

La madre de familia aún presenta las huellas de las esquirlas en la cara, pecho y brazos.

La palabra inerte. El gesto de la víctima. (87)

Neoliberalismo, capitalismo y Estado. Rostros enmascarados de lo mismo, sistemas de lo descarnado.

Apostilla

La empatía es la condición elemental de lo común. No es exactamente ponerse en los zapatos del otro, en los zapatos de los ausentes, en las maletas abandonadas en las terminales de las que parten los migrantes. La empatía razonada se hace solidaridad; no por ustedes sino por un ustedes que puedo llegar a ser: los migrantes secuestrados, las mujeres asesinadas, los torturados, los desaparecidos a manos de la violencia del necrocapitalismo con rostro de narco o de Estado.

Sin embargo, cómo negarlo, hay muertos que duelen más. Muertos que se entrañan por el cuidado que nos prodigaron y por la ausencia de justicia y de verdad. Guillermo Fernández, poeta, traductor, maestro y amigo es para mí una desgarradura. Fue asesinado por una mano cobarde y olvidado por el Estado que debía proteger su vida y su memoria. Sus amigos no lo olvidamos, pero la empatía y el dolor no nos alcanzan. La justicia es la última verdad que podemos entregarle a nuestros muertos.

EL CUERPO FRENTE AL ESTADO: DANZAR DE OTRA MANERA

EUGENIO TISSELLI VÉLEZ

1. Danzar al revés

1.1. Para terminar con el juicio de dios, de Antonin Artaud (fragmento)

Átenme si quieren / pero tenemos que desnudar al hombre / para rasparle ese microbio que lo pica / mortalmente /

dios

/ y con dios / sus órganos / porque no hay nada más inútil que un órgano. /

Cuando ustedes le hayan hecho un cuerpo sin órganos / lo habrán liberado de todos sus automatismos / y lo habrán devuelto a su verdadera libertad. /

Entonces podrán enseñarle a danzar al revés / como en el delirio de los bailes populares / y ese revés será / su verdadero lugar.

1.2. Primera danza

Extraigan de nosotros la calma si desean / pero este dolor es un huevo / tejido por vectores oscuros / y ya urge hacer girar la luz /

con todos nuestros brazos [*todos regresamos a unos brazos*]

/ y dejar al animal / con su carroña: / los textos sobre el dolor son un engaño / el dolor es el dolor. /

Cuando ustedes despierten en este Estado sin entrañas / habrán descubierto ya la máquina interior / y estarán más allá de la libertad de palabra. /

No quedará más esperanza que danzar al revés / como en las siembras / como en las cosechas / y esa tierra danzada / dejará de ser lugar para las matanzas.

1.3. Segunda danza

Amarren al otro que se agita en mí / si tienen que hacerlo / pero no me harán pensar desde el dolor / porque mi pensamiento no es cuestión de /

Estado

/ el Estado / sus podridos / todo aquello que se descompone volverá algún día a la tierra / acabará nutriendo. /

Cuando ustedes hayan convertido la vida en información y cantidad / la habrán liberado de esta poesía muerta / y el lenguaje volverá a ser afuera / volverá a ser medicina. /

Entonces podrán soñar hacia atrás / como en la furia hermosa de un juego infantil / y esa infancia / será el descanso de las revoluciones.

2. Reactivar los cuerpos

un mantra es más potente que una bomba / el dolor es el dolor / está solo: es inmanencia / y no necesita de entrañas / jamás el dolor viene de una entraña / las entrañas se oponen al dolor /

la virtualidad real / de un Estado / ¿cómo destejer ese huevo? / sus vectores son magnitud y sentido / son potencialidad pura / maraña / no describen nuestros cuerpos / no danzan /

aquí y ahora / reactivar los cuerpos / no desde el dolor / no desde el lenguaje / desde la danza / que acaba de una vez [de un solo paso] con el juicio del Estado

porque la danza siempre está por terminar / aún no se ha terminado / y de su consumación dependerá / en el lejano horizonte-mundo / el retorno de una eterna salud. /

La danza es más potente que un mantra.

Deleuze: *hablamos de la conciencia y de sus decretos, de la voluntad y de sus efectos, de los mil medios de mover el cuerpo, de dominar el cuerpo y las pasiones, pero ni siquiera sabemos lo que puede un cuerpo* : mucho más que mero dolor / mucho más que mero lenguaje.

3. Vacío, distorsión

El dolor está hecho de tal forma que solamente puede ser ocupado, poblado por intensidades. Pero las intensidades pasan y circulan, convirtiendo al dolor mismo en un espacio sin entrañas: sin organización más allá de lo transitorio. Es por esto que el dolor ha de consumarse a sí mismo, como una danza que se detiene porque los danzantes están exhaustos. Ese cansancio, ese vaciarse es potencialidad pura: es receptáculo de energía: de curación, de capacidad para el cuidado. El desfallecimiento posterior al dolor es un quiebre mutuo, es una súbita transición de fase en la que los danzantes activan otros vectores: diseñan otro cuerpo para sí mismos y se niegan a soportar el yugo. Dice Cristina Rivera Garza: *El dolor paraliza, es cierto, pero también satura la práctica humana y, en ocasiones, la libera, produciendo voces danzas que, en su profundidad o desvarío, nos invitan a visualizar una vida otra, en plena implicación con los otros.*

El cuerpo dolorido, sin embargo, habla. Habla a través de las máquinas, ya que su voz humana se ha vuelto irreconocible, grotesca. Habla así porque es ya una máquina el cuerpo mismo, porque empezó a serlo desde que los números, desde que...

Otra vez Cristina: *Hay que encontrar una manera de escribir que emule y encarne esa manera de hablar:*

Veinticuatro de diciembre de dos mil doce: En Michoacán y Jalisco hubo varios enfrentamientos entre civiles armados y policías, con un saldo de 13 personas muertas, de las cuales siete eran uniformados. [Notimex]

3.1. Primera distorsión

Veinticuatro de diciembre de dos mil doce: En aquel lugar donde se plantan las tres tapas del respeto, hubo choques entre el zumbido civil, el marinero y los integrantes del *13-popular*: fuera de juego, ya que la otra figura estaba vestida. [*el dolor todavía no tenía nombre*]

3.2. Segunda distorsión

Veinticuatro de diciembre de dos mil doce: En ese vecindario donde está un auto sembrado, el sobre del honor provocó siete choques entre el zumbido cívico y el

componente de la casa 13: desde entonces, el juicio de paso tuvo vestido. [*que aquí entrara el aire*]

3.3. Tercera distorsión

Veinticuatro de diciembre de dos mil doce: En esa región donde hay una góndola, se sembró la forma curva de la deshonra: golpeó el zumbido territorial de la división y su relación con la columna 13: por eso, la persuasión en el paso temido se maquilla. [*esto me duele*]

Y así sucesivamente,¹ hasta que el dolor del cuerpo sin entrañas de la máquina incendie con infinitas llamas el aire.

4. Lo que quisiera decirte (fragmentos de una carta aún no enviada)

Querida Cristina,

Dices que hay que hacer poesía de otra manera. Y yo no encuentro la manera de hacerla desde el dolor: necesito salir de ese huevo oscuro para verme, para ver cómo hemos quedado, desde fuera. Y desde allí, reincorporar en mi palabra esta urgencia de volvernos humanos otra

¹ Estas distorsiones fueron generadas usando la herramienta textual PAC (Poesía Asistida por Computadora), accesible en <http://motorhueso.net/pac>.

vez. Digo que el dolor es un huevo porque nunca se sabe si de él nacerá la redención o el odio. Huevo oscuro: caja negra. Nuestras entrañas ya no son cuestión de Estado, porque ni siquiera son ya cuestión propia, nuestra, íntima. Nuestras entrañas son impropias, vivimos en la era de las corporaciones, de nuestros cuerpos desincorporados por ellas, por sus mandatos. Eso es lo que hay que recuperar: *re-encuerpar*, y por eso te escribo desde y con las máquinas: desde y con las cajas negras que somos: para sabotearlas, para volverlas transparentes, para inventar un lenguaje que ejerza su poder gravitacional más allá del dolor y del no-dolor. Para sanarnos. Para dejar que las máquinas hagan la poesía, por el momento, para dedicarnos hoy mismo a danzar.

Entonces, cuando Artaud dice que hay que extirparnos el microbio de dios, creo que también habla de la gramática, del lenguaje cooptado por esas corporaciones sin entrañas. Ésas que nos pican mortalmente, como bichos vestidos de verde olivo, que nos pican con sus fusiles, sus engaños y sus juegos. Que pretenden tener y ejercer plenos derechos sobre la forma en que podemos cuidarnos y curarnos, que se ocupan de obstruir nuestras vías hacia la danza. Deleuze se inspiró en la esquizofrenia de Artaud, y desde allí inauguró (para bien y para mal) un siglo habitado por cuerpos sin órganos: virtualidad real y no realidad virtual, dismantelamiento de lo cinético en favor de lo potencial, *Estados sin entrañas*. Flujos sin materia. Fin del ciudadano, desde ahora convertido en usuario de cajas negras, resignado al dolor, resignado al

sufrimiento en pantalla. La hermosa visión de la noosfera de Teilhard de Chardin no resistió el contacto con el enemigo, y el cuerpo sin órganos fue incorporado al propio cuerpo del enemigo, y la inmanencia pura que nunca se actualiza se convirtió en su arma más poderosa: una red de palabras, de intensidades digitales. En este Estado de cosas, las cosas [las partículas] han sido proscritas en favor de las ondas. Otra vez: flujo sin materia, humanidad sin humanos. Es por eso que traigo aquí la danza, el cuerpo, frente al insuficiente peso y el exceso de virtualidad que hay en la voz, en la palabra.

Este texto sobre la danza es un engaño: la danza es la danza.

Cristina, cuando hablo de danza no me refiero a coreografías, o a pasos de baile que hay que aprender. Mucho menos a escenarios iluminados. Me refiero a ese movimiento, más allá o más acá del lenguaje, que convierte a los cuerpos en presencias. Me interesa sobremanera el peso político de los cuerpos congregados en un espacio común, ocupado y reclamado, contrapuesto a la fantasmagoría de las multitudes virtuales que merodean por espacios programados. Para explicártelo mejor, me apoyo y me apropio de las palabras de Tiqqun: *hace falta una conspiración de los cuerpos. No una de mentes críticas, sino de corporalidades críticas. Eso es lo que el Estado² teme. Y es eso, precisamente, lo que lentamente adviene*

² En el texto original, Tiqqun usa en vez de *Estado* la palabra *Imperio*.

con el incremento de los flujos de la desertión social: esta huelga humana que encarna el preferiría no hacerlo, el rehusarse a jugar el papel de víctimas de todo esto.

Existe una opacidad inherente en el contacto de los cuerpos. Una opacidad que desafía a la de las máquinas del Estado, y que a la vez se hace incompatible con el ilusorio reinado de la transparencia imperial, que pretende desintegrar las cosas para apropiárselas.

Saber detener la máquina, aquí y ahora. Prepararse para la batalla de la presencia, de la danza. ¿Podemos imaginar un nuevo comienzo, una *tabula rasa* provocada por nuestro rechazo a jugar inocentemente cualquiera de los juegos que ellos han inventado para hacernos doler, para detenernos? ¿Cabe soñar con un vacío, pues, cuidadosamente procurado en cada uno de nosotros para contener y dar espacio a este deseo feroz de crear nuestros propios vértigos?

Con todo esto que te escribo quiero decir que no: que no creo que sea suficiente hacer poesía de otra manera: hay que danzar de otra manera. Artaud habla, aunque tal vez sin un conocimiento cabal, de las danzas populares que, como tú y yo sabemos, están íntimamente ligadas a las cosechas, a la siembra. Esto es lo que creo: hay que sembrar y cosechar de otra manera. Otras palabras nos crecerán entonces.



Dos mujeres mixes preparando la tierra de una milpa en Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca, México.

Foto del proyecto *Los ojos de la milpa*.
En línea: <http://ojosdelamilpa.net>
(reproducida bajo una licencia Creative Commons
Attribution-Share Alike 3.0 Unported)

NO ES EN EL DOLOR, ES EN LA MIEL QUE SE DERRAMA POR LAS GRIETAS DONDE SITÚO LA PALABRA ESPERANZA, LA PALABRA PERDÓN, LA PALABRA MEMORIA*

MÓNICA NEPOTE

Visión secundaria

Ella lleva un vestido rojo, estampado. El cabello hirsuto, una melena que le da un aura dramática. De momento no veo su rostro. Veo su gesto congelado: un pie en el aire, el otro en tierra. Imagino su mirada clavada en la piedra. Sé lo que hace. Da vueltas alrededor de una construcción, ante el contenido estupor de otras dos mujeres cuya indumentaria me da suficiente información para decodificar y clasificar.

Ellas, las mujeres secundarias, pasarán temporalmente en la lectura, a un primer plano. Ellas, entran a la imagen por la derecha. Al igual que Ella, la protagonista que regresa, por unos segundos al centro del relato, tienen la mirada puesta en un punto que el espectador pierde, pero intuye. El centro de la energía de sus miradas, y por ende, de sus pensamientos, están centrados en Ella. Ellas son dueñas de unas estructuras óseas más

* Las fotografías de *Resanes* son de Julieta López.