

## Contenido

Times new .....	2
Mecanografía.....	3
Historias no contadas.....	4
El universo .....	5
El pintor .....	6
Las elecciones .....	7
Ubicación de los caracteres.....	8
Las teclas.....	9
El monumento .....	10
El teclado.....	11
Redes sociales .....	12

## Times new

Esta no será la página donde vengan agazapados los lobos disfrazados de ovejas: este será, sobre todo orden, un refugio para los lebreles del odio. Páginas y páginas de qué y de nadie: escribo los sueños, el diario, las notas de trabajo, las cuartillas que tráfico, y escribiendo en fin todo lo que escribiría si escribiera, porque el asunto es estar listo.

Por eso me la paso entrenándome, fatiga que no le deseo a nadie. Pero sé que debo estar listo para cuando los vigías en las murallas de la ciudad nos digan que sí, que esta vez es cierto, que ahí vienen bufando los bárbaros como trenes del infierno, y podremos llamar felizmente al arma, y disponer de todos nuestros recursos bélicos si acaso la tropa no está del todo agotada por los incesantes ejercicios a los que los sometemos de modo que estén a punto y listos para morir en cuanto reciban la orden. O será que una vez más los vigías se han confundido. Que aquella tormenta de arena en el horizonte no son los bárbaros ni sus sombras, sino las nuestras. *Vingt lignes par jour, génie ou pas* (Veinte líneas diarias, geniales o no), que dice Stendhal. Por qué no. Qué es lo peor que podría pasar. Que sume escritura a la escritura. Que aproveche el pretexto de la vieja máquina de escribir para entrenar los dedos.

## Mecanografía

Lo peor que puede pasar es que sean 20 líneas geniales (que lo dudo, francamente) y así me condene o me programe para buscar las 20 líneas geniales de mañana, y así hasta siempre, que me imponga la mecanicidad del asombro. No, en todo caso en las 20 líneas diarias buscaría el ou pas que niega al génie. No nos preocupa la noción de genio, ahí está Harold Bloom echando a la pista de carreras todos los nombres que, según él, son aspectos del creador de creadores. Que nos preocupe, en cambio, el sobresalto y el error, el torpor animal de los dedos acostumbrados a instrumentos más suaves, el ritmo que la máquina va imponiendo sobre la escritura, trote, de pronto, más que carrera de velocidad. Que ellos corran y lleguen a "la meta", sea lo que eso sea. Yo quiero ser un artista de la demora. Yo me quedo aquí a esperar a los bárbaros, naturalmente. La espera es mi rigor. La inmovilidad mi batalla. Avanzo en un viaje a una velocidad crucero de 20 líneas por día.

¿Hacia dónde? Hacia las 20 líneas de mañana. ¿Por qué 20 y no 19 ó 21? Pienso de pronto en las medidas arbitrarias de los sacrificios: ¿por qué a los dioses homéricos les era más grata la grasa de las reses que cualquier otra parte? ¿Por la humareda que despedían mientras se consumían, por su capacidad combustible? La grasa de ballenas fue el petróleo de finales del siglo XIX: los escritos de los navegantes de barcos balleneros describían

cuántos animales se capturaron y cuál fue su rendimiento en galones de aceite, bueno para velas y para curar el rechinido de las ventanas de doble hoja. ¿Cuántos galones de vida por litro da una página recubierta de caracteres tipográficos? ¿Cuántas páginas tengo que cubrir para amortizar el valor de mi computadora? ¿Cuántas para pagar la renta? ¿Cuántas para que mi mujer me ame? ¿Cuántas para llegar a un conocimiento o una idea liberadora? ¿Cuántas para hacerme una imagen cabal de mí mismo (spoiler: acaso ninguna, con una coma y un par de puntos suspensivos bastaría)?

### **Historias no contadas**

Alguien una vez trató de imaginar todas las historias que estaban todavía por ser contadas —las posibilidades no recorridas, las versiones alternas de los eventos, el lugar donde el evento se cuenta su propio sueño. Pero a ese Alguien se le permitía observar por un corto periodo esas historias, a condición de olvidarlas de inmediato o antes, de ser posible, quedando con la enorme pena de almacenar ruinas de recuerdos y asombros irrecuperables. Llegó a temer a los libros: en cada uno veía un asombro que esperaba ser olvidado. Cada detalle de la realidad, cada objeto, cada componente diferenciado en su minucioso ocupación de habitar el mundo, se convertía para él (¿o ella?) en la afirmación de todos los demás componentes, su razón primera y su causa final:

## El universo

el universo justificaba su propia existencia incapaz de dejar de comparecer frente a sus ojos. Por qué olvidaba —por qué decidía olvidar— las historias — eso no lo sabía; o tal vez, como tantas veces, lo había sabido en algún momento sólo para lamentarse por olvidarlo y olvidar después, irremediablemente, que lo había olvidado. Por eso trataba de ligar sus impresiones más simples y agruparlas en categorías que le permitieran restituir los niveles en que se desarrollaba el infierno de su percepción y su atención; pero llegó a hacerlo de un modo a tal grado supersticioso que el registro sustituyó finalmente a la experiencia, habiéndose persuadido a sí mismo de que sólo era real lo que estaba desarrollado en la escritura.

Y sobre las brasas donde las historias de la noche fueron contadas una vez más, ese Alguien quiso fijarlas, dándoles una precaria medida de ceniza. Silenciándolas para siempre. ¿Cómo se mide el tiempo de la escritura? Para decirlo en términos más concretos, ¿cómo se cotiza una unidad de escritura en el mercado de las escrituras? Observamos algo así como 3 mil anuncios en un día normal: vemos más publicidad en un día que todas las personas que caminaron por las arcadas de París a comienzos del siglo XX. Además de París, Walter Benjamin tenía el severo problema de cómo hacer para cotizar su escritura. No le dieron el doctorado, la academia no era lo suyo, entonces se

puso a hacer traducciones, guiones de radio, filosofía a destajo. En algún momento encontraría tiempo para dedicarse a los ensayos sobre el lenguaje, sobre la historia, en fin: hasta cuando comía hachís con sus amigos Walter Benjamin estaba trabajando. La cosa es que el escritor escribe incluso cuando no está escribiendo.

### **El pintor**

Un pintor amigo quiso venderme un retrato de Lucas en \$30,000 pesos. Yo le pasé una foto porque me pareció afín a su estilo pictórico, y resultó que sí. Ciertamente no esperaba que me regalara el cuadro, pero no pensé que me trataría como un cliente. Le mandé también una serie de poemas que escribí cuando nació Lucas, ¿cuánto debía cobrarle? A diferencia del pintor o del músico, el escritor no puede producir una pieza artística que sea fácilmente convertible en dinero. Un libro escrito hoy no vale nada: es necesario que su valor aumente a través de ciertos filtros, como el editor, el acuse de la editorial, la recepción crítica y otro montón de factores. Un libro puesto en internet para libre descarga probablemente nunca aumente de valor en ese sentido, pero puede compartirse y leerse y estar disponible para quien lo desee.

Comprar una pintura me hace poseerla y disfrutarla sólo yo; ¿colgar un poema en internet es más noble, porque todos los que lo deseen pueden disfrutar de él, o es una idea de la que me he convencido sin fundamento alguno? "THIS MACHINE KILLS FASCISTS", escribió Woody Guthrie en su guitarra. No porque fuera verdad, sino para hacerlo verdad. Es común emocionalizar una relación con un objeto. Para no entrar en fetichismos marxianos recordaremos a Baudrillard, quien afirmó que nos rodeamos no de los objetos que nos reflejan sino de aquellos donde nos gustaría vernos reflejados. Por ende — puesto que la compra de esta máquina de escribir ocurrió como suelen ocurrir las compras egóticas, por impulso—, debo suponer que aspiro a que ciertas propiedades que percibo en la máquina (valores o símbolos por los que una cultura tasa su inventario de imágenes) se asocien a mi propia escritura.

### **Las elecciones**

¿Qué permanece, qué cambia con la elección (si podemos hablar de elección en medio de la disponibilidad) de un formato tecnológico de escritura sobre otro? ¿Cambió algo al pasar de la pluma de ave a la máquina de escribir al procesador de textos? La pregunta se despacha con lógica de cura de provincias al enfatizar una perogrullada: la escritura cambia más aún en la propia vida del escribiente cuando pasa del lápiz con que aprende a imprimir

los trazos de su nombre a la precisión e infalibilidad que exige la pluma, al comenzar la educación secundaria.

### **Ubicación de los caracteres**

Seguramente la mía será una de las últimas generaciones de alumnos que aprendieron a tipear en máquinas de escribir mecánicas o eléctricas con un paño sobre las teclas, de modo que las manos adquirieran una memoria propia de la ubicación de los caracteres —habilidad esencial de las secretarias y secretarios (agentes del secreto) que toman dictado, que observan y miran el rostro que emite la voz mientras las manos se mueven sobre el teclado, traduciendo la voz en texto. Hoy en día existen programas que realizan automáticamente esta operación, aunque nunca les he dado mucho crédito. Por otra parte, a mí me parece de lo más natural la convivencia entre distintos tipos de tecnología de escritura: se escriben algunas cosas a mano y algunas cosas a computadora, pero el exilio de la máquina de escribir de mi horizonte no supuso un desgarre realmente traumático.

No obedeció a una elección estética ni práctica; por eso escribo las notas de este libro a máquina: porque puedo elegir este formato, no porque se me imponga por una voluntad ajena a mi propia curiosidad Remington es una marca de rifles también, y ciertamente no escasean referencias bélicas al



pensar el acto de escribir, ni de la escritura como campo de batalla. El modelo Quiet-Riter me recuerda naturalmente a mis investigaciones sobre la historia de la literatura ninja, el silencio, el sigilo, el disfraz, para completar las coordenadas de la guerra inminente que tiene lugar en los objetos de escritura.

### **Las teclas**

Incluso el sonido de las teclas recuerda un retumbar de cascos enardecidos, señala lejanos nacionalismos, e incluso al escribir sobre esto, su tabletear adopta un matiz de serendipia con el ruido de una banda de guerra (tambores y cornetas) de un parque cercano, además de la amenazadora cercanía de la lluvia, precedida por una vanguardia de truenos. Todo eso entra por la ventana, como ecos del teclear. Hay un pequeño levantamiento armado al escribir con estas cosas.

Con las máquinas de escribir, me refiero (aunque tal vez sin la corrección anterior habríamos podido pensar que así se escribe también, efectivamente, con los truenos). Un mínimo delirio de subversión con cada golpe. "Golpe" es el nombre técnico en mecanografía para referirse a la pulsación de una tecla. Es lo que sentimos —esa como travesura, como desorden, como microdesmadre inofensivo— cuando oprimimos una tecla de una máquina vieja en un bazar o en un anticuario, como niños molestos que

levantan la tapa del piano y aporrean el teclado. Si me apuran un poco, hasta diría que las máquinas de la escritura tienen una voz. Sonido de aplausos. El sonido del fin del discurso. Del fin del diálogo.

### **El monumento**

De la síntesis hegeliana: el homenaje ha vuelto inoperante la celebración como dispositivo crítico en nuestros días. Lo peor que le puede pasar a un escritor —a un artista— es que lo conviertan en monumento. Que una cultura oficialista pretenda construir una infraestructura cultural a base de efemérides es una cosa, pero que secuestren en el proceso el sentido de la admiración es un crimen que va mucho más allá de la mera estupidez. El aplauso puede ser el sonido de la consonancia de voluntades, un recurso físico que se pone en el lugar de una palabra que falta: hay que escuchar el discurso de Annie Lennox durante los BRIT Awards 2016 donde conforma verbalmente la ausencia de Bowie; hay que admirarse de la precisión gongorina: "muda la admiración habla callando".

La admiración mira, calla. Es una mirada más estruendosa que una ovación, y más elocuente que las olas disparejas de los aplausos que buscan inútilmente perpetuar la solidez del discurso. El aplauso es el umbral social por el que un grupo se convence a sí mismo de su propia realidad —

otorgándole incluso, mediante el batimiento de las palmas, una realidad constitutiva en tanto pasado común. El aplauso incluso parece la constatación de un ancestro común —alegría de la congregación, de la masa, de la causa, del ego adiposo transpirando vanidad.

### **El teclado**

El tecleear de la Remington también recuerda, aunque lejanamente, los aplausos, pero de una sola persona al final de la función que se debate entre reír o llorar cuando todos los demás se han ido. Estoy terminando de escribir (¿o empezando apenas?) un libro sobre la escritura y el cuerpo. Realmente se terminó a sí mismo. De pronto me di cuenta que había escrito mucho sobre los efectos que los procesos, técnicas y máquinas de escritura tenían en mi propia conciencia, o lo que puedo referir propiamente de ella. Más que mecanizar el proceso, lo que noté es que en realidad una máquina es la organización y sistematización de una obsesión —es decir, que yo era la máquina de la escritura, organizando mi vida en torno al acto de escribir.

Las diferentes herramientas e instrumentos (procesadores de texto, máquinas de escribir, libretas y plumas) en sí mismas no predeterminan el proceso de escritura, pero al ser su condición de posibilidad material, también merecen ser señalados como autores intelectuales. Sólo nuestra época puede

tener nostalgia histórica del pasado reciente. Si en las cortes del Renacimiento la evocación se dirigía a los héroes y heroínas de la Antigüedad grecolatina, nuestra modesta memoria alcanza solamente para las nostalgias de corto alcance, las de unas pocas décadas o aún menos, lo que estuvo en boga la temporada pasada y de lo cual hoy nos avergonzamos. Predomina la urgencia de la historización tuitera al vapor: queremos la fotografía, la anécdota, lo social entendido como compartido online, tasado y medido en una escala de Likes. Parece que ordenamos comida para fotografiarla.

### **Redes sociales**

Documentos de la fugaz historización de lo inane flotan en las redes sociales, perdidos como barcos pirata con las velas arrancadas. Aprendemos poco a poco a ir sintiendo nostalgia del presente, por lejano. Las máquinas, al devolvernos nuestro propio reflejo, sólo pueden emanciparnos en la medida que una máquina le permite a otra saber la localización del botón de encendido/apagado. La evolución paralela de la medicina clínica y la industrialización a fines del siglo XIX pudo ser una de las razones por las que la ciencia ha asociado funciones o comportamientos maquínicos al cuerpo humano. Hasta hace no mucho se creía que existían zonas del cerebro asociadas a funciones específicas; aunque hoy sabemos que efectivamente hay áreas que gozan de cierto grado de especialización, también sabemos que hay

gente que volvió a caminar luego de que una barra de hierro se le incrustara en el cráneo. Es decir, no sabemos tanto. Creemos que sí, pero no. Confíen en mí, he editado montones de papers científicos: la ciencia no sabe nada. Debemos convencernos continuamente de que sabemos, si no, esto sería (realmente) insoportable. A ese convencimiento se le llama ideología o ciencia o fe, y domina en gran medida este principio de siglo .