

Contenido

MECANOGRAFIA	2
JHONTAN ME LA CHUPA	3
FABY MELISA PERRES	4
PUTES.....	5
LAEN	6
UDS.....	7
TIK TOK.....	8
CEJAS DE PELO DE COYOL	9
JORGE SEBAS	11
JAJAJAJA.....	13
SOPORTA.....	14
TODES	16
ABURRIDO	18
CANAS	20

MECANOGRAFIA

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 trafico, 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

JHONTAN ME LA CHUPA

uede 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.

FABY MELISA PERRES

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)?

PUTES

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 irre recuperables. 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 minuciosa 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 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, irremediamente, 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

LAEN

¿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.

UDS

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 debí 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.

TIK TOK

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.

¿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.

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.

CEJAS DE PELO DE COYOL

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. 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. 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".

JORGE SEBAS

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 tecleatar 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 hostilización 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. 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.

JAJAJAJA

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.

Un gran brujo me dijo una vez que la única forma de recuperar el alma luego de habérsela vendido al Diablo era venderle tu Diablo al alma. Pensé en el sentido de esto cuando me topé

SOPORTA

con la imagen de Sojourner Truth. Se trata de la primera mujer negra en ganarle un pleito legal a un blanco, en este caso, por la custodia de uno de sus hijos, comprado ilegalmente por un terrateniente una vez que la esclavitud fue

abolida por Abraham Lincoln. "Truth" no era realmente su apellido, aunque su nombre de bautismo, Isabella Bornefree, también tiene un aire alegórico y totémico. Se mantuvo la mayor parte de su vida dando conferencias sobre derechos civiles y repitiendo su gran hit, Aint' I a Woman? de Costa a Costa, además de vender retratos donde se le ve tan digna como hacendosa, la mirada enmarcada en los espejuelos, atravesando al espectador. " I sell the shadow to support the substance", se puede leer debajo del más popular de ellos.

Era una frase utilizada por los fotógrafos de la época, dando a entender que su trabajo permitía captar una sombra de vida de la totalidad que se escapa. Para Truth, la "sombra" tenía este mismo sentido: vendo este reflejo, este resto, este souvenir no para que se me recuerde sino para permanecer con vida un poco más. Venderle la sombra a la sustancia, que no se acrecienta ni disminuye con esta transacción, pero que convierte la sombra en relieve, en volumen, en organizar la luz, de modo que lo visible y lo invisible encuentran el lugar que les es propio

De lo único que podemos convencernos a nosotros mismos cuando nos damos cuenta de que efectivamente somos máquinas es de la inutilidad de toda resistencia contra el avance de las máquinas. El hombre puede impedir el avance de otros hombres y fundar la guerra por ese bug de programación, ese

accidente o cortocircuito que se llama voluntad o se llama libre albedrío o más vagamente, libertad.

TODES

Pero la máquina representa el retorno a la voluntad ecológica, casi animal, regida por la sabiduría del instinto, prescindiendo del todo de la miopía de la voluntad que expone el proyecto común al azar y la contingencia, así como a la derrota

Es cuestión de tiempo para que la fantasía del cyborg se haga realidad; las prótesis robóticas son noticia todos los días; nano lentes sobre los ojos e intervenciones quirúrgicas no invasivas serán tan familiares en 10 años como los smartphones hoy en día. Los tecnócratas hablan de lo imparable del progreso, de su inevitabilidad (equiparando, irresponsablemente, la equívoca identidad de capitalismo y democracia); y si el avance técnico (y por otro lado, farmacéutico) va de la mano con el lucro, no sólo tendrán un nuevo modelo de ser humano, sino un mercado explotable y un nuevo modelo de explotación. Al escribir, nos convertimos en máquinas combatiendo las máquinas que voluntariamente nos instalamos en la conciencia y que eventualmente terminarán por derrotarnos. Esto, como el (mito del eterno retorno) progreso, será inevitable

Confío en que este proyecto de escritura será una ruina temprana. Precisamente porque nos ponemos apocalípticos y esperamos lo peor es que la escritura sigue teniendo sentido: estamos rodeados de zombis. Las salidas están tomadas. Las municiones son pocas y todos estamos muy cansados. Pero no tenemos el valor de sentarnos a esperar el fin. Nos harían falta fuerzas para morir. Justo en el horizonte de la derrota, creo —espero—, existe verdaderamente el acto (est) ético, en la medida en que el resultado de la batalla no sólo no está garantizado, sino que la indeterminación amenaza con volverse definitiva. Es en las puertas de la desesperación donde el actuar ético adquiere sentido, perdiéndolo.

THIS MACHINE KILLS FASCISTS. No el pulgar, la pluma, la máquina de escribir, el procesador de textos: la hoja en blanco.

Mi transformación está completa: soy una planta procesadora de textos. Una maquila. La materia prima entra por este lado; aquí se organiza y se dirige a alguna de sus posibles salidas. Estos son los obreros, las obreras, los capataces, las capatazas, todos en su lugar como piezas de ajedrez; el problema es que el tablero es todo blanco, papel o pantalla, y el trabajo es todo negro y negreado, de tinta de pluma, de impresora, de pixel. Negro sobre blanco se dice lo que es verdad, dicen, como si fuera incontestable.

¿No será que agujeramos la continuidad del blanco con esta negredad?
¿Con este aparato de negritud auto-operado? Escribir sueños al despertar, o poemas; escribir notas para periódicos, para revistas, para blogs, a computadora; traducir a mano, si son poemas, o en la computadora si es para una chamba; luego jugar un rato con la Remington: escucharla ronronear, trabajar, maquilar 20 líneas (o más, o menos) que estén fuera de todo comercio, que no tengan deadline ni birthline, que sean completamente inesperadas y acaso inútiles en cuanto a su tema, planteamiento y alcances.

ABURRIDO

A la luz de esta supuesta "libertad" creativa, que yo más bien llamaría indeterminación, la escritura de poemas, de notas de trabajo, de novelas o de ensayos, parecería mucho más determinada, sobre-determinada incluso, como si el hecho de separar —alienar— mi propia práctica de escritura me diera algún poder sobre ella, cuando es claro —clarísimo, albo, transparente— que soy yo el que está completamente subyugado, subordinado, esclavizado por dicha práctica.

mekhané (gr): solución, trabajo (en sentido físico), simulacro, ariete. Uno de los primeros contextos de la máquina es militar. La máquina soluciona un problema de tipo estratégico: derrumbar un muro, movilizar unas tropas,

vigilar unos prisioneros. Encarnación del poder, la máquina de guerra es literalmente una fabricación que sirve para modificar la distribución del poder, es decir, del significado: sin cambiar un átomo, la "hueca emboscada", como llama Menelao al caballo durante un banquete, sirvió para transportar aqueos dentro de las murallas de Troya y para que los troyanos celebraran su propia victoria, censurada por los dioses, que habían resuelto por ellos. Para el amanecer, presas de la vanidad, la superstición y una extraña forma de democracia (en Odisea VIII, Homero cuenta cómo "el caballo estaba en pie, y los teucros, sentados a su alrededor, decían muy confusas razones y vacilaban en la elección de uno de estos tres pareceres: hender el vacío leño con el cruel bronce, subirlo a una altura y despeñarlo, o dejar el gran simulacro como ofrenda propiciatoria a los dioses"), los troyanos habían sido derrotados.

La máquina no hizo nada, en realidad, sino encarnar el significado que el usuario le atribuyó. En otras palabras, una máquina nos permite solucionar el problema que nosotros creemos que podemos solucionar con dicha máquina. Un ejemplo extremo de esto sería utilizar una barra de oro para calzar una mesa, o bien proponer matrimonio con un anillo del aluminio para cerrar las bolsas de pan.

El carbón común y el diamante no son muy distintos a nivel molecular, pero sus significados para el animal humano (sus valores, incluso dentro de la

convención del precio), sí lo son. En el caso del caballo de Troya, al menos resalta un tercer significado que tanto griegos como troyanos pueden compartir, y que permite constatar, casi jurídicamente, la final redistribución del poder:

CANAS

se trata de un oficio sagrado, un formato de victoria, un expediente (significado admitido dentro de la etimología de makhené) es decir, de una ofrenda a Atenea, a quien Odiseo recuerda con la frase "no me abandones", mientras aconseja a sus compatriotas no responder a la voz de Helena, que los llamaba desde afuera, sospechando la maquinación; y que los troyanos admiten en su ciudad como símbolo de la derrota griega, para lo que no dudan en destruir una parte de su propia muralla para abrirle paso. Cuando la grúa (makhené) hacía entrar un dios en escena durante una obra de Eurípides o Sófocles, el espectador avisado sabía que el conflicto ya estaba resuelto desde antes; el *deus ex machina*, el expediente en escena (¿del crimen?) constata el sitio donde ha tenido lugar un cambio de significado. Se entiende que sólo un dios pueda realizar un prodigio así: la vida social del humano depende de la estabilidad de dichos significados.

Necesito admitir que un libro es una máquina en este sentido, donde los significados asumen su cualidad Transformer, metamórfica, o bien, como el sitio donde tiene lugar dicha mutación expediente en escena (¿del crimen?) constata el sitio donde ha tenido lugar un cambio de significado. Se entiende que sólo un dios pueda realizar un prodigio así: la vida social del humano depende de la estabilidad de dichos significados. Necesito admitir que un libro es una máquina en este sentido, donde los significados asumen su cualidad Transformer, metamórfica, o bien, como el sitio donde tiene lugar dicha mutación

Escribir es afirmar que podemos, por ejemplo, mover un objeto con la mente. Sabemos, sin embargo, que tal cosa es altamente improbable —poco importa. Escribir es ejercer la telepatía; es modificar la conciencia del otro, poner palabras en la boca de su mente.

Quiero escribir por el goce de escribir. De empezar. Erijo frente al asedio de los finales —de la producción, de la manufacturación de sentidos— una interrupción, un foso, un silencio material, utilizando para liberarme los medios de mi opresor. Avanzo en la blancura desierta —sólo en apariencia— de la página, cercado en todos los frentes por una brillantez inútil que me limita, y al cegarme, me define.

Tropiezo 10 veces antes de dar un paso a través de la blancura. ¿A dónde voy? No me lo pregunto. Sé sin embargo que voy, pues me arrastro. ¿A dónde va el movimiento que me mueve? Sin duda no carece de dirección: el movimiento debe ser la posibilidad del rumbo. Del rumbo. Del derrumbe. Voy limpiando con mis manos estos huesos que aquí muestro, clasificados de manera ecléctica, es cierto, pero no de manera aleatoria. No sé de qué animal son, no sé de qué imposible planta vertebrada. Su taxonomía es tarea que no me corresponde.

Yo nada nombro, nada colecciono. Observo y entierro, como en los mercados de pulgas, los tesoros del tiempo en el tiempo, que es a donde pertenecen. De todas formas no podría llevarlos conmigo: a cada paso voy tropezando con huesos nuevos, con restos recién inaugurados: son los restos del sentido, el botadero de las intenciones olvidadas, osamentas del decir. Somos de donde vino nuestra furia a poner nuestro rumbo a la intemperie. Esta es la huella a ti ofrecida, pero que no se llame ofrenda. Este no es un sacrificio, es un mapa.

¿De dónde? ¿A dónde? (¿Cuál es la pregunta secreta que se nos plantea de golpe siempre que vemos un mapa?) Avanzo por él (¿por el mapa?, ¿por el dónde?): las líneas que escribo con el dedo mojado de saliva sobre la arena, al arrastrar mis pies las voy borrando. Mi cuerpo habilita la escritura; el

cansancio de mi carne la restringe. La nada es el asedio del afuera más el asedio del cuerpo. En ese estero soy. Donde no hay carne no puede haber escritura: mecanografía, coreografías de la retórica, programas de dictado. ¿Pero es que avanzo?

¿Es un avanzar, este, a pasos tartamudos? El pensamiento se me volvió sordo. Soy incapaz de estar solo: me fabrico ayudantes, capataces, conceptos: ecos. Escenifico minucia a minucia mi propia esclavitud. En donde vivo todo es eco, repetición. Y vivo de paso, reviviendo. Me estoy yendo siempre, con toda calma, rumbo a donde no soy. Estas huellas, manchas de mis pasos, palabras. Me pronuncio y desaparezco. Soy un eco de donde estuve. Un rastro. Otro hueso de otro miembro amputado. La escritura es el retoño. El cerezo de primavera, poblado de muñones. Soy más de algunas palabras que del país donde nací, ente no geográfico. Cuna si hay tal es idioma. Estas no son mis herramientas solamente, herrajes (bozal): es mi cuerpo asediado, desbordado por la nada. Soy lo que cambia en un ser que desaparece.

Esta máquina de escribir me mantiene en mis cabales, sin ella estaría completamente perdido y loco." Hunter S. Thompson.

20 líneas al día, geniales o no, pero de preferencia no. Lo que importa aquí es el acto de presentarse a la página, ya sea como bárbaro, para conquistarla, o como dominador que sabe que Roma no da para más, que en cualquier momento ese baile juega chueco, trastablilla un segundo y cae estrepitosamente bajo el caminar percutivo de los bárbaros que remueven los cimientos de los templos al cabalgar. Pero uno puede presentarse también a las líneas como un soldado: a combatir y atravesar las líneas enemigas, los campos y las madrigueras donde el silencio compone el ritual de la blancura.

Se viene, si a algo se viene, es a pelear, a hacer nuestra parte en un conflicto de enormes proporciones, pero acaso desprovisto de toda épica, porque rigurosamente una época sin dioses está de antemano condenada a ser a su vez una época sin épica; sin embargo, los soldados en sus barracas nada sospechan de estas cosas que agotan a los astringentes críticos.

Su tarea es presentarse al campo de batalla cuando llamen al arma; el resto del tiempo fuman cigarrillos, contestan cartas que dictan a un escriba ciego, se masturban a sí mismos o a los demás furiosamente, leen libros ya tan repasados que las letras se han movido de lugar y las historias son irreconocibles —tanto tiempo han esperado el llamado para el que fueron entrenados—, mientras se quitan el uniforme una vez más, no sé si con la monotonía del que no encuentra novedad en lavarse los dientes o si con la

esperanza de que el destino tenga la orden que fue hecha justo para ellos. ¿Y si no fueran ellos? ¿Y si el destino no fuera una postal de la muerte ni mucho menos un mapa? Pero es que es preciso, puesto que esperamos a los bárbaros, que los bárbaros existan.

Y poco importa si, como nuestros padres, la armadura nos va quedando floja, tanto que eventualmente no podemos cargarla; tampoco importa si la orden no llegara nunca. Serán otros los que vengan a la página a recibir sus órdenes, como otros las recibieron antes que ellos. Esta es la fe de guerra. Que la orden llegará. No nos ocupe si no la recibimos nosotros —igualmente la esperaremos. Nada más importa. La escritura importa, pero un escritor no se diferencia de otro sino en la medida que acate esa orden que, como dice Kafka, nadie le ha dado, pero la cual tampoco es libre de desobedecer, pero cuyo cumplimiento, en suma, no tiene la menor importancia. Sospecho que mi orden secreta, más que escribir, es esperar a la escritura como quien espera a la lluvia en el desierto

Mano, nombre del destino para Gombrowicz. Trato de poner en orden un artículo sobre la nariz de Peña Nieto a través de las insignes narices de Gólgol, de Quevedo y, sobre todo, de Pinocho, con quien lo liga un parentesco simbólico evidente; hay que equiparar, en la ecuación, el significante "nariz" a la forma de un discurso —uno que se manifiesta a pesar de sí mismo como

protuberancia impotente, como parodia de un falo: en Pinocho, como cándida inocencia, y en EPN como rampante estupidez. La comedia está muy bien, y la sátira política es casi un deporte nacional desde el Porfiriato —pero evidenciar lo evidente no tiene mérito a menos que sea para subvertirlo. Aquí es donde mi inminente artículo se atora: ¿seré yo el que arengue a las dispersas masas para formar colectivos y grupos de trabajo, incluso desde la intervención artística y esas cosas? ¿Yo, probablemente el más perezoso de los que conozco, el que lleva 3 días sin bañarse y casi sin salir de casa? ¿Yo, uno que miente desde el momento en que adopta para referirse a sí mismo ese pronombre odioso, el yo? Ese detalle es el que más admiro —pero no envidio— en los profetas y revolucionarios verdaderos: su vocación para salir de la cama, quitarse la pijama, tomar las calles, tumbar los ídolos.

Salió del orden de los nombres —pasó de ser Alguien a ser Nadie. Nadie sabía nada. Nadie se agotaba de sólo pensar que cada experiencia vendría ligada a su exégesis, cada suceso a su explicación, cada impresión a su estética, cada opinión a su crítica. Incapaz de mantener una posición individual frente a las cosas, dejó de ser individuo; se convirtió en la pura intensidad del registro, del desorden y la esclavitud del presente donde todos los recuerdos por recordar exigían su luto, su momento de silencio, sin que él (¿ella?) fuese capaz de interrumpirse. En su mundo, todo siempre estaba por

ser otra cosa. Uno de los nombres con que fue denominada su tarea —su vicio— fue el de transformación, a la que los griegos daban el nombre de metamorfosis, la discontinua permanencia de las cosas.

Llegué a tener una docena de corresponsales postales o electrónicos con quienes me carteaba frecuentemente, digamos, una vez a la semana, a respecto de cualquier cosa, de la vida y la muerte y el trabajo y las parejas sexuales y el asombro, que es de lo que se tratan más o menos todas las cartas; dejé de escribirlas cuando empecé a verlas como "trabajo" también, como parte de una cadena de producción de texto y no como una intimidad textual compartida, un discurso de ida y vuelta nutrido en la relación epistolar entre remitente y destinatario, y del intercambio de tales papeles, —de tales partituras, —de tales guiones escénicos. Por eso escribir poemas no puede convertirse en un trabajo —aunque uno deba ser remunerado justamente por ellos— en el mismo sentido en que una carta personal no puede ser trabajo. La construcción de un alma no participa en la lógica de la mercancía por la sencilla razón de que eso que los antiguos llamaban alma no nos pertenece nunca del todo.

Podemos tratar de venderla, pero nos engañamos a nosotros mismos respecto a su tasación: el diablo, siempre un paso adelante, mete mano en los tabuladores que miden valores impropios, es decir, inapropiables. Mi trabajo no me pertenece en absoluto: estas cuartillas que escribo para cambiarlas por

centavos le pertenecen a mis empleadores; estas que envió por correo, a mis corresponsales; estos poemas no le pertenecen a nadie. Escribir es venderle el diablo al alma. Formo parte de una generación transicional entre dos estadios de la humanidad que no se reconocerán mutuamente: los que vieron el paso del mundo impreso al paradigma digital; los que vieron cómo los objetos/sujetos se fueron convirtiendo poco a poco en pantallas, en transmisores de información, en nuevos e incontables intermediarios prostéticos del cuerpo y de la mente, que al aumentar el poder de la memoria multiplicó exponencialmente lo que queda a merced del olvido. Ahora podemos almacenar más información de la que necesitamos, y por alguna razón llamamos progreso a la interminable organización de datos; en nombre de la evidencia, los soportes de la información se volvieron intangibles, invisibles y ubicuos.

Los nuevos teclados apenas guardan cierta semejanza con sus antepasados prehistóricos de hace 30 años. Pulgarcita, nos llama Michel Serres, aunque se ha popularizado el anglicismo "millennial". Nuestra forma de aprender y resolver problemas podría beneficiarse mucho de los adelantos tecnológicos si tan sólo lográramos sacarnos la cabeza del ombligo, cuyos pliegues, marcas y pelusas conocemos y documentamos a niveles inimaginables. Y se me ocurre preguntarme: ¿cómo erotizaremos estas

máquinas de modo que se conviertan realmente en extensiones del cuerpo y de la mente deseantes antes de que logren convertirnos en administradores de notificaciones a tiempo completo? El retrato de un ser perpetuamente conectado se parece al parpadeo rojo de las antenas de televisión y microondas que forman curiosas constelaciones enclavadas en los cerros que circundan las ciudades, y que sobresalen aquí y allá, dispersas entre los edificios, a veces disfrazadas de árboles electrónicos, transmitiendo mensajes sin parar, recibiendo y devolviendo la estafeta invisible sin tiempo para decodificar el mensaje que dice corre. Pero ningún Top 10 de los mejores consejos de escritores para tener una vida más sana te puede devolver al presente: necesitas desconectarte como un anfibio necesita salir de cuando en cuando del fondo del estanque para respirar el aire de arriba.

Pero tal vez me equivoque y los narcisos hundidos al fondo del estanque aprendan a respirar agua podrida y alimentarse de los desechos que producen los otros. A lo mejor yo estoy mal por no venerar el procesador de textos, que le provocaba sospechas a Derrida y que Bukowski adoptó rápidamente. A lo mejor —esta es la hipótesis más plausible—, un día quise saber qué se sentiría escribir un libro en una máquina de escribir, como algún otro habrá sentido el impulso de afilar una pluma de ganso y meterla en tintura vegetal para trazar los signos de un alfabeto olvidado sobre un pergamino mientras al otro lado de

la calle la imprenta reproducía uno tras otro ejemplar de la gramática de Nebrija, sólo por el placer de escuchar el stylus rasgando la superficie de una página en blanco.