos donde germina el terror de la fe.
Me escribes,
un jardín,
una madre que se orina en las macetas,
aquel cañaveral a la orilla del río,
las navajas de los hombres,
el sudor del azúcar,
ese pantalón que echa a correr solo,
sin huesos
ni fotografías.
Me escribes y dejas de ser hombre y niño
para convertirte en animal domesticado,

en un anhelo muy pequeño que ronronea cerca de este poema.
El poema también ha empezado a escribirme,
se arremanga la piel y me escribe.
No queda nadie en la ciudad,
solo heces vagabundas
y Ferreira Gullar asomado al escote del agua.



Fresas

Andrea bebe un batido que sabe a miedo y a ganas de llorar. Siente las semillas de fresa entre los dientes, el líquido bajar por su garganta y el tatuaje de su antebrazo se encoge, completamente erizado. Se pregunta si ya le vino y se responde que sí, sacudiéndose con el pelo las ideas. Se cuestiona si se siente bien, sonríe y se llama tonta, saliendo de la tienda, tratando de olvidarse del asunto.

Carlos, haciendo un batido, tiene pánico. Ha sido tocar una fresa –para tratar quitarle un cabello- y sentirse atrapado. El otro empleado de la tienda lo observa y con un movimiento de cabeza le pregunta qué le pasa. Carlos le responde con otro movimiento de cabeza que nada, enciende la licuadora y observa el tatuaje del brazo de la chica frente al mostrador, que espera por la bebida.

Genaro, conductor de camión, y sus ayudantes, Beto y el Chino, regresan a la Hacienda Cielo Triste, más aliviados, después de dejar el cargamento de frutas en la capital. Siempre es lo mismo cuando cargan las fresas. Irse meditabundos, balbuceando canciones tristes y pensar en sus familias en la ida. Nunca lo comentan entre ellos, aunque hace mucho don Genaro lo habló con el encargado de cosecha de Cielo Triste, Lencho, y él le dijo que también se sentía compungido y con miedo cuando metía las fresas a los costales. Luego se vieron a los ojos, y suspicaces, volvieron a hablar del ruidito que hace el camión cuando va de bajada.

La esposa de Lencho, Clara, odia las fresas. Hace mucho no las consume y, si no fuera porque sus hijas las adoran, no las volvería a tocar. Lencho lleva un par de

veces por semana algunas fresas en su mochila. Las niñas se las comen en cuanto están limpias y por las noches lloran hasta quedarse dormidas como si algo les doliera. Clara le dice a Lencho que algo tienen las fresas y Lencho le dice, chasqueando con la lengua, que son inventos de ella, que no le quiere lavar las frutas a las niñas.

Los jornaleros de Cielo Triste la pasan mal. Sobre todo los de la parcela del fondo. Al arrancar las fresas de sus tallos, sienten patadas en el corazón los más débiles y cosquillas de miedo en la nuca, los que se dicen valientes. No hay día que no se vea alguna mujer llorando cuando recoge las fresas. Todos piensan en lo lógico: Otra que le pegó el marido.

Ligia desprende con la uña una fresa, pero al jalarla siente ligera resistencia. Se acerca al tallo y encuentra la fresa atravesada por un cabello enredado en la planta. La limpia lo mejor que puede, aunque las lágrimas, que brotan incontenibles, no le dejan ver que no lo ha hecho por completo.

En el carro, Andrea siente algo atorado entre los dientes. Con sumo cuidado, junta sus uñas y encuentra el cabello. Le dice a su papá que se muere del asco. Don Fernando se ríe, le responde que lo tire, que no volverán a la tienda de batidos y gira en la calle de las oficinas generales de la policía. Frenan un par de cuadras después, por un semáforo en rojo, frente a una casa que parece abandonada. Sin embargo, un hombre con gafete colgando del cuello toca la puerta y don Fernando observa detenidamente, preguntándose qué puede ser esa casa. Sus ojos se topan con los del que toca y regresa la vista al frente, un poco avergonzado. El semáforo se pone en verde.

Jorge regresa de su almuerzo. Golpea la puerta de su oficina y se revisa los nudillos. Diminutas cáscaras de pintura vieja le quedan siempre que lo hace. Al echar un vistazo alrededor, distraído, se encuentra con la mirada de un hombre que parece interesado en él y la casa. En eso, le abren.

Entra, intentando limpiar con una servilleta la sonrisa de frescos que le quedará un par de horas en la boca, y abre el folio que revisa esa semana. En una de las muchas cajas que hay desperdigadas, hay otro, con hojas amarillentas, con el título a medio borrar, que dice Cielo Triste.

Margarita lo conoce a detalle. Regresaba de acarrear agua con sus hermanos cuando se encontró con el caserón lleno de verdes. Los llevaron al fondo de la parcela. Allí ya tenían gente en la tierra, nadando en sangre. Llevaron a su papá, su tío, su hermano, su primo y los pusieron a cavar profundo. En eso terminaron con resto. Vio a sus primas, llorando histéricas, orinadas, y a los verdes pasándoles el cuchillo en el pescuezo. Fue la última de las mujeres. Cuando le tocó, ya no lloraba, solo estaba triste.

Ahora hay un inmenso sembradío de fresas encima. Las coordenadas del folio lo confirman. De vez en cuando, la tierra se acuerda y trenza cabellos de Margarita y su familia en los tallos de las fresas, que crecen con miedo y saben a pánico. De vez en cuando, Margarita florece.

El bus de las siete pasa a las siete con cuatro

El bus de las siete pasa a las siete con cuatro. Jeffrey ya está subido en la terraza, sentado, casi empujado, en su silla de a diario. En la parada ve un enjambre de personas que luchan por subirse al bus, medio lleno y se ríe, divertido, de los que corren a la parte de atrás, esperando subirse por las escaleras al techo porque saben que no encontrarán espacio adelante. Encuentra unas piedritas, de esas que se han descascarado de un block viejo y se las tira. Nada más está aburrido. Una mujer a la par de la parada, está ocupada en su venta de comida. Unta con una paleta de madera con algo que pareciera tener pollo y su hijita, que alcanza apenas el borde de la mesa con el mentón, sirve las bebidas. Un hombre a su lado reparte periódicos, de esos gratuitos, a los carros que salen de la colonia. Una ola de niños con sus respectivos papás, que les llevan las respectivas loncheras y los respectivos bolsones, salen para los respectivos colegios, haciendo la respectiva corrida porque por supuesto, todos van tarde. Todo va saliendo de la colonia. Todo, menos un muchacho con pantalones grises y suéter negro, con capucha puesta, que se detiene con una moneda frente a un teléfono de monedas, marca y después de dejar sonar algunas veces, cuelga, indeciso, y recoge la moneda de la cajuela de devolución. Se rasca la cabeza, pero decide entrar a la colonia. Jeffrey se empuja un poquito más y lo ve pasar. Se le pierde de vista, pero nada más un poco. Tiene que caminar a la otra esquina de su terraza y allí está el muchacho, parece que de camino a una tienda. Tal vez un minuto tarda en volverlo a ver. Viene de regreso, más trotando que caminando y sale de la colonia.

Jeffrey anota en un cuaderno que enfrente dice NOVEDADES la hora en que el muchacho pasa y se fija bien bien en los zapatos naranja que tan bonito le brillan con el sol de la mañana.

Nada ocurre hasta pasadas las diez. A esa hora vuelven las señoras del mercado y los trabajadores de las rutas cortas de bus. El tráfico parece menos denso, pero los bocinazos ocasionales recuerdan que la ciudad hace rato colapsó. Jeffrey ya tiene puesta la gorra y ha jalado su silla a la sombra que hizo hace unos meses con una sombrilla de playa. Le dan ganas de chiflarle a la mujer que, justo pasando debajo, lleva un enorme escote y una bolsa con verduras pero se recuerda que está de guardia y eso solo lo puede hacer cuando está debajo. Se contenta con tirarle otra piedrita que desgrana del block. Se revisa los dedos, medio empolvados, y su mirada se fija en unos tenis naranja. Aguza la mirada y descubre la misma cara que estuvo hace rato ante el teléfono de monedas. El tipo se fija un momento en el mismo teléfono, voltea a ver a todas partes, como si estuviera perdido, y, después de patear una piedrita de block, se dirige al mismo lugar. Jeffrey, nervioso, se para, tres pisos arriba de él y lo sigue hasta donde llega la terraza. Luego, se agacha hasta que lo pierde. Justo encima hay una pestaña que no lo deja ver. Se toca el celular, pensando si llamar o no a la guardia de abajo, pero treinta, cuarenta y cinco segundos después,

aparecen los tenis naranja y el muchacho camina al mismo lugar (la colonia vecina, supone Jeffrey) y se pierde de su vista. Son las diez con treinta y ocho aeme. Jeffrey se toca la piel de los brazos y se la encuentra muy reseca. Tiene la cara cruzada a tatuajes que se están poniendo verduzcos de tanto recibir sol. Siempre hay que dar una segunda oportunidad, se dice, tocándose el salmo que tiene tatuado en el pecho.

Entre las once y las doce es la hora del negocio. Ve entrar los mismos carros de siempre a la colonia y manda mensajes, asegurándose de que todos estén alerta. Los carros recorren la colonia y paran una, dos, tres veces. Una para pedir el producto. Otra para pagar por él. Una última, hasta casi terminar el camino, para recogerlo. Luego regresan. Jeffrey recibe mensajes confirmando que se completa la orden sin problema cuando ve los mismos zapatos naranja, destellando a la distancia. La furia le llena la cara. Los carros no han salido pero están a punto. Es mediodía y el muchacho todavía carga la capucha puesta. Baja corriendo los tres pisos. Ve salir el último de los carros y el muchacho que, con las manos en la bolsa, camina con prisa. Jeffrey no espera a que entre a la colonia. Le atraviesa la cara a balazos frente a la parada de bus. Algunos autos paran de inmediato y las señoras que esperan a sus hijitos volver en el bus, gritan, nerviosas. Jeffrey corre a la entrada de su guarida y sube las gradas de dos en dos, de tres en tres, hasta llegar a la terraza. Allí se agazapa y escucha. Abre su libro de novedades y coloca una cruz a las doce y veinte. Ref. Zapatos naranja.

El bus de las siete pasa a las siete con cuatro. Hasta los transeúntes piden el periódico. No todos los días hay crímenes en la colonia. Ajuste de cuentas entre pandilleros, cita el periódico. Página siete, trescientas palabras y una foto con un cuerpo cubierto con una camilla de bomberos y unos tenis naranja. El chico de la tienda, único entrevistado, cree que el ahora fallecido estaba yendo a vigilar el barrio y por eso lo mataron. Él lo vio pasar tres veces hoy y tal vez una ayer. No se le ocurre nada más. Aparte, tiene cara de pandillero. Y ropa de pandillero. Una mujer recoge el periódico y lo lleva a casa de su madre, que está cocinando la comida del funeral.

Tito está contento. Su tío, el que vive en los Estados, le mandó un paquetito con ropa. Unos zapatos (por fin) de su talla, un par de suéteres y una chumpona. La chumpona es la que más le gusta, pero le queda muy grande. Su mamá le dijo que una conocida suya arreglaba hace mucho tiempo ropa en la otra colonia. Que vaya a ver. A lo mejor no le cobra muy caro. Mañana es su cumpleaños y se la quiere estrenar. De camino se encuentra a un amigo que está llegando en su carro y le dice que lo lleva. Tito le agradece y se deja llevar. El trayecto no dura nada y Tito le pide a su amigo que lo espere un rato. Toca la puerta de la dirección que tiene, muestra a la señora la chumpa y le dice que lo manda su mamá. La señora le dice que hace mucho que no hace eso, pero ve tan decepcionado a Tito y está tan grande y ella lo vio como de este tamaño, chiquito, chiquito, que se compadece y le dice que sí. Que mañana tempranito se la va a tener.

Tito sale, se mete al carro, y se parquean por la parada de bus, frente a un puesto de carne asada. La señora de los churrascos escucha los planes de Tito para mañana. Como tiene libre el día, va a ir por su chumpa temprano y a mediodía se va a ir por un pastel y un chomincito para la tarde, para comer con su hermana y su mamá. Este es el primer año que él puede invitar todo el almuerzo. Se siente optimista. Aunque no tanto por la mañana, que la conocida de su mamá ni estaba ni le contestó el teléfono. Ya quiere ver cómo le queda la chumpa. Hace rato que no estrenaba en su cumpleaños. Al menos carga su suéter, que también es nuevo. Y los zapatos, que a cada rato se los mira, para confirmar que no estén sucios. Como a las nueve le dijeron que llegaba. Y ahora que son las diez, sí está, pero la chumpa no la ha terminado, que se le juntaron las cosas. Que venga a mediodía. A mediodía seguro y sí. Qué necedad la mía, se dice, regresando a su casa, pero quiere su chumpita, así que se va a mediodía, como le dijeron, medio trotandito, y por ir viendo un convoy de carros, no siente cuando una ráfaga de luz le rompe la cara.

Él estrenar su chumpa quería, dice la señora, viendo con desconfianza a Jeffrey, que va, como todas las noches, a comer y a cobrar la extorsión a su puesto. Jeffrey truena la lengua entre los dientes y lo piensa un poco. Allí que quede, piensa, tocándose el salmo que tiene en el pecho, y metiéndose un bocado de tortilla con carne a la boca.





ENTREVISTA

Samanta Schweblin:

«Nos sigue costando mucho aceptar que, en algún punto de nuestras vidas, vamos a morirnos»



Guillermo Mayr

Samanta Schweblin (1978) es, hoy por hoy, la escritora argentina más destacada a nivel internacional. Egresada de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires, tras trabajar un tiempo para una agencia de diseño gráfico, varias becas otorgadas por diferentes instituciones la llevaron a vivir desde 2009 en lugares distantes como México, Italia y China, hasta que, en 2012, se instaló en Berlín, ciudad en la que dictó talleres literarios en el Instituto Cervantes primero y ahora lo hace en su departamento para el públi-

co de habla hispana. No son talleres de lectura ni de teoría como tal, sino exclusivamente de producción de gente que ya tiene su proyecto literario. Expatriados argentinos, chilenos, mexicanos, colombianos, guatemaltecos, venezolanos, dominicanos y españoles concurren allí un par de veces a la semana para –según palabras de la escritora– «discutir sobre el lenguaje en el texto dentro de una atmósfera de camaradería e intimidad y aprender a leer lo que dicen esos textos». Hasta el momento lleva publicados cuatro libros: la

novela *Distancia de rescate* y los tomos de cuentos *El núcleo del disturbio* y *Pájaros en la boca*.

Samanta Schweblin empezó a formarse en talleres literarios cuando tenía doce años. El primero, en el colegio, fue algo rudimentario. En dos cuatrimestres leyeron apenas un par de cuentos, pero eso bastó para que ella escribiera sus primeras historias acostada en el piso del aula. En su casa la lectura era casi una religión. Sus padres le leían desde muy corta edad y su primera experiencia con las letras la tuvo a los siete años con la redacción de un diario en el que, estimulada por su abuelo, escribía todo lo que hacía en cada jornada. «Mi abuelo era artista plástico y grabador, recuerda. Íbamos a museos, al teatro, al cine, visitábamos a sus amigos, que eran todos unos personajes increíbles. A él le gustaba asustarme, ponerme a prueba. Quería entrenarme para la supervivencia del artista, y esto incluía robar relojes antiguos de la feria de Dorrego, viajar sin boleto en los trenes, cruzar a la isla Maciel en bote y un montón de historias y anécdotas insólitas. En el diario, después de la entrada de cada día, elegíamos una estrofa de algún poema de nuestras dos grandes heroínas, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral, y lo transcribíamos como conclusión del día». A los diecisiete años empezó a madurar sus textos en talleres más formales en el centro de Buenos Aires, pero los descartó después de presenciar un par de clases como oyente. «Lo que pasaba ahí era interesante, pero no tenía nada que ver con el acto de la escritura, con la cocina literaria. Era algo absolutamente distinto de lo que yo buscaba, que era aprender a contar una historia». Lecto-

ra compulsiva, a los veinticuatro años llegó al taller de la cuentista, novelista y ensayista Liliana Heker (1943) donde cambió su manera de trabajar para siempre. «Fue la única escuela seria que tuve, dice. Fue fundacional porque Liliana es una gran autora y una gran maestra». Al poco tiempo publicó su primer libro. «Creo que me dediqué a la literatura, confiesa, porque era una guerra demasiado importante para mí, la única manera de llegar realmente algún día a hacerme entender, y todavía estoy en plena lucha». Para la crítica especializada, la eficacia de sus relatos se basa en la selección de anécdotas y situaciones a través de las que ofrece su poco complaciente punto de vista. Sus narraciones se asemejan a pesadillas hechas realidad dado que aborda lo real desde su reverso fantasmagórico y lo fantástico nos remite a la oscuridad de lo real. Éste se presenta en una vertiente del absurdo que a ratos duele y a ratos conforta. Su gran cualidad consiste en armar un mundo particular que se parece al normal pero donde algo no cuadra del todo. Una especie de rendija por la que se escapa lo cotidiano y se filtra lo extraño, lo perturbador. A continuación, la segunda parte del resumen editado de algunas entrevistas que la escritora concedió a diversos medios en los últimos tres años.

¿Cómo fue el recorrido que hiciste hasta convertirte en escritora? ¿Por qué decís que fue una guerra con vos misma?

No recuerdo ahora a qué pude referirme con «una guerra contra mí misma», aunque casi todo lo que hago tie-

ne algo de esta eterna batalla. Empecé a escribir para desaparecer: si escribía, o leía, todo se me perdonaba. En la primaria, al que se distraía en matemáticas le ponían un cero, pero si yo escribía la profesora Elvira, que hoy en día sigue felicitándome y mandándome «besotes» por Facebook, me perdonaba cualquier tipo de distracción. En la secundaria estaba muy mal visto eludir los recreos y no sociabilizar, pero si te quedabas leyendo o escribiendo, un aura de misterio perdonaba las desapariciones sin grandes castigos. Después vinieron algunos talleres literarios, los primeros grandes maestros, y fui enamorándome de ese mundo, entendiéndolo de a poco. La carrera de cine también ayudó. Y por supuesto, mi paso por el taller de Liliana Heker.

¿Cuánto aportó el cine a tu escritura?

Supongo que mucho. No sólo por un tema generacional sino porque, llegado el momento de elegir una carrera, entre Letras y Cine me decidí por lo segundo, y creo que fue una buena elección. Siento que aprendí mucho más sobre cómo se cuenta una historia viendo decenas de películas por semana, escribiendo guiones y, sobre todo, editando noches enteras, que lo que hubiera aprendido en una carrera únicamente teórica, como era en ese momento la carrera de Letras. A veces podías pasarte horas discutiendo qué era mejor para la historia, si cortar una escena al minuto y medio o al minuto y cuarenta segundos. Podías entender por qué, a veces, era mejor que las mejores escenas quedaran afuera, o en qué momentos, aunque no había nada impor-

tante que mostrar, la historia necesitaba un silencio, un espacio para que el espectador pudiera respirar. Son procesos que tienen mucho que ver con la cocina literaria. Sí, creo que el cine me aportó mucho.



Haber dejado el cine por la literatura parece un paso algo natural, leyendo tus relatos.

Sí. Fue un buen camino, aunque me generó muchas dudas en el medio. Yo estaba en la disyuntiva pues iba a estudiar Letras, que hubiera sido lo más normal, o Cine. Y a mí me parecía que Letras era una carrera teórica y lo que me interesaba era contar una historia y la teoría no tiene nada que ver con la cocina de la literatura. Tiene que ver con lo literario, es otra mirada, pues el cine se trata de cómo contar una historia y allí aprendí mucho sobre estructura, sobre la valoración del tiempo, de dónde se pone la cámara, donde uno cuenta algo y qué dice esa cámara en esa posición. Esos son decisiones también, dicen algo.

Leí que cuando eras chica jugabas con tu abuelo a hacer un diario y al final copiaban poemas de Storni y Mistral. ¿Es el origen de tu amor por la literatura?

Todo empezó con la poesía. También leíamos a Almafuerte y a César Vallejo; a mi abuelo le encantaban y a mí me fascinaba la pasión con la que él los recitaba. Era muy malo recitando, pero él lo disfrutaba tanto que yo sentía que me estaba perdiendo de algo, quería entender esa pasión, quería que me pasara todo lo que a él le pasaba cuando leía sus poemas de pie y se le caían las lágrimas de los ojos.

Así que cuando escribí mis primeros cuentos los escribía como poesía. Quiero decir, lo que escribía eran cuentos, historias, pero como lo único adul-

to que había leído hasta ese momento era poesía, en lugar de escribir en prosa escribía en versos.

¿Qué necesitás para escribir?

Una historia que me atraiga muchísimo, pero que no pueda terminar de entender. Mucho tiempo libre. El pelo atado y silencio.

Tus historias suelen explorar lo siniestro y suelen tener como punto de partida lo ominoso de las relaciones familiares responsables de la formación y la deformación.

Creo que todos los problemas con los que lidiamos como personas, como naciones, como humanidad, nacen o se curan en el entorno familiar. Por supuesto que son problemas sociales, económicos, de educación, pero la familia es la que más poder de acción tiene sobre una persona, al menos en su primer tercio de vida. Forma y deforma. Creo que tendríamos que prestar menos atención a cómo se compone una familia, y más atención al poder que cualquier unión, como familia, puede tener sobre un nuevo ser humano.

Supongo que pienso mucho alrededor de estos temas, y eso hace que mucho de lo escribo, aunque no trate directamente sobre estas cosas, termine estando de trasfondo.

En más de una oportunidad señalaste, sobre todo por uno de tus cuentos («Un hombre sin suerte»), que la perversión no está en el relato sino en la cabeza del lector. ¿Cómo desafías y trabajas esos límites de perversión?

Bueno, también hay perversión y prejuicio en mi propia cabeza, sino no sería capaz de escribir estos relatos. Es algo con lo que todos cargamos. Reconocer lo perverso implica la oscuridad de conocerlo.

¿Qué te permite desarrollar el cuento y qué te permite explorar la novela?

Se parece a la diferencia entre una carrera corta y una carrera de fondo. En las dos se trata de correr. Pero lo que uno ve y cómo lo ve, y el impacto de esa corrida sobre el cuerpo, es distinta. Una carrera corta es como el cuento, la emoción está en la velocidad, la sensación de atravesar una ruta nueva con precisión y rapidez, y el fuerte impacto que tiene esa travesía en nuestro cuerpo, por el nivel de entrega que exige, por su intensidad, por lo rápido que puede llegarse a un estado de extrema exaltación en solo minutos. En la novela hay más tiempo para mirar, para entender, para hacer de ese recorrido un espacio reconocible. El cuerpo entiende que hay un ritmo tonal que mantener, se entrega, y la cabeza queda libre para otras cosas más allá de la meta. Quizás el impacto final no es tan fuerte, porque el cuerpo llega más distendido, pero el paseo dio tiempo a otro tipo de descubrimientos que no hubieran sido posibles en una carrera corta.

Aún hoy, muchos creen que los cuentos están asociados a un período de aprendizaje. Es común acercarse a la escritura asistiendo a talleres literarios, donde se escribe sobre todo cuento y creo que eso es bueno, porque se aprende mucho más sobre cómo funcionan las maquinarias narrativas en diez his-

torias breves que en una novela larga. Pero el cuento también puede ser una forma muy compleja y encasillarlo en una instancia de aprendizaje sería tan ridículo como pensar que autores como Borges, Chéjov o Carver fueron sólo principiantes.

¿Te tomás tiempo para escribir?

Soy lenta, sí. Me gustaría ir más rápido pero tengo metabolismo de tortuga, necesito mi tiempo, y escribir es lo que más tiempo lleva. Escribo y reescribo muchísimo. Cuando los cuentos empiezan a tener su forma los doy mucho a leer, los pruebo y me tomo muy en serio las devoluciones. Para mí una narración es como una gran planilla de instrucciones. Si quiero que el lector haga exactamente el recorrido que quiero, tengo que asegurarme de que cada paso funciona.

¿Tu trabajo también es de taller?

Me formé en talleres literarios. Vengo de esa tradición, y es un honor ser un eslabón más que la continúa. Aprendí mucho: a escuchar, a leer, a hacer críticas más formales sobre los textos. A tomar distancia de lo que escribo, a leer en los textos lo que realmente dicen, y no lo que a mí me hubiera gustado que digan. Aceleraron algunas lecturas que fueron grandes influencias. Pero lo más importante de los talleres fue que me pusieron en contacto con otra gente de mi generación que también escribía con mi mismo compromiso. En ese momento conocer la vida de esos escritores tan de cerca, conocer sus casas, sus bibliotecas, sus procesos creativos, me



daba mucha curiosidad, me resultaba fascinante. En Argentina estamos acostumbrados a que estos talleres sean más informales, y a que casi siempre sucedan en las casas de los escritores.

Ahora vos sos la escritora que abre su casa con los talleres literarios en español que hacés.

En Berlín esto puede parecer un poquito raro al principio. Los asistentes a mi taller son sobre todo latinoamericanos y españoles, escriben en español pero igual vienen de otras ciudades y otras culturas, y a veces les cuesta entender esto del taller en la casa. Después, cuando se animan y ven el nivel de compromiso con el que se trabaja, se enganchan enseguida.

Liliana Heker fue tu maestra. ¿Cuál dirías que fue la lección más valiosa que supo transmitirte o que aprendiste en sus clases?

Fueron muchas. Liliana es una gran maestra. Quizá la más importante haya sido asumir la fatalidad de que la primera versión de un cuento es sólo un mal necesario. A no enamorarse del material. También me enseñó a leer de otra manera. Creo que una de las cosas más importantes que puede darte un taller es aprender a leer lo que realmente dice tu texto y no lo que uno quiso decir. Parece una tontería, pero es una de las herramientas principales de un autor y requiere una distancia de uno mismo muy extraña.

¿Reconocés características comunes a los escritores de tu generación, hay algo que los distancie de la tradición y los distinga de algún modo?

No puedo identificar nada en particular, pero quizá sea porque justamente pertenezco a esa generación, quizá se necesite un poco más de distancia para contestar esto. Sí creo que nos leemos mucho más entre nosotros. No porque las generaciones anteriores no se leyeran entre sí, sino porque los tiempos entre los que un uruguayo terminaba un libro y en los que ese libro llegaba finalmente a manos de un colombiano eran mucho más largos. Hoy nos leemos prácticamente en vivo, nos influenciarnos más, discutimos o nos entendemos a través de los libros de una forma más inmediata, y seguramente eso tendrá su impacto sobre lo que escribimos.

Tu literatura tiende puentes entre lo mundano y lo inusual, ¿esto te identifica todo el tiempo, vas por la vida viéndolos? ¿O hacés las conexiones al momento de escribir, al contar las historias?

No sé, es algo en principio natural. La relación entre lo anormal y lo normal digamos que no es una conexión, es una misma cosa, solo que nosotros ponemos un foco en un lugar o en otro. Para mí es algo tan orgánico y tan armónico de mis ojos para adentro que cuando lo miro afuera me genera un desconcierto muy fuerte, como si yo no terminara de explicarme, no sé, como algunos de los cuentos, por qué sí se pueden comer determinados animales pero otros no, por qué sí se pueden hacer determinadas cosas vestidos y otras no, y otras es más natural hacerlas desnudos y no vestidos. Me parece que hay una cantidad de cosas que uno da por sentado con cierta naturalidad que en realidad no tienen por qué serlo y quizá es solamente la sorpresa cuando las descubro no más que eso.

Los narradores de tus historias varían, a veces son mujeres mayores, otras niños, otras madres o padres. ¿Cómo escogés el narrador? ¿Es una decisión consciente?

Para mí escribir es un poco como jugar a vivir distintos escenarios; cada escenario y cada historia pide un personaje particular y en mi cabeza nunca está la consciencia de decir «uy, esto es un personaje masculino» o «esto es un personaje femenino» como si eso marcara un tipo de ventaja o algún tipo de desventaja. Preferir escribir con personajes masculinos o con personajes femeninos sería tan arbitrario como preferir escribir personajes mexicanos o personajes con determinada profesión. Cuando yo tengo una historia, la propia historia está pidiendo determinado



perfil del personaje. Lo que sí es raro es cómo a veces se juzga. Me ha pasado con *Distancia de rescate*, que al principio muchos periodistas me preguntaba si yo soy mamá, como si para escribir sobre la maternidad hubiera que ser madre. A mí me daba mucha gracia y les decía, no creo que a los escritores policiales les pregunten si ellos los fines de semana matan muchas personas. Es un juego con lo verosímil y con la tensión, con lo que ya saben los lectores cuando leen, pero no deja de ser un juego. Es curioso cómo la muerte y muchos otros temas alrededor de esos géneros están tan naturalizados a nivel ficción, o sea está tan aceptado poder jugar alrededor de esos temas. Pero con la maternidad eso todavía no está tan naturalizado, entonces parecería que para hablar de determinados temas femeninos sólo se pudiera hablar como mujer o como si los hombres no pudieran escribir sobre eso.

En *Distancia de rescate* la maternidad, entre otras perspectivas, es vista desde el pánico hasta la pérdida. ¿Qué otros aspectos explorás?

Muchos otros. En *Pájaros en la boca* también hablo de maternidad y de paternidad, el miedo a tener hijos, la repulsión que los hijos adolescentes pueden generar en algunos padres; el rechazo, la violencia, hasta la búsqueda obsesiva por tener hijos. Son temas de los que nunca leería, no me generan interés por sí mismos, tardé tiempo en descubrir cuán metidos estaban en mis historias. La oscuridad del amor más profundo. No digo nada nuevo con que el amor es complicado y peligroso, que

el amor nos duele; es uno de nuestros grandes temas literarios. En los dos últimos libros en particular, *Distancia de rescate* y *Siete casas vacías*, abordo las relaciones entre padres e hijos. Me interesa esa relación que posiblemente sea la más amorosa y bienintencionada de todas, pero que es a la vez una gran fatalidad. Porque cuidar de otro, prepararlo, educarlo, formar a los hijos, por más amor que haya, siempre implica también deformar, limitar, transferir miedos y prejuicios, mandatos familiares, casi no hay forma de escapar a esta desgracia. Creo que ni los mejores padres podrían esquivar estas consecuencias.

Tus personajes en su gran mayoría comparten un lazo de sangre que los hace candidatos a los peores horrores posibles. Son padres e hijos, hermanos, familias enteras, puestos en escenarios tan cotidianos como el campo, una casa, un lugar costero, embestidos por elementos fantásticos y terroríficos que los sacan de su ensimismamiento aletargado.

Es algo tan natural. Las relaciones familiares ocupan la mitad de nuestra vida, desde que abrimos los ojos hasta que los cerramos. Incluso por su ausencia la ocupan, aunque no estén. Creo que en los primeros años de vida, en la niñez y en la adolescencia, ahí están ancladas todas nuestras primeras tragedias y ellas nos marcan, por más pequeñas que sean son horrores gigantes para ese momento. El amor que un padre o una madre puede sentir por un hijo debe ser el amor más auténtico que existe sobre la faz de la tierra, más ge-

neroso y leal, y sin embargo no deja de ser un amor peligroso. Cuando nosotros formamos al otro, también lo estamos deformando. Cuando lo cuidamos, lo estamos limitando, estamos bajándole líneas, diciéndole lo que tiene que pensar, ocultándole o intentándolo apartar de todos los mundos que nos parecen peligrosos. Eso me parece que es amoroso y a la vez muy doloroso al mismo tiempo.

¿Las ficciones revelan de manera inevitable algo de la psicología de su autor, o es posible escribir sobre lo que no se es o no se comprende?

Un lector atento puede deducir mucho de un escritor, más de lo que al escritor le gustaría. Cuando uno lee, lee la historia pero lee también al autor. Es incómodo, pero finalmente el lector sigue las huellas de un recorrido que siempre es personal, incluso cuando no es autobiográfico.

¿Trabajás los cuentos en función del final o podés partir de una idea sin tener claro dónde te lleva? ¿Qué podés contar acerca de tu método de trabajo?

Puedo jugar un rato con algo que no sé qué forma tendrá, a modo de prueba o de ejercicio. Pero para meterme más en la historia y ponerme realmente a trabajar necesito entender un poco más el final, hacia dónde voy. A veces esto puede ser descubrir la imagen final con mucha nitidez, otras, apenas tener una idea de clima o una sensación, pero avanzar a ciegas me trae muchos problemas. Si no sé hacia dónde voy

prefiero leer, caminar, pensar, rondar la idea sin las fatalidades de tener un lápiz a mano, que fija y concreta las palabras más rápido de lo que puedo elegir las.

¿Le das más importancia a la trama, a la atmósfera, a la construcción de los personajes, o el relato es una unidad en la que cada uno de esos elementos debe tener peso propio?

Es una unidad. A veces tengo claras las ideas pero no puedo avanzar hasta no encontrar al personaje; a veces veo con claridad el personaje, pero sin una idea que lo empuje a moverse es imposible ponerlo en acción. A veces tengo ambas cosas pero ni el clima ni el tono parecen acompañarlos. Pero con el tiempo también fui descubriendo que hay que prestarle mucha atención a la primera impresión que uno tiene de una idea. Todo está ahí, la extensión, el género, el personaje, la cadencia del narrador. El germen más auténtico de una idea tiene a veces todas las pistas que se necesitan para avanzar.

Tenés una gran capacidad de crear mundos, una imaginación vibrante, curiosa y a veces macabra. ¿Cómo es tu relación con la imaginación en la vida cotidiana? ¿Cómo era cuando eras niña?

Digamos que es tan fácil o tan difícil como otros imaginarios. A mí lo que me pasa es que soy muy distraída, terriblemente distraída, y gran parte de mis ideas nacen de la distracción porque por un momento yo creo en mi distracción. Por ejemplo, subir a un colectivo y ver que una mujer tiene una joroba muy



grande y por un momento pensar, claro le están naciendo las alitas. Es una milésima de segundo, pero por una milésima de segundo eso es verdad. Después pienso, no, eso no pasa, y la vida sigue. Estoy muy acostumbrada a eso. En ese segundo en que esa cosa desopilante en la que uno cree es verdad es donde nacen las ideas. También porque cuando uno es muy distraído, constantemente se ve envuelto en situaciones que no puede decodificar. Es como cuando uno está teniendo una conversación con alguien y durante un buen rato en realidad no lo está escuchando, entonces esa persona pregunta: «¿no es cierto?», y por un momento volviste a ese mundo y tenés que contestar. O sea, el imaginario tiene que creer ese mundo donde no estuviste, eso también es muy disparador. Ahora me estoy curando un poco porque no me queda otra. Toda mi vida he sido una gran fóbica social, me da mucho pudor la exposición, no sólo la exposición de hacer una entrevista; me da pudor ir a una fiesta, me cuesta

mucho todo eso y me doy cuenta que el imaginario también me juega en contra en todo eso, como que los mundos se vuelven mucho más amenazantes y terroríficos de lo que en verdad son. Entonces sufro durante todo el evento hasta que termina, y me doy cuenta de que no pasó nada extraordinario y que todo sigue normal, que nadie me hizo daño. Ya es tarde, porque la fiesta o el evento ya terminaron; o sea, me cuesta mucho disfrutar con tranquilidad de los momentos lindos que tiene dedicarse a la escritura a nivel social.

¿Sos consciente de la angustia que provocan tus relatos?

Es un estado que busco. Muchas veces son búsquedas intuitivas, pero para mí eso es lo más importante en una historia. Porque lo vivo yo como lectora. Hay libros que uno los lee y pues sí, son muy interesantes, incluso uno elige recomendarlos por razones más lógicas y hay libros que lo leíste en blanco. Y



a mí me gusta lo segundo. Temblando la emoción, temblando el miedo y los nervios. Me gusta ese impacto directo sobre el cuerpo. Me alucina que las palabras puedan tener un efecto tan fuerte.

¿Hubo algún momento preciso en que asumiste o sentiste que eras escritora?

Según la teoría de un escritor amigo, uno empieza a ser escritor después del quinto libro. Así que a mí todavía me faltaría uno para entrar al club. Pero sí empecé a asumirme como escritora cuando pude empezar realmente a vivir de eso. Y acá hay que hacer una aclaración. Y es que todavía no vivo específicamente de los libros, pero sí, al menos, de todo lo que rodea la escritura: lecturas, talleres, charlas, invitaciones a festivales, ferias, residencias. Finalmente la figura del escritor siempre tiene que ver con estas cosas, con los otros, que es además la parte de «ser escritor» que más me cuesta. Si se tratara sólo de escribir sería mucho más fácil.

¿Qué es lo que más te divierte, en lo personal, del proceso de planificación y armado de un libro?

La escritura. El momento en el que al fin sé más o menos qué es lo que quiero contar y empiezo a trabajar en una historia. Antes podía hacer una distinción entre la etapa de escritura y la de reescritura o corrección. Ahora prácticamente se dan juntas, hace tiempo que reescribir y corregir dejó de ser un ejercicio de recorte para convertirse en uno de amplitud, en parte de la propia escritura.

**¿Cómo es tu proceso para escribir?
¿Cómo son tus rutinas?**

Me gustan las mañanas largas, levantarme y trabajar hasta las 2 o 3 pm. Eso no significa que todo ese tiempo esté escribiendo. Escribir puede ser frente a la computadora efectivamente escribiendo, pero también es leer, salir a correr, lavar los platos. Es más bien una disposición, saber que desde que

me levanto hasta esa hora mi cabeza está concentrada en los mundos que estoy tratando de habitar, entender, crear. Todo lo demás queda corrido a un costado y a veces de pronto entra y la sola intromisión por ahí dispara algo nuevo o inesperado, pero la idea es estar en un estado de escritura más allá de lo que implica escribir.

¿Escribís ya con la idea de lo que querés contar o te dejás llevar por lo que aparece frente a la página en blanco?

Necesito saber a dónde voy, porque me gusta ser concreta y directa. Pero si sé demasiado, me aburro, atravesar la historia pierde sentido. Así que necesito cierto balance entre esos dos extremos. Pero no me gusta atarme a las ideas. Si no funcionan, las aparto y paso a otra cosa, o regreso a ellas pero desde un lugar completamente diferente. Sobre la pared frente a la que escribo tengo colgada una frase de Daniel Clowes que ya me salvó más de una vez: «Hay que aprender a tirar a la basura una historia y volver a usarla en la siguiente sólo como influencia».

¿Sos de corregir mucho? ¿Releés en la computadora o necesitás del papel?

Corrijo mucho durante la propia escritura, voy y vengo una y otra vez sobre un mismo párrafo. Cuando el texto empieza a cerrarse corrijo en la computadora, y ya hacia el final intento tomar distancia de él. Esto puede ser imprimirlo, leerlo en el «kindle», leerlo en voz alta, cualquier cosa que me ayude a verlo de otra manera.

¿A quiénes confías tus textos antes de que lleguen al editor?

Amigos que son buenos lectores, o escritores. Y esa lectura es la más importante para mí. Es más, no sólo doy a leer las cosas antes de publicarlas sino durante el propio proceso de escritura. Soy muy controladora con el lector, necesito saber dónde está parado en el texto todo el tiempo, dónde y cómo. Creo que justamente esa es una de las cosas más difíciles de la escritura: entender con toda precisión qué es lo que está contando tu texto, más allá de lo que uno quiso decir. Un lector de confianza y generoso, puede hacer un recorrido atento por tu texto y darte pistas muy claras de todo lo que podría no estar funcionando exactamente como uno quisiera.

¿Cómo recibís la mirada del otro? ¿Puede llegar a frustrarte?

Me frustra justamente que ese recorrido por mi texto no funcione como yo quisiera, pero eso es casi siempre culpa del texto, no del lector: es una frustración que tiene que llevar otra vez a la escritura, es parte del proceso.

¿Cuándo sentís que una obra está terminada?

Siempre hay cansancio y hartazgo, porque uno trabaja, y reescribe, y corrige, y saca, y la relación que uno tiene con el material va gastándose, va perdiendo algo de la intensidad emocional que tenía en su primer borrador. Pero ese trabajo, si va por buen camino, debería también delinear la historia con

mucha más precisión, afilarla, llevarla hacia una zona todavía más interesante. Si después de todo ese trabajo, leo el texto y vuelve a provocarme esa emoción fuerte que en un principio impulsó su escritura, entonces confío otra vez en él. Es un texto que puedo publicar. Tener el libro en la calle me desembaraza al fin de esa obsesión, ya es un problema sin solución, y puedo pasar a otra cosa.

¿Cambió tu manera de escribir al saber que hoy sos una autora muy leída?

No puedo escribir si hay alguien más metido en mi cabeza. Puede ser que el susto de la exposición me haya bloqueado varias veces, sí. Pero una vez que la escritura empieza, recupero mi soledad. Lo que sí cambió, y en el buen sentido, es que escribir siempre me hizo sentir un poco culposa. Muy pocos de mis amigos viven de lo que les gusta. Cuando escribir no era mi actividad principal era difícil perdonarme a mí misma tantas horas de escritura que no dedicaba a hacer dinero, o a ocuparme de otras cosas importantes que pasaban a mi alrededor. Ahora, la visibilidad cargó la escritura de una responsabilidad que me hace bien: todos los días me levanto y trabajo al menos seis horas alrededor de la escritura, y lo vivo sin culpas. «Pienso a esto me dedico», tengo una profesión, soy una persona normal.

¿Te condiciona de alguna manera saber que te leen en distintas partes del mundo?

En absoluto. Me gusta saber que me leen en tantos otros idiomas, por

supuesto. Pero así como soy muy controladora con lo que escribo, y me preocupa cómo se mueven mis libros en el habla hispana, me desentiendo completamente cuando se trata de otros idiomas. Ojos que no ven.

¿Qué es lo que te sorprende del lector?

Pueden ser muchas cosas, hay todo tipo de lectores. La sorpresa más linda es en realidad la más esperada, y es cuando un lector lee el tono, la emoción y la idea de un cuento tal como yo quería que se leyera. Es una sorpresa porque ese espejo exacto es también un milagro. Es como haber trabajado durante años para enviar una señal a otro planeta y de pronto obtener una respuesta.

¿Qué es lo que más agradecés de ser escritora?

Que me puedo dedicar a lo que me gusta y ese es un privilegio de muy pocos. Es un gran privilegio dedicarse a lo que a uno le gusta. También, ahora que hablábamos de las fobias sociales, cuando yo era pre-adolescente, a mis diez años, tuve una crisis muy grande con el lenguaje. Yo me siento muy ducha, muy hábil, poniendo lo que pienso sobre el papel, me siento muy torpe con el lenguaje hablado, extremadamente torpe. Me cuesta muchísimo y yo creo que en algún punto, alrededor de esa edad, yo me di cuenta que el lenguaje hablado era incluso más importante que el escrito para muchas cosas, y que si quería triunfar en eso, iba tener que dedicar mi vida entera a tratar de convertir ese patito feo que era yo en alguien que pudiera comunicarse efectivamente con

los demás. Yo creo que elegí la literatura por eso, porque es una especie de cruzada personal, de decir «no puede ser que el lenguaje siempre me esté jugando tan malas pasadas». Dedicarme a la literatura fue también la ventaja de poder dedicarle tanto tiempo a algo con lo que yo me llevaba tan mal que me dio la oportunidad de por lo menos sentir que me estaba comunicando con los otros con cierta normalidad gracias a todo mi esfuerzo. La normalidad en realidad es algo que perseguimos todos, todo el tiempo, es la sensación de pertenecer. En «La respiración cavernaria», la protagonista es una mujer que padece Alzheimer y guarda en cajas todas sus pertenencias esperando el momento de la muerte mientras el mundo circula de manera extraña. Hace varias generacio-

nes que las mujeres de mi familia mueren con Alzheimer. Todas las muertes implican una pérdida progresiva de las distintas partes del cuerpo. Pero cuando lo primero que se pierde es la memoria, se pierde en realidad todo: la vida, los recuerdos, los afectos; lo único que queda es el cuerpo y su dolor. Y la angustia de la muerte, que es una muerte rodeada de desconocidos, todo es amenazante y desconcertante, incluso la persona que te mira del otro lado del espejo. Es una muerte a la que siempre le tuve muchísimo miedo. Evidentemente nos sigue costando mucho aceptar que, en algún punto de nuestras vidas, vamos a morirnos. Si no, ¿cómo puede ser que el mundo haya dado pasos tan grandes a nivel moral y tecnológico en tantas direcciones menos en la de la muerte?





ARTE

Margarita Azurdia o la propuesta iconoclasta



Marcela Valdeavellano

No hay nada nuevo, me comentaba recientemente un amigo refiriéndose a la muestra de la Bienal de Arte Paiz, que se exhibe en el Parque de la Industria. Mi amigo, dueño de una prestigiosa galería de arte en México D.F., ha seguido durante años, muy cerca, el desarrollo de la expresión plástica guatemalteca y se asombraba de no encontrar indicios de búsquedas formales o incursiones novedosas entre los artistas locales. La bienal presenta un conglomerado de obras que se repiten unas a otras, de maestros a discípulos, y viceversa. ¿Podríamos ver en esta uniformidad los signos de una comercialización en línea?. Puede ser. Pero lo que si podemos afirmar es que la ausencia de

identidades definidas va de la mano de una creatividad pusilánime, lo que augura un futuro incierto para la plástica nacional. Sin embargo, llamó poderosamente la atención una obra, el *Autorretrato* de Margarita Azurdia, que se hizo acreedora a la primera mención honorífica en la categoría de artistas invitados. Este collage impacta por su espontaneidad pues evidencia la voluntad de crear sin la intención de hacer arte como una expresión estética. La observación estética de este autorretrato aporta una experiencia liberadora y nos plantea el mismo reto que lanzó Margarita en 1964, cuando firmaba como Margot Fanjul y escandalizaba al mundo artístico guatemalteco con la primera mues-

tra de expresionismo abstracto que se presentaba en Guatemala. No hay creación de arte válida que no se origine en un acto de ruptura con el sistema, pues no puede ofrecer de otra manera una nueva concepción del mundo y de los valores que los sustentan. En general, la obra de Margarita Azurdia es el resultado de una mente sofisticada, capaz de desarrollar una teoría de la estética que desafía con objetividad y originalidad el ambiente cultural en que vivimos. Enfrentada a un siglo de férrea historia del arte, donde la vanguardia permanece anclada en el mundo de arte clásico

y lo que llamamos estética científica no es otra cosa que una interpretación psicológica del estilo clásico. Es así como Margarita se lanza a una expresión artística de carácter ritual, de poderosas y salvajes imágenes pero sin aspavientos técnicos. Situándose tan cerca de la pintura sagrada de las sociedades primitivas, que cualquiera que admire su producción, se sentirá profundamente atraído o rechazará su obra, pero jamás quedará indiferente. Su actual expresión plástica podría catalogarse dentro del movimiento conocido como Art Brut, ya que como Dubuffet, su más



magnífico representante, Margarita aspira a crear en un estado de demencia, sin ser una loca o ingenua. Pero, ¿puede enmarcarse dentro de algún prototipo una obra tan libre? Por todo lo anterior, Margarita ha sido y es una excepción entre los artistas guatemaltecos, ya que siempre ha producido un arte sin buscar imágenes en la obra de otros maestros de la plástica y si hacer concesiones de ningún tipo. Es ella siempre con o sin reconocimientos y ha construido su sólida identidad a través de una original expresión artística integral.

Prensa Libre/ mayo 29/ 1992.

Silvia Herrera Ubico

Fui de niña a la casa de Margot Fanjul para interpretar al piano una pieza sencilla de Beethoven con ocasión de un recital de beneficencia. Ir a la casa de los Fanjul no era cualquier cosa y yo estaba muerta del miedo no sé si por tener que presentarme en público o por ir a conocer ese lugar tan afamado.

Seguramente, para preparar un texto sobre la exposición Indagaciones en Sol del Río (1994), platicamos, pero no fue hasta que toqué la puerta de su casa en la zona 10 cuando realmente la conocí. Antes de abrirse, escuché el sonido de esas campanillas colgantes en forma de móvil. Su ritual era hacerlo sonar antes de que alguien entrara. Hablamos mucho, sin duda del arte y de la vida. Creo que queríamos conocernos y aquellas pláticas fueron largas. Nos frecuentamos, vino a mi casa a pesar de que no le gustaban los gatos, cosa que disimuló con gran elegancia. Recuerdo



que hicimos cola para entrar al estreno de *The Age of Innocence*. El corte feminista de la trama y del guion del film nos dejó muy impactadas. No hay casualidades. Esa novela de Edith Wharton fue publicada hace exactamente un siglo y anunciaba ya una «liberación de la mujer» que Margarita tanto defendía. Esa defensa y ese testimonio le surcaron su cuerpo, su vida y su arte y creo que el resumen de todo ello se encuentra en sus libros de artista.

En estos libros, nos asomamos a un mundo libre, espontáneo, inocente y muy femenino. Muy lejanos de la determinación y fuerza de sus pinturas geométricas y del drama satírico de ese inframundo de Homenaje a Guatemala,

el carácter de las escenas con que pobló las páginas de sus libros asume y refresca sus momentos de rebeldía a la luz de una espiritualización que Margarita fue buscando e identificando a lo largo de su vida para reencontrar la edad de la inocencia.

Flashback o la edad de la inocencia, enero, 2020.

Rosina Cazali

Se introdujo en el estudio del movimiento corporal y realizó en plazas públicas, galerías de arte y espacios extra-artísticos presentaciones públicas que, en muchas oportunidades, fueron percibidas como presencias indeseables. La



incomodidad del público, sin embargo, entusiasmaba a Margarita, quien consideraba que el éxito estaba precisamente en la aceptación de su molestia. (...) El trabajo de este laboratorio se dirigía a la investigación del movimiento sobre los orígenes de los rituales.

Margarita Rita Rica Dinamita:
Tres Mujeres Tres Memorias Margarita Azurdia.
Emilia Prieto. Rosa Mena Valenzuela.
TEOR/ética (2009): 13.

Luz Méndez de la Vega

Margarita Azurdia (...) es una de las pocas artistas guatemaltecas que se atrevió a sumergirse en ese mundo fantástico y esotérico del sincretismo mayacaribeño en su serie de esculturas,

que bajo el título de Homenaje a Guatemala, presentó en 1977 y que había trabajado de 1971 a 1974. Las cincuenta esculturas fueron diseñadas por ella y el trabajo de la talla en madera fue realizado por artesanos indígenas cuya técnica tiene mucho de los antiguos talladores de ídolos y del estilo de las actuales esculturas folklóricas. Margarita con los elementos separados (tallados) los ensambló según su diseño original y luego los pintó inspirada precisamente en las artesanías nuestras, pero cargándolas, en este caso, de un simbolismo de crítica político-social. (...) Margarita expuso una buena cantidad de estas esculturas en su casa; al mismo tiempo que un audiovisual que recogía el panorama retrospectivo de su obra. Resultó curioso



ver la reacción de los numerosísimos asistentes a dicho acto: unos seriamente concentrados en la contemplación, otros atónitos sin comprender; otros un tanto escandalizados por el atrevimiento, y unos pocos desaprobando que una artista como Margarita diera un giro de noventa grados, desde el esteticismo de sus bellas abstracciones (que a grandes precios compran algunos para darle el toque de arte a sus casas) para dedicarse a fabricar este arte de «indios y negros».

Como un dato unificador de la serie, todas las figuras son femeninas, tanto las que sobre una piel de tigre simbolizan -en los fusiles levantados- la imposición de la fuerza de las armas, como las que simbolizan la dura vida de los trabajadores en las compañías bananeras. José es el nombre del tallador antigüeño quien con otros artesanos talló estas esculturas que la surrealista imaginación de Margarita Azurdia creara como figuras de una pesadilla que, en este caso, ella no soñó sino que han surgido de la pesadilla real de la que no ha acabado de salir Guatemala.

Se puede admirar o rechazar esta obra de Margarita, lo que no se puede es permanecer indiferente ante ella. Sin embargo, fuera del limitado círculo que la vio en su casa, las esculturas y sus voces de crítica social quizá vuelvan al silencio, entre las cajas de la bodega, si alguna asociación cultural no se interesa en exhibirlas.

Margarita Azurdia: Guatecaribeña.
Siglo 21, Guía 21 (1993).

Roberto Cabrera

Las obras que en estos momentos exhibe en Nueva York son las últimas concepciones de un quehacer estético que tiene sus raíces en lo indígena y en el caparazón de eso que en nuestros días determinamos como arte óptico.

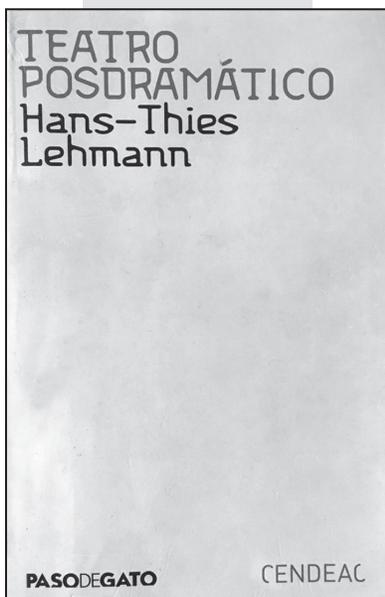
La geometría vibrante de su trabajo muchas veces se nutre del movimiento colorístico de los rebozos y perrajes tejidos y de los güipiles sobrecorados (...) de rojos, naranjas, amarillos, violetas y azules suntuosos y discontinuos- llegan al arte de Fanjul tamizados en el fondo de una visión matemática que quiere reconocer el mundo a través de un prisma elemental, pero de movilidad primigenia (...) Sus pinturas están ligadas al ímpetu cinético de los tonos quebrados por líneas y planos (...) Lo geométrico es para ella una razón fundamental donde las proporciones grandes y pequeñas alcanzan el movimiento racional del fuego y la velocidad. (...) Una construcción que tiene mucho de arte popular y que es igualmente el diseño temporal de una computadora. (...) Las manchas y puntos accidentales de su primera etapa expresionista son ahora aprisionados en triángulos y rombos delicadamente limitados en su trazo. La técnica empleada no permite el más mínimo desajuste en el recorrido de las líneas y el cuerpo del color. (...) El arte de Fanjul está tejido de una fibra contemporánea de síntesis y juego elemental.

Las pinturas de Margot Fanjul.
El Imparcial (1968).





COMENTARIOS



Teatro posdramático

Hans-Thies Lehmann
Editorial Paso de Gato y Centro
de Documentación y Estudios
Avanzados de Arte Contemporáneo
México, 2013,
449 páginas.

Comentario de
Cecilia Porrás Saénz

Para mi sorpresa las obras de teatro se transmiten por zoom. Aún lidio con la idea de volver a algo y la vida transcurre aparentemente igual pero en línea.

Este texto, el aquí presente, murió. Quería hablar del libro de teatro posdramático de Lehmann y mientras transcurrían las letras otra realidad aún más inmediata me hizo monologar y perderme. Nos hemos entregado a lo que se nos da con leche tibia: las redes. Vínculos de información del sistema que no necesariamente dialoga pero funciona, resuelve; lo demás aparentemente no importa.

Mientras me debatía con las ideas del drama y el posdrama esta gigantesca sombra se hizo

presente. Poco hemos abierto la discusión sobre la variación de la narrativa convencional o su destrucción, comprender ese «pos» contar, contarnos, cuando ya estamos totalmente imbuidos por la necesidad de existir en los demás, transmitir nuestro tartamudo y repetitivo mensaje por dónde sea.

Como un ejercicio de cíclope ciego, reviso el planteamiento del libro de Lehmann. Este sesudo y brillante estudio habla de la fragmentación de la fábula y la pérdida de lógica que por fin se enfiló

en los escenarios a comienzos de siglo y lo llamó «teatro posdramático»; reciente, incisivo y puntual aunque en este preciso momento sea de nuevo cosa del pasado. Lo recomiendo sobre todo a aquellos que tan celosamente han guardado las puertas de sus disciplinas.

«Teatro Posdramático» del alemán Hans-Thies Lehmann se

escribió hace veintiún años y se tradujo al castellano hace aproximadamente siete, es entre otras cosas una postulación para abrir camino a las nuevas herramientas con las que entender parte de las artes escénicas de los últimos años; un baño purificador (un tanto complejo), en relación a las ideas concebidas como teatro que tenemos en el país.

Su propuesta de lo posdramático, apunta a que, sin dejar de ser teatro, ha desplazado a la fábula, el personaje, la secuencia narrativa, el mensaje, el ideal de belleza y apuesta por la «fragmentación de la narración, heterogeneidad de estilos, elementos hipernaturalistas, grotescos y neoexpresionistas» defiende «la autonomía del arte escénico respecto al drama» y plantea «La destrucción de los fundamentos del teatro dramático –al fin y al cabo válidos a lo largo de cientos de años- y la transformación radical de la práctica escénica bajo la luz ambigua de la cultura mediática» sumando que «el riesgo opuesto de concebir lo nuevo únicamente como variante de lo ya conocido, parece amenazar con juicios falsos desastrosos».

Todas las disciplinas artísticas se revelan y evolucionan. El teatro tiene una vida inquietante y apasionante llena de monumentos al estudio de la psique, el ritual, la convivencia y comunicación humana, pero es junto al cine, la de carácter más fuertemente narrativo y por lo tanto parece esperarse siempre ese elemento al presenciarlo o formar parte de él: «El drama es un modelo: lo sensorial debe ajustarse a las leyes de lo comprensible y lo retenible (por la memoria)».

Y parece que lo comprensible son lugares comunes, educación femenina subyacente, manipulación de la mente masculina subyacente, bueno y malo subyacente, miedo a la muerte subyacente, y de ahí un montón de migajas: programas baratos, noticias mal contadas con música de suspenso, iglesias, doctrinas, redes y más redes infestadas de mil y un imágenes fáciles de digerir e ilusionistas. «La lectura lenta así como el teatro pormenorizado corren el riesgo de perder su estatus ante la circulación más rentable de imágenes en movimiento, rapidez y superficialidad. Consumo pasivo de imágenes e información».

Parte de la discusión que me interesa y a la que éste libro suma es ¿qué corresponde a lo teatral ante esta situación pandémica de distanciamiento social?, no como una anexión a la industria sino como una defensa del pensamiento crítico y el cuerpo rebelde. La pregunta no va destinada a una solución individual sino que tiene un carácter filosófico: ¿cuál es el ritual actual? ¿en qué vacío nos encontramos? ¿cómo hace el arte escénico que no es entretenimiento, para abordar esta nueva sensación?

Parece que nos asimos a lo conocido aunque tengamos la soga al cuello y transmitimos obras en redes; ésta de cualquier modo sigue sin ser una respuesta de fondo. Se despoja al cuerpo del carácter esencial de la presencia, las sensaciones, vibraciones y sudoraciones sin que haya aparentemente una pregunta al respecto.

Aunque el libro de Lehmann se centra en el estudio del teatro europeo, es en realidad una do-

cumentación y propuesta abierta a la reflexión de cualquier región respecto a sus nuevas formas de abordar la historia. [Repensar la teatralidad recurriendo a tantas categorías como las distintas tradiciones culturales requieran. El trabajo de los creadores cuya obra aporta otros temas al pensamiento teórico, nuevas exigencias analíticas y nuevos matices y visiones que se suman a la composición del paisaje... La reflexión sobre la escena está más sujeta que ninguna a la dependencia de contextos culturales]. [El teatro posdramático está esencialmente, aunque no de manera exclusiva, ligado al ámbito del teatro intencionadamente experimental y dispuesto artísticamente al riesgo. Rompe con muchas convenciones porque sus textos no se corresponden con las expectativas con las que se abordan los textos dramáticos. Las imágenes no son ilustraciones de una fábula. Emerge un paisaje teatral para el cual todavía no se han definido todas las reglas].

Lo que aquí parecía descabellado: llamar a un proyecto «teatro experimental» «teatro abstracto» etc. Existe con nombres y apellidos dentro de discusiones teóricas entre investigadores y creadores en otras partes del mundo e incluso ha quedado atrás por nuevos conceptos y categorizaciones. Guatemala no es la excepción en cuanto a propuestas se refiere, muchas de ellas abonando el olvido en el que caemos por falta de espacios de estudio y diálogo crítico. Tenemos referentes, tenemos antecesores, aunque parecería que unos desconocen el trabajo de otros y viceversa. Por otro lado ya no es un asunto de «gremios

artísticos», gran cantidad de nuevas propuestas teatrales de peso han sido hechas por artistas plásticos, «un punto de encuentro de las artes, desarrolla un potencial de percepción desvinculado del paradigma dramático».

Estamos dando un salto a lo desconocido y hemos de considerar nuevos mitos para la época actual. Codificamos parte de la realidad y nos hemos enseñado unos a otros aquello que somos, cuál es nuestro rol y cuáles son las leyendas e historias que nos configuran y esto tiene una particularidad en el mestizaje. La práctica de la enseñanza y su contenido es mayoritariamente occidental y en este sentido los mitos actuales podrían ser Frankenstein de Mary Shelley, 1984 de George Orwell, Un Mundo Feliz de Aldous Huxley, entre otros.

Si los mitos y la forma de entender la realidad cambian, cómo podría el teatro no cambiar si existe como convergencia, síntesis, interpretación y creación de esa realidad. Sin la discusión propia de nuestro ejercicio parecería que las artes escénicas se reducen a mostrar el ensayo, las peripecias, trucos y memorización que sabemos hacer, es como morir en el instante de nacer. La ausencia de teoría es a su vez una ausencia de sentido.

En Guatemala no se practica la crítica como profesión, como investigación, o como teoría, por eso es tan importante que libros como «Teatro posdramático» de Lehmann caigan en nuestras ma-

nos y mejor aún si caen en nuestra momificada biblioteca nacional y la despiertan del rezago. Inspiradores instrumentos para trazar la ruta, descomponerla, sumar o restar y sobre todo discutir para que surjan Movimientos artísticos en el imaginario social e intelectual. Un «cruce del teatro con otras disciplinas en las prácticas contemporáneas y su relación con las prácticas sociales y políticas» y por lo tanto una discusión sobre las artes y nuestro tipo de sociedad.

Los esfuerzos por construir teoría en el país han sido más contundentes en las artes visuales en donde lo contemporáneo tiene una relación imbricada con el mercado y difusión de propuestas. El teatro en este sentido puede ser más marginal, más «pesado» materialmente y más directo en su relación con el público que desde la creación posdramática deja de ser pasivo y establece relaciones, percepción e interpretaciones alejadas del consumo de narrativas del sistema establecido. Un peligro para sociedades represoras como la nuestra, peligro que ha sido siempre, en cualquiera de sus formas.

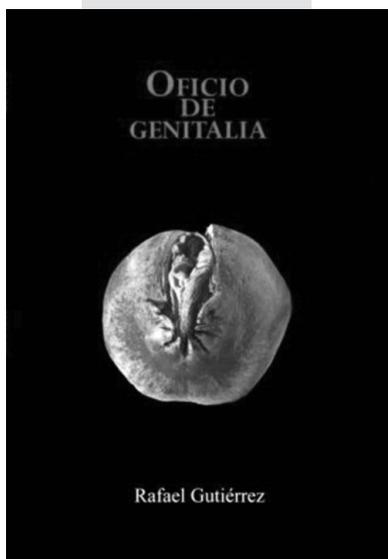
El arte es mucho más importante de lo que la escuela convencional nos ha «enseñado». Es la política pública y cultural número uno del Imperio para imponer su

doctrina e ideología: ¿qué tanto es arte cuando se utilizan sus recursos para establecer lugares comunes en el pensamiento? quién sabe, lo cierto es que existen verdaderas efigies al status quo realizadas con maestría en donde el subtexto es atol con el dedo para la población pero no dejan de ser magistrales en su forma, así como algunas iglesias monumentales fueron construidas para dejar claro que Dios vive en ellas, no la creación humana.

Como dice Lehmann: «En el mainstream nadan peces maravillosos, del mismo modo que hay chatarra en los sótanos de la vanguardia», lo que no hace más que sumar a la importancia de la construcción del conocimiento desde abajo, re-flexión.

Este y otros libros son una invitación a pensarnos, destruir y construir las disciplinas artísticas sin fronteras y descubrir. Tarea esencial de los artistas, aunque eso signifique momentos de silencio en nuestras creaciones, sobre todo en una Era como ésta en que lo profundo parece ir cada vez más lejos.





Oficio de genitalia

Rafael Gutiérrez
Editorial Serviprensa S.A.
Guatemala, 2016
52 páginas.

Comentario de
Giovany Coxolcá Tohom

Palabras desde el anonimato

Los lectores anuncian en Facebook, y otros sitios virtuales, su regreso a las obras de Miguel Ángel Asturias y a los versos de Otto René. A la par de estas publicaciones se cuentan miles disueltas a la velocidad del instante. La memoria se desintegra al ritmo impuesto por la tecnología. Un momento después de anunciar el regreso a *Informe de una injusticia* o a *Hombres de maíz* se anuncia un concierto o la marca de camisas importadas. El libro impreso es nostalgia a la par de los dispositivos electrónicos. Las fechas y los acontecimientos se pulverizan en millones de cifras y códigos.

De los autores mencionados, el primero fue galardonado con el Nobel de Literatura y, el segundo, torturado hasta la muerte por

la contrainsurgencia guatemalteca (1967). A más de cincuenta años de estos acontecimientos es válido preguntarse si la voz del poeta mantiene vigencia. La pregunta habría que responderla partiendo de la honestidad, tomando en cuenta a las generaciones que pasan por la secundaria e inician la universidad, más cercanas a la tecnología que al libro impreso, generaciones de la televisión, del cine y, en la última década, del Smartphone. La escritura y Gutenberg están dejando de importar.

Tanto Asturias como Otto René Castillo serán recordados, aunque

dejen de ser leídos, Asturias para ser odiado y aclamado, Otto René para ser admirado por su lealtad a la poesía y a la vida, fatal heroísmo en las horas más sombrías de la historia guatemalteca: la segunda mitad del siglo pasado.

La voz del poeta es el fuego de la vida en un país con heridas y escombros por todas partes. El poeta no recorre a tientas su tiempo: se percata de los distintos mecanismos del Estado para hundir a

la población con todos sus sueños a los pozos del analfabetismo y la violencia. Obra y vida se vuelven una respuesta a la violencia, cincelada a lo largo de años de paciencia, penumbra, entrega y lucha. El poeta asume sus circunstancias, las cuestiona, las desafía; raras veces las evade y, cuando lo intenta, termina como un versificador y formulador de roídas metáforas.

Otros autores no repetirán la universalidad de Asturias. Nadie está dispuesto a ocupar el lugar de Otto René Castillo; sin embargo, ni el Nobel ni la muerte en manos de la contrainsurgencia dignifica la obra. O se hace literatura o se muere en el intento. La palabra del poeta perdura por su fuerza para llegar al pulso primario de la humanidad, no por condecoraciones o por la muerte.

Oficio de genitalia

En un verso la soledad de todo el mundo, un cadáver, amanecer con una mujer y encontrarte con antiguas bondades del amor, no sospechar que pronto ella sería asesinada, gritos sin rastro de vida, el número de alguien en una servilleta, olor a perfume, alcohol y cigarro. Un verso para descubrir en charcos de saliva y sangre el reflejo de astros imposibles. Erotismo, dolor y desesperación. A partir de Facebook los versificadores se rindieron ante la corrección política y las rimas complacientes. El poeta tiene un hermano gemelo: el bufón de las burocracias estatales y de los pequeños poderes económicos en nuestros países hechos a remedos. Países en los que la poesía vale menos que la bala en el asfalto.

Esta boca es mía

Quien habla en tercera persona no se compromete. Sé de quiénes han hablado pestes de Asturias: García Márquez, Donoso, la mafia Boom y Rey Rosa. Otros dijeron de Otto René que fue un pendejo por haber subido a las montañas para morir, mientras la izquierda de fachada seguiría viajando por el mundo. A más de medio siglo del Nobel y el crimen, estamos lejos de llegar a la temperatura estética y ética de la obra de estos autores. No hemos tenido la dignidad de afrontar y asumir nuestras carencias; pienso en esto mientras me desplazo en las calles sin tener a dónde ir, pienso en otros poetas que también han muerto (ese acto de ir perdiendo los huesos hasta volver al silencio y al polvo). Las dictaduras y su violencia. La represión llegó al umbral de mi infancia hasta derribar puertas y sueños. La poesía me lleva de la mano. No hay otro camino, esta es la tierra que me ha tocado habitar y reconstruir, sin el destino del poeta, desesperación y soledad.

Al pensar en Asturias y Otto René justo es hablar de otros, alejados de la fama, de los bombos y platillos. Se debe reconocer a quienes siguen en las arenas movedizas de la poesía. Rafael Gutiérrez es un heredero de la dignidad estética de los autores que cumplen más de cincuenta años de gloria y muerte. *Oficio de genitalia* me llevó a recorrer pasadizos subterráneos de la sociedad y de la era contemporánea (instante con la duración de años), pasadizos en donde mueren sueños y prostitutas, por donde transitan asesinos y hombres muertos en reivindicaciones

estúpidas; reflejo del país en donde alguna vez aparecieron *Informe de una injusticia*, *Hombres de maíz* y *Autoquiromancia*. La pregunta es, ¿quién soy en todo esto?, ¿quiénes somos y quiénes son ustedes?, ¿la bala?, ¿el cuchillo del asesino? Ante cada mujer que gime de dolor, ira y rabia ya sólo reconocemos la voz de la lujuria. Con cuánta indiferencia vemos desplomarse las vidas como perros consumidos por la rabia o el hambre. Las monedas caen a lo largo de los siglos, incendiando y hundiendo ciudades. Nos preguntamos cuánto queda de Asturias y Otto René y si en Rafael Gutiérrez algo de ellos perdura.

La poesía es un arma de doble filo. O se asumen todas las caras de la vida o se queda entre las sombras de quienes cierran los ojos para que todo siga igual. Oficio de genitalia es una obra desterrada de la promoción, la publicidad y la fama, tal vez el escritor comparta el mismo destino en un país en donde todo es inédito. Una obra inédita en un país inédito.

Su lectura fue posterior a otros libros del mismo autor. Yo estaba frente a la catedral metropolitana, viendo a las palomas revolotear, como si se supieran de memoria el itinerario de la desesperanza. Repiqueteaba una campana (necedad permanente de la esclavitud) y yo miraba a una mujer desesperada. No me había fijado en su desesperación, mis ojos se colgaron de su falda, apretada y rota. Supe que ese hervidero es demasiado triste para mí al percatarme que en ambos se repetirían miles de muertes. Ella y yo podríamos aparecer en una habitación salpicada de sangre y lujuria, podríamos estar en

cualquier época sin el derecho a cambiar nuestra historia. A ratos volvía a *Oficio de genitalia*. La vida es brutal en todas partes. Por más que ella se desnude para perderse en la oscuridad de nuestros ojos o que los acordes de la guitarra busquen alejarse de la tristeza, el mundo no dejará de ser una colcha podrida. La poesía le arrancó todas las máscaras a la agresiva cotidianidad, hasta llegar a la calavera, a los ojos secos y a la sangre. Eso es *Oficio de genitalia*.

Poesía, infancia y analfabetismo

Mis saltos a la infancia no son frecuentes. Esto me obliga a reconocer mis deudas con otro libro de Rafael Gutiérrez, el que me llevó a encontrarme con esa parte mía que sigue ardiendo (mucho antes de la lectura de *Oficio de genitalia*), aún en las noches de cerrados inviernos o en los días viéndome arrojado a las calles.

En la poesía, sin embargo, me encuentro con otras voces, las que he tenido, las que han permanecido en mí sólo para señalar una piedra o una fecha, y las que hicieron un esbozo de las palabras que me identifican en el mundo.

Sus libros son una muestra de resistencia a lo largo de la historia: pasar del conflicto armado a la modernidad (o lo que vino después). El camino se acaba, luego de ver a una generación reducida a cenizas. El poeta busca un símbolo que justifique su permanencia en una tierra incendiada cuando mis voces y yo empezábamos a deletrear el alfabeto. La poesía, el silencio, los tiempos sin fechas rompiendo los diques de la realidad.

A buena edad me encontré con Rafael Gutiérrez y su poesía.

Es necesario reencontrarse con algo que se ha resistido a morir. Presiento a un niño en el pecho, asegurándome los pasos, aún en esta ciudad reducida a esquinas marcadas por la muerte. En estas ruinas aprendemos a levantarnos, tú, yo y quienes de la página de un libro llegan más lejos, y quienes vuelven la mirada a la poesía para reafirmar su existencia, para encontrar un poco de lo suyo, de lo que se les ha negado. Porque aquí a todos se nos ha negado algo.

Llegó a mis manos *El árbol que vino del cielo y de la tierra*. Al leerlo por vez primera volví a ser niño, recorriendo barrancos y mirando alargarse mi sombra a la velocidad de la caída de la tarde. Encontré algo mío, y lo será para siempre. Me he reconocido junto a los bichos que pasan debajo de la ceiba, he visto volar mis sueños junto a los pájaros entre sus ramas, he estado triste mientras un bosque entero es reducido a unos cuantos costales de aserrín. Siempre habrá un árbol proveniente del cielo y de la tierra, aún en las ciudades con un cementerio en cada esquina.

Poesía e historia

Con la poesía la historia vuelve a suceder para ser cuestionada. No se trata de un libro en una biblioteca o de un lector explicando la retórica: es el lenguaje fluyendo por la vida; es el poeta frente al mar y frente a un cataclismo, frente al amor y la muerte, buscando reconocerse.

Hay un grito de este lado del mundo perforando los siglos. Gente perseguida, reducida a la condición de animales de carga, sin derecho a figurar en ningún lado, ajena en su tierra, únicamente con

la opción de entrar a la muerte sin haber vivido. La poesía frente a ese grito y frente a las infamias de la historia.

¿Por qué es necesario insistir en la poesía cuando se ha sido calcinado cientos de veces? Fuimos calcinados mientras pasamos frente a una escuela abandonada. Profesores con la mirada muerta, niños con expresión de trapo viejo y húmedo. Pasamos sabiendo que el niño del roto cuaderno pudimos ser nosotros; sin embargo somos quienes lo recordamos en estas líneas.

Hay atardeceres que se cargan de nubes desangradas, como queriendo desenterrar memorias. Lo sabe Rafael Gutiérrez y también ustedes. Algunos cierran los ojos y pasan a un restaurante a ordenar una pizza, toman café, se limpian la corbata; otros caminan bajo la lluvia, descalzos, como hace siglos.

Memorias de Rusticatio Pérez o las peripecias de un poeta laureado: habrá que recorrer todos los caminos posibles de este libro, volver a la infancia, a ciertas pesadillas, a la ingenuidad de quien huye de su sombra para evitar encontrarse con la noche.

El presente es una fuga permanente, empujado por los gritones de la fama y el oportunismo. No importa que salgan a gritar en nombre de la libertad.

Oficio de genitalia es el lugar del que hemos tratado de escapar incontables veces. Sentimos una pedrada en la cara y los simulacros nos caen como cuchillos en el pecho. La historia del cielo rompiéndose entre truenos y rayos es el dolor de todas las perseguidas y apuñaladas, la poesía sometida a la tortura, a los golpes del olvido.

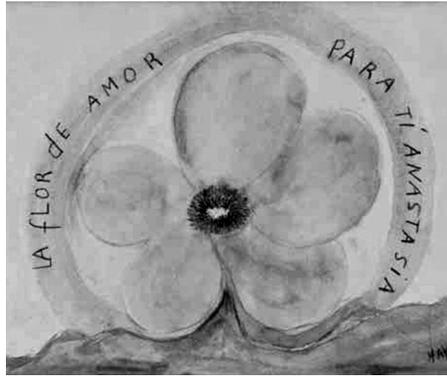
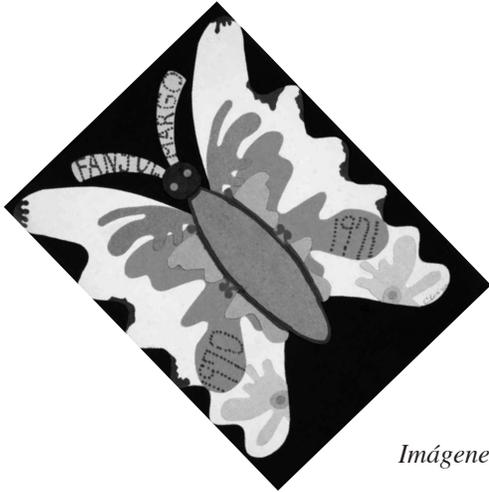
La mujer desnuda en alguna habitación clandestina nos lleva a sentir en la boca y en las ingles siglos de agonía.

¿Y la poesía qué es entonces? ¿Un genuino acto de resistencia en una era en la que la tecnología nos ha sumido en el anonimato? ¿Un acto de gallardía y de solvencia ética de un poeta que, como Rafael Gutiérrez, se encara frontalmente—con un puñado de datos y argumentos certeros, veraces e irrefutables— a una espuria y mercenaria facción de dizque feministas difamantes y por demás financiadas por la cooperación internacional a fin de fragmentar y aislar el movimiento popular organizado?

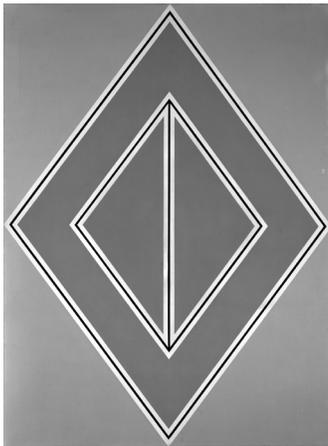
Suena un blues en la calle. La ciudad que siempre ha estado vacía, ahora lo está un poco más. Han pasado más de cincuenta años del Nobel de Literatura a Miguel Ángel Asturias y del asesinato de Otto René Castillo. En las redes sociales hay quienes anuncian volver a *Informe de una injusticia* y a *Hombres de maíz*. En lontananza suena, triste, una destartalada marimba. Las campanas siguen despertando a los mendigos. Un país, invisible para el mundo, no ha dejado de ser una niña descalza bajo la lluvia.

Para que el pasado no se vuelva nostalgia y la nostalgia no nos llene de úlceras debemos rescatarnos del océano virtual, de nuestras putrefacciones, debemos creer en la poesía, asumirla, sentir el pulso humano aún en el anonimato de millones, volver al océano de la infancia, al inicio de la poesía antes de la palabra.





Imágenes:



Portada

El cocodrilo.

De la serie Homenaje a Guatemala.

Madera tallada, policromada, piel y paja.

140 x 200 x 70 cm.

1970/71/74.

Ensayos

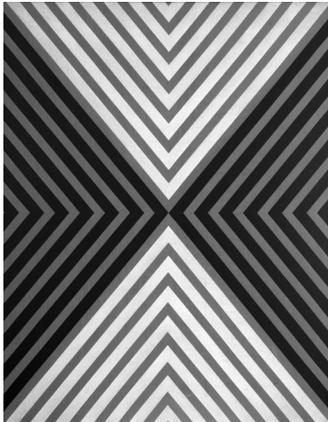
Sin título.

De la serie Homenaje a Guatemala.

Madera tallada y policromada

136 x 71.5 x 49.5 cm

1970/71-1974



Letras

Las guerrilleras o mujeres en armas.

De la serie Homenaje a Guatemala.

Madera tallada y policromada, fibras vegetales

150 x 97 x 39 cm

1970/71-1974



Entrevista

Las cargadoras de plátanos amarillos.

De la serie Homenaje a Guatemala.

Madera tallada y policromada, barro, fibras vegetales

123 x 105 x 29.2 cm

1970/71-1974

Arte

Altar II.

Objetos diversos.

225 x 106 x 46 cm.

1998.

Comentarios

Sin título.

De la serie Pinturas geométricas.

Acrílico sobre tela.

218 x 180 cm.

1967/1968.

Margarita Azurdia

Guatemalteca. Incurciona en el arte visual, la danza, performance y la poesía. Renovadora e incansable, su arte constituye una de las expresiones más originales en el ámbito artístico guatemalteco. Expone en distintas galerías y países como Colombia, El Salvador, Brasil, Nueva York y demás. Acreedora a distintas premios, destaca la Mención Honorífica en la X Bienal de Sao Paulo, Brasil, 1969. De 1972 a 1974 trabaja la célebre serie de esculturas Homenaje a Guatemala. En 1997 participa en la exposición colectiva de arte guatemalteco contemporáneo en el museo de América de Madrid con obras de distintos estilos y distintas etapas de su trabajo artístico. Realiza altares que firma como Anastasia Margarita. Expone la serie de esculturas, de 1990 a 1996, Homenaje a Guatemala junto con pinturas de la serie Recuerdos del Planeta Tierra, en casa de la artista, en Ciudad Guatemala. Presenta el libro de poesía ilustrada Iluminaciones. Gana menciones honoríficas en las VIII y IX Bienales de la Fundación Paiz con pinturas de la serie De lectura simbólica. Participa con su grupo en la ceremonia de Amor a la Diosa Gaia y con una instalación en alusión al principio femenino en el proyecto de instalaciones Indagaciones, en la galería Sol del Río, Ciudad de Guatemala. Así, son incontables las exposiciones individuales y colectivas en las cuales participa Margarita Azurdia a lo largo de su fecunda y original trayectoria artística. Muere el 1 de julio de 1998 como Anastasia Margarita, en Guatemala, su ciudad de nacimiento.

Sobre los colaboradores:

Mario Roberto Morales

Guatemalteco. Ha publicado siete novelas, cuatro libros de ensayo académico, dos de cuentos y uno de poesía. Es doctor en cultura y literatura latinoamericanas por la Universidad de Pittsburgh, y fue profesor de su especialidad en el Programa Internacional de Posgrado del Departamento de Lenguas Modernas de la Universidad del Norte de Iowa, hasta el 2010. En 2007 le fue conferido el Premio Nacional de Literatura «Miguel Ángel Asturias», de Guatemala. En 2017 le fue conferido el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC).

Marylin Guevara

Guatemalteca. Cursó estudios en la Escuela de Historia en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Feminista con una mirada crítica, frontal y fuera de los circuitos del activismo de género al uso. Mantiene una presencia y discusión permanente en las redes sociales.

Rafael Gutiérrez

Guatemalteco. Poeta, ensayista y crítico. Colaborador en periódicos y revistas. Cursó estudios de literatura, periodismo y psicología social. Director de Revista de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Ha publicado varios libros de poesía, entre otros, Sin amor ni libertad jamás, Epigramas en los que Angélica protagoniza la eterna lucha, Oficio de genitalia y Recuento poético, una recopilación de la poesía de Roberto Obregón, desaparecido por la dictadura militar.

Luis Eduardo Rivera

Guatemalteco. Poeta, editor y ensayista. Radica en París de manera permanente. Una voz poética indispensable en la literatura poética. Ha publicado desde libros de crítica hasta crónica autobiográfica. Velador de noche, soñador de día constituye un libro poroso, honesto, mordaz sobre la guatemalidad. Premio Nacional Miguel Ángel Asturias.

Noé Lima

Salvadoreño. Escritor, poeta y pintor. Fue miembro fundador y director del grupo Tecpán, de la Universidad Dr. José Matías Delgado. Desde 1994 participa en diversos encuentros poéticos, dentro y fuera de su país. Tiene varias colecciones de poesía publicados.

Angélica Morales

Española. Escritora y directora teatral. Ha obtenido varios galardones y reconocimientos, como el XXVII Premio Nacional de Poesía "Poeta Mario López" (2019) de Bujalance (Córdoba). Además de narrativa, ha publicado varios poemarios, entre los que destacan Desmemoria (Gobierno de Aragón, 2012), Las niñas cojas (Ediciones en Huida, 2019) y El sueño de la Iguana (Utopía Libros, 2020).

Jeanny. Chapeta

Guatemalteca. Narradora, cursó estudios de Lengua y Literatura. Su obra ha sido incluida en diversas antologías impresas y digitales. Publica regularmente en su blog personal.

Silvia Herrera Ubico

Guatemalteca. Estudió en la Universidad Complutense de Madrid. Crítica de arte y promotora visual y curadora. Colabora para diversas publicaciones culturales del país.

Marcela Valdeavellano

Guatemalteca. Diseñadora gráfica. Crítica de arte y gestora cultural. Colabora para diversos espacios periodísticos del país.

Luz Méndez de la Vega

Guatemalteca. Catedrática, investigadora y poeta, cursó estudios en la universidad nacional y un posgrado en España. Una figura visible y pionera dentro del feminismo guatemalteca. Catedrática de literatura. Entre sus libros más importantes, entre otros, se cuenta, Eva sin Dios. Premio Nacional de Literatura.

Rosina Cazali

Guatemalteca. Cursó estudios de arte en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Crítica de arte y curadora, es una figura visible dentro de las diversas corrientes contemporáneas y emergentes de arte guatemalteco. La importancia de su labor de acompañamiento crítico es insoslayable.

Roberto Cabrera

Guatemalteco. Crítico, catedrático universitario e investigador. Miembro del grupo artístico Vértebra, colectivo columnar dentro de la renovación visual dentro del arte local. Figura esencial dentro de la actividad visual de los años 70. Hizo parte, como diseñador e ilustrador y director gráfico de Alero, la reconocida y prestigiosa revista universitaria.

Cecilia Porras Sáenz

Guatemala-México. Artista multidisciplinaria con licenciatura en Artes Escénicas. Ha creado y dirigido: "Ester" 2010, "El jardín de los infantes locos y la Escafandra de Oro" 2013, "Noche llena de Pájaros" 2017 y "Primera Dama" 2018.

Giovanny Coxolcá Tohom

Guatemalteco. Cursó estudios de literatura en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Poseedor de importantes premios a nivel universitario. Colabora en revistas y periódicos del país.



Ensayos: Mario Roberto Morales/
Marylin Guevara/ Rafael Gutiérrez

Letras: Luis Eduardo Rivera/ Noé Lima/
Angélica Morales/ Jeanny Chapeta

Entrevista: Guillermo Mayr

Arte: Marcela Valdeavellano/ Silvia Herrera
Ubico/ Rosina Cazali/ Luz Méndez de la
Vega/ Roberto Cabrera

Comentarios: Cecilia Porrás Saénz/ Giovany Coxolcá



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala