ISSN: EN TRÁMITE

grafógrafxs

REVISTA DE LITERATURA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO



VOL. 4, NÚM. 2 • ABRIL-JUNIO 2022

UAEM

Galería Universitaria “Fernando Cano”

Edificio Histórico de Rectoría.
Instituto Literario Ote núm. 100, Centro.
Toluca, México.

Lunes a viernes de 9 a 19 h,
Sábados y domingos de 10 a 17 h



César Cuenchaca

Pasiones por México

HASTA JUNIO 2022

Agenda en: pcu.visitasguiadas@gmail.com

Patrimonio Cultural UAEMex

SDC PATRIMONIO CULTURAL UAEM | ADMINISTRACIÓN UNIVERSITARIA 2021-2025

GRAFÓGRAFXS

TALLERES DE LITERATURA





TODOS LOS SÁBADOS

SESIONES VIRTUALES & PRESENCIALES

INFORMES EN GRAFOGRAFXS@UAEMEX.MX

¿Cómo publicar en *Grafógrafxs*?

• *Grafógrafxs* es una revista digital de creación literaria de la Universidad Autónoma del Estado de México, cuyo objetivo es publicar textos de poesía, narrativa, ensayo, crónica, traducciones y reseñas para fomentar el interés por la literatura entre los estudiantes de nivel medio superior y superior. La periodicidad de la revista es trimestral. Esta publicación universitaria no tiene carácter lucrativo, por lo que no efectúa remuneraciones ni cobros a sus colaboradores.
• La convocatoria de la revista es permanente. Se recibirán propuestas de publicación de autores de cualquier edad y nacionalidad. Además, se solicitarán colaboraciones a los autores que determine el Comité Editorial o el director de la revista.
• Derivado de donaciones de libros por parte de casas editoriales a *Grafógrafxs*, esta publicación entrega a alumnos de la UAEM un libro a cambio de la elaboración de la reseña respectiva. Estas reseñas se publicarán en la sección "Reseñas" de la revista.
• Tanto las propuestas de publicación como las colaboraciones solicitadas deben enviarse a grafografxs@uaemex.mx en archivo de Word, con letra Arial a 12 puntos e interlínea de 1.5.
• *Grafógrafxs* efectuará una lectura de pertinencia de las propuestas de publicación. Si se determina que la obra será publicada, el equipo editorial de la revista enviará un correo electrónico al autor en un plazo no mayor de 15 días hábiles (contados a partir del acuse de recibo de la propuesta), en el que se adjuntará el instrumento jurídico correspondiente (cesión de derechos); este deberá remitirse a la revista una vez firmado.
• La revista someterá todos los textos por publicar a un proceso de edición y corrección de estilo.
• Las propuestas aceptadas se publicarán conforme al orden de llegada y la disponibilidad de espacio en el número correspondiente.
• Las propuestas de publicación, las reseñas y las colaboraciones solicitadas deben ir acompañadas de una breve ficha de identificación, en la que se especificará lo siguiente: nombre, lugar y fecha de nacimiento, estudios y, en su caso, lugar de trabajo, premios y los tres libros publicados más recientes.

Ejemplo:

> **Claudia L. Gutiérrez Piña** (Toluca, México, 1980). Es Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de México, autora de *Las variaciones de la escritura. Una lectura crítica de* El grafógrafo *y de la obra de Salvador Elizondo* (2016) y coordinadora de los libros *Salvador Elizondo: ida y vuelta. Estudios críticos* (2016) y *Mujeres mexicanas en la escritura* (2017). En 2013, obtuvo el premio a la mejor tesis de doctorado en el área de Humanidades otorgado por la Academia Mexicana de Ciencias. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 2015.

• En las reseñas se deberá incluir, además, la ficha bibliográfica del libro de referencia, la cual contendrá los siguientes datos: autor, título, ISBN, editorial, fecha de publicación y número de páginas.

Ejemplo:

Dora Moro,
Geodón,
ISBN: 9-47-8490-607-978, México
Ediciones Luzzeta,
41 ,2018 pp.

• La extensión máxima recomendada para las propuestas de publicación y colaboraciones solicitadas es la siguiente: 12 cuartillas en el caso de cuentos, crónicas y ensayos literarios, y dos cuartillas para reseñas. Se aceptará un máximo de cinco poemas por autor.
• Respecto a los ensayos literarios, se sugiere incluir un máximo de cinco fuentes. Las referencias bibliográficas se deben ajustar al estilo de citas Harvard tanto dentro del texto como al final de este.

Ejemplos:

Dentro del texto:

(Gutiérrez, 2016: 69)

Al final del texto:

Gutiérrez Piña, Claudia Liliana (2016), *Las variaciones de la escritura: una lectura crítica de* El grafógrafo *y de la obra de Salvador Elizondo*, México, El Colegio de México/Universidad Autónoma del Estado de México.

Rosas Montalvo, Álvaro (2011), "Tres sonetos", *La Colmena*, núm. 72, pp. 91-92.

Universidad Autónoma del Estado de México

RECTOR
Carlos Eduardo Barrera Díaz
Doctor en Ciencias e Ingeniería Ambientales

SECRETARIA DE DOCENCIA
Yolanda Eugenia Ballesteros Sentíes
Doctora en Ciencias de la Educación

SECRETARIO DE RECTORÍA
Marco Aurelio Cienfuegos Terrón
Doctor en Ciencias de la Educación

SECRETARIA DE DIFUSIÓN CULTURAL
María de las Mercedes Portilla Luja
Doctora en Humanidades

DIRECTORA GENERAL DE COMUNICACIÓN UNIVERSITARIA
Ginarely Valencia Alcántara
Licenciada en Comunicación

DIRECTOR DE PUBLICACIONES UNIVERSITARIAS
Jorge E. Robles Álvarez
Doctor en Administración

Grafógrafxs, volumen 4, número 2, abril-junio de 2022, es una publicación trimestral editada por la Universidad Autónoma del Estado de México, Instituto Literario 100 ote., Colonia Centro, Toluca, Estado de México, C.P. 50000, Tel. + 52 722 481 18 00, grafografxs.uaemex.mx, grafografxs@uaemex.mx. Editor responsable: Sergio Ernesto Ríos Martínez, Secretaría de Difusión Cultural, calle Leona Vicario, número 201, Barrio de Santa Clara, Toluca, Estado de México, C.P. 50090. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo núm. 04-2019-060610350100-203, ISSN: en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.
Se autoriza la reproducción total o parcial del contenido aquí publicado sin fines de lucro, siempre que no se modifique y se cite la fuente completa.

grafógrafxs

EQUIPO EDITORIAL

DIRECTOR
Sergio Ernesto Ríos

EDITOR
Mauricio Pérez Sánchez

DISEÑO
Javier Gonzalo Paredes Mendoza

CORRECCIÓN DE ESTILO
Itzel González
Karen Hernández Salazar

COMITÉ EDITORIAL

Carmen Álvarez Lobato
Yanko González
Reynaldo Jiménez
Josely Vianna Baptista
Mónica Nepote
León Plascencia Ñol
Alberto Chimal
Cristina Rivera Garza
Ana Porrúa
Ángel Ortuño †
Julián Herbert

CONSEJO CONSULTIVO

Claudia Gutiérrez Piña
Maricela Guerrero
Carlos Maldonado
Efraín Velasco
Carlos Vicente Castro
Luis Eduardo García
Juana Adcock
Rodrigo Quijano
Cristian De Nápoli
César Panza
Xitlalitl Rodríguez Mendoza

CONTENIDO

5 Cinco poemas de Miyó Vestrini. Selección de Geraldine Gutiérrez Wienken
Miyó Vestrini

10 *Se me llenan los ojos de lágrimas*. Hacia una poética de la ternura en la obra de Miyó Vestrini
Geraldine Gutiérrez Wienken

24 Tres poemas
Emily Berry

29 Cómo prepararse para el colapso del sistema industrial de publicación
Eric Schierloh

35 Linfomaniac
Ánuar Zúñiga Naime

41 Me voy a morir en Costa Rica
Thaís Espaillat Ureña

51 Cuaderno del imposible retorno a Pangea (fragmento)
Yuliana Ortiz Ruano

62 *Caperuxita* (fragmento)
Agustina Perez

69 *La otra vida* (fragmentos seleccionados por Gastón Mendy)
Ariel Luppino

72 En mi muy particular y personal punto de vista
Anónima

Fotografía de portada:
Fernando Martín

Colección de poesía *En Marte aparece tu cabeza*

Apocalipsis sustentable & otros poemas
Bruno Brum

grafógrafxs es una revista digital de creación literaria de la Universidad Autónoma del Estado de México, la cual aparece en enero, abril, julio y octubre. Su objetivo es publicar textos de poesía, narrativa, ensayo, crónica, traducciones y reseñas y entender la escritura como un territorio intercambiable entre lectores y escritores. *Grafógrafxs* está dirigida a la comunidad universitaria y al público en general.
Esta publicación universitaria tiene el propósito de fomentar el interés por la literatura entre los estudiantes de nivel medio superior y superior, por lo que no tiene carácter lucrativo.

Cinco poemas de Miyó Vestrini. Selección de Geraldine Gutiérrez Wienken*

Miyó Vestrini

Ternura

Somos teclear de lluvia.
Agonía de los lagartos.
Manos de carbón.
Caracoles de azogue.
La partida de un niño,
un perro doloroso
una hoja muerta.
Somos hombres
sin sílaba
sin sombra
sin lápiz.
Árbol sin viento
y sin ancla
que devoraste nuestras palabras
nuestros limoneros.
Camino de algas y mariposas

* Estos poemas fueron publicados en los libros *El encierro del espejo* (Editorial Blanca Pantin, 2002) y *Todos los poemas* (Monte Ávila Editores, 1994).

que truncaste
el silbido del hombre crucificado.
Somos
aceras mojadas
plegarias de surcos,
Ternura.

Los viajeros

Agitamos la ternura anclada en los parques
como un insecto en una caja de plomo.

Nuestros caminos han perdido sus lagartos que
partían de los ríos hacia el asfalto rojo.
En algún lugar remoto
las fronteras juegan con los perros hambrientos.

Amamos los bances devorados de piernas y el
muchacho negro que le silba a la niebla.

No obstante el grito se estrangula en nuestros dedos.
No obstante las iguanas cargadas de miel
se devoran en los surcos.

He aquí el llanto de los trenes que cruzan las
estaciones sin detenerse.

Y queremos partir sobre la cubierta de un monstruo.
Sobre las manchas de petróleo que flotan en el agua.

Sobre los halcones que no crecen en las esquinas.
Y nos quedamos,
aferrados silenciosamente al silbido del muchacho negro.

Maracaibo, marzo 56

Soledad

a Gloria Reyes, afectuosamente

Soledad es simplemente
ese viejo marinero que nos habla de las Serpientes del Sur.
Es simplemente esa plegaria que se pronuncia
al pasar cerca de un mendigo.

Soledad puede ser
cualquier lagarto arrodillado;
cualquier ciudad que agoniza poblándose de emigrantes
y de mujeres desnudas.

Soledad yo te invoco.
Y la lluvia danza a mi alrededor.

Sobre todas las cosas del olvido clavas tu aullido de niño muerto
y no obstante,
cada vez que te invoco
sólo me traes el gesto de aquel adolescente que quería morir
bajo los puentes.

Resucitaste una tarde
mientras yo le mentía al joven desconocido y él me hablaba
de una casa extraña
donde los ancianos daban grandes banquetes y ofrecían sacrificios.
Resucitaste soledad.
Conocí entonces el nombre del que me hablaba,
comprendí que la casa extraña
no era sino una vieja palabra cuya ternura utilizaban
mis antepasados para enamorar a las bailarinas del fuego.
Descubrí la mentira del tranvía que devoraba al estudiante.

Y nuevamente Soledad
me levanté contra todas las ventanas del mundo,
contra todas las palmadas dadas en los cinematógrafos.
Me levanté soledad.
Y la lluvia danzó a mi alrededor.

Maracaibo, junio de 1956

XIII

a Germán

Si yo hubiera tenido un padre borracho y alegre,
un padre de esos que cruzan el páramo a caballo,
dejando que el frío cale hondo,
el desconsuelo sería más pequeño.
Si yo hubiera tenido un padre burlón,
de esos que llegan de madrugada
buscando el fogón prendido
y el café
y la cobija caliente,
sabría cantar, beber, enamorar
como lo hacen todos los padres de pueblos.

XX

La tristeza
amanece
en la puerta de la calle.
No en vano
he sido tan cruel,
no en vano
deseo
cada tarde,
que la muerte sea simple y limpia
como un trago de anís caliente
o una palmada cuyo eco se pierde en el monte.

Miyó Vestrini (Nîmes, Francia, 1938). Dirigió la página de arte del diario *El Nacional*, así como la revista *Criticarte*. Obtuvo el Premio Nacional de Periodismo de Venezuela en 1967 y en 1969. Entre sus libros se encuentran *Las historias de Giovanna* (1971), *El próximo invierno* (1975), *Pocas virtudes* (1986), *Valiente ciudadano* (1994), *Es una buena máquina* (2015) y *Órdenes al corazón* (2001).

Se me llenan los ojos de lágrimas. Hacia una poética de la ternura en la obra de Miyó Vestrini

Geraldine Gutiérrez Wienken

Las lágrimas son
la eterna revalidación de la humanidad
Friedrich Schiller

En la poesía, como en el arte, me interesa indagar asuntos originarios que pasan desapercibidos o camuflados por otros, no menos importantes, pero sí más llamativos; verbigracia, el elemento [líquido] de la ternura que en la poética desarrollada por Miyó Vestrini (1938–1991) se comienza a "agitar" desde sus primeros textos escritos en 1956. Una muestra de esto, en el poema *Los viajeros:* "Agitamos la ternura anclada en los bosques / como un insecto en una caja de plomo" (Vestrini, 2002: 82). Paulatinamente, se "escucha cómo se escurre el agua a lo largo de la casa" (Vestrini, 1993: 102) hasta que "una vida lenta se va por el desagüe" (Vestrini, 2015: s.n.). Desde este aspecto de la ternura, propongo revisar la experiencia del forzado desarraigo que determina no sólo su infancia, sino su "estar en el mundo", su estado psíquico, su (pre)ocupación y, no por último, su lengua y su escisión. En una entrevista, la propia Vestrini declara:

> En cuanto a esa vida dividida entre Europa y América Latina, es cierto: la siento de un modo doloroso. Advertí muy tarde que ambas naturalezas, ambos paisajes, convivían separados dentro de mí, y creo que no he superado todavía esa escisión (Díaz, 2008: 11).

Después de Lezama Lima, podemos afirmar que tanto la ternura ["sonrisa", en Lezama Lima] como el grito fundan una región donde lo que nos atrae, al hablar de poesía, es "lo primigenio indistinto", "la potencia concurrente, la pureza primigenia" (2010: 235). De ahí que ternura y grito se correspondan, sin distinción, en tanto ambos "se liberan del acto de matar" y, precisamente, esta impotencia de decir es a lo que Vestrini [se] resiste [con] en su escritura, esta es su "pesadilla" existencial y poética, la causa de su desenfado, de su estación de lluvia, de su "terca soledad". Desde su debut, la poeta desafía lo desaparecido, la separación y hasta el olvido, invocando soledad y lluvia:

> Soledad yo te invoco. / Y la lluvia danza a mi alrededor. / Sobre todas las cosas del olvido clavas tu aullido de niño muerto / y no obstante, / cada vez que te invoco / sólo me traes el gesto de aquel adolescente que quería morir (Vestrini, 2002: 75).

La soledad representa un paisaje que se mueve de un lado a otro, una dulce danza que trae recuerdos tristes y desilusiones. Sin embargo, o precisamente por la "pureza" de su tenacidad, la poeta precisa de esa lluvia.

En cuanto a la "potencia" de la ternura, el estudio de Anne Dufourmantelle aporta claves primordiales: la ternura ablanda, penetra en la textura [el texto] de las cosas, se siente en el agua, al caer la lluvia; le quita el peso a la sombra, imprime un ritmo —así como el poema confiere ritmo interno al lenguaje—, la ternura propone un tiempo opuesto en el tiempo, una segunda entonación, un instante o espacio no-familiar en lo familiar de la lengua. "Los niños abandonados saben mucho de esto" (39-41). De modo que renunciar a la soledad, a las lágrimas, a la ternura

resulta [casi] imposible cuando la gracia ha sido insuficiente. Asimismo, el poder de la ternura prolonga la infancia, suscita el encuentro con el pasado, el desarraigo: en fin, provoca "una dulce revolución" (57). En el caso de Vestrini, la ternura también es capaz de desmitificar "la casa extraña", en tanto representa una "vieja palabra" utilizada por "sus antepasados" para embaucar (2002: 75). Es decir, también el engaño es dulce, toca su origen, la casa, el habla, su "estar en el mundo". Al respecto, Vestrini expone: "Entre los derechos del hombre, figura el escribir largamente, para sí primero, para los otros luego, con un propósito bien o mal definido: inundar las vitrinas, las paredes, los países, las casas. O, en fin de cuentas, suicidarse" (Vestrini, 2015: s.n.).

De lo anterior podemos deducir que la escritura líquida es afín a la ternura, debido a su carácter elemental y envolvente. La ternura es una forma activa de la pasividad, es decir, una forma notable de resistencia y como tal se sitúa en el centro de la ética y la política (Dufourmantelle, 11). También Nietzsche, en su *Ecce homo*, considera a la ternura como forma de la resistencia. La ternura inunda, anega e inquieta. Los dulces, los buenos, son perseguidos, burlados o declarados santos; los abandonamos porque el poder de la ternura nos conecta con nuestra propia debilidad. Por un lado, sin ternura no hay devenir, su potencia transformadora es tan necesaria como su pureza. Por el otro, la ternura descubre un paraíso perdido, precede siempre a la separación, al dolor ancestral, al hambre, al miedo, al grito; transgrede umbrales y no se deja diferenciar de los sentimientos que la acompañan, de ahí su carácter subversivo. En analogía con esto, la ternura encarna siempre "un antes", como bien atestigua Vestrini: "Siempre hay un antes / antes de morir. / Antes, / quiero comerme unos tortellinis a la crema. / Antes quiero tomarme un trago de Tanqueray. / O que me abracen con manos fuertes" (2008: 96 y p.s.).

Por supuesto que este "antes" se da la mano con su "al día siguiente" [de la muerte] (2015: s.n.).

En palabras lapidarias de Lezama Lima: "La poesía no resiste la escritura" (235). Así, el atentado de Vestrini contra la escritura y la poesía demuestra que creación y conducta son inseparables del lenguaje. Al respecto, Lezama Lima señala:

> Hay un ethos en la creación, una conducta dentro de la poesía que raras veces se interpreta y otras pasa a nuestro lado como una masa de abejorreos, canelones de la luz, terrón de compasillos áureos, en los que no logramos apoyar las manos (236).

Esta aserción Lezamiana, además de poética, refrenda la obra entera de Miyó Vestrini: "Escucha cómo paso de largo / y todo se hace tan frágil, / tan triste" (1993: 67) leemos en su ejemplar libro *El invierno próximo* (1976). La poeta solicita, de modo sutil, nuestra atención hacia un paisaje que atesora tenues sensaciones, gestos, instantes ("revolcones en la hierba", "el rumor lento y grave del agua", "niebla", "lluvia", "arroyos", "mar", y, no por último, "lágrimas") inseparables todos del elemento agua y, por consiguiente, de la ternura.

I

Miyó Vestrini (Marie Jose Fauvelle Ripert), emigrante, periodista cultural y poeta, nace el 27 de abril de 1938 en Nîmes, Francia. A los nueve años de edad emigra a Venezuela, junto con su mamá, sus dos hermanas, su abuelo y su padrastro italiano, Renzo Vestrini. La familia se instala en Betijoque, Valera, en los andes venezolanos. Sirvan estos breves datos biográficos para señalar la relación de forzado desarraigo o violencia indirecta a la que desde pequeña Miyó Vestrini es sometida en contra de su voluntad: la separación de su padre y el reemplazo de este por la figura del

padrastro. Esta separación se traduce, casi inevitablemente, en un conflicto con la madre. A este conflicto se suma el desarraigo de su entorno geográfico, el choque cultural, el encuentro con otro idioma [el español] y el paisaje extranjero. Todos estos aspectos intervienen en el desarrollo de su carácter irreverente, "exasperante" e "insoportable" [en sus propios adjetivos] que, en adelante, determinará su autonomía y su singularidad literaria, pero también su cuadro sintomático de "deshabitada", de "terca soledad" y de su paulatina retirada.

Ya en sus primeros ocho poemas de 1956 encontramos un sujeto poético que registra imágenes de muerte y violencia en un paisaje urbano pobre, agonizante, con perros y niños heridos, así como ancianos moribundos. Da cuenta, además, del "primer aullido frente al dolor", de la memoria de sus antepasados, de la culpa, pero también del insistir de la lluvia que refiere un goteo elemental. Su poema *Ternura* resulta paradigmático:

> Somos teclear de lluvia. / Agonía de los lagartos. / Manos de carbón. / Caracoles de azogue. / La partida de un niño, / un perro doloroso / una hoja muerta. / Somos hombres / sin sílaba / sin sombra / sin lápiz […] / el silbido del hombre crucificado" (2002).

Cabe resaltar que la ternura guarda el misterio de lo animal. Hay una huella de instinto básico (de protección, compasión y hasta de bondad) en esta gracia o suerte de elemental y paradójico salvajismo que, similar a la niñez, no se deja domesticar. A fuerza de ternura, el sujeto se ocupa no sólo de su supervivencia, sino también de sus relaciones, de su entorno social. No sorprende, entonces, la polifonía de Vestrini. El sujeto poético que determina su habla poética-narrativa es un "yo que en los poemas dice nosotros y se hermana con seres de la marginalidad urbana: mendigos, mujeres desnudas, ancianos, marineros, emigrantes" (Saraceni, 2010: 7).

En su primer poemario, *Las historias de Giovanna* (1971), Vestrini confronta al lector con el "denso y doloroso monólogo" (1993: 8) de un sujeto polifónico, sumamente subversivo y empático. Atendiendo a un dictado íntimo y desgarrador, hace uso de múltiples voces o máscaras, dice nosotros / ellos / tú / yo para (re) contar y bosquejar la vida de una adolescente haciéndose mujer. Giovanna se convierte en otras/otros y en ella misma. Confluyen en estos poemas lo poético y lo narrativo, provocando un oleaje en el que el sujeto surfea reflejándose, involucrándose, mojándose y (des)doblándose cada vez más, en sí mismo y, al mismo tiempo, en el relato de una infancia de inmigrantes pobres, en un medio áspero. Así, la poeta alude y prolonga el "sueño descomunal de una infancia / que va y viene / como pájaro de mal agüero" (21). Se trata de un vaivén recalcitrante, de norte a sur y viceversa, en el que se van entremezclando sus recuerdos, su memoria personal y colectiva [siempre imbricadas y divididas], sus fantasmas, sus aventuras amorosas, su "estallante nostalgia" (21). Si bien las historias de Giovanna, paralelas a la biografía o a la novela fragmentaria, pueden ser consideradas como marca de la época, la de la lucha armada, la guerra de Vietnam (9), también ponen de manifiesto síntomas claves de su "terca soledad" (110), de "aquello que golpea desde adentro / largo dolor jamás concluido" (25) e imposible de reparar y que, como veremos más adelante, anuncia su voluntaria retirada final. No en vano el crítico literario Julio Miranda intitula su prólogo a la edición *Todos los poemas*, de Vestrini, "Canto de muerte".

Estas historias también revelan "la ira de la madre" (39), la madre que "llora" y se queja de la vida en el extranjero; así como también su alcoholismo, esa forma de diluir y disolver la tristeza que Vestrini elogia en su cuento *Todo el santo día*:

> Tantos estudios sobre las maldades del alcohol y nada sobre sus beneficios. Los latidos se normalizan, la bola se deshace, los ojos se aclaran, el pulso ya es firme, la cerrada angustia se desvanece y el pecho se abre. Clásica crisis de angustia diluida correctamente en un trago (2001: 40-41).

A esa adversa cotidianidad de Vestrini se añaden imágenes fugaces y líquidas de implacable ternura.

> Todo mezclado, Giovanna
> como esa neblina que enturbia la fuente de la plaza
> y nos llama a la dulzura de una sola estación
> […]
> He andado el país, Giovanna
> de nada sirve haber amado tanto la lluvia,
> el olor del mar,
> los revolcones en la hierba (24-25).

Son gestos o sensaciones que vienen a suavizar o purificar su registro de experiencias de desamparo. La gracia de la ternura es capaz de diluir los momentos más rudos de la existencia. Luego de una (des)aventura amorosa, Giovanna dice, mirando por la ventana de algún hotel: "tiemblo, / como el pequeño habitante de un paraje que nunca fue mío" (44).

II

El temblor y la soledad, *in crecendo*, determinarán su segundo libro: *El invierno próximo* (1975). Temblar refiere a un movimiento breve y rítmico, en alemán *zittern*: aparece en la traducción de la Biblia de Lutero en relación con personas y normalmente asociado al miedo, a diferencia de *beben*, que se refiere al temblor de la tierra, las montañas. La condición lingüística actual entiende *beben* como una fuerte sacudida que afecta profundamente a la tierra o al ser humano, y el temblor (*zittern*), en cambio, como un movimiento de vaivén más suave y ligero. En conclusión, el temblor de Vestrini matizado por la melancolía —no meramente por el miedo— actúa como una llovizna, agua incesante que da al cántaro de su soledad. Digamos que su invierno lluvioso es un intento de diluir su polaridad norte-sur.

Tal disolución sugiere crisis. Significa que algo se ha roto, que llegó a un punto crucial y decisivo. La poeta toma más consciencia de su "pesadilla", de la necesidad de reflexionar y analizar "el dolor [que] sobrevive", eso que se "deshace" cuando quiere "porque, te lo dije, / va y viene el fulgor / el insufrible mal / de todo tenaz afecto" (69). Correspondiendo con este criterio, observamos, por ejemplo, en el poema *XII*, a un sujeto poético que oscila como un péndulo, prendiendo y apagando luces, al borde de la locura. Se trata de una denunciante insistente que expresa y analiza de modo crítico y consciente su subjetividad afectada: "estudio con sumo cuidado las diferencias entre dirritmia / psicosis-esquizofrenia-neurosis-depresión-pánico / y me arrecho" (64). En adición, Vestrini logra crear así una subjetividad transcendental que abarca a otras subjetividades o sociedades afectadas. Levanta su voz contra el efecto normalizador [de licuadora] de ciertas corrientes de terapia psicoanalítica.

Según Foucault, el misterio de la locura consiste en la cualidad de la voluntad y no en la incorruptibilidad de la razón (130). La conciencia crítica de la locura emerge del bagaje razonable, antes de elaborar una noción, puesto que él no define, sino que denuncia (158). De modo que el sentido de la crisis se debe buscar en el presente roto. Después de Nietzsche y Artaud sabemos que todas las formas de conciencia de la locura están presentes en el corazón de nuestra cultura, y el hecho de que sólo puedan ser formuladas a través de la poesía no indica que desaparecen, sino que

se mantienen en la sombra, en la más libre y espontánea forma del lenguaje. De ahí que poner en cuestión su fuerza, probadamente atraerá nuevas fuerzas (164).

No obstante, lo más notable de *El invierno próximo*, de Vestrini, es que esta crisis o revolución intestina nos da luces sobre la herida primigenia de la poeta: "Si hubiera tenido un padre […] el desconsuelo sería más pequeño" (66). Lúcido diagnóstico, el cual nos impregna de la dulzura que, a ratos, la protege. El poema *XIX* sigue la misma tónica. Por un lado, detalla la cosificación de lo femenino en la sociedad moderna (uno de los temas más examinados en relación con su poesía); por otro lado, nos ofrece una imagen de irrebatible ternura: "El cuello / hermoso y largo / doblado hacia las piernas / piensa […] y grita" (72).

III

Pocas virtudes (1986), el último poemario que publicó en vida, es una flecha de tiempo. Cinco años después Vestrini se suicida. Con una cuasi arte poética abre el libro: "En el patio de Anaïs Nin / dilapido mi muerte / perdida pero obstinada" (79). Sabemos que también Anaïs Nin y su padre se separaron, cuando ella tenía once años. Sus *Diarios* lo comprueban. De modo que Vestrini pisa duro en ese patio común de la poesía sin padre. Desde su experiencia de forzado desarraigo, en el poema *Letanías y pocas virtudes* reflexiona sobre su condición de "ser triste y muerta": "mi delito / delito de largas y profundas noches / cuando la lluvia tarda en caer / y todo me hace pensar / en mi padre / en mi madre / en la tierra / mal cerrada" (81-82). Imposible no traer a colación *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca, el monólogo de Segismundo frente a Rosaura: "¿qué delito cometí / contra vosotros naciendo?". Segismundo fue separado y mandado a encarcelar en una torre por su propio padre, el Rey Basilio. Entonces, desde esa torre "mal cerrada", que es la melancolía y la separación, Vestrini da cuenta de sus difíciles madrugadas, de su llovizna sin tregua. Toda esa "agua / agua de todos los días" va a dar a su "boca / boca triste de grandes palabras" para desembocar en la triada o delta de su destierro: "madre", "padre", "tierra" (81-82).

En aras de profundizar sobre el conflicto con la madre, propongo examinar la denuncia que Vestrini hace en el poema *No vuelva más por aquí*. La poeta reconstruye una consulta de psicoanálisis no sólo verbal sino también visualmente. En la columna izquierda habla la paciente; en la derecha, la o el terapista. El poema combina el soliloquio [reflexión de la paciente] con el monólogo que reproduce una conversación con ella misma y con la o el terapista imaginario. El poema calca lo siniestro de su experiencia de forzado desarraigo. Al final de la consulta, la voz de la terapeuta resume su pesadilla:

> Vamos a ver. Usted es una niña. Tiene
> diez años. No le teme a nada […]. Su madre
> la toma del brazo. La lleva a pasear
> por el pueblo. Le habla de demonios
> y aparecidos. Usted se resiste a ese
> brazo que la envuelve toda. ¿Fue entonces
> cuando sintió miedo?
>
> Pueblos y demonios. ¿Qué sabe
> ella de todo esto? Viene a preguntarle
> por el infierno de los desparecidos.
> Y me devuelve a la ciudad, a la luz
> que me llevará a la penumbra.
> Antes de cerrar la puerta, me dice:
>
> ¡no vuelva más por aquí! (109-110)

Vale preguntarnos, entonces: ¿Qué nos ofrece la lírica en el terreno de lo precario, emergente, del choque de la experiencia personal con una realidad de forzado desarraigo? Se puede perdonar el desarraigo, la separación forzada del origen genealógico. Se puede perdonar lo que olvidar o borrar no se puede. Sólo donde existe lo irremisible, donde es imposible absolver, sólo ahí existe el perdón, argumenta Derrida (2003: 29 y p.s.). (Per)donar significa dar/donar completamente allende lo ocurrido. Pero cómo estar seguros de que el don o la gracia de perdonar acontece en realidad y que no estamos olvidando o descuidando el acontecimiento, lo irremisible. De modo que el perdón se da desde su propia imposibilidad, haciendo lo imposible para que ocurra. Sin duda nos encontramos ante una extrema paradoja. Se trata de una doble gracia, puesto que el perdón está condicionado a la ternura (Dufourmantelle, 24). Sin revolución interior, el acto de perdonar resulta un burdo pasatiempo, ahonda la herida, profundiza el desarraigo. El perdón, como la ternura, libera no sólo al sujeto donante sino también al recipiente. Ocurre siempre a destiempo, de modo asimétrico y justo cuando se pierde el equilibrio. Igual que la poesía.

Recordemos: la ternura es política, no se deja dominar ni reprimir; tampoco permite subterfugios. Por consiguiente, una subjetividad sometida a la violencia, que no sabe otra cosa que sacrificarse, va a desarrollar la ternura no como arte u opción, sino como una salida para evitar el conflicto o la violencia. En fin, los libros póstumos de Miyó Vestrini, *Valiente ciudadano* (1994) y *Una buena máquina* (2015), dejan claro que la ternura no se transforma en refugio [nunca]. La ternura es siempre una forma de retirada.

Si la poeta de *El invierno próximo* desea "que la muerte sea simple y limpia / como un trago de anís caliente" (73), es decir, de aguardiente, en *Valiente ciudadano* suplicará, extrañamente, a Dios: "Dame, señor, / una muerte que enfurezca" (117). En estos textos, la madre es la protagonista, el blanco de su denuncia: "Alguien descubrió el mundo por mí / y me dejó tirada a mitad de camino / entre el sol / y la niebla" (120). En otro poema dice: "Muéstrame eso que te hizo tu madre cuando eras niña" (128).

IV

El libro *Una buena máquina* (2015) nos muestra un aspecto primordial de la poeta y de su oficio. Esta exquisita edición comprende poemas y borradores en los que se manifiesta lo carnal y lo psíquico del proceso crítico-creativo de Miyó Vestrini. La crisis de la creación refrenda, en su propia obra, la creación en la crisis. De ahí que la elaboración del poema revela, en simultáneo, la causa y la forma de su "pesadilla" y su "ternura". Parafraseando a Lezama Lima, podemos decir: Vestrini no resiste la escritura. Por consiguiente, su voz, siempre sonora y, por ende, dulce, transforma, desgarra, quiebra, separa, tacha, repite, enmienda hasta el suicidio. Su poesía encarna una tentativa de disolver lo indisoluble. No en vano Vestrini declina en toda su obra creativa el elemento de la ternura, el agua en todas sus formas y verbos posibles (lluvia, aguacero, desagüe, mar, río, arroyo, alcohol, neblina, tinta, sudor, sangre, inundar, llorar, beber), hasta llegar a la forma más orgánica, pura y transparente: la lágrima.

A continuación, transcribo notables citas de *Una buena máquina*, que reiteran la poética de la ternura desarrollada por Vestrini. Sus sentencias, enumeraciones y desahogos caen como un torrencial aguacero, llenando, rebasando hasta el vacío.

Del poema *La hija*: "Todavía no escoge el lugar / pero piensa ya en el exterminio de la luz / y la inquietud llena de lágrimas sus ojos".

Del poema *Este maldito territorio*:

> El señor del piso de arriba abre la ventana de vidrio sobre rieles / atisba el soplo de la noche como quien no tienen dónde llorar / y cuando ocurre / se me llenan los ojos de lágrimas / y me desvivo con él / asunto pequeño de balcón a balcón.

De un borrador en prosa: "Una sangre toda mía, corrida de luna en luna, con el párpado cerrado bajo una mano tranquila. Lo miré y se llenaron de lágrimas mis ojos".

Para mi madre
es doloroso
excesivamente

ser yo

y permanecer quieta
mientras mis ojos
se vacían
hacia abajo

Mis ojos
llenos de lágrimas.

El 29 de noviembre de 1991, Miyó Vestrini se suicida con una sobredosis de Rivotril: "El agua [de la bañera] la rebasaba", según su biógrafa (2008: 95). En fin, la ternura cose el mundo, como un poema cose los jirones de lo real, sin reconciliarlo.

Las traducciones del alemán son de la autora

Referencias

Díaz, Mariela (2008), *Miyó Vestrini*, Caracas, El Nacional, Biblioteca Biográfica Venezolana.

Dufourmantelle, Anne (2013/2020), *Macht der Sanftheit* [*Puissance de la douceur*], Brinkmann & Bose.

Foucault, Michel (1961/1996), *Wahnsinn und Gesellschaft* [*Histoire de la folie*]. *Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag.

Lezama Lima, José (2010), *Escritos de estética*, Ed. Pedro Aullón de Haro, Madrid, Editorial Dykinson.

Saraceni, Gina (2010), *Miyó Vestrini: Los primeros aullidos*, El Salmón–Revista de Poesía, año III, núm. 7, pp. 4–7.

Vestrini, Miyó (1994), *Todos los poemas*, prólogo Julio Miranda, Caracas, Monte Ávila Editores.

Vestrini, Miyó (2015), *Es una buena máquina. Poesía inédita*, prólogo y selección Faride Mereb, Caracas, Ediciones Letra Muerta.

Vestrini, Miyó (2001), *Órdenes al corazón*, Editorial Blanca Pantin.

Vestrini, Miyó (2002), *El encierro del espejo*, prólogo Claudia Schvartz, Caracas, Editorial Blanca Pantin.

Geraldine Gutiérrez Wienken (Venezuela, 1966). Poeta y traductora. Es magíster en Ciencias de la Literatura y doctora en Filología Alemana por la Universidad de Heidelberg, Alemania. En 2007, obtuvo el IX Premio de Poesía, Ciudad Real, España por su poemario *Con alma de cine*. Ha publicado compilaciones y traducciones de poetas alemanes (Rainer René Mueller, Hilde Domin, Inge Müller y Rose Ausländer, entre otros). Recientemente publicó su poemario *El silencio es una bailarina* (El Taller Blanco, 2020, Alción, 2021).

Tres poemas*

Emily Berry

Carta a esposo

Queridísimo esposo Amado esposo Muy respetado añorado y honorable esposo Querido atesorado esposo ausente Querido inimaginable pedazo de esposo Querido esposo de la luna, han pasado seis meses desde que yo Querido esposo distante, muy llorado, mi corazón ansioso te perdona ven por favor. Me arrastro por un largo matorral de deseo de noche el mar es una habitación oscura Llamé y llamé Estos corredores blancos no están libres de añoranza Querido cartero Querida noche, querida boca negra que me acecha Queridos huesos de la rodilla queridas palmas, querido cuerpo fiel Tengo necesidades

Esposo: El lenguaje es una mancha oscura que se extiende No tengo teléfono Nadie quiere darme un teléfono Perdí tu voz en lugares oscuros está escrito una y otra vez que por favor ven. Un garabato es la manera de decir un latido Querido esposo cercenado. Mi corazón garabatea tu nombre. Mi boca garabatea: He llorado tu nombre en todos los tonos posibles te he dado mi orgulloso terco deseo desesperado una y otra y otra vez: Cariño, por favor ven

* Tomados de su libro *Dear Boy* (Faber and Faber, 2013).

Algunos miedos

Miedo a las brisas; miedo a las peleas de noche; miedo a naufragar; miedo a reflejarse en las cucharas; miedo a las huellas de los niños; miedo a la teoría detrás de la arquitectura; miedo a la audacia; miedo a contagiarse de la ansiedad de los perros; miedo a los márgenes sin justificar; miedo a exponerse al podar hiedras; miedo a los puentes; miedo a las matemáticas puras; miedo a que los gatos expresen devoción; miedo a casi creer en una misma; miedo a los troncos húmedos; miedo a los codos desconocidos (y todos los codos son desconocidos, incluso los nuestros); miedo a que las verduras dejen manchas; miedo a la mecánica de los amoríos; miedo a resbalarse; miedo a la tipografía mal concebida; miedo a un impacto no específico que lleve a la eyección vertical de la espina dorsal; miedo a los lechos de hojas; miedo al sonsonete de las lecturas de poesía; miedo a que el corazón deje manchas; miedo a la idea de que una llave interactúe con el interior de una cerradura; miedo a las interpretaciones sicoanalíticas; miedo a las heces; miedo a los títulos de los libros; miedo a determinados matices del cielo, entrevistos desde las ventanillas de un avión; miedo a las letras grabadas en metal; miedo a las promesas; miedo a la alienación que causa la hospitalidad; miedo a la luz sin causa aparente;

miedo a las condonaciones totales; miedo al miedo; miedo a la ayuda. Miedo a pedir, recibir, rechazar o dar ayuda. Miedo a que nos la nieguen.

El juego de los números

Cuida a la persona
Él/ella es frágil y tiende a morir
Mira las suaves copas de sus ojos, si necesitas pruebas

Conocí a una persona a la que derribaron, en contra de lo que suele contarse
(Llegó demasiado pronto al punto final)
No pudimos describir lo que ocurrió definitiva, verdaderamente
El lenguaje mostró sus costuras y resultó inútil
Tan desnudo, tan adornado

Cuando se llevan a una persona que amamos es:

1. Mejor y peor de lo que habíamos imaginado. Mejor, porque, en general, seguimos viviendo. Y de eso se trata.

    Este es un tipo de experiencia:
    Encuentras una cuerda que sujetar
    Estás en una rampa empinada y logras jalarte hacia arriba o quedas colgando, inmóvil
    La única manera de describirlo es decir que no hay luz, que tus manos están despellejadas sobre la cuerda y que te duele todo el cuerpo
    En todo momento piensas
    No puedo seguir
    Pero sigues
    Esta es una forma de salir adelante pero
    Como puedes ver no es muy satisfactoria
    Pasar por algo casi siempre deja cicatrices
    También se puede sobrellevar algo
    Sobrellevar algo no es salir adelante, para parafrasear a una persona
    Que, célebremente

2. Peor porque…

3.

Quizá sea mejor que no dé más consejos

*

Era muy joven cuando me abrieron a la fuerza

Debes dejar atrás algunas cosas
Otras no
Pero nadie se pone de acuerdo sobre cuáles

Yo conservo todo, por si acaso

*

Nos entrenan para adorar la vida
Para examinarla cuando alguien muere y contar qué cosas valiosas encontramos

Este es un tipo de consuelo
En general, la teoría me convence
Después de todo, ¿qué otra cosa podemos hacer?

> *Alabado sea el espíritu humano y los espíritus de los animales, que también vuelan*
> *Alabadas sean las personas gentiles, las que tienen el corazón roto*

*

Cuando la cosa terrible sucedió, alguien dijo Sé fuerte
Como si pudiéramos cambiar nuestros huesos por cables de alta tensión o petrificar nuestras suaves vísceras

(La piel es una especie de órgano protector y, sin embargo, está a merced de casi todo. Es, en realidad, una cubierta demasiado débil para proteger a una persona vulnerable)

Repito la frase a alguien en crisis
No sé si lo ha conseguido

Traducción de Rodrigo Círigo

Emily Berry (Londres, Inglaterra, 1981). Estudió Letras Inglesas en la Universidad de Leeds y Escritura Creativa en Goldsmith College. Su libro *Dear Boy* (2013) ganó el premio Forward Prize. También es autora de la *plaquette Stingray Fevers* (2008) y de los poemarios *Stranger, Baby* (2017) y *Unexhausted Time* (2022). Es miembro de la Royal Society of Literature y fue editora de *The Poetry Review*, la revista de poesía más importante de Gran Bretaña.

CÓMO PREPARARSE PARA EL COLAPSO DEL SISTEMA INDUSTRIAL DE PUBLICACIÓN

Eric Schierloh

Las políticas emancipatorias deben destruir siempre la apariencia de un "orden natural".

Mark Fisher

El escritor es ahora productor, editor y distribuidor.

Kenneth Goldsmith

1. Aprendé a imprimir, no un texto sino un libro, y no sólo con una impresora hogareña. La máquina de escribir, los sellos/timbres, el grabado, la serigrafía, la impresión tipográfica, el collage, la manuscripción, el mimeógrafo y la duplicadora a alcohol, todo puede ser útil para la escritura y el libro por fuera del sistema industrial de publicación.

1. El sistema industrial de publicación implica, en algún grado, normalización textual (edición) y material para el mercado, además de dependencia económica—penosa por magra, en la inmensa mayoría de los casos, e injusta porcentualmente en todos—, simbólica e instrumental—muy pocos escritores saben hacer un libro, y quizás muchísimos menos aún quieran manufacturarlos.

1. La diversidad material de las publicaciones nunca será industrial porque la naturaleza de la industria es la réplica, la concentración y el incremento incesante del rédito en desmedro de todo lo demás, mientras que tu propia naturaleza como ser vivo inserto en un sistema dinámico (que incluye el

bibliosistema) es, antes que nada, la diversidad. Llevá entonces esa diversidad al texto en tanto autor y al libro en tanto productor editorial—al libro del arte nuevo, en definitiva.

1. Y que la falla y el error tengan lugar en los procedimientos.

1. Publicar por fuera del sistema industrial de publicación implica imprimir, maquetar, diseñar, compaginar y, de alguna forma, encuadernar. Es la incesante división del trabajo editorial profesional la que quiere ver ahí una auto/sobre-explotación: se trata, más bien, de una serie de posibilidades de ampliar las dimensiones de la obra. Se trata, en definitiva, de involucrarse más allá del texto (cuanto más, mejor), en otras instancias (cuantas más, mejor) y con nuevas herramientas (cuantas más y propias, mejor) para la producción autogestiva del libro.

1. Creá con los diversos materiales de la edición artesanal (papeles, cartones, hilos, pegamentos, telas, etc.), las herramientas y los oficios (impresión, diseño, edición, encuadernación) un vínculo semejante al que se crea naturalmente con la escritura. Ahí donde la industria propicia o impone escisión (escritura y publicación, texto y libro, edición y manufactura) hay que restituir o (re)construir vínculos que den cuenta de un continuum productivo y político.

1. Montá un proyecto editorial que trascienda en algún grado la autopublicación para habitar una comunidad de semejantes mejor interconectados, una pequeña comunidad frecuentable de seres individuales reconocibles, participantes. Participá junto a los participantes y buscá formas de habitar de manera más completa y comprometida esa comunidad. El proyecto editorial se habita publicando artesanalmente, pero la comunidad se habita, además, compartiendo los conocimientos, asistiendo a ferias y otro tipo de encuentros, discutiendo y politizando la edición y la publicación, colaborando, en definitiva, de manera lo más directa y efectiva posible con el despliegue de los circuitos periféricos y el colapso del sistema industrial de publicación tal como lo conocemos hoy.

1. El colapso del sistema industrial de publicación se debe a su naturaleza replicante, a su asimétrica eficiencia empresarial, a la profesionalización de todos los ámbitos de la producción editorial y a la burocratización de las aventuras personales y comunitarias. El colapso del sistema industrial de publicación implica el colapso de la industria de la cultura ligada a los textos y los libros.

1. La edición artesanal se articula en el taller, la praxis de los oficios, los espacios de sociabilización horizontales y la comunidad de semejantes. Múltiples herramientas, disciplinas, tipos de contactos y posibilidades. Frente a la creciente industrialización, la división y especialización del trabajo, e incluso la escisión, aparecen el taller, los oficios y la comunidad como espacios e instancias para una mayor autogestión.

1. Ahí donde termina el libro industrial nace la posibilidad del libro artesanal.

1. Hay mucho que aprender de la práctica de desechar, y en especial de los desechos del sistema industrial de publicación. De igual manera, el tacho de basura del taller editorial puede ser revelador. Reutilizar materiales tiene que ser una preocupación por dos razones: no lo es para la industria y lo es de una forma creciente para la comunidad de semejantes.

1. Desarrollá habilidades prácticas más allá de la escritura: lectura creativa, reescritura y apropiación, traducción y versión, impresión utilizando diversas técnicas y soportes, diseño, dibujo, fotografía, edición como continuación de la lectura y ejercicio de un criterio, encuadernación, reutilización de materiales, mecanismos de financiación, estrategias de distribución, convivencia en una comunidad de semejantes, etc. Es decir, aumentá la escritura. Porque la escritura aumentada es el camino natural hacia la edición artesanal.

1. La edición artesanal es la publicación de los textos con los cuerpos.

1. Uno de los pilares del sistema industrial de publicación es la propiedad privada ejercida sobre el texto. Permití el acceso digital, la circulación libre del texto electrónico, y adueñate del libro.

1. Compartí y enseñá tus habilidades. Y sobre todo compartí y enseñá lo que aprendiste en soledad—empezando por el marco y las condiciones

que hicieron posible y necesario que tuvieras que enseñarte algo. Y antes de ingresar a cualquier universidad para estudiar un oficio, quizás no esté mal visitar a Jean Joseph Jacotot.

1. Integrá una comunidad de semejantes donde las personas consuman, compartan y, en la medida de lo posible, produzcan individual y colectivamente (objetos, eventos, situaciones, ideas, mecanismos, herramientas, etc.). La edición artesanal no es, claro, tu escritura ni tu editorial artesanal. La edición artesanal es, antes que nada, una dinámica colectiva que tiene una historia (larga y diversa) que puede funcionar como una marca o garantía—al igual, quizás, que parte de la llamada edición independiente—, como condición de una praxis profundamente bio/micro-política que merece ser constantemente repensada y actualizada.

1. Simplificá tu escritura en el sentido de liberarla de la parafernalia del sistema industrial de publicación. Hay que ganar espacio y tiempo para aumentar las dimensiones y las posibilidades de la escritura, hacia la impresión, la edición, la encuadernación y la publicación artesanal de libros y otros dispositivos textuales. Nuevos sentidos y nuevos encuentros aguardan. Y también nuevas posibilidades para los textos, los libros, la lectura y la economía de los productores editoriales.

1. Descubrí lo mucho que se puede hacer con muy poco: impresiones hogareñas, pequeñas publicaciones repentistas, traducciones que a nadie interesan pero que a unos pocos de seguro importarán, reutilización y recuperación de materiales descartados, manufactura de ejemplares únicos en tiradas cortas y lentas (obras-libro o libros-objeto en el sentido de manufacturados), bosquejos y prototipos, intercambio de habilidades y fuerzas de trabajo, fabricación de herramientas (desde simples punzones y plegaderas hasta máquinas más complejas para grabar, perforar o incluso imprimir), etc.

1. Separate también de la lógica de consumir más y más dentro de una industria de la cultura basada en la rotación incesante y la desaparición, la sobrepublicación y la destrucción, la propaganda y la promoción de fenómenos. Releé, prestá, intercambiá, vendé, regalá, incluso reutilizá editorialmente esos materiales impresos. De ser posible optá por escrituras y productos editoriales artesanales más cuidados y mejor fabricados, que tengan una mayor densidad de trabajo, hechos por semejantes, por pequeñas editoriales artesanales o por editoriales independientes pequeñoindustriales que sean visiblemente solidarias dentro del bibliosistema que todos habitamos.

1. Intercambiá producciones más allá de su valor de mercado. Y compartí las obras en soporte digital; tiene un costo casi igual a cero para vos y otro tanto para el lector, y además es una forma primaria y elemental de participar y retroalimentar el libre acceso a la cultura, y de retribuir algo de todo aquello que, inevitablemente, tomamos de la cultura (empezando, claro, por la lengua con la que lo hacemos todo).

1. Diseminar los conocimientos editoriales artesanales adquiridos y desarrollados de manera independiente y comunitaria sirve para traer consumidores al área de la producción a pequeña escala. Esto es central para contribuir con el colapso del sistema industrial de publicación. Poner nuestra fuerza creativa, ideas y capital simbólico en custodia y al servicio de lo que buscamos debilitar es peligrosamente contraproducente.

1. Ciertas leyes propias del sistema industrial de publicación y que operan junto a él de manera determinante en el diseño de la industria de la cultura se desdibujan y pierden parte de—si no todo—su sentido en el nivel de la producción y distribución artesanal de la cultura—tal es el caso del dominio público pagante (todo un contrasentido), o de (al menos) cierta propiedad intelectual en relación con el soporte (centralmente, el texto), la duración (toda la vida de un autor +70 años) y los alcances (adaptación, por caso).

1. El reconocimiento, cualquier reconocimiento de un estado o una condición, no tiene nunca un momento propicio. Estamos en transición, como un texto de cursor titilante.

1. Tu creatividad—siempre en relación con los contenidos y los procesos, con las producciones originales y sintéticas, con los soportes y las formas de circulación—es el límite del sistema.

1. Las cifras, beneficios y ventajas del sistema industrial de publicación son siempre relativos, engañosos o falsos. Y la mayoría de las veces no reflejan más que la realidad privilegiada de una minoría o élite.

1. Frente a la incesante proliferación de textos novedosos, al oligopolio de la publicación industrializada y al mercado hiperconcentrado de tendencia global sólo queda la reforma agraria de la escritura. Entiéndase literalmente. Pues colapso quiere decir caída global y completa.

0. A partir de un cierto punto, ya no hay regreso posible. Este es el punto a alcanzar.

Nota

Este texto parte, reescribe parcialmente y se expande mucho más allá de *How to Prepare for the Collapse of Capitalism* del australiano Bruce Charles Mollison. La idea de reforma agraria que aparece en este breve ensayo la esbozaron, metafóricamente y con unos muy pocos días de diferencia, dos amigos que no se conocen entre sí: vaya mi agradecimiento, pues, para el poeta chileno Diego Alfaro Palma y el impresor tipográfico argentino Federico Cimatti, de Prensa La Libertad (varado en Italia a causa del covid-19 durante la escritura de la primera versión de este texto).

[v1_mayo/MMXX; v4_febrero/MMXXI]

Eric Schierloh (Buenos Aires, Argentina). Es escritor, traductor, editor e impresor. Desde 2010 dirige la editorial artesanal, taller tipográfico y archivo digital Barba de Abejas. Entre sus libros publicados se encuentran *Maotouying* (Fadel & Fadel), *La escritura aumentada* (Eterna Cadencia/MIMESIS/Barba de Abejas), *China ya no los quiere* (Salta el Pez) y *El mamut* (Caleta Olivia).

Linfomaniac

Ánuar Zúñiga Naime

184950

no es un buen número de paciente
es el número de un hombre que camina lento
y usa los elevadores en lugar
de subir por las escaleras

no tiene glamour como el paciente cero

no sirve para apostarlo en un casino
y perderlo todo

Allen's paradox

en algunos barcos pesqueros de alaska
la tripulación hierve grasa para zapatos
y la utiliza como bebida alcohólica

mientras esto sucede
un hombre hace fila
en la ventanilla de aclaraciones

trata sin éxito de recordar
el nombre
el rostro
el número de folio de su hijo

pero la memoria es un pez negro

una llamada de larga distancia

Inútil presentarse sin previa cita

las butacas de radiología no sirven
para dormir pero sí para imaginar búfalos
y calcular el precio
de todas las agujas calibre 9

cuando hay mucha gente
aparto con la mochila el lugar de mi padre
y espero a que resucite

Quimioterapia

tengo un truco para hacer
que el tiempo pase más rápido

no es exactamente dormir

se parece más a cerrar los ojos
y permanecer inmóvil por seis horas

The bright side

lo que da nombre
es la secuencia en que caen
las pestañas sobre el lavabo
no soportar tu propio aliento
dentro de los tapabocas
poseer sábanas
que sólo pueden lavarse a mano

pero no todo está perdido

si lo pides por favor
en algunas agencias funerarias
te dejan escoger
entre acabado mate y brillante

This product contains nicotine

me caen bien los doctores que fuman
en la salida del hospital

exhalan el humo con calma mientras
ven acercarse el fin del mundo
como si fuera un autobús

y entornan los ojos
para intentar distinguir
si trae asientos disponibles

Watch your step

los ojos de mi madre
podrían derribar helicópteros
detener desastres naturales
o atrapar los pokemones más raros

en cambio los usa
para mirarme afuera de los consultorios

para buscar recibos en fólders amarillos
y resolver crucigramas
en las salas de espera

Mexican Valhalla

nuestro país tenía cuatro pisos
el día en que la enfermedad vino
y subí a su auto
y avanzamos por 17 meses

cuando nos detuvimos
la calle era huesos de caballo
el cielo agujas

traía puesto el tapabocas negro
que me regalaste
y fui la estrella
de todo el pabellón de cancerología

In the event of catastrophic failure

hace un año entré a clases de kung fu
y no se lo dije a nadie

la primera vez que cargué a mi hija
fue sostener una granada de mano

la cuenta de banco
que abrí para arreglarme
los dientes está vacía

nunca rebasé los cinco meses
dejándome crecer la barba
:
me aterraba parecerme a mi padre

tengo un personaje
nivel 711 en fallout 4

se debe la renta de abril

mi contraseña es contraseña

Chem trails

después de las primeras semanas
aprende a dormir sin perder
su lugar en la fila de paliativos

a distinguir la temperatura
   de la mano
   de cada enfermera

a relacionar la náusea
con el color anaranjado

y adivinar sin abrir los ojos
el calibre de la aguja
sembrada debajo de su clavícula

Ánuar Zúñiga Naime (CDMX, 1982). Ha publicado los libros *Pretty hate caffeine* (Periferia de escribidores forasteros, México, 2019), *El metabolismo de los reptiles* (Liliputienses, España, 2018 - PinosAlados, México, 2019 - Electrodependiente, Bolivia, 2019) y *Sector 7-G* (Foc, España, 2013 - El Humo, México, 2014 - Electrodependiente, Bolivia, 2017). Desde 2009 forma parte del colectivo de poesía multimedia Los KFGC. Mantiene el blog prettyhatecaffeine.wordpress.com

Me voy a morir en Costa Rica*

Thaís Espaillat Ureña

Aventuras en el mágico mundo de la autocensura

La primera versión de este poema
no debió de haber nacido.

El polvo del Sahara
me siguió desde Pompeya
para decirme:
“Thaís,
a nadie le importan
tus crisis.
Tu ansiedad
no es
un poema”.

Okay,
gracias,
brote de conjuntivitis,
gracias,
no me toques.

* Estos poemas aparecen en el fanzine autopublicado *Me voy a morir en Costa Rica* (Hacemos Cosas, Santo Domingo, 2017).

No sé qué gano no diciendo
que miro obsesivamente
los last-seen de WhatsApp
porque tengo un miedo terrible al abandono
(mami, ¿por qué no me hacías caso?
Yo no estaba viendo televisión,
ni quería pintar flores).

Tampoco sé qué gano
diciendo que sí,
aparte de parecerme a algún meme de mujer irracional.
Porque el patriarcado
también toca mis lugares seguros
y blah, blah, blah.
Yo sólo quiero sentir cosas
y no sentirme culpable después.

Le dije a la secretaria de la psicóloga
que no me volviera a escribir,
que sí, todo bien,
yo hablo luego con la doctora,
es que no tengo tiempo.
"Ok, mi amor".

¿Quién le dice "mi amor"
a gente
que sólo ha visto
como luz en un rectángulo?

Haha,
bueno,
seguimos.

Si tengo que seguir
confesando vainas,
les digo que a veces
me arranco los cabellos más gruesos de la cabeza
y que por un microsegundo
floto en agua tibia
y cierro los ojos
y creo un patrón de conductas autodestructivas light.
Full,
qué loca yo.
Uy, sí.
(Papi me dijo anoche
que no era una niña rara,
quizás el loco sea él).

Casi nunca siento nada
aparte de una náusea
color verde sapo enfermo.
A veces creo que escribo
para leerme después
y pensar que quizás
no estoy muerta.

Y ahora,
el clima.

Me voy a morir en Costa Rica

¿Por qué me dan
tanta responsabilidad?
Yo no puedo ser
un refugio,
un paréntesis,
un búnker
para la inminente guerra nuclear,
un pedazo de otra cosa menos parecida a mí.

No puedo ni esconderme
debajo de la sábana porque lloro.

Todo es demasiado,
yo soy demasiado.
Lo que queda al borrar,
una polilla que vuela alrededor
de todos los bombillos apagados.

Dice mi hermano que sí,
que es lo peor querer hablarle a alguien
y sentir que no puedes,
o peor, que no deberías.

Disculpa la molestia,
de verdad.

Yo sólo tengo
quinientas cincuenta y tres preguntas
aplastándome el esófago,
nada grave.
Yo estoy súper chill,
yo soy una jevita cool.
¿A mí que me importa?
No me hables,
no me digas buenas noches,
no me saludes como que yo sé
el tamaño de la mancha
en forma de Alemania
que encontré por ahí.

Whatever, men,
llíname el celular de azul.
Yo puedo sentirme patética yo solita,
no necesito ayuda.
Pero gracias,
eres muy amable,
mamagüebo.

Ay,
perdón,
no sé.
Perdón por siempre estar triste,
por querer,
buscar,
buscar,
tanto,
tanto.

No sé qué estoy buscando,
nunca encuentro nada,

seguro nunca lo haré.
Pero está bien.
Ahora veo algo en Netflix antes de dormir
o termino el libro que empecé a leer el otro día
y me apago un rato.

Por favor no psicoanalices mis "poemas".
Yo sé que soy
una masa gelatinosa
con una piedra de zapato
atascada en el medio,
un palacio de hiedra seca,
un intento de todo,
menos lo que debería de ser.

Quizás no debí escribir esto

Quería escribirte un poema
que empezaba así:
"Qué bueno que existen pastillas
para no parirte un hijo".
Pero nunca lo hice.

Me dio miedo desperdiciar
la rabia
en el papel
el celular
la computadora
y que cuando estúpidamente te lo mandara
pretendiendo que la cerveza me había ganado
ya todo dejaría de tener sentido.
No más te quiero partir la cara.
Violencia, violencia, violencia,
te odio,
te escupo, te dejo hacerme perder el tiempo
y el público apático de la casa en la calle sin salida
aplaudiendo entre bostezos en la distancia.

Después,
ya no estás

Inserte aquí una pausa dramática

Un día,
Nazario nos hizo un regalo que olía a muerte húmeda
y la música sonaba desde cada hoja del parque
y me reí
y la basura y los carros quisieron evangelizarnos

todavía no llegabas

y nos reímos
y jugamos
y escuchamos música
y comoquiera la tristeza pudo más.
Nunca sentí una tristeza tan pura,
tan te-muerdo-los-intestinos-con-una-sonrisa
como cuando miraba el agua caer en el baño de Inoa
y pensé
y supe con certeza
que las palabras no sirven de nada.

Que son adornos
en los árboles de Navidad
que la gente deja hasta febrero
porque es más fácil
que mirar los sonidos que hace el viento
y no poder con los celos.

Quise crear un idioma nuevo
en tres minutos
con sonidos producidos por mis dedos en un pote de gelatina,
mi lengua estrellándose con el cielo de la boca,
la explosión de todas y cada una de mis células en la ducha.
Escribir algún último poema en las tuberías.

Algo igual de grande
que el vacío
que siempre dejan
las manchas de sangre
en la ropa interior.

Escribí esto ayer

Hola, mundo cruel,
te escribo para decirte
que te hice un bizcocho
que le da vueltas a la Tierra
aproximadamente tres veces y un cuarto
con su suspiro de plata
y su relleno de sal azul.

Lo partí en veinte pedazos desiguales
en forma de bote gris
Todos se llaman Dolores
y cuentan hasta el Infinito.

Que es una ciudad
que dejé en el horno.

También te escribo para decirte
que todo se siente tan vacío
como muela de cangrejo desmembrada
que baila
y baila en sol
como edificio suicida.

Ojalá no hayas cambiado de dirección
porque esto es un secreto
y de llegar a las manos equivocadas
el bizcocho se comería todas mis playas.
Y no quiero.

Sin título

Este es un poema
por encargo

Dos puntos

Todo siempre es un deseo,
una puerta cerrada,

un te digo que no cuando quiero decir que sí.
La intensidad rechazada.

En esta esquina Amable Aristy
y sus camisas de mariposa
te disparan revolvers
con cara de perro con rabia
(¿Qué es un perro
si no tiene rabia?)
Un hoyo en el medio del pecho,
una estrella forzada en el piso
de un parque que ni me gusta.

Bebo cerveza
y te digo
que nunca sé nada
y
¿para qué saber las cosas?
Si,
al final,
todo termina siendo todo.

Thaís Espaillat Ureña (Santo Domingo, 1994). Poeta, editore y artista audiovisual. Es incapaz de elegir mal las mandarinas en el supermercado. Ha publicado algunos libros y fanzines, entre ellos: *A veces quisiera dormir dentro de un pomelo* (Ediciones Nebliplateada, 2019), *Notas sobre la morfología del Malecón* (Ediciones de A Poco, 2020) y *¿Viste los pingüinos?* (Editorial Matrerita, 2021). Su trabajo aparece en revistas y antologías de Latinoamérica y Europa. Actualmente está escribiendo una novela por Twitter (https://twitter.com/_concha_nacar_).

Cuaderno del imposible retorno a Pangea (fragmento)

Yuliana Ortiz Ruano

Retomé el trayecto
cuando la isla
volvió a cubrir sus bordes detrás de las palizadas:

observada desde el cosmos
Limones parece una célula
o un erizo de mar
moviéndose a 1 km/h
arriba del océano Pacífico.

* * *

Ato la boca que quiere describir las razones por las cuales
este mar debería nombrarse de otro modo
para continuar con la descripción minuciosa de la isla vista desde
arriba.

Limones desde arriba es un ciempiés redondo imposibilitado.
Desconozco el camino que me lleva a la casa donde mi cabeza
destruyó el cuerpo de mi madre para hacerse vida.
Desconozco la angustia del parto desmesurado

cuerpos vaginados
que se parten
para dar paso a otra continuidad
inhumana.

Voy a nombrar de nuevo este mar

voy a decirle por ejemplo:

Boca que todo lo traga
Animal deglutiendo lo inservible
Domo de dioses destruidos
Historia no visible de la vida en el oxígeno.

* * *

Este mar que todo lo traga
esta boca de dientes infinitos
este habitáculo de mantarrayas
esta agua oscurecida por el derrame de petróleo
esta orilla donde barcos chinos descargan basura /

Este animal reptando en la orilla del fin de Pangea
este mar con bordes de mangle

es el hogar que nunca soñé.

El no hogar televisado:

Una orilla desfigurada a través de los recorridos de los pies de santos y balazos
una orilla desbordada debajo de la silueta del sol de lluvia.

* * *

Digo
esto es un hogar
cuna de bolero aún no inventado
de canción sin principio ni fin
de sonido de garganta enroncada por el sol
la sal
y el aguardiente

banquete para el oído del mundo
bulla desatomizada.

No sé lo que es un Hogar
pero puedo correr
con mis pies de animal salvaje descalza
hasta reconocerlo.

* * *

No conozco la casa donde grité por primera vez para existirme
ridícula
como un ser de agua y nunca de oxígeno.

No puedo reconocer desde la lancha
las cabezas que surgen como hongos negros
y levantan sus brazos desde el muelle
para saludar
y bienvenirme.

* * *

¿Esto es un hogar?

Esto es un hogar:

una lancha apelmazada con sacos llenos de animales emplumados muertos tres maletas rotas por los trayectos deshilachándose saliéndose las ropas como de un cuerpo destripado unas zapatillas arrancando la piel de los pies que laten de andar y el agua entrando a cuentagotas por los orificios microscópicos del suelo de este hogar a la deriva
esperando que la marea la arrastre hasta la tierra.

* * *

¿Cómo nombrar lo nunca antes visto?
¿La obsesión del decir de dónde viene?

Como un ombligo que desemboca en la Vía Láctea
¿Quién le puso nombre?
¿Por qué lo hicieron?

* * *

Nombrar es hacerse isla:
Limones es la repetición infinita del exceso.

No quiero llamarte nombre
mirado desde una lancha
te veo desde el ojo invisible que se derrumba en mi cabeza.

Desde aquí te veo
pero la marea no me deja encallar
veo los calvos animales aguardando por mi ayuda
y unas pieles cubiertas de hongos
único mapa posible
de lectura de la isla:

Sólo puedo aterrizar en este planeta si leo las pieles de mis coterráneos.

Todo lo que necesito conocer está en el ojo de mi rostro adherido
a la distancia de la isla /
todo lo que necesito conocer está en los poros de esas pieles
acumulación insólita de células pigmentadas
masa de carne tensa
un auxilio no digerido

mi ojo se derrumba arriba de mi cabeza
espero:

* * *

La lancha oscila
se mueve sobre su eje como la tierra
a lo lejos el muelle teteante de humanos y luces coloridas

¿cuándo llegaré?

Tal vez la urgencia del arribo
extienda mi lenguaje.

Yuliana Ortiz Ruano (Esmeraldas, Ecuador, 1992). Es egresada de la carrera de Literatura con mención en Escritura y Artes de la Universidad de las Artes de Ecuador. Ha publicado *Sovoz* (Hanan Harawi, 2016), *Canciones desde el fin del mundo* (Amauta & Yaguar, Buenos Aires, 2018 – Kikuyo Editorial, Quito 2020 – Libero Editorial, Madrid, 2021) y *Cuaderno del imposible retorno a Pangea* (Ediciones Libros del Cardo, 2021). Obtuvo el primer lugar en el Concurso Nacional de Literatura, categoría poesía *Libre Libro*, 2019, con el poema *Bitácora de lo animal*, y mención de honor en el concurso nacional Poesía en Paralelo 0, 2017, con *Canciones desde el fin del mundo*.

Caperuxita (fragmento)

Agustina Perez

Caperuxita cruza el linde que separa la Tierra Reseca de las Últimas Poblaciones. Felipe II, el Atrevido, colocó allí un baobab traído expresamente de Crimea. De la región tártara de Crimea. Lo colocó al inicio del foso que separa la Tierra Reseca de las Últimas Poblaciones, cuando el puente todavía no estaba en los papeles. "Puente". Hay que ser francés, hay que ser de Prin-gles, para llamar "puente" a esa soga. Esa soga fue labrada por una laboriosa hacendera. Ella fue la encargada de tergiversar la corona tejida de espinos de Jesucristo. Felipe II encontró la soga de casualidad mera adentro de una botella cuando la mudanza al palacio monasterio de El Escorial. La encontró después de haberla bebido *toda*. En esa época bebía a oscuras, sentado en el suelo, la espalda contra la pared fría de vitraux naranja yema. Lo que sintió fue un jeringazo en el reverso de la comisura derecha del labio inferior. En esa época ya había desertado de las copas, que le resultaban estupidez tamaña. Bebía un vino negro y espeso. Negro y espeso acabó en histeria de pinchazo. Entonces dijo a ver. Cedió a la lumbre, que detestaba. La botella era verde, y aun vacía se veía negra. Pero lo sorprendió algo: unas chispas indiscretas de color áurico. Son las mismas que se encuentran en el Goldwasser, hoy día. Felipe II, el Indiscreto, empezó a tirar de la madeja. Era increíble, pero era. Cuando fue el día y se corrió el velo nocturno del ayemado naranja, encontró que toda la habitación estaba inundada de una madeja del mismo verde que la botella rematada en espinos chispeantes. El tiempo se le había pasado volando. Los espinos habían convertido sus manos en un colador. La luz naranja pasaba a través y dibujaba conos sobre el piso de madera. La sangre era mansa y roja. Felipe II, el Certero, supo de inmediato qué debía hacer. Supo del peligro que suponen unas manos así. Supo del peligro que conoció en su excursión única, no premeditada (¿o sí?), a las Últimas Poblaciones. Que le ganó, para la eternidad, pero en secreto, el mote de el Atrevido. Entonces contrató, sin demora, a la hacendera.

▲

La hacendera tenía una tarea no poco difícil. Le correspondía hacer con la madeja, aquella esplendente corona de espinos, un puente. Para eso, debía planchar las curvas del material, tanto las cóncavas como las convexas como las otras. Pero debía, asimismo, cuidar que las espinas queden intactas. Por lo tanto, estaba descartado desde antes del vamos usar la piedra caliza hervida que se empleaba, por ese entonces, para las mieses esas. Dada la proximidad entre una y otra espina, no le quedó más remedio que planchar los encurves montándose a pelo con las manos, fregando como si fueran las escalinatas palaciegas.

La hacendera cumplió su trabajo en tiempo y forma.

En adelante, sus manos nunca más volvieron a ver la luz del sol. Por suerte, podría decirse. Se sabe el espanto que es la luz del pilatos de sol. Pero la expresión es un giro torcaz, y aquí se trata de otra cosa. De una hacendera, de cuyo tacto depende, acaso, el cauce del mundo.

▲

Sus manos fueron cubiertas por guantes sin dedos, de látex, negros. Era el mismo material con que se condecoraba la cabeza de los prendados al sino de la horca.

▲

Los guantes los cosió ella misma. Los ató con una soga. La soga la consiguió de la bolsa que le otorgó, personalmente, Felipe II. Era una bolsa color almizcle que contenía treinta denarios.

El nudo lo hizo ella misma. Con ayuda de la mano libre y los dientes. Procuró que sea lo suficientemente laxo para dejar que algo de la sangre siga su curso, pero también lo suficientemente ceñido para impedir que la conciencia se pasee a sus anchas.

En adelante viviría en un constantino sopor de baobab laico.

▲

Felipe II las cosas importantes no las delegaba. Felipe II se comandó solo a Crimea, en una de sus expediciones, repetida tres veces al año, para celebrar el advenimiento de reptil torvo de su muerte. Felipe II volvió, en romería, solo de toda soledad, de vuelta: a Francia. Felipe II. Felipe II, el Peregrino, llevó en sus espaldas magras el desmesurado baobab hasta el confín de la Tierra Reseca, a sabiendas del peligro que implicaba para un feligrés cualuncón adentrarse en las Últimas Poblaciones. Y, luego, tiempo después, con sus manos agujereadas instaló, de cabo a rabo, el —¡franceses!— "puente". La soga hecha por la hacendera con la corona de espinos de Jesucristo. Pero, antes, con sus agujereadas raspó la tierra. Justo donde el puente habría de empezar, franqueándolo —para hacerlo inmarcesible lo enmarcaba en el tache—.

Felipe II rastrillaba como un perro —como un perro saluki, de los que no escarban las tumbas de los muertos, que todos son—. Los muertos.

Ahí clava, como una estaca, el baobab.

▲

El baobab es rojo. Sucede que el baobab no se excomulga de un recuerdo que lo tornasola. Fue una vez. Fue el 16 de marzo. Fue cuando una Stuka —un avión de ataque a tierra diseñado por Hermann Pohlmann— floreció en el cielo azul. El cielo era azul. Azul. La Stuka era blanca. La explosión fue borgoña, como Felipe II. Fue roja. El fuego fue. El baobab: es rojo, pero ahora. En la Stuka iba un piloto que se hizo esquirlas —rojas— al instante.

El piloto era Joseph Bois y no caía por su propio peso sino empujado apenas por el sol. Por el pilatos de sol.

Recién comenzaba a amanecer.

▲

Joseph Bois, como una masa compuesta de cristales de hielo sin densidad, se sostenía en la contienda. No daba el brazo a torcer. No daba. Así, todos los extensos kilómetros que lo distanciaban del cuerpo a tierra. Flotaba, podría decirse. En los últimos nueve pasos, los *nine footfalls*, su densidad se conglomeró y su aceleración fue demencial. No se sabe qué empezó primero: si ganó en peso y eso precipitó la velocidad, o si la velocidad convocó a los feligreses de la materia. Lo cierto es que tampoco así tocó tierra. Cayó, sí, pero —lúcido y exacto— aterrizó sobre el cuello de una

liebre. Que se quebró en el acto. Como el tallo de una flor. En despedida.

La liebre cuchicheaba con seriedad suma con un pasto.

Había, ahí cerca, el baobab. En las alturas más remotas de su ramaje estaba escondida Mirto Dermi, que pintaba todo lo que la liebre decía. La liebre, antes del accidente, explicaba a una grama el entrame complejo —casi como una corona de espinas— de alteraciones atómicas que produce en la materia el fuego cuando se dan las condiciones atmosféricas adecuadas. Pero la liebre no pudo terminar su relato por el percance.

▲

La liebre yacía exangüe. Y a su lado, exangüe yacía Joseph Bois. Y Mirto Dermi: sumida quedó en la más profunda desesperación.

Tramó, entonces, un plan.

Certero, lo bastante.

▲

Mirto Dermi, que quería saber el final (de la historia de la liebre) y que quería evitar el final (de la muerte de Joseph Bois), despellejó (a la liebre) con sus uñas. Como buscándolo. El final. Como un perro —saluki—. Sagrado. Buscando, digamos, la redención. De las dos injustas muertes, que un hecho es lo que eran. (Los muertos, todos).

Antes o después, quién sabe, Mirto Dermi la mismísima rasgó con las uñas el tronco del baobab, que quedó al borde del mareo más beodo. En ese borde, como quien se desangra y no, manaba una resina espesa.

Gracias a esas dos acciones precisas —el desarme de la corteza de la liebre y la del baobab— Joseph Bois salvó una vida ya irredimiblemente perdida por decreto del pilatos de sol. Otro suceso de análogas dimensiones no consta en los registros. Mirto Dermi fue quien envolvió a Joseph Bois en una diamantina capa de resina de baobab y cubriolo luego con la piel de la liebre. Los anales de la historia, siempre errados, dicen que esta tarea la llevaron a cabo los nativos de la zona. Pero no: fue una extranjera. Fue una ¡argentina, argentina! —apátrida como pocas, argentina por entero—. Mirto Dermi lo salvó. A Joseph Bois. Redimiendo, así, en el mismo golpe, la muerte insólita de la liebre, que cayó redonda cuando el que cayó fue, sobre su cuello de nácar, el Joseph Bois mismísimo.

Nuestra heroína es Mirto Dermi.

▲

Fueron las uñas de Mirto Dermi quienes —desbrozando la liebre, desmalezando el baobab— le arrancaron al pilatos su presa mejor. Le dieron, a Joseph Bois, el don de la vida. Y a la liebre y su irremedio mayúsculo: la sepultura portable que a su altura correspondía. Y una nueva forma de eternidad.

▲

Cuando Felipe II llegó a la escena del crimen encontró a Joseph Bois tendido sobre la tierra empapada de resolana. Tenía los ojos fijos en el sol, una grama manchada de sangre atravesada en diagonal sobre los párpados, como una cruz a medio hacer. En las pestañas, gotas diminutas de rojo y tierra. Pero estas gotas, producto de la reflexión de los haces solares en rebote contra la resina de baobab extendida como un manto en el suelo, chispeaban como Goldwasser o como una corona de espinas.

La resina de recalcitrante dorado, producto de los tajos en la superficie del tronco del baobab, cómplice mejor del espionaje, baldeaba el suelo.

Joseph Bois respiraba apenas. Pero respiraba

Agustina Perez (Buenos Aires, 1991). Es licenciada en Letras (UBA), magíster en Estudios Literarios Latinoamericanos (UNTREF) y becaria doctoral (CONICET). Ha publicado los libros de poemas *Nala* (Las Injurias, 2014) y *Arenal* (Ediciones Ludwig, 2016), así como la novela corta *Caperuxita* (Club Hem, 2021). También transcribió y compiló *Osvaldo Lamborghini inédito* (Lamás Médula, 2019).

La otra vida (fragmentos seleccionados por Gastón Mendy)

Ariel Luppino

“Y cuando uno elige algo tiene que pensar si lo quiere para toda la vida, aunque eso que elige no dure más que un instante. Hice muchas cosas para poder escribirlas, quizás porque de otra manera no hubiese podido imaginarlas, como si la vida fuera una excusa para eso, para seguir escribiendo, o como si sólo viviera lo que iba a escribir, o mejor, lo que ya había escrito”.

“Nunca me interesó escribir bien o demasiado bien, y a veces escribí mal o demasiado mal, pero siempre tuve una relación personal, íntima, con las palabras, y eso es algo que está más allá del lenguaje”.

“La vida es de cada uno’, dijo el Decapitado. ‘La muerte es de todos”.

“Porque caminar es como escribir y uno puede escribir toda la vida, caminar es el continuo, etcétera”.

“Porque, como decía la abuela del falso hijo de mi madre, la muerte no es tal como la imaginamos”.

“Es algo extraordinario imaginar la muerte. Pero la muerte no es tal como la imaginamos”.

“No debo dejar al descubierto lo que pienso sobre lo que escribo”.

"Según Laiseca, Marcelo Fox murió decapitado por el Ferrocarril Mitre en la Estación Belgrano. A partir de ese hecho pude sacar una serie de conclusiones.

1- Los textos no se escriben con ideas sino con frases: primero una, después otra y así siguiendo.

2- Hay una lógica del adentro y hay una lógica del afuera. Pero no puede entenderse el adentro con la lógica del afuera. La mayoría de los problemas literarios son problemas topológicos.

3- Hay una concepción de la escritura que es de orden compositivo. No se trata de pensar a la escritura como música sino de entender que ambas son expresiones formales.

4- La palabra 'literatura' no permite pensar la escritura.

5- El fin de la literatura no es más que el fin de cierta concepción ambigua y difusa de la escritura.

6- Escribir no se reduce a narrar o contar.

7- No puede sostenerse ideológicamente lo que no funciona en términos formales.

8- Un texto nunca cuenta una historia sino maneras de contar.

9- El autor no ha muerto: hay que decapitarlo.

10- Sólo hay escritura. Nunca hubo otra cosa.

11- Un texto no se escribe para ser entendido sino para ser afectado por una forma.

12- Deberíamos dejar de hablar de la escritura para empezar a hablar de las escrituras.

13- La palabra 'releer' debería estar prohibida: nunca 'ya' leímos un texto.

14- El que explica está perdido: no hay nada que explicar. ¡Que entienda el que pueda!".

"El texto fantasma no clausura el sentido, pero deja margen para que el lector siga completando la escritura. No es el texto principal o visible el que le da sentido a la lectura sino que es el texto fantasma o invisible el que permite que el lector reponga lo que no está dicho. Es en esa relación que la lectura encuentra una posibilidad para su propio despliegue".

"El autor no ha muerto: hay que decapitarlo. Todos los autores deberíamos decapitarnos. ¿Podríamos ponerle la cabeza de uno a otro y viceversa? Sí. Sólo un momento. Para volver a decapitarlos. Y decapitarlos mejor".

"Este texto está escrito como una carta de amor para los integrantes de La Otra Caja del pasado, del presente y del futuro. Bendito de aquel que puede ser bendecido tres veces".

"TRES EJES: Este texto está escrito a partir de tres ejes: escritura, reescritura y traducción".

"Nadie sabe lo que puede un texto. La escritura produce un efecto biológico en el cuerpo".

"La escritura es el objeto de la escritura. La otra vida no es un texto sino una experiencia en sí misma. La escritura no es una máquina de producir literatura. Etcétera".

Ariel Luppino (Monte Grande, 1985). Ha publicado las novelas *Las brigadas* (Club Hem, 2017), *Las máquinas orientales* (Club Hem, 2019), *¡Paraguayo!* (Club Hem, 2020), *Serbia o no Serbia* (Club Hem, 2021) y *Tratado de insectología* (FA Editora, 2021); el libro de ensayos *La risa* (FA Editora, 2020); y los relatos *Una novelita soviética* (Oficina Perambulante, 2019), *Contra las MM* (Oficina Perambulante, 2020) y *El decapitado* (Golosina Caníbal Presenta…, 2021). *Las brigadas* y *Las máquinas orientales* fueron traducidas y publicadas en Italia por Edizioni Arcoiris en su colección Gli eccentrici. *La otra vida* es su más reciente novela.

En mi muy particular y personal punto de vista

Anónima

Una tipología desde las entrañas del Monstruo Godín, de la Quimera Godín de las mil máscaras, llegó a la redacción de Grafógrafxs *en forma anónima. Nos pareció un informe detallado y, también, un manual de supervivencia en el mundo laboral de nuestros días. Desavenencias célebres entre el mundo laboral y lxs escritorxs nos hacen recordar la sentencia pavesiana del* lavorare stanca *y el Archivo Zombie Cacique Vampiro, de Maricela Guerrero. Y esta bitácora, breviario terrible del más duro desarreglo de los sentidos, es un* Hagakure *poderoso de nuestra Anónima Godina.*

Venir a la oficina a escuchar las cumbias de les compañeres debe ser una antesala del infierno que no había conocido.
Hasta ahora.

* * *

En la mañana olvidé mi cafecito en casa, así que me serví una taza del "café" de la oficina. Craso error. Ahora no me cierra el pantalón porque Próculo (que así se llama mi intestino) se inflamó.

* * *

Cadena de oración para que las compañeras godinas dejen de usar a sus hijes como tapadera de su huevonería.
"No me había reportado porque estoy con las clases de mis peques".
"Así es esto de ser mamá".

* * *

Hay que tener una salud mental a prueba de balas para soportar a más de tres godínez hablando sobre el temblor de anoche, mientras suenan las cumbias como música de fondo.
Para los que no tenemos salud mental están los tapones aislantes de ruido. Benditos sean.

* * *

Cadena de oración para que hoy dejen salir temprano a les godínez.
Amén.

* * *

Hoy hubo pambazo en la oficina godín y por primera vez vi a algunes compañeres sin cubrebocas.
Confirmé que ese accesorio nos favorece bastante a muchas personas.

* * *

Hoy mis compañeres godínez descubrieron que los temblores no se pueden predecir, y mejor se dedicaron a reflexionar (sesudamente) sobre los asentamientos irregulares en el cerro del Chiquihuite.
Todo mientras comen torta de tamal y atolito.

* * *

Hoy no ha habido cumbias en la oficina. Puro Chayanne y Ricardo Arjona.

* * *

De Arjona pasamos a Luis Miguel y ya llevamos unas dos horas con el mismo disco.
Como que me urge una eutanasia.

* * *

En 39 años he escuchado muchas cosas falsas, pero ninguna tan repugnante como la risita hipócrita de mi vecina de escritorio.
De verdad me urge la eutanasia.

* * *

Cada vez vienen más personas a la oficina. Ninguna me cae bien.
Temo por su integridad física y mi salud mental.
Send paciencia.

* * *

When le compañere godín dice "de *alma mater* soy pumita", pero por ningún lado le ves que de verdad haya pisado jamás una universidad.

* * *

Casi se acaba la jornada godín y por fin sé qué hace la compañera que no trabaja:

1. Salir al Oxxo.
2. Hablar por teléfono un chingo de veces (neta, un chingo de veces).
3. Ir al baño a tomarse selfis.
4. Contarme su vida.
5. Pintarse las uñas (¡pintarse las uñas!).

* * *

Cadena de oración para que les godínez "descubran" los audífonos y le ahorren al mundo su mal gusto musical.
Amén.

* * *

Hoy me ha tocado descubrir que hay algo peor que pasar el día escuchando a Arjona y Luis Miguel: soplarse la voz rarísima y con momentos de borrego viejo y ronco que tiene la Edith Márquez. Eutanasia, plis.

* * *

¿Por qué las damitas godínez creen que Edith Márquez canta y, peor, por qué suponen que todos en la oficina desean escuchar sus rolones?
Tema para una tesis mamalona.

* * *

Acabo de perder 20 minutos fingiendo una conversación con la encargada de poner la ofrenda en la oficina. Soy toda una godina hembra alfa lomo plateado.

* * *

Nota mental: dos tamales para desayunar son demasiado.

* * *

No sé qué es peor: escuchar las melosísimas canciones de La Oreja de Van Gogh o escuchar a la compañera godina tararear sin pudor alguno las melosísimas canciones de La Oreja de Van Gogh.

* * *

Lo malo de hacer un trabajo aburridísimo es que el mal del puerco se potencia y termina siendo mal del jabalí.

* * *

Qué desagradable es recibir mensajes del trabajo en fin de semana, sobre todo por cuestiones tan estúpidas como pedirte que ya lleves la mugrosa calabaza que te toca para la mentada ofrenda.

* * *

No sé si me duele más la cola, por estar aplastada todo el día, o el ego, por vivir frustración laboral.

* * *

¿¡Laureano Brizuela!? ¿Neta? ¿Les godínez se van de puente largo y regresan a la oficina con ganas de escuchar a Laureano Brizuela?

* * *

Estoy en la oficina, trabajando en pura pendejada. Mi lugar está junto a un ventanal grande. Tengo frío, pero al mismo tiempo se me está quemando la mitad del cuerpo.
Supongo que algo así es el infierno.

* * *

“En mi muy particular y personal punto de vista” viene a ser lo que viene siendo el nuevo galimatías godín que acabo de aprender.

* * *

La urraca escandalosa de la oficina se acaba de quejar de que su hija habla mucho.
No alcanzo a imaginar qué tanto habla la escuincla, si a la urraca escandalosa le parece mucho.
(No es mi intención ofender a ninguna urraca del reino animal).

* * *

Mi pobre salud mental colapsará hoy con fondo musical de Luis Miguel y Alejandro Sanz. Válgame Dios.

* * *

“Yo si leo, me aburro”, clama la godina hazladepedo.
Se te nota, mija, se te nota aburrida y burra.

* * *

Algo positivo de esta oficina es que a la menor provocación sacan un pastel y hacen jolgorio.

* * *

Pensé que Pablito Ruiz ya estaba muerto, pero vengo a descubrir que sigue vivo en el corazón de quien lo escuchó en su juventud, hace como 10 guerras floridas.

* * *

Venir a la oficina se parece cada vez más a las tardeadas de la secundaria. Desfilan Fey, Magneto, Mónica Naranjo *et al.*

* * *

Mi feliz jomofis ha sido arruinado (un poco) por una bola de zombis-godínez que a huevo creen indispensable enviar la misma puta imagen al chat de guatsap, con leyendas del tipo “enterado gracias”, “registro realizado”, “bendiciones”.

* * *

Escribí en una hora una pedorrez laboral a la que llevaba días dándole la vuelta porque hueva absoluta.
El editor del Word me dio puntuación perfecta. Me siento realizada y ora sí me puedo ir a bañar. Fin.

* * *

¿Por qué hacer sólo una junta corta para resolver equis asunto, si podemos hacer dos juntas el mismo día, en horarios distintos, con casi las mismas personas, para medio resolver el equis asunto pendejo?
Lógica godín arrolladora.

* * *

Sal, colitis, de este cuerpo gordo y procrastinador.

* * *

Reto a cualquier persona a salir peor que yo en las fotos de las credenciales.
A cualquier persona, dije.

* * *

Lo único que me entusiasma de ir mañana a la oficina es usar la *tote bag* que compré con mi aguinaldo.
Soy totalmente godina.

* * *

La godina que hoy tiene el control de la "rocola" en la oficina es como de la edad de mi mamá. En consecuencia, estamos escuchando a Emmanuel.

* * *

En la oficina hemos pasado de Juan Gabriel a Lady Gaga.
No creo que haya mayor evidencia del negrísimo sentido del humor de Dios.

* * *

¿Eminem? ¿De veras? ¿Qué clase de *playlist* te lleva de Emmanuel a Juan Gabriel, pasando por Roberto Carlos y Lady Gaga, para caer finalmente en manos de Eminem?

* * *

Uno va el miércoles a la oficina para ver quién es el primer godín que llama a este día "ombligo de la semana".

* * *

Acabo de tener la junta más solemne que he tenido en un año que llevo en esta oficina. El tema fue la organización para colocar los adornos navideños.

* * *

En la oficina hay una godina que sabe todo, ha hecho todo, ha probado todo, ha visitado todo y hasta se ha imaginado todo.
Hoy viste completamente de verde.
He decidido bautizarla como Fiona, porque sólo sé hacer relaciones simplonas y ahorita parece la novia de Shrek.

* * *

Mis compañeras godinas han sido muy eficientes para sacar, limpiar, clasificar y organizar dónde poner los adornos navideños. Nomás no les pidas que reciban un oficio porque ahí sí "desconocen" o "no les toca".

* * *

Hoy me dio risa el saludo de mi jefe:
"Buen día, viernes ya".

* * *

Tenía como 30 años que no escuchaba una canción completa de Rocío Jurado. Una godina cincuentona que no conoce los audífonos me ha devuelto un rato a la infancia.

* * *

Me estoy meando, pero tengo que permanecer aplastada en una conferencia en línea y no puedo escapar al baño. Cadena de oración para que mi vejiga resista.

* * *

"Sinergia", "resiliencia" y otras palabras pedorras y domingueras: no se acaben nunca. Es más, procuren reproducirse para que me sigan ayudando a salvar los textos huecos y sin sentido que me piden escribir en el trabajo.

* * *

Mis compañeres godínez han pasado todo el día (to-do) lamentando la muerte del Chente Fernández, escuchando sus canciones y contando su vida y obra, cual "periodistas" de espectáculos.

* * *

Estoy en una conferencia en línea muy mamalona. Confío en que nadie note que, debajo de mi saco *vintage* de segunda mano, traigo una blusa mordida por uno de mis gatos, el pantalón sucio con el que salgo a pasear a mis perras y unos crocs realmente impresentables.

* * *

Que te manden a una ceremonia en la que Emmanuel y José Luis Perales integran la *playlist* revela un complot godín liderado por una doña sesentona, decidida a llevar a cualquier oficina o espacio público las rolas de su juventud.

* * *

Acabo de ver un fleco de los que se usaban en los 90, bien durito y formado con tubo puesto toda la noche.
Para viajar en el tiempo no se necesita el DeLorean, amikos.

* * *

Juro que no me quiero reír, pero atrás de mí está sentado un güey que se llama Rey David.

* * *

—Jefe, la ceremonia empezará a las 11. ¿Le parece que citemos a los godínez a las 10?
—No, ¿cómo crees? Cítalos a todos a las ocho.
—Pero la ceremonia empieza a las 11, jefe.
—¡Que lleguen a las ocho, dije! Ah, y les llevas un grupo musical para amenizar la espera.

* * *

No me molesta que me regales un chocolate, compañero godín. Lo que me molesta es que me estés viendo la cola.

* * *

Basándose en "mis intereses", Facebook me sugiere entrar a un grupo llamado "Adultos que no saben hacer cosas de adultos". Como que sí sirve su algoritmo ese.

* * *

Soñé que me daba el "covi" y, para evitarme el engorro de convencer a mi jefe de dejarme trabajar en casa sin pedirme prueba positiva, decidía presentarme con la firme intención de contagiar a todos en la pinche oficina alv.
Parece que odio a la gente incluso mientras duermo.

* * *

La plática godín de hoy versa sobre lo "cansadas que son las vacaciones de diciembre" por todo el movimiento, las cenas, reuniones, recalentados y fiestas, no como las vacaciones de Semana Santa, "que sí se disfrutan porque uno sí descansa".

* * *

La versión godín de "Éramos muchos y parió la abuela" consiste en que, cuando ya casi no hay papel en el baño, llegue en chinga una godina con dos tamales y un vaso de atole desparramados alv en su bolsa de mano, y también en chinga se acabe el papel limpiando su desmadre.

* * *

Hoy les godínez comentan las predicciones de Mony (¿Mhoni?) Vidente sobre la pandemia. Según tan confiable fuente, con la inmunidad de rebaño seremos libres este año o el próximo. Luego nos acordaremos del "covi" "como cuando nos dio la peste negra", dicen les compañeres.

* * *

Que la gente siga escuchando y cantando (o aullando, más bien) las canciones que hicieron famosa a Yuri allá por el pleistoceno me parece de lo más *vintage*.

* * *

Ya se ve "una señora grande, como de 40 años, sí, ya se ve grande", se atreve a decir una compañera godina cerca de mí, que este año cumplo 40.
Una víctima más en mi lista de futuros asesinatos.

* * *

Una godina quiere ser mi amiga, pero es una mezcla entre una excompañera lela que cancelaba las impresiones ajenas y otra excompañera reloca a la que todo mundo odiaba por acosadora y hostil.
Me urge viajar en el tiempo para impedir la concepción de este engendro.

* * *

Lo que me faltaba: ya invitaron al pinche Chayanne a esta fiesta godín (que sería privada si esta señora bruta conociera los audífonos).
(¿Me veré muy hostil si le regalo unos?)

* * *

Sé que hace más de 50 años alguien dijo algo así: "¿Ácido fólico? No, comadre, eso le va a malograr la criatura; no se lo tome".
Lo sé porque hoy el producto de esa negligencia está "amenizando" el ambiente godín con los alaridos de Amanda Miguel.

* * *

"Hay huevos azules que se caen de morados".
Yo, despidiendo muy poéticamente a la godina huevetas, que primero llegó tarde, luego se fue media hora al baño y después se salió muy feliz a la escuela de su bendi, a una junta (porque ella "es mamá y eso aquí deben entenderlo").

* * *

"¡Ya no me vayan a pasar más trabajo!", pide a gritos la godina Fiona, que ha estado tragando chilaquiles desde las 10 de la mañana.

* * *

Te amo, godín viejito que viene diario a la oficina, pero actúa como jubilado (se la pasa caminando para "hacer ejercicio", observa el tráfico, cruza los brazos y suspira, toma dos o tres horas de comida y sale puntual porque "aquí espantan").
Ya soy grande y quiero ser como tú.

* * *

Estornudé muy escandalosamente, como acostumbro. A lo lejos (dos o tres pinchis metros), un godín dice en voz alta:
—¡Me despertaron!

* * *

"Cómo hemos *transgiversado* nuestro idioma, ¿verdad? Tan rico que es", dice (¡se atreve a decir!) la godina Fiona.
Ora sí la mato.

* * *

Sobreviví a Moderna, pero me pasó todo esto:

- Dolor en brazo, cabeza, articulaciones, estómago.
- Sensación de cuerpo cortado.
- Náuseas.
- Desorientación.
- Falta de concentración.

- Taquicardia.
- *Amsiedad*.
- Cansancio cabrón.

A ver a qué hora me sale una cola de cerdo.

* * *

Dice la godina Fiona que ella no tolera los audífonos mucho tiempo, que le duelen las orejas, y por eso toda la oficina tiene que escuchar su *playlist* infernal.

* * *

Hay un godín que trae la voz de Pikachu diciendo “Pikachu” como tono de sus mensajes.
Ese godín lleva una hora mandando mensajes.
Averiguaré quién es y lo mataré muy lentamente.

Nota de la autora

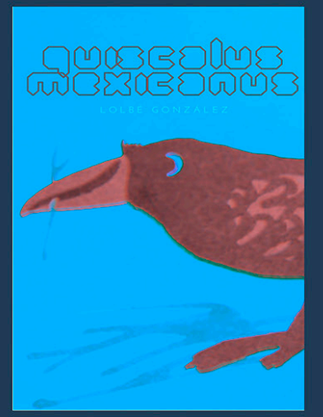
La Anónima Godina existe y trabaja en un lugar que tiene aspecto de oficina, pero en realidad es un planeta aparte, una antesala o círculo del infierno (a veces el infierno en sí), donde casi todo mundo dice “enteradx gracias”, come tortas de tamal, hace como que trabaja y “sigue instrucciones”. Mientras le quede alma y no se le suma por completo la mollera, seguirá reportando lo que ve en las entrañas del Monstruo Godín.

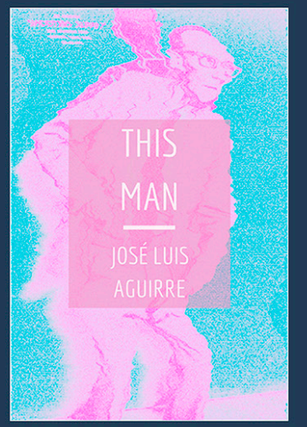












DESCARGA
LOS TÍTULOS MÁS RECIENTES
DE LAS COLECCIONES
INVITACIÓN AL INCENDIO
Y PASAVANTE
DE GRAFÓGRAFXS

DISPONIBLES
PARA DESCARGA LIBRE EN:
GRAFOGRAFXS.UAEMEX.MX

#TODXSCONGRAFÓGRAFXS
#SOMOSUAEMÉX

Vestrini • Gutiérrez • Berry • Schierloh • Zúñiga
Espaillat • Ortiz • Perez • Luppino • Anónima • Brum

Universidad Autónoma
del Estado de México