



Revista de la

Universidad de San Carlos de Guatemala

Octubre / Diciembre / No. 43 / 2019

ISSN 2222-789X



**Universidad de San Carlos
de Guatemala**

Ing. Murphy Olympto 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**
Cecilia Porras Saénz

Diseño
Rafael Gutiérrez Esquivel
Sergio Rodríguez

Diagramación
Sergio Rodríguez

Noviembre/ Diciembre / Número 43 / 2019

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



El derecho a no soñar

Eduardo García Manzano/5



Nosotros, los «anormales».

Viviana Fanés/12



Elogio de lo inútil

Mario Bunge/17

Letras



Textos

Mapi Godoy/25



Textos

Francisco Alejandro Méndez/30



Poemas

Rafael Cuevas Molina/39



Poemas

Hector Eliú Cifuentes/48

Entrevista



Mariana Enríquez: «Soy reacia a la literatura de mujeres como una expresión de lo íntimo».

Luciana Reif/53

Arte



Cecilia Porras Sáenz: Polimorfismo y resistencia

Luisa González-Reiche/65

Comentario



El regreso de los demonios salvajes

Godo de Medeiros/79



Tiempos r ecios

Lester Oliveros/82

Cecilia Porras Sáenz es una artista multidisciplinaria. Se mueve con facilidad de las artes visuales al performance, al teatro y a la instalación. Los medios de los que se vale y las herramientas que usa no parten meramente del dominio de una técnica sino de su necesidad de expresión, una que viene no de la voz sino de todos los sentidos y que trasciende el espacio y el tiempo. Su obra es producto de 20 años de experiencia y ello hace posible transitar su recorrido e identificar momentos –o actos– que parecen centrales a su proceso y que generan múltiples aperturas. La obra pictórica de Cecilia es tan amplia como variada. Su indagación visual la ha llevado a tener encuentros, quizás inesperados, con personajes inverosímiles. Encuentros que pueden dar paso a pequeñas obsesiones, como invitaciones insistentes desde lugares donde habita lo que no ha sido nombrado. Las figuras pasan a repetirse, no sin atravesar un proceso de mutación gradual. Las presencias fantasmagóricas adquieren cuerpos, a veces de animales, a veces humanos –o ambos–, se convierten en niñas, en conejos, en manchas: en huellas. La actividad afirmativa de Cecilia nace del dolor y eso la convierte en una potencia capaz de desarmar representaciones dominantes y transformar a su audiencia. Su práctica es una práctica situada y una estética subversiva. Las puestas en escena, como memorias socio-corporales transtemporales le permiten participar en el mundo en lugar de analizarlo y entrar en diálogo con otros y otras para repensarlo. La creación de Cecilia es una práctica en permanente movimiento que, en su encuentro con otros, da paso a la construcción de conocimientos desde fuera de la lente totalizadora que uniforma el pensamiento y hace del arte una mercancía. Experimentar, como audiencia, la obra de Cecilia trae consigo también una pedagogía: una que se da desde la activación, no desde la enseñanza y que instiga a la resistencia.

Luisa González- Reiche





ENSAYOS

El derecho a no soñar



Eduardo García Manzano

El entrañable Borges relató en una conferencia una pesadilla propia: en una calle tan familiar como extraña, ve la figura de alguien que sabe que conoce; a medida que se aproxima, percibe con temor que algo indefinido ha afectado terriblemente a ese conocido, quien oculta una mano sobre el corazón; cara a cara, el temor cede ante la compasión; en el abrazo, la mano oculta se descubre presentando la forma de la garra de un pájaro.

Lo que le fascinaba a nuestro cuentista argentino era la forma narrativa de esa pesadilla, muy simple y, por ello,

plenamente significativa. El elemento de la mano oculta es una anticipación perfecta producida por un sujeto que abandona temporalmente su estado de consciencia, vaya, que duerme, que sueña.

Sueños y pesadillas son experiencias improbables. Pueden recordarse, tal vez interpretarse, pero no se planifican, no se elaboran. Esta afirmación responde a una regularidad observada y, por tanto, se transforma en norma: lo que no responde a una elaboración planificada no es real, es un sueño o una pesadilla.

A partir de esta norma, preguntas obligadas: ¿sueña despierta la ciudadanía que cree estar viviendo realmen-

te en una democracia? Si para muchos la democracia auténtica es un sueño y la real una pesadilla, ¿estamos lo sufi-





cientemente despiertos como para demostrarnos que comprendemos cómo se elabora planificadamente el proceso democrático, legitimando así nuestra participación? ¿Cómo responderíamos ante una consulta ciudadana para determinar qué clase de democracia prefiere la mayoría? ¿Tendría sentido que la mayoría eligiera democráticamente

cancelar la democracia? Lo tendría, y sería el mismo que el de una consulta, antes de la instauración de la democracia, para aceptar o rechazar a la propia democracia. Paradojas aparte, no toda la ciudadanía aceptaría la justificación y explicación de que la naturaleza del proceso democrático es puramente formal. Sin contar a políticos y académi-

cos, la mayoría, en cuestiones formales, no sabemos ser neutrales, sin elementos sustanciales, tangibles, lo formal nos parece pura mecánica y obediencia ciega.

El imaginario social no parece dispuesto a aceptar que el proceso democrático determine exclusivamente cómo lograr la soberanía ciudadana, ya sea por vía directa o por medio de la representación, es decir, que sólo facilite la determinación del quién o quiénes y del cómo, eliminando la sustancia, el qué. Si los valores democráticos son puramente formales, entonces ¿no compromete la acción democrática a ninguna ideología? ¿Se puede ser neofascista y demócrata? ¿Se puede ser rico y demócrata? ¿No votar y ser demócrata?

El proceso democrático se caracteriza, entre otras cosas, por imponer la competencia, la confrontación y la negociación políticas. El objetivo de estas acciones es facilitar las condiciones para que se materialice una determinada realidad económica y social sin ningún atributo asociado a la democracia. Esa realidad se podrá valorar para su posible modificación por medio del proceso democrático, legitimando la dimensión ideológica de esa valoración. Al hacerlo, se cancelará formalmente la posibilidad de que la valoración ideológica tenga como objeto al propio proceso democrático.

Todo lo anterior representa para mí una pesadilla elaborada y planificada. La interpreto como una anticipación del descubrimiento de hasta qué extremo llega la contaminación de elementos que pertenecen a la dimensión económica del capitalismo: competencia, confrontación y negociación. ¿Dónde

están los valores formales que legitiman la solidaridad y la cooperación?

No confundas, me dice entonces una vocecilla siempre inoportuna, el estado democrático y el de derecho y sus procesos vinculados correspondientes. Nuevas preguntas obligadas: ¿son la totalidad de las leyes de un estado democrático democráticas? ¿No responden la mayoría a la apropiación política de una figura jurídica: la tutela?

Aun incapacitado o infantilizado, silencio a la voz preguntándole dónde esconde el formalismo democrático el obstáculo para una apropiación tan radical y extrema. Ya en plena rabieta, acabo cuestionando que exista alguna constitución, garantía exclusiva del estado de derecho, con el imperativo de evitar curatelas o tutelas políticas. Una ciudadanía incapacitada no decide voluntariamente delegar, quedando sustancialmente excluida del proceso democrático.

Lamentablemente, la pesadilla continúa al aparecer en el horizonte la posibilidad de elaborar un sueño planificado, una utopía, donde acepto incondicionalmente la pureza formal del proceso democrático si, y sólo si, activa los principios de acción solidaria y cooperativa. No tarda entonces la vocecilla en celebrar mi torpeza, mi ineptitud en estas arenas movedizas, pues reconocer esa naturaleza formal no le aporta contenido alguno a la solidaridad o a la cooperación: la primera puede manifestarse apoyando un linchamiento público, la segunda, perpetrando cualquier clase de acto criminal colectivo.

Como la vocecita no desiste, señalando que tal vez ahora confunda el estado constitucional de derecho con el

estado primigenio, el que no precisa de ninguna clase de adjetivo para detentar el monopolio de la fuerza, acabo refugiándome en la mitología y dejo que fluyan las imágenes idílicas: aparecen nuestros ancestros practicando el arbitraje privado, autoridades que imponían la paz obligando a los hombres a desistir del uso privado de la fuerza hasta que los méritos del caso fuesen considerados; poco después, la consolidación del proceso jurisdiccional y la transformación de las ciudades homéricas en auténticas ciudades-estado.

Si la civilización es el resultado de una renuncia y transferencia del uso de la fuerza, la coerción estatal no puede ser ni de lejos una condición necesaria y suficiente para evitar las regresiones, se precisa además de alguna clase de compensación sustancial, que se inclinará, obviamente, hacia los más fuertes de la comunidad, ¿o acaso el estado y el proceso jurisdiccional han eliminado los privilegios entendidos como leyes privadas, individuales? ¿Lo ha hecho, entonces, la democracia desde su pureza formal?





Como bien reconocía la sabiduría popular, la buena voluntad y las buenas intenciones pueden producir un auténti-

co infierno, la máxima expresión de la pesadilla. Los formalistas de la pureza pretendían desideologizar al estado, al

proceso jurisdiccional y al democrático. Lamentablemente, la pureza ha acabado por beneficiar de nuevo a los más fuertes, éstos que siguen negando la existencia de derechos sociales por no ser integrables en la tecnología de la protección jurídica, lo que finalmente es una proyección de la situación que caracteriza exclusivamente a los privilegios.

Curiosamente, las peores pesadillas son como aquélla de Borges, las que parecen responder a una planificación elaborada, haciendo previsible el aumento exponencial del horror. Tan previsible como la jugada política de haber blindado la democracia, condenando al

reino de la improbabilidad la decisión ciudadana sobre qué clase de democracia desea, la soñada.

Y ésta es, en definitiva, la cuestión central de este artículo: el deseo de soñar que algún día podremos tener el derecho a no soñar. La pureza no es patrimonio exclusivo de lo formal: iniciemos, por tanto, una desideologización de nuestra anémica cultura democrática identificando las emociones que la conservan; tal vez logremos llegar a un territorio formal y sustancialmente común, el espacio en el que sueños y pesadillas sólo afectan a los durmientes, pues los despiertos han alcanzado el estado de una verdadera comunidad.



Nosotros, los «anormales»



Viviana Fanés

«Todo está dicho, pero como nadie escucha, siempre hay que volver a empezar».

André Guide

A veces me pregunto –más de lo que quisiera–, ¿en qué extraña vuelta de la evolución se mutaron los valores, el respeto y la valoración de la dignidad propia y del otro? Así, nos sorprendemos tratando de explicar una ética canalla, que nada sabe ni quiere saber acerca de un acto digno. Así, se termina por llamar «víctima» a todos aquellos que, consecuentes con los valores que forjaron y dieron sentido a su vida, enferman en el intento de no ceder frente

a quienes impunemente arrasan con su dignidad. Sin vacilar les diría que es más grave aún cuando observamos que se puede historiar lo infame. Sabemos que no es un fenómeno nuevo.

Todos los que resistimos a entrar en esa lógica canalla; todos los que hemos decidido sostener un bagaje de valores y ser consecuentes con ellos, nos convertimos en una especie de legión de anormales. Ahora bien, lo que no tiene nombre es un modo de vida que se

va perfeccionando sutilmente hacia el marco de lo impune. «El fin justifica los medios» y aquel que se interponga en el camino, enfermará, será rotulado de víctima, expulsado de su trabajo, marginado y degradado. He leído muchas definiciones de mobbing, pero creo que si tuviera que elegir una manera de ilustrarlo, apelaría a la imagen del proceso por el cual finalmente se consigue burlar la ley y extraer la libra de carne sin derramar una sola gota de sangre.

No encuentro mejor metáfora para explicar el proceso de devastación subjetiva que comienza con el acoso moral, continua con el maltrato terapéutico y el deshumanizante proceso legal que acusa falta de pruebas, invierte causa y efectos, en nombre de no se sabe quiénes. No hay que ser demasiado perspicaz para saber que de sentarse jurisprudencia en estos temas, toda una legión de «anormales» recuperaría derechos legítimos y lejos de ser víctimas, serían los protagonistas de un proceso

que no conlleva otra intencionalidad que la justicia social. No todo se puede explicar. Sobre todo, en tiempos donde la palabra se torna un vacío y se hace socia del silencio en su cara más letal, una aliada de la ética canalla que va tomando posición dentro de la sociedad. Mi intención no es criticar las instituciones, el sistema, la legislación, las mutuas y demás. No porque piense que no son criticables sino porque esas instituciones están sostenidas, dirigidas y regladas por hombres y mujeres de esta sociedad. Que viven de ejercer esas funciones. Pero curiosamente, cuando ese ejercicio debe asumir las responsabilidades que le competen, no están, Lisa y llanamente traicionan los más básicos preceptos de sus funciones.

Digo que faltan a la cita. Y faltan en el más amplio sentido de la palabra; nos sobran deslumbrantes ejemplos de incapacidades en aquellos que ocupando lugares de poder enmascaran su cobardía acusando «las falencias del siste-





ma». Aquel que se atreva a defender su calidad de vida, debe saber que le espera un largo proceso kafkiano. Acudirá a «la justicia» para abogar por sus derechos, presentará sus pruebas que nunca serán suficientes. Sin olvidar el bastardeo que padecerán los métodos de evaluación tanto psiquiátricos como psicológicos que supuestamente le otorgaran la prueba que enfermó por las pésimas condiciones de trabajo, la competencia desleal y el abuso de poder. Pero después de mucho andar, verificará que el maltrato terapéutico lo condenan a confrontarse con una supuesta incapacidad.

A esas alturas ya nadie recuerda cual fue el desencadenante, desaparecen los responsables y la reivindicación de los derechos van a parar al retrete. Por incompetencia, falta de información, falta de escucha, de ética profesional y porqué no, de errores en el criterio diagnóstico, que lejos de arrojar luz a la tarea, la taponan y la desvirtúan hacia un abismo de etiquetas incomprensibles tanto para aquel que deberá llevarlas sobre sus espaldas, como para el que deberá tenerlas en cuenta para sentar jurisprudencia.

Las postergaciones, la falta de mérito, la falta de compromiso profesional, el falso testimonio, la falta de prueba. Como si no la tuvieran ante los ojos. Son la justificación perfecta.

Me gustaría plantear unas preguntas:

- 1 ¿Con qué intencionalidad progresa el eterno aplazamiento judicial?
- 2 ¿Dónde van a parar los largos discursos científicos cuando un afectado acude a una consulta?
- 3 ¿A qué llaman los expertos «partir de la prevención» cuando no se reconoce

el fenómeno que pretenden prevenir? ¿Qué se va a prevenir? Mientras tanto, el tiempo sigue haciendo estragos con los que esperan justicia, tratamiento, atención, escucha, restitución de su vida, reconocimiento de su labor, restauración de su imagen frente a su familia y la sociedad. No sólo para seguir

viviendo dignamente –que no es poco–, sino para poder seguir transmitiendo el deseo de un proyecto de vida a los que asoman, siendo esta la mejor herencia que les podemos dejar, el derecho a la calidad de vida, el amor por los valores, el respeto por uno mismo y por el otro. Cuestiones que no deben confundirse



con el «deber ser». Es curioso. Los que llegan a mi consulta abatidos, acorralados por un sinfín de incertidumbres sembradas por la imposible negociación entre la corrupción y el estado de derecho, se confiesan asombrados «seres anacrónicos», buscando una solución para no renunciar a los pilares que sostienen su ser. Les cuesta mucho reconocer que no han visto que se les empujó a «morir temprano» porque aún son jóvenes y útiles para quedar fuera del mercado. O simplemente porque le asiste el derecho a vivir de otra manera. Y por eso se sienten «anormales».

Es así, como aquella etiqueta que un día aparece en sus vidas declarándolos «inestables emocionalmente» (léase depresión, angustia, fobia, etc.) se convierte en el último bastión de la defensa y acuden a la consulta, porque no se resignan a tratar de vivir con eso. Este último bastión no es ni más ni menos la oportunidad de resolver el dilema al que fueron confrontados, la creación

de una situación estructurada hacia una salida destinada a la pura pérdida. La posibilidad de tratamiento, más allá del rótulo diagnóstico, abrirá las puertas de bajar el nivel del dilema externo al conflicto interno allí donde la negociación es posible sin ceder la dignidad. Sabiendo que la instalación de la situación dilemática ha actuado como factor sorpresa, provocando una ruptura psíquica, del mismo modo que Freud describe en «*Más allá del principio del placer*», allá por 1920. Tales efectos de esta guerra fría son los que hoy se encuentran dentro de la clasificación mundialmente reconocida en el DSM IV, como efecto de estrés post-traumático.

Existe una salida del dolor psíquico y de la marca canalla de la época; esa salida es la ética. Mientras tanto, habrá que convivir con la desidia de quienes no es rentable lo digno. Habrá que convivir con los que juran su compromiso con la justicia antes de confesar que son perjuros.



Elogio de lo inútil



Mario Bunge

Ya había promediado la redacción de esta nota cuando me llegó una invitación de la Universidad de Salamanca par asistir a un acto académico en el que el doctor José María Cerveró Santiago, catedrático de Física Teórica, disertaría precisamente en defensa de lo inútil. Esta coincidencia no lo es tanto porque también yo soy físico teórico y, como el colega salmantino, sé que algunos de los resultados más hermosos de la física, tales como la teoría de Einstein del campo gravitatorio y la teoría cuántica

del campo electromagnético, son casi inútiles. O sea, no sirven, por ahora, «nada más» que para entender algunos aspectos de la realidad.

Hace poco, respondiendo a la inevitable pregunta de un estudiante, «¿para qué sirve eso?», le contesté: «Para nada. ¿No le parece admirable que haya gentes que se dan el lujo de preferir cosas hermosas e ideas profundas a artefactos ingeniosos pero, a la postre, superfluos o incluso dañinos, tales como los automóviles acorazados?».



Nuestros primos los monos antropoides no llevan joyas. Tampoco las llevaban nuestros antepasados remotos. Las primeras joyas datan de hace menos de 50 mil años. Las primeras pinturas rupestres, tales como las de Altamira y Lascaux, son aún más recientes. Las mujeres no empezaron a acicalarse sino hace unos pocos miles de años, especialmente en el antiguo Egipto. Los primeros museos de arte y jardines botánicos datan del Renacimiento tardío. Y los salones de belleza fueron inventa-

dos hace poco más de un siglo. La técnica precede al arte, como la utilidad a la belleza.

¿Para qué sirve saber que hay infinitos números primos, que las distancias entre las galaxias están aumentando, que los hombres de Neanderthal fueron reemplazados por los de Cromañón y que las cabezas de éstos eran mayores que las nuestras? Para nada. ¿Qué utilidad tiene una sinfonía de Beethoven, una pintura de Velázquez o un relato de García Márquez? La misma que las

joyas, las ropas elegantes, los teoremas matemáticos o los hallazgos paleoantropológicos. O sea, ninguna.

No se busca la verdad ni la belleza por sí mismas a menos que se haya asegurado el sustento: *Primum vivere, deinde philosophari*. Pero no se es plenamente humano a menos que se

aprecien la verdad y la belleza por sí mismas. O sea, a menos que se ame lo inútil que emociona o que hace pensar, sin esperar recompensa material alguna.

Sin embargo, la diferencia entre lo útil y lo inútil puede ser transitoria. Hace medio siglo, cuando Francis





Crick y James Watson descubrieron el llamado código genético, supieron que con ello la biología molecular alcanzaba la mayoría de edad y que a partir de ese momento se desarrollaría con el vigor y la rapidez propias de una ciencia joven. Pero no sospecharon que pocas

décadas después también nacería toda una industria fundada sobre esa ciencia, ni que uno de ellos, Watson, haría fuertes inversiones en dicha industria (Crick, en cambio, siguió ocupándose de temas inútiles, tales como el origen de la vida y la naturaleza de la psiquis).

Otro de mis ejemplos favoritos es el de Apolonio, el primero en describir las secciones cónicas: elipse, parábola e hipérbola. Estas curvas son hermosas pero no fueron utilizadas hasta el siglo XVII, cuando Galileo se sirvió de la parábola para describir la trayectoria de una bala, y Kepler usó la elipse para describir la órbita de un planeta. El efecto fotoeléctrico, descubierto hace poco más de un siglo, encantó a los físicos porque no depende críticamente de la intensidad luminosa sino de la frecuencia. Durante mucho no sirvió sino para despertar o



satisfacer la curiosidad. Eventualmente, a un ingeniero se le ocurrió utilizarlo para abrir y cerrar circuitos eléctricos al paso de una persona. Desde entonces no hay ascensor, escalera mecánica ni máquina-herramienta sin célula fotoeléctrica. Además, la explicación del efecto le valió a Einstein la mitad de su Premio Nobel. Obtuvo la otra mitad por explicar el movimiento browniano como efecto de choques moleculares. Esta fue otra hazaña que no tuvo repercusiones prácticas sino muchos años después.

Ayer, un estudiante me anunció que alguien está pensando en privatizar la astronomía. ¡Qué gran idea! Si alguien comprara un observatorio astronómico iría pronto a la quiebra, con lo que mostraría al gran público que hay objetos sagrados fuera de los templos. Entre



esos objetos figuran la ciencia básica, las humanidades y las artes. Estas tres vestales son sagradas porque son patrimonio de la humanidad y porque quien intenta sacar utilidad inmediata de ellas las ensucia y se ensucia. Lo que pasó con el arte bajo los regímenes autorita-



rios es elocuente: fue estatizado y, con ello, corrompido. Por ejemplo, en la Unión Soviética la exigencia de atenerse a los preceptos del llamado realismo socialista, que es una versión del utilitarismo, limitó la imaginación de los escritores, artistas plásticos y músicos. Por cierto que siguió habiendo artistas originales, pero no gozaron de apoyo estatal y sus obras no se incorporaron al bien común.

En resumidas cuentas, no exijamos que todo lo que hagamos tenga una uti-

lidad inmediata. Basta que sean buenas, basta que nos ayuden a gozar de la vida. Al fin y al cabo, la búsqueda y el goce de lo inútil distinguen al ser humano de sus parientes de otras especies. Por esto propongo este nuevo nombre para nuestra especie: *Homo inutilis*.

(Al momento de editar este nuevo número, falleció este martes 25 de febrero de 2020, a la edad de 100 años, el filósofo argentino Mario Bunge, uno de los pensadores más lúcidos y prolíferos en el ámbito del pensamiento latinoamericano).





LETRAS

Textos de mentiras

Un mal poema,
de esos escritos en alguna mesa de alguna cantina.
Cocinado en las últimas esperanzas de una sinapsis en un cerebro babeando alcohol.
Guatemala.

Mapi Godoy

¿Y me querés? le preguntó ella. Qué estúpida pregunta, le dijo él. Siguieron caminando bajo la lluvia, saltando charcos, evitando los chorritos que caen de los techos. Pero, ¿me querés? volvió a insistir ella, ¡Por la gran puta! deja de chingarme con eso, ahuevos que te quiero, dijo él.

Ella decidió que era momento para que dejara de llover, pidió al Sol que saliera y su ropa se secó. Pasó a comprarse un abrazo, ¿Querés uno? le preguntó a él. No, no quiero, dijo, aunque ella sabía que sí quería. Un abrazo y cinco cigarros por favor.

Él no sabía quién era ella, no quería saber.
Ella se subió a una nube y se fue fumando.

Él se quedó en medio de miles de pies que caminaban encima de su cabeza.

¿Y me querés? le volvió a preguntar gritando. No, nunca te he querido, ya andate a la verga con tus inseguridades, le contestó también gritando mientras un tacón estaba a punto de penetrar su globo ocular.

Vamos a Serfelices. ¿Ahorita? ¿Si o qué? Dicen que es barato, especialmente las drogas. Bueno, al final es lo que nos interesa, dijo la negra con una caja de vino en la mano. Luego de un hip, se fue. ¿Me avisan? dijo de espaldas. Me voy a un lugar más alegre, nos vidrios.

El ácido lisérgico que justo en este momento llegó a su estómago, explotó. Todo se empezó a calentar, a condensar, a destilar directo en sus neuronas. Enloqueció, transmutó.

No había ni luna ese día, los pájaros tampoco quisieron cantar. La chava decidió caminar hasta ese lugar donde la tierra se esconde bajo el agua. Luchó por meses contra las olas y cuando por fin logró vencerlas nadó 73 años, sin parar a dormir, ni a comer, ni siquiera paró a admirar los inigualables atardeceres que ocurrían a su lado cuando volteaba a jalar aire. Cuando se cansó empezó a volar y cuando se aburrió de ver todo el mundo, de conocer cada árbol, cada ave, cada nube, volvió al lugar donde por última vez había visto a un humano.

Volvió a ponerse su disfraz de persona y entró a aquel bar. Ahí estaba la negra doblada y vomitada. Le faltaban siete dientes y sus brazos estaban tan largos que no pudo más que arrastrarlos. ¿Otra vez aquí? pensó. Se encajó la mandíbula, trató de limpiarse la baba del cachete y se levantó. Pasó comprándose una cara y tres cigarros. Nunca par, pensó. Caminó, se subió a un bus que la llevó a otro planeta donde la noche apenas comenzaba. Allá donde los átomos siguen haciendo lo que quieren y la realidad tampoco es lo que parece.

Soy mil tus y vos, dos mil yos, me dije a mí misma ese día.

Nunca llegaron a Serfelicices por cierto.



Bueno pues me encontré mi pistola, enterrada entre los recuerdos de mi escritorio. ¡Verga, mi pistola! dije, y cabal tan no cargada y tan de plástico como siempre.

Decidí que era un buen día para quitarme esta puta vida de encima, solo me faltaba decidir el lugar perfecto y para eso dejaría que la inspiración hablara. Fui a comprar balas ¡que caras están! No quise pagarlas así que mate al vendedor, me pela igual a nadie la va bien viviendo. Se me atravesó la idea de unas piscinas que construyeron para lucrar con el pobre río que ya estaba ahí, me tripean porque siento la fuerza del agua. No es agua muerta sino recién ahorcada, le cortaron la respiración ahora por la mañana, su carne aún está fresca, caliente. Sabía que hay mara conocida que llega a estas piscinas y pensé que les iba a gustar la idea y más, presenciar el show. Pasé por unos cigarros, había dejado de fumar ayer pero pela, igual voy a matarme, es estúpido. Entonces llegué a las piscinas, apenas empieza el olor a muerte.

Encontré un montón de gente, ¡ja! me la pase tan bien, nos reímos tanto, chupamos, fumamos, unos bailando, otros nadando. ¡Qué puta buena idea había sido venirme a matar a este lugar! Cuando me aburrí les pedí un momento de silencio, toqué una pieza de armónica que recién compuse en ese momento, les conté mi plan y todos fascinados, ¡eso! ¡dale! me gritaban, yo, emocionada.

Caminé hasta la orilla de la piscina más grande, salté y me disparé.

Lo que pasó después fue que al caer en el agua mi cuerpo se transformó en gigantes olas rojas, que rebalsaron todo el agua de la piscina regresando al río. «Me maté en serio, qué cagada, pensé».

Y eso fue lo que le conté al oficial del purgatorio center y spa, ¡hay vida después de la muerte culeros! Ese su dios es un cerdo neoliberal que explotará la fuerza laboral de todos los seres vivos por la eternidad, ya deberíamos nacer con una pistola entre las nalgas, pero de mentiras, o no, o sí, o saber.

Historias de mentiras para gente de mentiras.

Este lugar está desolado, se escucha una ambulancia a lo lejos. ¡jocotes gratis! ¡jocotes gratis!, ¿gratis? dije, volteando a ver a la pequeña criatura al otro lado de la carreta. ¿Por qué los estás regalando?, le pregunté. Hasta que no logre regalar todos los jocotes, el árbol de naranjas no va a dar, y nadie quiere jocotes regalados, todos quieren jugo de naranja, me explicó. El viento sopló fuerte. Mis ojos miraban directamente la gran ventana en la espalda de mi abuela. Pasó un avión lentamente, lo observé hasta que terminó el enorme ventanal. ¿Quieres un jocote? Me miró como siempre y no contestó. Llegó la doctora, se le acercó y le dijo: ¿cómo se siente, doña Myriam? Mal, respondió ella gritándole en la cara. Ya se le va a pasar, dijo volteándome a ver, el efecto del cuerpo cuando va despertando de una cirugía así es complicado. La miré, no dije nada. Se fue. Al momento llegó otra enfermera que se paró en una esquina de la cama con un bulto envuelto en una sábana rosada. Dijo: «la señora nos pidió que le guardáramos su pierna». Yo, asustada, alcancé a decirle: «Pero está infectada, no sé que hacer con ella, no puedo aceptarla». En ese momento mi abuela intervino, ¡pues límpiala!, dijo, viéndome seriamente, la quiero usar de estuche para mis lentes de contacto.



Abrió el papelito meticulosamente doblado y pudo leer: «Quiero que me penetres el culo, la boca, los ojos y por último las axilas». ¿Qué es esto? ¿Cómo así, quién? ¿Por qué tengo esto yo? Marvin era un tipo un poco solitario, podríamos decir, y no lograba hacer una hipótesis medio acertada de cómo había logrado llegar ese papel a su bolsa del pantalón. Su pene estaba totalmente erecto, duro, cabezón. Ardía de fantasear en quién podía haber sido, quién delicadamente había rozado su entrepierna para dejarle ese mensaje. Lo excitaba la imposible posibilidad del asunto. Apagó la moto y se quitó el casco. Era tarde. Tapó su erección alargando su suéter y pensó en el tráfico. Tocó el timbre, ¿buenas? Vengo a dejar unos documentos. Estaba frente a una puerta con rejas, en una casa enorme, con un jardín delantero

lleno de árboles frutales, gallinas y cocodrilos chapoteando todos juntos en una fuente en medio del lugar. Puta qué raro, dijo para sus adentros. Ahora abro, dijo el intercomunicador, pase adelante. Le abrí, y lo vi venir desde mi sala. Lo esperé desnudo. Recibí los documentos y los puse sobre una mesa. Me le acerqué y nos vimos, sin pedir ninguna explicación ni permiso nos hicimos el amor una y otra vez. Nos besábamos adentro de la piel, nos masturbábamos el corazón uno al otro. Habíamos encontrado una pieza perdida. Tuvimos sexo aproximadamente por unos 47 años, sudamos tanto que inundamos el lugar. La cama empezó a flotar y cuando nos dimos cuenta eran mares a nuestro alrededor. Un calzón de vela y navegamos. Desnudos y sin nada más que sudor alrededor fuimos felices. Nos construimos una casa. Y como así son las cosas, un día despertamos moribundos en una banqueta de una ciudad sucia y agresiva. El sudor había desaparecido y nosotros éramos otros. La ilusión del amor había desaparecido. Teníamos hambre y sed. Estábamos enfermos y viejos. Nos miramos y nos besamos. Decidimos morir. Cerramos nuestro pequeño círculo. Para qué abrir otros. Todo vuelve a empezar, sin Eva ni Arca, sin pedófilos ni violadores, sin homofóbicos y sin miedo.

Solo el Todo, como siempre, rodando.



Despierto en una cama enorme, tiene sus propios microclimas y movimientos de rotación. En una esquina estoy yo, abro los ojos y las lágrimas se pelean por salir. Las fugas de cada diez, no puedo controlarlo. Me cuesta levantar los párpados, el frío me acuchilla los ojos. Soy incapaz de llegar del otro lado de la cama. Recuerdo sus bosques, la alegría de las hojas, el olor de la vida. Escucho un canto, es el torturador, está afilando el machete en las piedras. Veo el fuego en su sombra. Viene a matarme.



Y entonces, vos creés que vos decidís cuando llueve. ¡Qué estupidez! Vos no querés entender nada. Solo muladas sos, ya crece. Ponete a trabajar, anda al cine y comprate unos amigos.

Ella cerró sus ojos. La última gota de agua que alguien pudo ver cayó de su ojo izquierdo. No volvió a llover nunca. La humanidad se acostumbró, excepto aquel idiota que lloraba todos los días llenando miles de frascos que vaciaba sin éxito dentro de las nubes que podía alcanzar.



El viento me eyacula en la cara,
se masturba en mi espalda
y pasa su nariz por todo mi cuerpo.
Aulla como lobo.
Los árboles lloran. Son cómplices.
El fuego nunca lo sabrá.



Las lágrimas llegan todos los días para endulzarme el café.
Dos cucharadas de pensamientos suicidas se disuelven en mis aguas amargas del
saberme nada. Me ayudaste a entrar a escondidas como ladrona en mí. Te fuiste
corriendo. Soy comida para los perros salvajes y endemoniados de mis adentros.
Te sigo odiando porque te amo, te sigo amando porque me odio.



Si yo fuera vos estaría lamiéndome las nalgas y enterrándome los dedos en el centro
del corazón, mientras yo nos estaría haciendo una flota de barquitos de papel para
que los mares que están por explotar nos lleven un rato a tomar el sol en la copa de
tus árboles.



Ayer me encontró un poco de dinero abandonado, nos saludamos y me pidió que lo
gastara. Compré un poco de fuego de mentiras e incendié mi casa. Ví como se que-
maba lentamente la perra y los gatos. Mi familia roja gritaba desesperada, la abuela
carcajeándose, desde hace meses que no decía nada. Olía a churrasco de domingo,
invité a algunos amigos a comer pero me dejaron en visto.

Me senté, abrí la cerveza de mentira que también compré e hice como que fu-
maba un cigarro. El siniestro duró horas hasta que no quedó nada, ni un gusanito
por la mitad. Puse algo de música en unos audífonos que me inventé porque eso de
los gritos y los escándalos no son lo mío, a ver, cualquier cosa, la infinita.

De haber sabido que todo me iba a salir tan bien te hubiera invitado a pasar la
noche.



Cuando París es una fiesta, allá afuera
mis demonios tiran almohadas en la sala de emergencia,
aquí dentro.

Cuántos peatones, cuántas bicicletas de lata y hojalata esquivan palomas.
Una anciana con pedigrí empuja el monopatín como huyendo de la muerte.
Allí está la bestia de Breton. Sonríe cada vez que la rodilla se me inflama.
No comprendió el surrealismo de Cardoza, porque ninguno de los dos
lo inventó.

Pero yo no veo a Bretón, ni a Apollinaire o a Baudelaire.

Yo no quiero cruzar el Sena.

¿Acaso soy hijo de Isadora?

El cadáver de Alí flota en el Ontario. Las aves lo picotean y aún logra esquivarlas.
La aves se posan en el casco de Carlo Magno mientras dos coreanos se matricidan
frente a Notre Dame. Un pequeño hijo del sol se mete entre la pareja y se pierde
entre el faldón de la tez amarilla.

Hay un hombre sentado sobándose las piernas mientras sus demonios se quitan
las agujas con suero. Mojan los aparatos hasta que alguno saca humo, entonces
vuelven a sosegarse.

Ese hombre imagina a Hemingway, Sam Spade, Gatsby, Picasso, Conan, que no
son sus referencias literarias. Son sus perros, que son referencias literarias. Los

imagina corriendo sin que luchen entre ellos. Cada uno persigue a una paloma y Picasso se mea en las patas de Bucéfalo.

Yo no quiero cruzar el Sena ni quiero salir de la habitación.

Aunque parezca que haya salido, seguramente fueron esos demonios que no se están quietos ni aunque estén enfermos.

Hay que dejarlos pues, que hagan lo que quieran, pero que me dejen dormir al lado del libro de Chandler.

La condena

Yo oí el zumbido de una mosca cuando moría
Emily Dickinson

La decapitación de una mosca debe realizarse
lentamente.

Exactitud, precisión.
De un tajo, como en las históricas de Scott.
Sin mucha fuerza, pero con puntería.
Justo en la cruz. Qué no sienta.
Que sus millones de ojos no lo toquen.

Retírele las patas. Pero, si insiste,
átela con tripa de gato flaco.

Concédale un último deseo-mosca.
Dele a escoger entre miel o mierda.
Si no se decide,
júntela y aproxímela a su boca.
No se sorprenda. Estará cerrada.

Proceda con la decapitación.
Tome fuerza,
el valor ya lo tiene.

Patatas y alas vibrarán por momentos.
Recoja la cabeza.
Muéstrela al público.
Levante el brazo.
Balancéela con parsimonia.

Todo está hecho.
Entregue los restos a sus familiares.
El abogado firmará el acta.
El médico la defunción.

Váyase a su casa.
Tómese dos cucharadas de miel y duerma
Durante ocho horas.

Rompan filas

Primero que rompan filas.
Se asustarán por unos momentos.
Encauzarán en diez minutos.
Bordee la zona de impacto con cera
Derramada de la vela que ha robado
en una catedral barroca con cúpula
renacentista y arcos de medio punto.

Cuando el grupo esté aprisionado,
Acerque la llama, como para anunciar lo que
Está a punto de llevar a cabo.

Sonría, cuando observe que las otras, que ya han salido
Despavoridas. Se han comunicado telepáticamente
Con las demás, que han hecho lo mismo con las que vienen.

Ahora usted tiene el poder:
Podría matarlas de una en una, pero son cientos.
No tiene tanto tiempo, pero las ganas se le
Dibujan en su hermoso rostro mañanero.

El agua hirviendo siempre es buena opción.
El problema es la inmediatez,
recuerde que no es noticiero.
Se trata de un sentimiento puro.
Usted, de verdad quiere hacerlo.
Ahora que puede, no encuentra el cómo.

La llama de la vela ya no suplica a un santo.
Ahora observa por el rabo del ojo.
Son negras y veloces. Cautas.

Temerosas, aunque estén en marabunta.

No hay insecticida a mano.
La veladora ha desplegado su furia.
La llama está en lo más alto.

Usted la toma. Escucha durante treinta segundos
El bello concierto para Fagote y orquesta de Mozart
Como un gran maestro, asciende la vela, que chorrea
Lava diminuta.

Se aproxima a ellas.
Las que lo observan comprendiendo
A cabalidad.
Mientras el fagot se luce en un soliloquio infinito, su mano,
Como derramando bendiciones, las inunda lentamente.
Las inmoviliza.
El olor a pelo quemado es tenue, pero sabroso.
Una pata se mueve por allá,
Otra antena dice adiós.
Su obra está a punto de terminar.
A punto, porque falta la fotografía.
Se da vuelta y cachetea la veladora.
La llama está exhausta.
Agoniza.
No hay flash.
La toma es perfecta.
El álbum está casi completo.

Será algo maravilloso terminarlo.

Baile salobre

La tierra estará húmeda.
Negra
Encontrará una que otra molesta
Hoja
Deshágase de ella de inmediato.

Al principio percibirá movimientos bruscos
No les haga caso. Mejor ignórelos.
Continúe picando el suelo.

El movimiento se asemejará al
Del cocodrilo cortándole un dedo
Al hipopótamo.
Ya la encontró.
Sáquela de allí con suavidad.
Si es posible, arrúllela.
Busque una cómplice o familiar cercana.
Si la encontró, siéntase profundamente dichoso.

Las puede lavar en el mismo.
Use agua tibia: caliéntela veinte segundos
En el micro.

Ahora ya están listas.
Las puede ubicar en una servilleta de papel,
Sobre la mesa. Ojalá tenga puesto un mantel
Rojo.
Ahora que están entorchadas. Quizá un poco
Desconcertadas.
Vuele a la cocina. Escoja el mejor salero de todos.
Siéntese frente a ellas dos.
Seguro continuarán con su vulgar orgía.

Pídales que se separen.
No lo harán.
Eso lo enojará mucho más.

Pruébela primero.
Sienta cómo si sabor le atraviesa la tráquea
A la velocidad de la luz.

Levántese y saque un tomate del refrigerador.
Cúbralo de blanco y tráguelo de una mordida.

Ahora, puede ir por ellas.
Derrame la sal sobre sus miserables cuerpos.
Espacio. No sature de sal la servilleta
Como si sofriera recorra los cuerpos
De cabo a rabo.

Retírese.
Observe ese baile final.
Durará menos que un compás.

No lo quepa duda.
Es como cocinar, es perfecto.
Ahora, los cuerpos destilan.
Como si fuera aceite,
Quedarán pedazos en la servilleta.
Láncela al cesto
Doblada.
Nadie saldrá de allí,
Solamente,
Por si las moscas.

Zancadas

Recuerde. Que no se le olvide.
Él lo torturó durante noches.
Él se encargó que usted no durmiera
O hiciera el amor con la muñeca
Inflable.
Por su culpa, usted, gran señor,
Tuvo que arrancarse la piel
Hasta sangrar.

Téngalo muy presente
Él se encargó de hacerle la vida
Imposible.

Por eso. Ahora que finalmente lo atrapó.
Ahora que lo tiene prisionero en un vaso
Transparente con el escudo de Salt Andrews.

Ahora es su turno.
Es todo suyo.

El vaso está volteado sobre la mesa,
Lejos de las enciclopedias y libros de Derecho.
A su lado, docenas de actas sin firmar.
Sobre la silla, su saco con cheques sin cobrar.

Pero, en este momento, él es el centro de su atención.
Pensó en fumar. Usted no lo hace, pero una clienta
Dejó una cajetilla, olvidada, tras acostarse con usted.

Usted no lo verá morir. Solo sentirá cuando el cuerpo
Caiga, como hoja seca.
No le parece la idea. Quizá la de la asfixia por sumersión
Sonríe, porque sabe que no está en el código de delitos.
Pero tampoco le gana la idea.

Morir por inanición, como los hijos de unos sus defendidos.
Pero la imagen no le hizo gracia.

Ahora le gustaría tomarlo entre sus dedos regordetes
Peludos.
Triturarlo. Desmembrar sus patas.
Lanzarlas al suelo y saltar sobre ellas, pero
Es muy cansado.
Su artritis se lo agradece.
Tras varias deliberaciones y cuatro llamadas
Que no respondió.
Finalmente ha decidido asfixiarlo con humo de papel.
Organizará una fogata con periódicos atrasados
Anunciantes de edictos.
Hará descender el vaso al fuego.
Cómo le encanta el plan.
Eso lo ha hecho sentir un poco mejor.
Se le ha quitado el dolor de cabeza.
Su rehén parece no darse cuenta, aunque
Sabe perfectamente que es culpable.

Ya está preparada la hoguera.
Improvisó un mango con el trapeador.

Acercó el vaso a las llamas con humo blanco.

El cristal explotó, pero el maldito
Cayó al nido de llamas.

Hoy no tomará sus pastillas.
Seguro tendrá un sueño donde
Corre. Da grandes zancadas, mientras
Persigue a un globo aerostático,
Al que llegó tarde, pero en su sueño,
Lo alcanza,
Finalmente.

III

La historia de un botón que causó una guerra sin enemigos

Lo más fácil es cerrarlo.

Más aun cuando no estás presente.

Mis manos lo dibujan. Sintonizan en el aire y se confunden con el fantasma de tu ausencia.

Mis dedos, anacondas incansables, experimentan, atacan, intentan y sin temor a ser embestidos por los diez jinetes incansables de tu dinastía, se debaten como guerreros kamikazes.

Seducirlo.

Luego una tregua.

Palparlo.

Luego otra. Y perforar cual eterno excavador de tumbas de Tutankamon.

No sé si despierte cargado de sudor pensando en poner una bomba nuclear en la conciencia de los inconscientes.

Prefiero volarme la tapa de los sesos con uno de tus firmes besos.

Si pienso y deshojo el pistilo de tus labios viviré eternamente como los versos de Dante o de Quevedo.

La piel se me vacía y vuela volando hacia la perfecta órbita de tus entrañas.

Descansar mi mente y mis manos equivale a entregar la vida hacia lo inerte.

Sí. Morir al lado de un pordiosero que congela una carcajada entre los dientes.

Servirme de la nada para arrojar entre una servilleta dos palabras y un verbo.

Tú amenazas con ceder y yo lo acepto. Tú te transformas en amazona. Te pierdes y me invitas a rendirme entre tus escarcelas de cristal.

Te acoso.

Abro los ojos y veo los tuyos completamente cerrados.

Hundidos entre la más combativa de las guerras.

Escucho tu lucha interna y desafío tus gemidos.

La toma del objetivo primordial ha sido dirigida con más precisión que la idea de crear el mundo.

Las batallas son así: lo desabrocho y tú lo cierras.

Insisto y tú también sacas la última parte de tu artillería.

Somos dos peleadores de lucha grecorromana.

Somos ocho extremidades que se empeñan en ganar una guerra en la que ninguno de los dos se tomará por rehén.

Ahora lo he abierto.

Las líneas de mis flancos han avanzado.

La conquista del Anapurna ha sido alcanzada por ambos.

La bandera ha sido izada.

Ahora flotará entre nuestras cabezas y tu escudo, tu botón. Y mis armas, mis dedos, habrán entablado la única conversación entre dos, que sin ser enemigos, han combatido lo indescifrable, lo inesperado y han logrado lo que los eternos aliados nunca lo habrían ni siquiera soñado alguna vez.



Tal vez el numen

Esta no parece ser la dimensión del poeta
Aquí ocurren otras cosas poderosas
Tal vez más allá de la palabra
En la pequeña pieza del fondo
Junto a la cocina

Las palabras atesoradas
Quedan súbitamente obsoletas
Se ubican en un espacio mínimo
Sin su sutil complejidad

Se trata de una materia con otro vínculo
Quién sabe si no un momento distante de la poesía
Herida en el centro
Amarrada a las cosas más precisas de la vida

Por la ventana entra la luz de la mañana neblinosa
Un silencio denso que arropa

Viene desde el fondo una voz
Que ya no se reconoce a sí misma
Que se emite desde adentro
De donde vienen los versos
Pero no son ellos
Y no busca decir nada

Un sollozo opaco
En un lugar donde nadie escucha ni le importa

Esta no parece
La voz de la poesía

O tal vez sí
Su esencia básica
Su materia prima apenas vomitada
Su forma primigenia murmurada sin conciencia
Apenas emitida como onda
Como una supernova explotando en el pasado
Llegando hasta nosotros muda

Quién sabe
Tal vez es el germen
En medio de la niebla
Y el frío de la mañana de invierno

O quizás es lo contrario
La culminación de todo
La esencia alcanzada en el gemido
El murmullo que resume el numen
En la habitación del fondo

Ser constitutivo

Cosas que
No se dicen
Ni a uno mismo

Que no se recuerdan

Cosas ocultas
Brumosas
Borradas
Guardadas
Como una vergüenza

Escondidas
Fuera del guión
Estipulado

Cosas
Que se quieren
Recordar
Y no se puede

En la mañana
Lúcida la mente
Llegan jirones
Entre la niebla

Voces
Gestos
Miradas

Algo

El sentido
Último
Que escapa

Boqueando
Como pez
Ahogándose
En la orilla

Como si se
Gritara
A alguien
Que se aleja

Precipitada
En medio
De la noche
Y que no escucha

Qué de eso
Hay en mí
Te preguntás

Qué de eso
Me determina

Qué de eso
Me marca

No lo sabés

No sabés qué
Ni cuánto

Pero es tu ser constitutivo

Y no lo conocés

Centauros encabritados

Hay muchachos encabritados como un centauro
Cuerpos jóvenes cargados de energía
Que se golpean el corazón
Y terminan consiguiendo resultados prodigiosos

Se difuminan y luego reaparecen
Convertidos en extraños
Flotando en los espejos
Con todas las interrogantes a cuestas
Sin ninguna respuesta

Son un alambre vivo
Un risco

Un trino
Se levantan de madrugada
Encuentran oasis en los rincones
Y convierten la carroña en belleza

Son poetas y no lo saben
Apenas se asoman a lo que dicen
Y ya son mejores que yo

No les importa
Llevan consigo una llaga
Están enfermos
Y tampoco lo saben

Pueden abrir el mar
Golpearse contra las rocas para escándalo de otros
Y ser excluidos de la tierra prometida

Se vuelven contra sí mismos como tornados que giran
No encuentran bálsamo alguno
Ni territorio seguro
Solo heridas infestadas

No les importa o no lo saben
Pero capturan la forma del relámpago
No su estruendo sino su luz expandida
La mancha luminosa por el aire
Sobre el humo del mundo

Son una especie en peligro
Caimanes inmutables a los que se les seca el río
Que se llueven por dentro
Que solo perciben una humedad lejana
En su silencio

Centauros encabritados de raíces y espinas atadas
Rayos fosforescentes
Piedras que narran
Aire que envuelve
Agua entregada a la costa
Palabras solitarias sobre arenas movedizas

En los bordes siempre

Llevo una vida de rumiante
Dominada por la estática de la insatisfacción

Un millón de bombillos congelados
Señalan el camino que hay que seguir
Para llegar a mí

Pero han abierto las ventanas que no eran
Y cerrado las puertas equivocadas

Soy de una especie que está siendo atacada
Una cabeza de flecha fósil

La máquina que alimenta la vida
Lanza pequeñas señales
Pero no puede decirme lo que quiere

Miro desde el suelo el aliento de los demás
Mando poemas por correo
Pero nada contribuye a mejorar mi posición

Puede ser que no les gusten mis insultos
Mi pellejo animal
Mi desesperación temeraria
Mis chillidos
Mis gritos
Mi falta de respeto por todo

Es que he cometido varios delitos:
He puesto ideas raras por escrito
No tengo decoro ni vergüenza
No observo el debido respeto a los principios morales

Admito que soy un peligro auténtico
Que alumbro con un resplandor de desprecio
Y no me integro a su vida sana y normal

Y como si fuera poco tengo problemas con las tardes de domingo
Con su desamparo más allá del desamparo
Como un paraje recién devastado por un ciclón

Lo que más me gusta es lo que no está y siempre me falta algo
Tal vez es la locura que generan las pérdidas
Y por eso nunca dejo de temblar
Todo me asusta
Y necesito que me cuiden

Hay preguntas que debo responder
Hay amigos que tengo que consolar
Y encima el correo no llega

Debo aparentar que estoy dañado
Para que me dejen en paz

Doy de voces y me oculto en el baño
En huelga contra la vida
En una ciudad de segunda mano

Ocasionalmente accedo a una extraña suerte de libertad
Es como los buenos ratos en el infierno de Dante
Y me habitué de veras a la tortura de la farsa

Es entonces cuando me atajan y me dicen
Este es un pequeño país muy especial
Señor poeta
Que sabe perfectamente lo que todo el mundo debe ser
Donde no resulta fácil separar lo heroico de lo obstinado
Y el fenómeno de la infelicidad no cuenta con aprobación superior

Es una convicción auténtica
Que emana de hogares cómodos y decentes
Que ven con desdén el desorden
Y diferencian claramente lo que es posible
De cualquier espejismo estúpido y maniático

Mi destino entonces es rumiar la furia en el paraíso

Apenas he empezado a oír todas sus historias
La caja de bombones llena con sus relatos
Y nada mitiga la sensación de irrelevancia

De vez en cuando me hacen el control del pasaporte
Me acicalo y peino
Leen de cabo a rabo mis detalles biográficos
Tratan de esclarecer si soy real o ficticio
Y dejan en mí la impronta de su magnitud

Me arrestan
Me juzgan
Me condenan
Y me dejan en la misma cárcel de siempre

Ha sido un honor tenerlo entre nosotros caballero
Ahora le toca regresar a su pequeño mundo
A la vuelta de la esquina

Ese lugar de la memoria

Tengo los cabellos en llamas
En medio de la noche

Pasa un río por debajo de mi cama
Un torrente cargado de huesos y calaveras

Un diluvio de aguas negras
Con una vaca flotando como un globo

Parado en el centro de un diamante
Detenido
Permanezco unos instantes
Bajo un sol inmóvil

Un zopilote gira en círculos descendentes

La liga se tensa
La piedra afilada en el trozo de cuero

Mejor no regresar

A esa región de la memoria

Una casa dentro de otra casa

En su interior

Entrañas

Miro pasar las aguas

Miro pasar un rostro

Ese nombre que me han dado

Y que repiten los gallos

Con el que me llamaba mi madre

Para que acudiera



Vivencia

Tengo tallada en las manos
una jornada campestre:

Mi mano derecha,
cerrada, es mazorca;
la izquierda,
abierta, es espiga.

De barro estoy hecho
y de viento.

Mi cuerpo conforma los cerros,
mi aliento, remoza los surcos.

La arcilla me adorna las sienes
con sus bronceados aretes.

El aire me ondula el cabello
con su rastrillo invisible.

Tengo tallada en las manos
una vivencia silvestre.

Muerte lenta

Alma de dos quejidos
tengo:
una, para encender recuerdos,
la otra, consumiéndose a fuego lento.

Vivo porque Dios es grande
y más grande aun cuando lo nombro.

Ser infeliz o vivir contento,
Igual me da.

Pasarme la vida cantando
Mientras el siglo expira
con sufrimientos.

Cuerpo de dos heridas
tengo:
una, del pecho abierto para adentro;
otra, de tu corazón a mis tormentos.

Si a veces mi morir es lento,
tan lento que hasta me sueño niño
y me da por enhebrar preguntas.

Lluvia de dos crecientes
tengo:
una, con piel de agua transparente;
la otra, con ruido turbio haciendo estragos.
Pero mi cuerpo herido
las resiste

y dejo que me bañe los instintos.

Patria de dos destinos

tengo:

una, viviendo en paz con mis hermanos;

otra, viéndolos morir por sus ideales.

El mundo tiene sus dos caras:

una, hacer el bien sin aspavientos;

otra, salir en todos los periódicos.





ENTREVISTA

Mariana Enríquez: «Soy reacia a la literatura de mujeres como una expresión de lo íntimo»



Luciana Reif

Mariana Enríquez nació en 1973 en Buenos Aires. Es licenciada en Periodismo y Comunicación Social, trabaja como subeditora del suplemento Radar del diario Página/12 y es docente de la Universidad Nacional de La Plata. Publicó su primera novela, *Bajar es lo peor*, a los veintiún años. Le sigue-

ron *Cómo desaparecer completamente* (2004), *Chicos que vuelven* (2011) y el libro de relatos *Los peligros de fumar en la cama* (2009), entre otros. Su último libro de cuentos, *Las cosas que perdimos en el fuego*, está siendo traducido a dieciocho idiomas y recibió el premio Ciutat de Barcelona.



¿Cuál crees que es el lugar del género de terror dentro de la literatura?

Para mí el género de terror es muy importante, lo que pasa es que se terminó marginalizando por un montón de cuestiones que exceden muchísimos

análisis. Pero pienso que Henry James hace terror, obviamente Stevenson. Toda la tradición de historias de fantasmas inglesas, las ghost stories inglesas, que para mí constituyen un corpus importantísimo; las novelas góticas,

como Frankenstein. Y después toda la revolución en Estados Unidos a partir de los cincuenta con Richard Matheson, con algunos cuentos de Bradbury, con Shirley Jackson. Más tarde, en los setenta, con Stephen King, uno de los autores que logra incorporar lo cotidiano al horror; lo psicológico al horror.

¿Y en Argentina crees que tiene un peso menor?

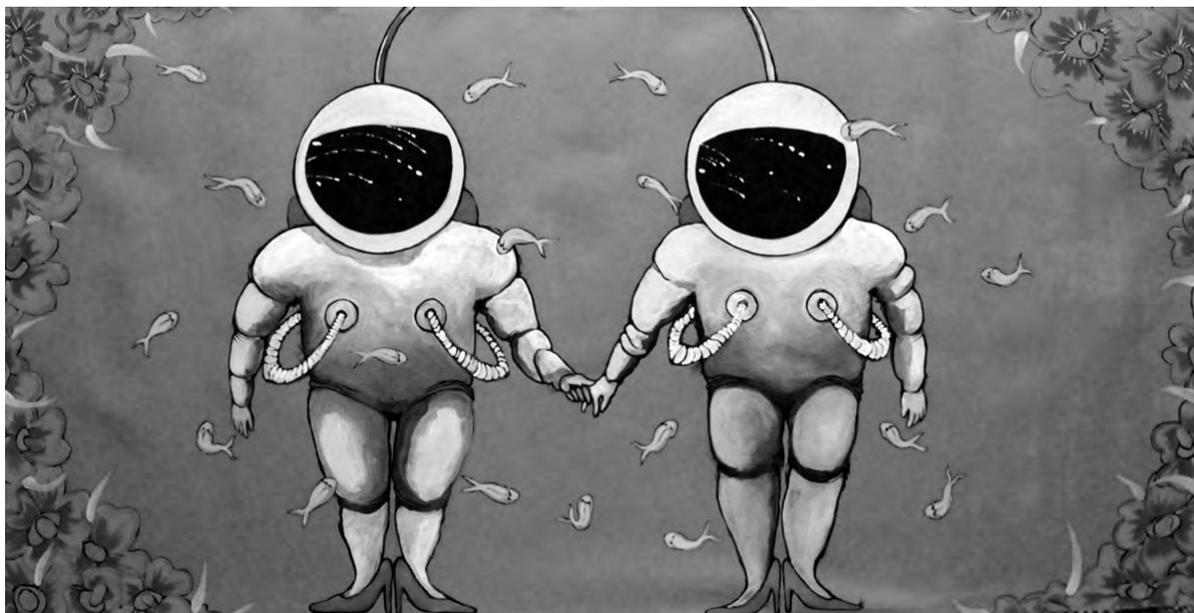
Creo que en castellano, en general, sí, cosa que es un problema para escribirlo como género, porque a veces necesitas leer lo que te gusta en



tu lengua. Hay cosas muy aisladas, algunos cuentos de Cortázar, de Silvina Ocampo, *Informe sobre ciegos* de Sábato, alguna cosa de Quiroga, que igual queda muy lejos en el tiempo. Pero sí me pa-

rece que en los últimos años hay muchos escritores que crecieron con otro tipo de influencias, leyendo mucha literatura norteamericana, mirando mucho cine, series. Para mí un escritor no está influenciado solamente por la literatura: es su influencia principal, pero hasta ahí. Samanta Schweblin no escribe siempre terror, pero incorpora elementos muy inquietantes; para mí *Distancia*





de rescate es una novelita de terror. Y el último libro de Luciano Lamberti es un libro de cuentos de terror, bastante más de género que lo que yo hago; y su novela anterior también tenía elementos muy cercanos a Lovecraft. Me parece que se entiende que es un género. Los más jóvenes lo tienen muy incorporado en sus lecturas y en su literatura. Hace muchísimo tiempo que dejó de ser un entretenimiento y pasó a ser una influencia más crucial, más profunda.

En *Las cosas que perdimos en el fuego*, trabajas con el tema del miedo, el terror, la violencia instaurada desde lo cotidiano. ¿Cómo comprendes la violencia social como fenómeno y cómo esa violencia influye en tu escritura?

Creo que es totalmente epidérmica. Está tan cerca y tan enmarcada en lo cotidiano que, si trabajas conscientemente con elementos que tienen que ver con algún acercamiento al realismo —y yo creo que los cuentos tienen incluso una

estructura y un tono que está totalmente enmarcado en el realismo—, ahí irrumpe lo que sea: lo sobrenatural, la violencia, lo que elija en ese momento: algún desdoblamiento de la realidad, alguna perturbación de ese tipo; pero para mí la violencia es muy cotidiana. Al mismo tiempo es medio absurdo decir eso teniendo en el mundo tantos lugares donde la violencia es explícitamente mucho más brutal que acá. Acá, todavía, por más que el argentino rezongue, hay un espacio relativamente seguro, pero de todos modos hay un pasado de violencia institucional muy cercano y muy presente. Vos pensá estos días la cuestión de Santiago Maldonado —que desapareció en Chubut—; cómo rápidamente emerge no sólo esa historia, sino también los discursos de esa historia, los discursos muy violentos de la gente que te dice: «El pibe está perdido por ahí», «es un hippie sucio», «está en Nueva York»; es justamente la misma matriz. Y, por otro lado, la gente que insiste en que es un desaparecido por

el Estado. Después, cotidianamente, en toda gran ciudad vivís de una manera, no sé si llamarla violenta, pero sí muy dura. La ciudad tiene eso, una cosa de velocidad, brutalidad, diferencia, supervivencia, que es en sí violenta por la manera en que vivís. Pero tampoco creo que lo violento sea necesariamente negativo, creo que hay momentos en que tenés que reaccionar violentamente ante alguna situación o hay situaciones que son violentas y hay que atravesarlas, vivirlas así porque es la naturaleza de la situación.

Las cosas que perdimos en el fuego es un libro de cuentos realistas atravesados por el terror, lo sobrenatural, y Este es el mar es una novela fantástica. ¿Cuál fue la diferencia a la hora de escribir uno y otro libro?

Los cuentos yo los escribí en un período largo de tiempo, no pensados

especialmente para un libro, salvo al final, cuando llegué a tener una cantidad de cuentos que tenían un tono, un tipo de protagonista, un tipo de escenario, ciertas tensiones, ciertas situaciones, ciertos manejos de la tensión del relato que eran un poco parecidos. Entonces me dije que eso tenía un aire de familia que determinaba que esto fuera un libro de cuentos. Pero lo que me pasaba, en general, mientras armaba el libro y mientras escribía los cuentos, era que me sentía un poco confinada ahí, encerrada en ese tono, que me gusta y era lo que tenía ganas de hacer en ese momento, pero que no me representa en su totalidad como escritora y tampoco como persona. Había una parte de mí como escritora que escribía al mismo tiempo esa novelita en los ratos libres, como entretenimiento pero con una consciencia literaria, sabiendo hacia dónde iba. Tenía una idea y quería transmitirla,



pero con cierta liviandad, como para decir: cuando termine los cuentos me aboco a eso; era como un recreo. Hablar de rock, de jóvenes glamurosas, de cosas melancólicas. Es una tristeza más cercana al romanticismo que a una cuestión más dura; es una novela más lírica, incorpora un poco de mitología, referencias a autores que aún no había usado, como Arthur Machen, o cierta ternura a lo Bradbury, Neil Gaiman. No transcurre en Argentina y me interesaba que fuese así, en ese sentido, era como un escape. Y después, cuando terminé los cuentos, me puse a trabajarla más seriamente. Yo me aburro bastante de mí, de lo que hago, de un tono de escritura, y me gusta cambiar, leer cosas diferentes, escribir cosas diferentes. No creo funcionar como escritora en todos los registros, pero sí creo que tengo un arco de obsesiones determinado y no todas se resuelven en el mismo género. Hay cosas que me obsesionan y que están en *Este es el mar*: el mundo de

la mitología, del rock, cierta idea de lo juvenil como muy peligroso y —que en algunos casos está en los cuentos pero desde un lugar muy demoníaco—. Lo que los personajes hacen tiene un aspecto violento, termina en un asesinato, pero es una especie de epifanía comunitaria, para tener un ídolo. Un registro totalmente diferente del de las chicas de un cuento como «Los años intoxicados», que son chicas deprimidas y desesperadas, dentro de una crisis económica, y que se evaden un poco hacia las cosas sobrenaturales como entretenimiento malsano, porque están en una situación mental absolutamente negativa.

Volviendo a *Este es el mar* y retomando lo que decías recién sobre tu interés en el mito y en el rock, me interesaba que ahondes en eso.

A mí del mito me fascina la cuestión comunitaria del momento de la devoción, no tanto la devoción solitaria



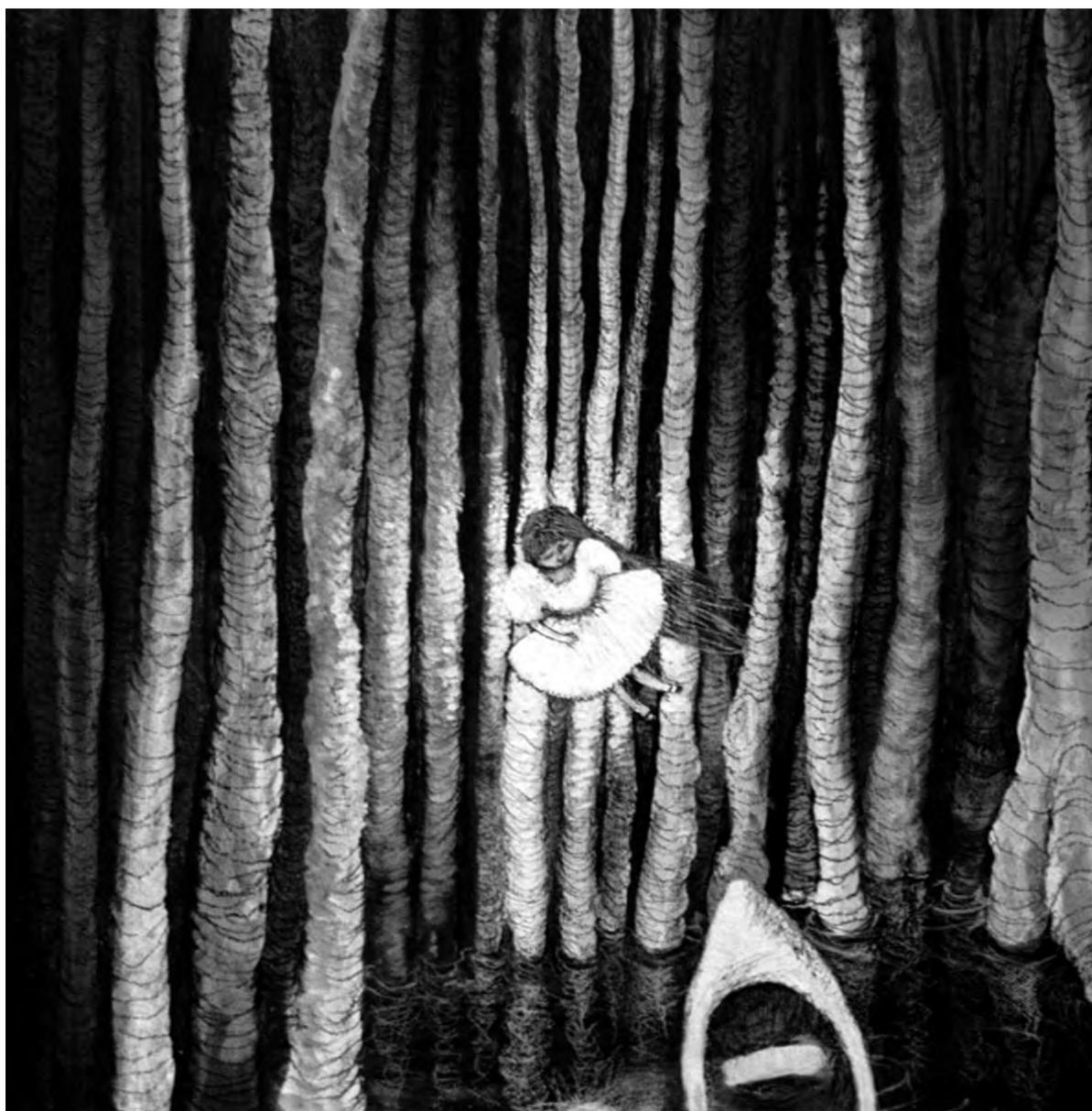
sino el contagio de la devoción colectiva. Me parece que se lleva bien con la adolescencia, donde justamente lo individual está un poco borrado en los grupos de amigas, en los shows. Me cuenta de que tenía ese tipo de idea en un show de Backstreet Boys —que no es un show de rock, pero tiene que ver con esa cultura del músico y el artista, del artista y los fans—, al ver a todas las chicas juntas gritando al mismo tiempo como si fueran un organismo. Y no necesariamente por ellos, sino como un nivel de histeria que creo que tenía que ver con una comunicación de poderío entre ellas, una cosa muy guerrera. Entonces me dije que ahí había algo de la energía femenina que es un rito de paso, como si tuvieran que pasar por este momento de capullo para poder terminar la adolescencia y tener una sexualidad que no tiene que ver con esta entrega hambrienta. En el rock eso no se da tanto. En la construcción del rock, en los textos sobre el rock, en las revistas de rock se excluye muchísimo el tema de la mujer. Está absolutamente dominado por críticos varones que en un porcentaje alarmante te hablan de la música, los discos, la grabación, los masters. Toda una cuestión técnica, como si estuvieran hablando de una moto, y excluyen totalmente la sensualidad y la sexualidad. No digo que sea el centro total, pero es uno de los centros, una crítica de rock que pasa años sin registrar cómo se conmueve Mick Jagger sobre un escenario, sin registrar a las chicas agarrándose de los pelos cuando Axl Rose se saca la remera, sin registrar que también el artista está haciendo eso y que esa energía sexual se retroalimenta en el sentido de que las mujeres que van

a presenciar eso ahora tienen muchísima más representación en el escenario. Hay una mirada que tiene que ver con el desprecio de todo eso, que terminó en cosas horribles, como las groupies. Todas las mujeres de los grandes (vistas) como malas: Courtney Love, Yoko Ono son todas unas perras. Entonces hay una negación, es como un velo sobre la realidad. Un tipo como David Bowie, que se pasa la mayoría de su carrera travestido, y todo el mundo te habla del teatro, las máscaras y no de la androginia, de la histeria, de otras cuestiones que tienen que ver básicamente con lo femenino, y jamás hablan de la devoción. Se descarta a las mujeres que



crearon a Elvis Presley, porque sin ellas gritando no hubiera existido ese fenómeno. Sin él moviendo las caderas en televisión y que eso sea prohibido y lo corten porque era una incitación a la sexualidad, que hasta ese momento estaba asociada con la sexualidad de los hombres negros solamente: sin eso no tenías a Elvis Presley. Sin las chicas de los Beatles no existe el fenómeno Beat-

les: tienes una banda buenísima y que por ahí rompía todo, pero ese nivel no lo tienes. Los Rolling Stones sin sus chicas, sus novias glamurosas, medio satánicas. No existe ese mismo cuadro sin ellas; no tenés el mismo cuadro de Nirvana sin Courtney Love: el chico frágil de novio con esta bomba de locura, sensualidad e inteligencia, y mala. Al excluir esa narrativa se le quitó al



rock una parte que el pop y las estrellas de pop —y creo que eso forma parte del triunfo del pop— abrazan sin ningún tipo de problema. Ariana Grande está en pelotas, Beyoncé aparece desnuda y embarazada: no hay un tabú con eso. Todo esto es para decirte que en *Esto es el mar*, de lo que yo tenía ganas de hablar era de eso, de las mujeres como creadoras de eso, como partícipes del

fenómeno. Un fenómeno y un mito no se construye sólo desde arriba hacia abajo, y esa energía que los completa y que en alguna medida los hace tiene mucho de femenino. No digo que sean todas mujeres, pero, digamos, ese fenómeno tiene mucho de femenino.

Con respecto a la cuestión de género y la desigualdad de género dentro



de la literatura, me interesaba saber si te parece fructífero y necesario remarcar la categoría de mujer en la literatura, si te parece necesaria esa distinción.

Yo tengo una relación superambivalente con eso. Cuando lo pienso políticamente digo que sí, que todavía hay que reivindicar y rescatar escritoras, porque son realmente buenas y no están en el lugar que merecen, cuando hay otros escritores para mí menos interesantes y en lugares muy representativos. En ese sentido, todavía me parece una operación necesaria. Pero, al mismo tiempo, soy totalmente reacia cuando me invitan a una mesa femenina, o cuando se piensa en la literatura de mujeres como una literatura de lo íntimo. Eso es una cosa que me irrita profundamente. Y creo que tiene que ver con una reacción muy temperamental, de decir: eso es totalmente machista. La mujer hablando sobre lo pequeño y las pequeñas emociones, la intimidad y el cuerpo: ese es el lugar donde históricamente estuvieron las mujeres. Pero, al mismo tiempo, hay otra voz que me dice que falta el relato de eso. Y, además, me parece que en los últimos años hay mucha literatura sobre eso y me irrita esa idea de que la mujer es buena en eso, porque es lo mismo que decir que la mujer es buena limpiando la cocina, sólo

que trasladado a la literatura. A mí me gusta Liliana Bodoc, una escritora que se sienta a escribir una épica a lo *Juego de tronos*, a lo Tolkien, con dragones, con culturas, con guerreros, contando escenas de guerra con bestialidad y con un lenguaje totalmente lírico. Y si le tapás el nombre y le ponés Martin Bodoc te lo compran. Creo que la mujer debe agarrar los géneros inapropiados, los grandes géneros.

Creo que hay un montón de discursos totalmente anquilosados sobre lo que es la literatura femenina. Frankenstein no es un relato sobre la intimidad, es un tipo que levanta muertos. Hay otro terreno que se asimila a la escritura femenina, cercano a una literatura muy fragmentada, en la línea de Clarice Lispector. Yo no soy muy fanática, esa otra literatura femenina como voluptuosa, sensual, regodeada en el lenguaje, los fluidos y la animalidad no me gusta políticamente, aunque sí estéticamente; porque es un lugar tradicional de la mujer: la mujer irracional y desbordada en todo sentido, sexualmente peligrosa: Lilith; o la mujer en la intimidad, que cuenta su pequeño mundo. Me parece profundamente machista decir que sólo existen esos dos lugares en la literatura de mujeres.

(Tomado de la revista española de literatura Quimera).





ARTE

Cecilia Porras Sáenz: Polimorfismo y resistencia



Luisa González-Reiche

Cecilia Porras Sáenz es una artista multidisciplinaria. Se mueve con facilidad de las artes visuales al performance, al teatro y a la instalación. Los medios de los que se vale y las herramientas que usa no parten meramente del dominio de una técnica sino de su necesidad de expresión, una que viene no de la voz sino de todos los sentidos y que trasciende el espacio y el tiempo. Su obra es producto de 20 años de experiencia y ello hace posible transitar su recorrido e identificar momentos –o actos– que parecen centrales a su proceso y que generan múltiples aperturas.

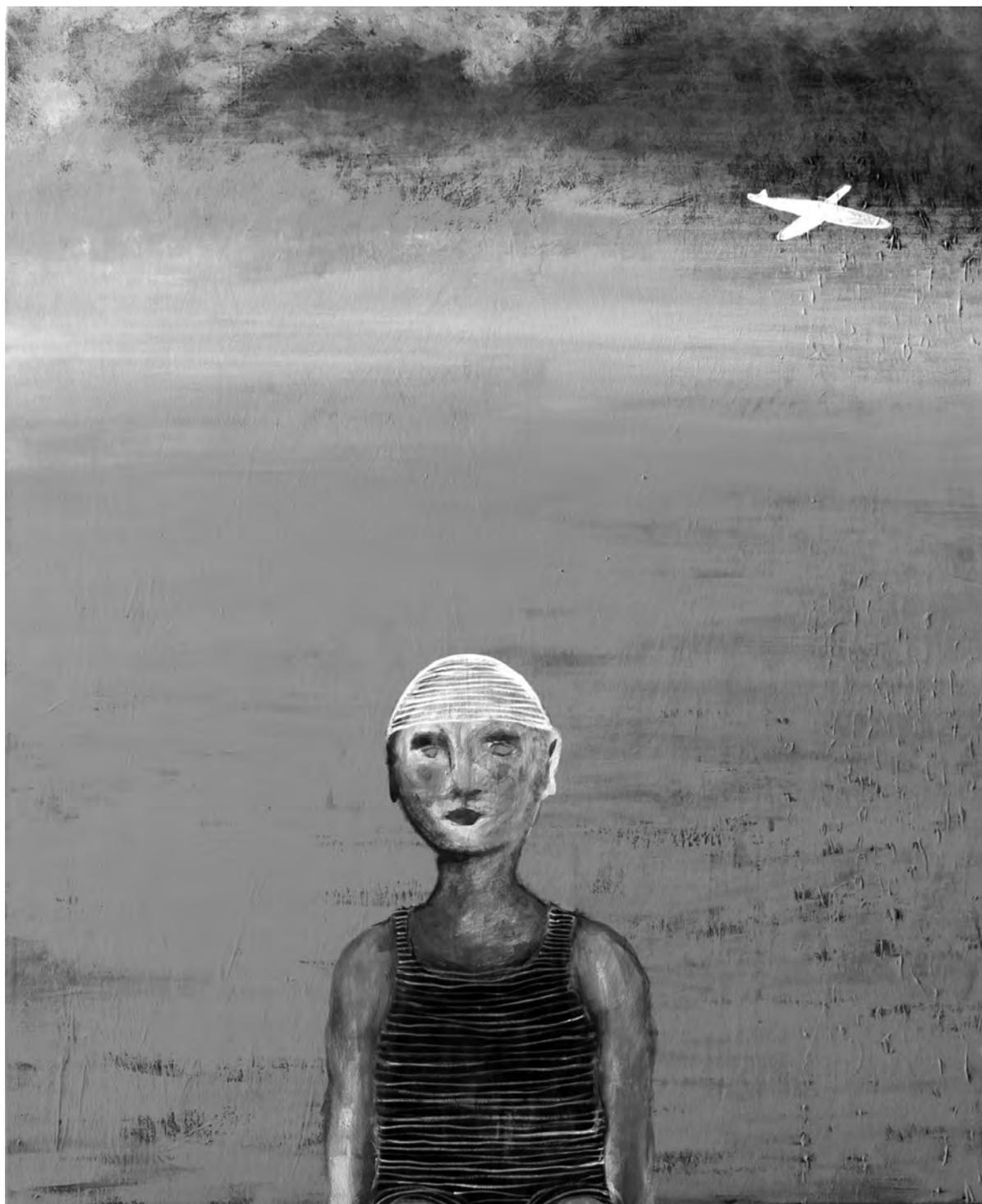
Habitar la huella

La obra pictórica de Cecilia es tan amplia como variada. Su indagación visual la ha llevado a tener encuentros, quizás inesperados, con personajes inverosímiles. Encuentros que pueden dar paso a pequeñas obsesiones, como invitaciones insistentes desde lugares donde habita lo que no ha sido nombrado. Las figuras pasan a repetirse, no sin atravesar un proceso de mutación gradual. Las presencias fantasmagóricas adquieren cuerpos, a veces de animales, a veces humanos –o ambos–,

se convierten en niñas, en conejos, en manchas: en huellas.

Los personajes que por medio de la pintura –la paleta quebrada, el efec-

to acuarela de los fondos, los entornos tropicales– van adquiriendo forma e identidad eventualmente se convierten en personajes, con voz y con cuerpo



en las puestas en escena de Cecilia. De ese modo, estas figuras –entidades– en busca de un nombre y de un cuerpo se mueven permanentemente como huellas que generan nuevas huellas, como signos que son ya significados, como metáforas, como textos.

En la práctica de la pintura es posible materializar sensaciones, documentar lo que se piensa con el cuerpo en el proceso de experimentar algo. La pintura es una especie de registro –la acumulación y múltiples registros– abierto ya siempre a la (re)interpretación. En ese sentido puede ser también –cuando no se deja llevar por sus propias reglas– un alejamiento de la racionalidad como presencia, de la reducción del significado a ideal o referencia. «Nunca hay pintura de la cosa misma porque no hay cosa misma», escribió Derrida (1986, P. 367) La imagen, cuando deja de crearse y verse como tal, abre posibilidades desde la metáfora, como forma expresiva y multiforme del pensamiento, el sentido y el deseo.

Pintar es también un acto de construir memorias. La memoria, como escribe Rosi Braidotti, es la facultad para decodificar trazos residuales de presencias que han sido borradas, «recupera archivos de sensaciones como sobras y

accede a reflexiones, analepsis y rastros nemotécnicos» (2011, Introducción). El proceso trae consigo la interpretación y creación de narrativas –por ello la memoria parece habitar más en el futuro que en el pasado, o quizás en un espacio intermedio que aún no somos capaces de nombrar–; las posibilidades para su lectura están siempre abiertas.

En la pintura de Cecilia no hay límites ni fronteras. Las escenas de sus puestas en escena vuelven a sus pinturas y sus pinturas son llevadas a escena. Se transponen imágenes y distintos planos se combinan, dentro y fuera del lienzo. Lo que se percibe entonces, más que obras (en el sentido del mundo del arte, donde la obra es un producto) es un proceso habitado por la artista, un diálogo que no busca llegar a la comprensión o el dominio (que generalmente son lo mismo).

El performance como nomadismo

«El jardín de los infantes locos y la escafandra de oro» (2013) es una puesta en escena o performance que Cecilia realizó en colaboración con el poeta Manuel Tzoc. En diálogo con pasajes del *Popol Wuj* –especialmente



las 7 transformaciones de Q'ukumatz-, *El Principito* y de *Alicia en el País de las Maravillas*, Cecilia generó las condiciones para que la poesía de Manuel adquiriera vida propia y para que la práctica artística de ambos se integrara en un potente nomadismo.

Nos volvemos nómadas cuando trascendemos los límites establecidos del sentir y del pensar, cuando se comienzan a superar las oposiciones binarias que nos oprimen y nos llevan a oprimir a otros y otras. En la creatividad, como proceso, las emociones y las pasiones de la cognición y las facultades afectivas iluminan los sentidos y nos llevan más allá de la noción individual del yo (Braidotti, 2011). Transitar, por medio de la experiencia creadora, con un cuerpo que piensa y una mente encarnada nos permite desvelar la alteridad y recuperar la sensibilidad. Desde esta concepción, la práctica artística desde la experiencia de quienes habitan los márgenes impuestos por la narrativa hegemónica es un acto de rebeldía. Es un espacio libre y abierto desde donde tejer la vida, con el cuerpo, el mismo que nos ha sido negado a lo largo de la historia por esa misma fuerza totalizante. Las puestas en escena de Cecilia son la coreografía del pensamiento encarnado, reflejo de su facultad para traducir conceptos críticos en gestos.

Desde los planteamientos que dieron paso al performance en el arte occidental se pretendió desarrollar una práctica capaz de liberarse de las limitaciones de la estética como canon y acercarse más a la vida «real». Allan Kaprow (1960, 2008) se refería a esta como «arte como vida». Sin embargo, como toda vanguardia y arte «disruptivo» que se ge-



neró desde la tradición occidental (que nunca pudo ser rehuida) el performance pronto terminó convirtiéndose en una forma más del arte contemporáneo co-tizado por instituciones privadas y museos. El artista mexicano Felipe Osorio, desde una reflexión decolonial, recupera el nombre de «arte vivo», mientras que Daniel Brittany Chávez se refiere a esta práctica como «memorias socio-corporales transtemporales» (2017, p. 472). Esta es una práctica física a la vez que especulativa y etérea: pensar con el cuerpo es sentir racionalmente y pensar poéticamente. «Abrir el camino de la afectividad como inteligencia corporal» escribe Daniel Brittany Chávez (2017, P. 473), quien nos recuerda la «necesidad de pensar el mundo desde



la poesía». Pensar con el cuerpo no significa sacralizarlo ni destituir a la racionalidad, sino plantear una inteligencia cargada de emotividad y afecto. Es el cuerpo como devenir. No la relación negativa que el patriarcado (la matriz moderna/colonial) nos ha enseñado a tener, guiada por la estética, una por naturaleza misógina y racista. Esta propuesta tiene que ver más con el sentido estético de la utopía de Quijano: el «esplendor de la fiesta» contra la razón instrumental (2014, p. 740). Es por ello que el proceso creativo –cuando se lo habita como tal– tiene la capacidad de luchar contra la tendencia a disciplinar el cuerpo desde el poder. Así, la práctica artística se convierte así en una afirmación de la vida o un materialismo vitalista, el cual tiene la capacidad

de convertir «todo pensamiento en una actividad afirmativa que aspira a la producción de conceptos, preceptos y afectos en el movimiento relacional de acercarse a muchos otros» (Braidotti, 2011. Introducción).

La actividad afirmativa de Cecilia nace del dolor y eso la convierte en una potencia capaz de desarmar representaciones dominantes y transformar a su audiencia. Su práctica es una práctica situada y una estética subversiva. Las puestas en escena, como memorias socio–corporales transtemporales le permiten participar en el mundo en lugar de analizarlo y entrar en diálogo con otros y otras para re–pensarlo. Como dice Álvaro Enrígue (2019), «hay preguntas que solo se pueden responder en clave de ficción».



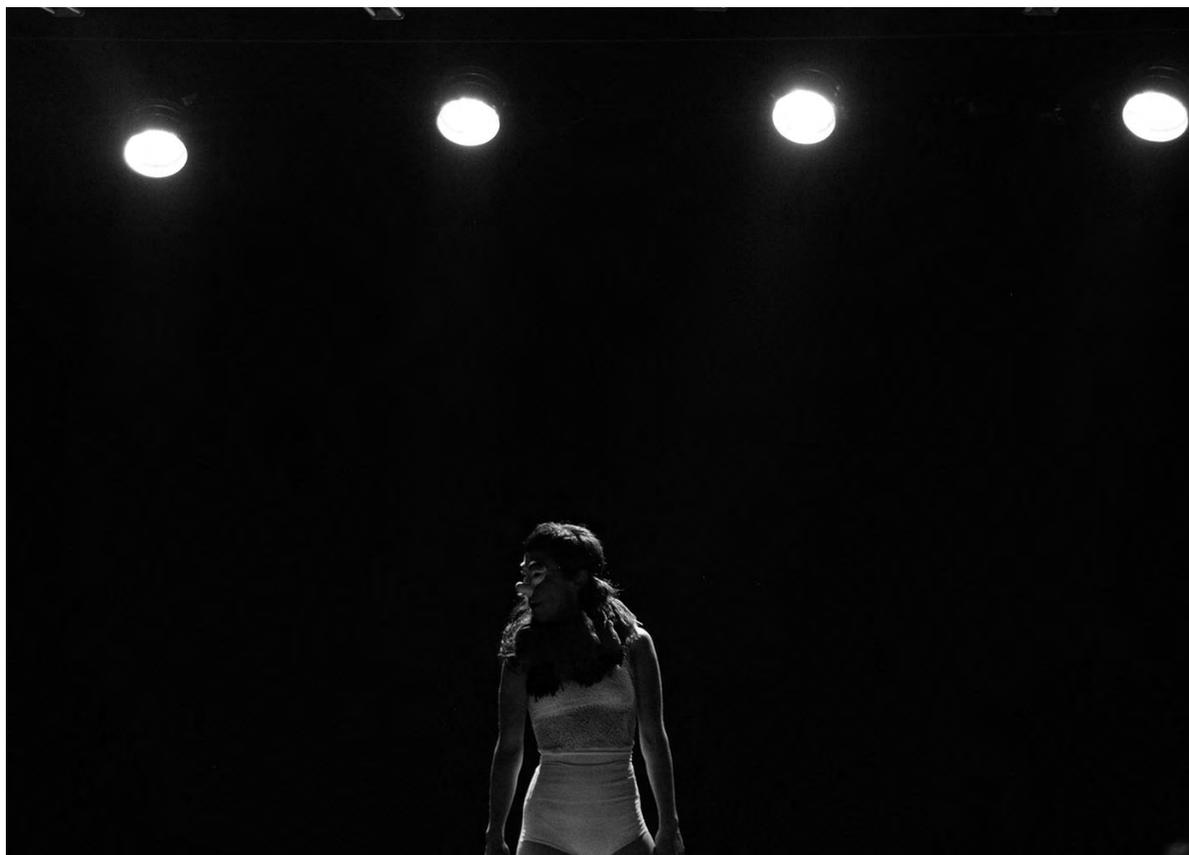
Gritar desde la borradura

Es un pensar performático el que llevó a Cecilia a crear «Región antes», una instalación en tres actos que presentó en 2017. Tres salas de exposición fueron intervenidas con materia moldeada por su propio cuerpo la noche anterior a la apertura. En esta obra, como en muchas otras Cecilia exploró la carencia, la ausencia y la nostalgia sin caer en la práctica meramente visualizadora y externa (ciclópea); entró en la borradura –como negación– para experimentarla y desde allí, gritar.

Barro, ripio, carbón. Un cielo falso que reducía una habitación hasta volverla aplastante. Pequeños tótems de piedra, una cama cubierta de barro

y la huella de un cuerpo, una silla de ruedas entre el carbón. La crudeza de esta instalación es producto de las historias de vida de la artista –que son en muchos aspectos las historias de tantos otros y otras atravesados por este horizonte histórico–. El discurso, como posicionamiento, que contiene su obra ha sido generado desde la localización: el exilio, el retorno, la pérdida. Nos enseña a no tenerle miedo al miedo, a reconocer a la muerte como parte de la cotidianidad y desde allí a pensar la vida. La crudeza es su punto de partida, nunca su propósito como destino; como atravesar el dolor para reencontrarse con un abrazo maternal.

«El cuarto azul» (2017) es la instalación que Cecilia creó en la antigua bodega de un banco abandonado. Pintó





el espacio y los objetos que se encontraban en éste en azul y creó un efecto visual que resaltaba el vacío del lugar –si bien habitado por objetos–. La sensación de ausencia de este espacio recordaba el concepto del no-lugar como imposibilidad de identificación, como lo no habitable en medio del barullo urbano. El espacio se convirtió en metáfora.

Esta intervención ha sido seguida por otras en casas en ruinas o espacios abandonados. En estos, en lugar de borrar, Cecilia coloca nuevos elementos. Elementos que, como dice la artista, por medio del color «crean un diálogo dinámico con el abandono, el espacio, la información de la materia, su recuerdo». La resignificación de los espacios les plantea otro sentido. El abandono y la carencia no desaparecen, solo nues-

tro entendimiento previo de estos una vez que nos abrimos a pensar en la posibilidad. Se abre una grieta. Como llevar vida a donde había muerte.

Conciencia como territorio

«¿Cómo se convierte el espacio en un espacio determinado? ¿Qué habitamos? ¿Cómo construimos lugares, regiones, sitios, habitaciones? ¿Hay un tiempo en el ripio? Si no hay materia, ¿en qué se diferencian el tiempo y el espacio?» se pregunta Cecilia. Para explorar estas inquietudes cubrió la entrada de la galería con los desechos de un edificio desmantelado de modo que los espectadores debían removerlos para hacerse espacio e ingresar. Al hacerlo, se encontraban con un televisor en cir-

cuito cerrado en el que se veían a ellos mismos. «Región sin gente» (el título de esta instalación) es parte de la preocupación de la artista por los espacios y la manera en que estos nos pueden informar o cuestionar acerca de nuestras interacciones, nuestras memorias y el paso del tiempo. La interrupción sirvió en este proceso como herramienta para activar esa sensibilidad.

La conciencia no habita en nosotros, sino que nosotros habitamos la conciencia, propuso Sanders Peirce (1974) hace más de cien años. Las intervenciones de Cecilia en los espacios públicos parecen llevarnos a esa conciencia y por medio de ello a «reconectarnos con ese flujo intangible que nos permite navegar el territorio que habitamos» (Ferrera-Balanquet, 451). El pasado y el futuro se mezclan y se difuminan en estos espacios y objetos pues una vez intervenidos pierden el

ancla que les daba sentido y se ponen en evidencia: su sentido radicaba en el espacio que habitaban y al que se habían moldeado. La obra «La bomba blanca» produce este efecto de una manera particular. «Una lágrima contiene la información del mar. Una piedra la de una casa. Una casa la de un ser. Habitable», escribe la artista. Pensar nuestro territorio nos permite reconocerlo como «territorio de encrucijada» (Ferrera-Balanquet, 2017. p. 445). Reinterpretar el arte desde ahí es una demanda ética pues el territorio también son los otros: se construye en el diálogo entre la heterogeneidad de saberes, en el reconocimiento del cuerpo como cuerpo social. Es por esta razón que la práctica creadora no puede seguir siendo ese ejercicio de vanguardia propuesto desde el mundo del arte sino que debe asumirse desde la rutina, desde las calles y las casas, «en la vida cotidiana





Polimorfismo y resistencia

La experiencia y la creación de las mujeres ha sido históricamente negada por no acomodarse a los criterios impuestos por la racionalidad moderna de lo que significa ser y crear. Aún hoy, muchas mujeres creamos como acto de resistencia. El telar de cintura, por ejemplo, significa una relación directa con el cuerpo (la dimensión del tejido y la forma del bordado están determinados por la proporción del cuerpo mismo de la tejedora) y por ende con el sentir y el deseo.

de la gente tal como es», como propone Rita Segato (2015). El proceso creativo es una práctica permanente que nace de la experiencia colectiva –en ese sentido se concibe colectivamente– y, a través de la participación de la audiencia, se realiza también en colectivo. La colectividad que constituye las preocupaciones y los sentires que dan paso a la idea inicial no pertenece a ningún tiempo, si bien posee un espacio, una localización. Como en una rueda de turnos, como principio organizador, los diálogos con el pasado y los recuerdos de un posible futuro son activados.

La misma fuerza organizadora y opresora ha determinado la noción de las disciplinas como formas únicas de pensamiento y de construcción de saberes –desde la academia o desde instituciones que se constituyen como autoridades/autoritarias–. Las disciplinas dieron paso a las especializaciones y en gran parte a concebir, desde ahí, a las personas como mercancías en el mercado laboral. Las disciplinas nos permiten profesionalizarnos y adoptar una identidad económica a la vez que nos cierran



las posibilidades de experimentar el mundo en toda su complejidad. Cuando el arte –y otras prácticas– consiguen superar su identidad de «experticia», «dominio» o «disciplina» sus posibilidades pueden ser infinitas, se vuelve polimórfico.

Navegar, desde el nomadismo, diversas lentes y experiencias de sentir el mundo por medio de la práctica creativa (una que va siempre guiada por la crítica), nos puede alejar de la neutralidad y sumergirnos en un proceso corporeizado, no lineal y sin metas concretas. La «preparación» del artista es así ya en sí misma el devenir del artista. Esta práctica creativa obliga a la indagación en la práctica misma e implica una relación directa con lo que nos rodea, lo que lo atraviesa. En su más reciente puesta en escena «Primera dama», presentada también en México y que realizó junto a la actriz Delia Cúmez, Cecilia integró el performance, el texto y la composición visual. La presentación de la obra anunciaba: «A partir de un diálogo acerca del sexo, la religión y el entorno sobre el que se construye la sociedad guatemalteca, las autoras de esta pieza



teatral exponen una reflexión acerca de los vínculos que hay entre las mujeres, la tierra y su cuerpo como instrumento para el desarrollo del capitalismo. La propuesta de montaje es una abstracción, una apuesta para acercarnos a un tema central que es abordado frecuentemente pero que requiere de un análisis del discurso para comprenderse en su profundidad».

Daniel Brittany Chávez rescata el valor del trabajo realizado por artistas que «trabajan con sus propias debilidades, cuerpos, emociones complejas y viven cada detalle de sus vidas políti-



camente enraizados» (P. 471), mientras que Raúl Ferrera–Balanquet nos invita a mantener nuestra conectividad cósmica como un acto insurgente decolonial (P. 451). La creación de Cecilia es una práctica en permanente movimiento que, en su encuentro con otros, da paso a la construcción de conocimientos

desde fuera de la lente totalizadora que uniforma el pensamiento y hace del arte una mercancía. Experimentar, como audiencia, la obra de Cecilia trae consigo también una pedagogía: una que se da desde la activación, no desde la enseñanza y que instiga a la resistencia.

Bibliografía

- Braidotti, R. (2011) *Portable Rossi Braidotti*. New York: Columbia University Press.
- Chávez, D. B. (2017). *Notas para corazonar la performance como una práctica pedagógica decolonial*. En Walsh, C., Ed. *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo II. Quito: Abya-Yala. Pp. 465 – 488.
- Derrida, J. (1986). *De la gramatología*. México: Siglo XXI editores.
- Enrique, A.: Apachería novelada. Hay Festival 2019, Parque Explora. Entrevista por Esteban Carlos Mejía. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=DTDhPJQDBKM&t=2140s>
- Ferrera–Balanquet, R. (2017). *Pedagogías creativas insurgentes*. En Walsh, C., Ed. *Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo II. Quito: Abya-Yala. Pp. 445 – 464.
- Quijano, A. (2014). *Estética de la utopía*. En: *Cuestiones y horizontes : de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: Clacso. Pp. 732 – 741. Recuperado de: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507094828/eje3-5.pdf>
- Navarrete, F. (2018) ¿Dónde queda el pasado? Reflexiones sobre los cronotopos históricos En *El historiador frente a la historia. El tiempo en Mesoamérica* (formato PDF), coordinación y prefacio de Virginia Guedea, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2004, ilustraciones y mapas (Serie Divulgación 5). Recuperado de: www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/428/historiador_mesoamerica.html
- Peirce, C. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Segato, R.: *La pedagogía de la crueldad*. Página 12, Las 12. 29 de mayo de 2015. Entrevista realizada por Verónica Gago. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-9737-2015-05-29.html>
- Kaprow, A. (2008). *Art as life*. Los Ángeles: Getty Research Institute.





COMENTARIOS



Los demonios salvajes

Editorial Praxis
México, 2015
288 páginas

Comentario de Godo de Medeiros

En el segundo lustro de la década de 1970, cuatro escritores de edades disímiles tomaron por asalto el hasta entonces inexpugnable cuartel general de la novela guatemalteca. Uno de ellos respondía al nombre de Mario Roberto Morales, redimido a sí mismo en *La debacle*, de 1969. El oficial superior y centinela tenaz de aquel cuartel seguía siendo en aquellos años Miguel Ángel Asturias, ganador de los premios Lenin de la Paz y Nobel de Literatura en 1965 y 1967, respectivamente, y para penetrar su fortaleza no bastaba con ser rebelde. Se precisaba talento, audacia, atrevimiento.

Se suscitaba en Guatemala un enésimo intento guerrillero por derrocar a una élite económica y militar que había ensombrecido la

primavera democrática tras la invasión de 1954, que exterminó aquella primavera democrática que hizo florecer talentos en la plástica, la danza y la música, entre otras artes. Pero aquella década del 70 marcó una etapa de rebeliones y de revelaciones. Estas últimas, sobre todo, en el campo artístico. El decenio había sido inaugurado por *La patria del criollo*, de Severo Martínez Peláez, un clásico de la formación social guatemalteca.

A pesar de los reveses de las organizaciones revolucionarias, particularmente de sus facciones arma-

das, la lucha por la democratización y por la revolución misma era redimida estéticamente por escultores, arquitectos, pintores, dramaturgos, músicos, poetas y narradores. Quizás la de 1970 haya sido la última década de esplendor artístico en los últimos 60 años en Guatemala. O tal vez deberíamos decir que fue el decenio en el que se articuló un verdadero movimiento cultural en el país.

Fue en ese período en el que irrumpió, con reflectores propios, la nueva novela guatemalteca que, según el crítico literario estadounidense Seymour Menton, inauguran *Los compañeros*, de Marco Antonio Flores; *Los demonios salvajes*, de Mario Roberto Morales; *El pueblo y los atentados*, de Edwin Cifuentes; y *Después de las bombas*, de Arturo Arias.

Los demonios salvajes, galardonada con el Premio Único Centroamericano de Novela en 1977, fue publicada por primera vez el año siguiente. Se trata de una obra rebelde respecto de la estructura y el lenguaje de la tradición literaria de la que toma distancia precisamente, tal como lo hicieron las propuestas de los otros autores citados. Un laboratorio verbal en el que Morales mezcla como alquimista. Compone y descompone para mantener el orden caótico de una historia múltiple estructurada con múltiples recursos narrativos, lingüísticos y semánticos (ay tú).

Como si se tratara de un juego de fútbol, la novela está dividida en dos tiempos y una etapa complementaria que hace lo que en ese espectáculo se conoce como tiempo extra previo a los lanzamientos desde el punto de penal (siempre y cuando persista el empate). Pero también tiene su espacio la correspondencia vía área al estilo del correo postal que la generación actual desconoce acaso y que sirve de pretexto al autor para insertar «La montaña plana», un texto escrito a la usanza de la narrativa predominante en los años previos y que hace las veces de contrapunto a la experimentación lingüística, pero también funciona como la conciencia paralela del narrador liándose permanentemente en un duelo audaz de voces y perspectivas sobre el tema de fondo. Sin pretensiones

truculentas, podríamos decir que la estructura o la forma que Mario Roberto Morales le dio a su novela se asemejan a la de un río en donde el agua fluye con calma en la superficie y de manera turbulenta en lo profundo. Ello porque en «La montaña plana» el discurso narrativo se nos muestra aparentemente fácil y sin sobresaltos, mientras el resto, la carne o el músculo, tiene el ímpetu de esas corrientes subterráneas que representan de hecho un peligro para cualquier nadador distraído.

A veces da la impresión de que «La montaña plana» es sólo un texto paralelo que el autor utiliza a manera de contrapunto o como una suerte de capricho para rellenar páginas, pero a lo mejor se trata de un recurso para poner en ridículo la tradición narrativa que le antecede o quizás de un malabarismo estético como el del célebre *Guernica*, de Picasso, que se valió de un solo color y logró la apariencia de haber echado mano de una paleta completa. Pero es esa, justamente, la virtud de todo artista. Y en Morales hay que reconocer ese atrevimiento que bien pudo ser su debut y despedida o, sencillamente, una maniobra peligrosa como la de alguien que camina de una punta a otra sobre la baranda de un puente sin importarle que la osadía le cueste la vida (ay tú).

Los demonios salvajes, más allá de su complicada estructura, y aún más allá del contexto meramente guatemalteco, se inserta dentro de la llamada literatura de la Onda, cuyo mejor pugilista fue el mexicano José Agustín, pero también dentro del underground estadounidense del siempre joven Jack Kerouac. En este punto, es preciso hacer énfasis en que no se trata, en el caso de la novela de nuestro autor, de un mimetismo literario, artístico o intelectual, como el que suelen provocar las modas, sino de una feliz coinci-

dencia en un momento histórico en el que la muchachada de antes no era aburrida como la de ahora, para la que la necesidad de crear e inventar se acabó, porque ahora todo está creado e inventado y al alcance de un clic.

Mario Roberto Morales tuvo la fortuna de crecer en una época en la que si bien los tragos y las parrandas, las drogas y las putas estaban al alcance de la mano como ahora, los derroteros eran muy diferentes a los de hoy en día, cuando están apuntalados por un consumismo atroz y vulgar. Los movimientos guerrilleros en América Latina, los hippies y las asonadas libertarias y pacifistas de los sectores marginales de la década de 1960 en los Estados Unidos, constituyeron referentes a seguir para muchos jóvenes ansiosos de abatir el orden establecido. Así, muchachos de clase media en Guatemala desafiaron los cánones e impulsados quizás por la pura gana de joder o de experimentar emociones fuertes, terminaron enrolándose en las organizaciones clandestinas o en los grupos artísticos como una forma de «contribuir a la liberación del país», aunque en la práctica no fuera otra cosa que la liberación de sus pequeños mundos personales y aburridos.

Decíamos líneas arriba que Morales se nos muestra como un alquimista en un laboratorio verbal en el que los personajes de su novela, muchachos de clase media, filosofan sobre la vida y el contexto histórico que les ha tocado vivir en una actitud que a veces pareciera ir de la ridiculez a la trivialidad y otras de lo chistoso a lo cómico, lo que no niega, desde luego, las serias contradicciones o las leves diferencias semánticas en lo que el autor de esas líneas está diciendo (ay tú). Nuestro autor mezcla sustancias para elaborar un compuesto químico potente

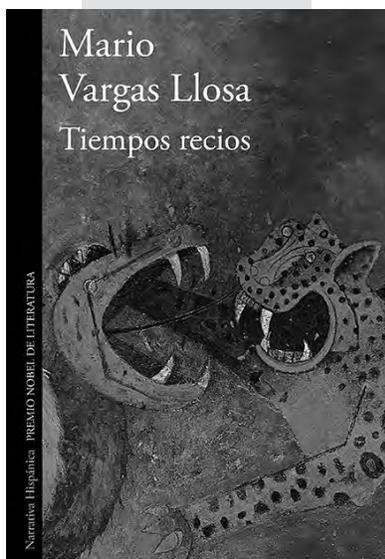
que al final estallará como una bomba de gas asfixiante para los personajes, pero no para los lectores, sobre todo los más jóvenes, quienes se sorprenderán con el hecho de que un Opel pareciera ser como un Smartphone capaz de guardar imágenes y sonidos que se pueden ver y escuchar en cualquier momento y en cualquier parte, o bien con el patojo que anda siempre con su guitarra y

que resulta en una suerte de App al estilo Deezer, que nos puede complacer con la canción más apropiada para emprender la aventura siguiendo como buenos demonios.

La editorial Praxis, que gallardamente mantiene con vida en México nuestro compatriota Carlos López, presentó la tercera edición de *Los demonios salvajes*, en lo que podemos llamar un acto de justicia no sólo para la novela sino también para Mario Roberto Morales, uno de los pocos intelectuales revolucionarios guatemaltecos que persiste en

la actitud combativa que cuestiona el sistema acaso con la misma energía y entusiasmo juvenil de aquellos años, pero sin duda alguna con mayor sabiduría y contundencia, como lo demanda esta época plagada de mentiras, manipulaciones, tergiversaciones y, peor todavía, de desfalcos semánticos descarados. En ello, precisamente, radica la importancia de volver a *Los demonios salvajes*, no por el hecho de «analizar comparativamente» la dinámica de la formación social guatemalteca, sino porque los espejos son útiles también para ver hacia dónde nos hacemos el peinado (ay tú).





Los volcanes arrojan piedras,
y las revoluciones hombres.
Victor Hugo

La tarde del martes 3 de diciembre salí del Tauro, ese barcito chino, con un triunvirato de litros de cerveza en el pecho ingobernable y la posibilidad de ver, de lejos, a uno de los sobrevivientes del boom latinoamericano, laureado con el premio más anhelado por todos los que intentamos rayar escritos. Y es anhelado porque con el premio Nobel se acaban las tediosas y largas filas para todo, incluso para el amor diría García Márquez si estuviera acá.

Allí estaba el teatro más insólito del mundo, y de hecho el novelista ya había empezado su conversatorio. Yo llevaba una fe absurda de que iba poder pasar, aunque no me hubiese registrado en el mentado sitio de internet, que desde hacía dos meses tenía ya agotadas las entradas.

Pero avancé, subí las gradas y me dirigí hasta donde una voz de dulce aerezoza espacial me dirigió con su sonrisa a la taquilla, donde democrática y afortunadamente me dieron la entrada sin verificar ni siquiera mi mirada clandestina de embriaguez patrimonial.

Habían habilitado el nivel más alto y hasta allá fui, viendo a Vargas Llosa como si no fuera él mismo, sino otro idéntico del tamaño de mi dedo meñique. Ya exponía sobre cómo empieza siempre alguna de sus novelas, con una idea desdibujada, que va tomando forma conforme investiga sobre el tema.

Sonaba muy calmado, dueño absoluto de su presencia. Se extendía sin demora en el relato que ya tantas veces había escuchado (y leído), sobre cómo en algún punto de la novela los personajes toman control, y la historia se escribe sola, con una autonomía tan imperativa que puede volverse otra historia, incluso muy diferente a la imaginada desde el principio.

Ya lo había dicho William Faulkner en una mítica entrevista para *The Paris Review*, y se lo había contado a Georges Plimpton con una confidencialidad tan

natural como si nunca se fueran a publicar esa entrevista: el momento más poderoso y mágico de la creación literaria es ese, cuando los propios personajes se levantan y empiezan a forjar sus propias aventuras como si no existiera nadie contando lo que ellos hacen. Parafraseo porque en realidad dice, y pareciera una picardía. Pero cuando la técnica no interviene, escribir es también más fácil en otro sentido. Porque en mi caso siempre hay un punto en el libro en el que los propios personajes se levantan y toman el mando y completan el trabajo. Eso sucede, digamos, alrededor de la página 275. Claro está que yo no sé lo que sucedería si terminara el libro en la página 274.

Tiempos Recios

Mario Vargas Llosa

Editorial Alfaguara
México, 2019
360 páginas.

Comentario de
Lester Oliveros

II

No sabía que un argentino iba a estar en el conversatorio, pero si estaba seguro que Francisco Pérez de Antón iba a participar.

¿Por qué? —me preguntó Julio de León. Pues porque ya lo sé de sobra —le respondí —que la editorial de Vargas Llosa en Latinoamérica va a necesitar de la primera irradiación desinteresada de un escritor de clase alta.

Antón entonces, muy considerado desde su posición, de pierna cruzada a la europea, le preguntó que de dónde el nombre de la novela.

Me había costado mucho llegar al título —respondió Vargas Llosa —hasta que leyendo una carta de Santa Teresa de Ávila a una amiga suya, encontré que decía «...eran tiempos recios, amigos fuertes de Dios...». Y me quedé pensando un segundo, y listo, allí estaba ya en donde menos me imaginaba.

Entonces yo repasé el dato. Que Teresa Sánchez de Cepeda Dávila y Ahumada, la fundadora de las Carmelitas Descalzas diera el título, era una probabilidad casi imposible desde mi punto de vista; aunque posible para un autor que se mantiene leyendo de todo como si tuviera una rockola en casa, que además está bajo el influjo de Isabel Presley que le comparte una mansión de más o menos 111 millones de pesetas, y una hija ferviente católica llamada Tamara Falcó.

—Cuando hablaste en una entrevista —preguntó Francisco Pérez de Antón — «...que hay que investigar mucho para mentir con conocimiento de causa...» hubo una polémica entre algunos colegas guatemaltecos que se molestaron un poco.

Vargas Llosa respondió con una breve semblanza de su libro *La verdad de las mentiras*, y una frase de Picasso: «El arte es la mentira para llegar a la verdad». Nos relató, como si estuviera en el café de la esquina, con una calma flamante, que en la Edad Media los clé-

rigos se dieron cuenta que las novelas todas eran un juego de artificios y mentiras, que la muchedumbre leía deseosa, porque preferían vivir en la atmosfera imaginaria de la historia allí contada, que en la realidad desesperada del mundo feudal. Pero además dijo, que cuando «...un lector lee una novela y no la cree, esa novela está muerta y enterrada...», dando a entender que a veces le quitaba eventos a la realidad para hacerla creíble. Es admirable que Vargas Llosa sea tan sincero para decir delante del público expectante, que al principio no tenía ningún interés por Árbenz. Y que se preguntaba con irritación: «¿Por qué no reaccionó?». «¿Por qué no se fue a la sierra a combatir?».

Pero después de la investigación de varias fuentes y la lectura incesante, cada vez más el Árbenz-real se le presentó como simpático y trágico a la vez. Sabiendo que en verdad no se había suicidado, sino que un radio habría caído, siniestro, desde una repisa a la bañera y lo dejó flotando, cocinándose entre el agua hirviendo del fluido eléctrico con el corazón quieto.

Rememoró que en 1954 era estudiante en la universidad San Marcos de Lima, en tanto sucedía en Guatemala lo del golpe de estado. Los únicos países sin caudillos ni dictadores eran Costa Rica, Chile y Uruguay; el resto eran militares rancieros manejados por la CIA. Todo esto llegó a significar para muchos «...que la democracia no era el instrumento del progreso y que la respuesta era la revolución socialista». Esto fue el cultivo de cincuenta años de atraso. «Árbenz representó y representa aún aquello que nosotros queremos, y es curioso que sea defendido por izquierdistas, y no por demócratas», expresó. Dejando al público de las primeras filas de asientos, con la boca abierta aunque la mantuvieran bien cerrada para disimular el trancazo.

Aun no existían las noticias falsas, hasta que Edward L. Bernays y Sam Zermurray inventaron los fake-news —dijo casi en broma—. Aunque suene a discul-

pa, no fue Estados Unidos, sino enemigos de la democracia los que empezaron esa empresa de terror —señaló.

Anton le preguntó entonces, dirigiendo la conversación al libro en sí, que si los personajes eran ya fascinantes o su imaginación los hizo extraordinarios. A lo que Vargas Llosa sonrió e ilustró recio, como si estuviera en La Sorbona, que a los personajes de ficción, algunas veces, les debe poner algunos defectos extra, y en ocasiones quitarles vicios, y que los héroes de ficción no coinciden nunca con los modelos de vida real.

Se adelantó aún más al precisar que su vocación la había descubierto por los existencialistas como Jean Paul Sartre, cuando parafraseó su lectura del Tomo II: «...que sí tiene sentido escribir, y es muy posible que poca gente lea, pero es necesario, porque a través de la literatura la vida se enriquece». Además, como si fuera una disculpa, contó algo de la lucidez de Flaubert para darse cuenta de que si no se es brillante hay que trabajar el doble hasta encontrar le mot juste, y eso, confesó, ha sido la historia de su vida.

III

De tal manera terminó con sus dos horas en el teatro, como si todo fuera solo la escena de una función inédita, luego de decir que los escritores son como los cuervos, que les gustan los cuerpos en descomposición, y que Guatemala es un país muy bello pero con una historia muy terrible; pero así es como los escritores trabajan, con historias difíciles y pavorosas, explicó, entre los aplausos generosos de la concurrencia elegante, que no se enteraba aún de su tragedia.

Finalmente citó a Flaubert de nuevo, y yo deseé que siguiera con algunas palabras también sobre Victor Hugo, y sentirme imberbe allí en ese palco tan alto, asistiendo a la conferencia de un muchacho de 83 años, que de joven se había acercado una tarde, allá en Londres, al 28 de Dean Street a ver desde la otra calle, la ventana del cuarto que habitaba Marx cuando finalizaba *El Capital*, y sus hijos pequeños jugaban debajo de la misma mesa en la que él escribía ensimismado.





Imágenes:

Portada

Del proyecto *Otro zoo*, basado en el cuento de Rodrigo Rey Rosa del mismo nombre.

45 x 60 cm

Acrílico

2016.

Ensayos

Madre e hija de la serie

La niña Lobo

1.32 x 1.56 mt

Óleo sobre tela estampada

2015.

Letras

Región Antes

Instalación: 3 cuartos con materia y cuerpo fotografía (dimensiones variables) tomada por Pepe Orozco Recinos

2017.

Entrevista

El jardín de los infantes locos y *la Escafandra de Oro*

Teatro primer proyecto de escénica poética de CCE y Catafixia Editorial Dirección de Cecilia Porras Sáenz

Fotografía (dimensiones variables)

2013.

Arte

Niña Lobo

1.32 x 1.56 mt

Acrílico y óleo

2015.

Comentarios

Trópico Peluche

1.33 x 2.00 mt

Óleo

2019.

Cecilia Porras Sáenz

Guatemala-México, 1979.

Artista multidisciplinaria con licenciatura en Artes Escénicas. Finalista de la subasta de arte latinoamericano Juannio en 2008, Participante en FOTO 30, 2012 y FEM FOTO Barcelona en 2010. Ha expuesto en Subasta de Arte Latinoamericano Juannio, Instituto guatemalteco americano IGA, Galería Extra, Proyecto Poporopo y próximamente en galería la ERRE, entre otros. Fue invitada por el grupo teatral Yuyachkani de Perú a participar en su laboratorio teatral en 2010, becada por la escuela del Teatro Itinerante del Sol de Colombia durante un mes en 2013, ganadora junto a Delia Cúmez del fondo de Movimiento de artistas mayas RUK'UX para la creación escénica en 2016, artista residente del Laboratorio teatral de Artes Landívar en 2018. 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). Su obra pictórica forma parte de varias portadas de libros.

Sobre los colaboradores:

<i>Eduardo García Manzanero</i>	Español. Periodista, colabora para diversas publicaciones de su país. Ha publicado y debatido asimismo en torno al tema de la construcción democrática en el ámbito de las redes sociales.
<i>Viviana Fanés</i>	Argentina. Psicóloga clínica. Psicoanalista. Ha escrito, entre otros libros, <i>La clínica del desmorir</i> , un abordaje clínico sobre la violencia psicológica y el acoso sexual.
<i>Mario Bunge</i>	Argentino. Filósofo y científico difusor de la ciencia. Era, hasta su muerte, profesor de Lógica y Metafísica de la Universidad Mc Gill, Montreal, donde impartía clases desde 1966. Su libro más conocido es la <i>Ciencia, su método y su filosofía</i> , aunque escribió innumerables obras sobre la filosofía de la ciencia y la epistemología, matemáticas y metodología.
<i>Mapi Godoy</i>	Guatemalteca. Fotógrafa. Mantiene una constante presencia en las redes sociales. Con estos textos narrativos, inéditos hasta hoy, se muestra como una de las más estimulantes y frontales cultivadoras del microcuento.
<i>Francisco Alejandro Méndez</i>	Guatemalteco. Narrador, ensayista, periodista y catedrático universitario. Premio Nacional de Literatura. Posee un doctorado en Letras por la universidad de Louisville, Kentucky. Antologado en España y Francia. Posee más de 20 libros publicados. Creador del personaje Wenceslao Chamán.
<i>Rafael Cuevas Molina</i>	Guatemalteco. Ha publicado 10 novelas y tiene una más en prensa. En 2007 Editorial Cultura (Guatemala) publicó su poemario <i>Crónicas del centro que resplandece</i> . La misma editorial tiene ahora en prensa el poemario <i>En el corazón mudo de la noche</i> . Ha publicado poemas en revistas de Guatemala Costa Rica, Panamá, Venezuela, México, República Dominicana, Francia y Cuba.
<i>Héctor Eliú Cifuentes</i>	Guatemalteco. Poeta y escritor. Periodista y Licenciado en Lengua y Literatura Española, Usac. Magister en Docencia Superior, Universidad del Valle. Especializado en Educación para la Ciencia y la Tecnología, Israel 1992. Autor de varios libros de poesía y narrativa. Su obra ha sido publicada en Antologías nacionales y de otros países, especialmente en Madrid, España, con motivo del fin de siglo.
<i>Luciana Reif</i>	Argentina. Periodista y escritora, colabora para la revista española Quimera.
<i>Luisa González-Reiche</i>	Guatemalteca. Artista visual, historiadora del arte y educadora. Tiene estudios de posgrado en educación, historia y filosofía. Catedrática universitaria y consultora. Sus ensayos han sido publicados en diversos medios locales. Actualmente es columnista en Plaza Pública. Ha publicado 2 guías pedagógicas para docentes acerca de la enseñanza a través del arte.
<i>Godo de Medeiros</i>	Guatemalteco. Periodista, escritor y poeta. Ha colaborado y dirigido diversos medios culturales y periódicos del país.
<i>Lester Oliveros</i>	Guatemalteco. Promotor cultural, incluido en la antología Poesía para todos. Ha publicado <i>Deliriosaurios</i> , su primer libro. Colaboró para <i>La Hora y Siglo Veintiuno</i> . Editor y fundador de la editorial Cartonera Maximón.



Ensayos: Eduardo García Manzano / Viviana Fanés / Mario Bunge

Letras: Mapi Godoy / Francisco Alejandro Méndez / Rafael Cuevas Molina / Hector Eliú Cifuentes

Entrevista: Luciana Reif

Arte: Luisa González-Reiche

Comentarios: Godo de Medeiros / Lester Oliveros



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala