

2022-05-01

## Indumentaria contra la mujer

Ines Gallo De Urioste  
*The University of Texas at El Paso*

Follow this and additional works at: [https://scholarworks.utep.edu/open\\_etd](https://scholarworks.utep.edu/open_etd)



Part of the [Creative Writing Commons](#)

---

### Recommended Citation

Gallo De Urioste, Ines, "Indumentaria contra la mujer" (2022). *Open Access Theses & Dissertations*. 3492.  
[https://scholarworks.utep.edu/open\\_etd/3492](https://scholarworks.utep.edu/open_etd/3492)

This is brought to you for free and open access by ScholarWorks@UTEP. It has been accepted for inclusion in Open Access Theses & Dissertations by an authorized administrator of ScholarWorks@UTEP. For more information, please contact [lweber@utep.edu](mailto:lweber@utep.edu).

INDUMENTARIA CONTRA LA MUJER – A TRANSLATION  
OF *GARMENTS AGAINST WOMEN*

BY ANNE BOYER

INES GALLO DE URIOSTE

Master's Program in Creative Writing

APPROVED:

---

Rosa Alcalá, Ph.D., Chair

---

J.D. Pluecker, MFA

---

Enrique Winter, MFA

---

Stephen L. Crites, Jr., Ph.D.  
Dean of the Graduate School

Copyright ©

by

Ines Gallo De Urioste

2022

INDUMENTARIA CONTRA LA MUJER – A TRANSLATION  
OF *GARMENTS AGAINST WOMEN*

BY ANNE BOYER

by

INES GALLO DE URIOSTE, MFA

THESIS

Presented to the Faculty of the Graduate School of  
The University of Texas at El Paso  
in Partial Fulfillment  
of the Requirements  
for the Degree of

MASTER OF FINE ARTS

Department of Creative Writing  
THE UNIVERSITY OF TEXAS AT EL PASO

May 2022

## TABLE OF CONTENTS

TABLE OF CONTENTS.....	iv
PREFACE – FORMAS DE LA INSUMISIÓN .....	1
INDUMENTARIA CONTRA LA MUJER.....	18
Epígrafe.....	18
El modelo animal de shock inescapable .....	19
La pregunta inocente.....	21
Ningún mundo sino el mundo.....	37
Al menos dos tipos de persona.....	41
Costura .....	44
El libro abierto .....	54
El lector de virus .....	58
El no escribir.....	60
¿Qué es la “no escritura”?.....	63
Una mujer de compras .....	66
Texto-venganza.....	68
Ciencia ficción .....	70
Ensoñación crepuscular .....	72
<i>Ma Vie en Bling</i> : memorias.....	75
<i>Bon pour brûler</i> .....	108
Indumentaria contra la mujer .....	111
Notas y agradecimientos .....	113
WORKS CITED .....	115
VITA.....	118

## PREFACE – FORMAS DE LA INSUMISIÓN

*Garments Against Women*, de Anne Boyer, es un libro publicado en los Estados Unidos por Ahsahta Press en marzo de 2015. Escrito mayormente en prosa poética—aquella tradición insumisa inaugurada en Norteamérica nada más y nada menos que por Gertrude Stein—se trata de una obra que, frecuentemente, ha sido tildada de “experimental” por críticos y estudiosos. Creemos sin embargo que el uso de esta etiqueta acarrea importantes consecuencias políticas, y que *Garments Against Women* es, en realidad, un trabajo que reúne características propias de la literatura del nuevo siglo, entre ellas la de levantarse contra el canon para cuestionar, precisamente, la condiciones en las cuales la literatura es ejercida. Compuesto por dieciséis poemas de una superficie plena de domesticidad, este artefacto literario conforma en realidad una colección dueña de una dificultad particular: una negativa táctica a la cooperación que contiene las coordinadas precisas de su poética y una que ha exigido, para su traducción, especial consideración y una aproximación singular en la tarea de traducirlo.

i.

Hay un poema en prosa escrito por Paul Hoover<sup>1</sup> en el que la voz lírica ve pasar un avión desde donde se asoma Gertrude Stein, a quien saluda con un gesto de la mano. En *Garments Against Women* Anne Boyer no se priva, tampoco, de este gesto de reconocimiento. Hablamos de “A Woman Shopping” una pieza de prosa poética en la que Boyer discurre sobre las formas en las que la literatura y el capitalismo intersectan, particularmente en lo que concierne a las mujeres. Es decir: un poema sobre las maneras en las que el capitalismo y la literatura se han erigido, y se erigen, en gran antagonismo a las mujeres. Un poema que, al igual que el botón del famoso dicho, es representativa muestra de la totalidad del poemario: un libro sobre la terrenal cotidianeidad de una mujer que escribe, “un libro sobre la historia de la literatura y los usos de la literatura en contra

---

<sup>1</sup> “How Did You Get the Elephants in Here?” (1987)

de las mujeres”<sup>2</sup>, un libro sobre “cosas apenas visibles”, “un libro acerca de lo que se nos demanda y también un libro acerca de lo que se nos odia por hacer”. Un artefacto que, en definitiva, se subleva “en contra y a favor de la literatura”—al igual que las tradiciones en las que se inscribe.

En “The Prose Poem and the Problem of Genre” Peter Johnson discute las dificultades, incluso la imposibilidad, de definir a la prosa poética de forma tradicional: “falla cualquier definición formal que se intente del poema en prosa”. Esto en parte porque se trata de un género joven, dice Johnson, pero sobre todo a causa de que, por sus características intrínsecas, la prosa poética tiende precisamente a borrar los límites genéricos. Lo que la coloca en una posición particular, en la que es susceptible de ser entendida como parte de un movimiento más general dentro de la literatura contemporánea, hacia la disolución de las barreras genéricas. En efecto: según Johnson, “es imposible ver al poema en prosa por fuera del contexto de los géneros con los cuales comparte rasgos, o a los cuales subvierte”. Y es que este gesto “subversivo”, tan característico de Stein, primera poeta norteamericana que la incursionara, está presente desde el nacimiento mismo del género, cuando los franceses se rebelaron, en el siglo diecinueve, ante el mandato de escribir en versos alejandrinos. De Stein a Boyer, pasando por Sherwood Anderson y Allen Ginsberg: la marca de la insumisión como una que, de alguna forma u otra, se ve presente en todas sus manifestaciones y vertientes. Y aún así un género que, en el momento de su definición, continúa haciendo trastabillar a los teóricos. Michael Benedikt la definió como “un género de la poesía, escrito en prosa, y caracterizado por el uso intensivo de virtualmente todos los recursos poéticos”. En búsqueda de una mirada más contemporánea, Michel Delville y Maxine Chernoff han propuesto el comprenderla como “un género autoconscientemente subversivo que existe antes que nada en relación a otros géneros, a los que tiende a incluir o excluir, suscribir o subvertir”.

Interesada en escribir sobre el dinero, con sus horas ya perdidas en el repetitivo gesto consumista, la voz lírica en “A Woman Shopping” nos toma de la mano y nos pasea por las góndolas del supermercado, en donde—bolso al hombro—fantasea con escribir un libro sobre “los

---

<sup>2</sup> Esta y las demás traducciones de textos publicados en inglés son propias.

labios en sutil movimiento de los calculadores y los pobres”. Un libro en el que dedicará, está segura, un capítulo íntegro a “los niños con mujeres mientras hacen compras”, y otro a “la adquisición de armas en las películas de acción”. Por la misma extensión, afirma decidida Boyer, se detendrá en “los hombres de compras, con y sin mujeres”, sin olvidarse de la vez que fue testigo de “cómo asesinaban a un indigente por robarse algo de una tienda”. Planea también discurrir largamente sobre la obra de Stein, y más precisamente: acerca de *Tender Buttons*, libro publicado en 1914, y primera incursión de Stein en el terreno de la prosa poética.

*Tender Buttons* es un libro dividido en tres secciones: Objetos, Habitaciones, Comida—una obra breve, compuesta de múltiples poemas sobre lo mundano del día a día, donde el uso experimental del lenguaje de Stein torna, a los poemas, en poco ortodoxos, y, a los objetos, en entidades desconocidas. En el momento de publicarla, Stein no sólo residía en Francia—país que dio nacimiento, de la mano de Baudelaire, a la búsqueda “del milagro de una prosa poética”—sino que además era cercana a la influencia de los pintores cubistas, a quienes conocía y visitó en España en el verano mismo en que escribió su libro. En efecto, Stein estaba muy familiarizada con dichas técnicas, que en gran parte pretendían desarmar el plano visual de los objetos tridimensionales: tomar cosas que se encontraban en las mesas de los cafés para luego (re)presentarlas de formas extrañas, superpuestas, abstractas. Según Jeremy Noel-Tod, cuando Stein escribía *Tender Buttons* lo que hacía era “tomar asiento, elegir un objeto (...), observarlo, intentar formar una fotografía del mismo en su mente, para después crear una ‘relación de palabras’ como respuesta a su nombre”. De esta manera, muchos de los títulos de los poemas de *Tender Buttons* aluden a objetos domésticos, posiblemente idénticos a los que era plausible encontrar en el departamento que Stein compartía con Alice Toklas en París. Según Noel, Stein estaba fascinada con la idea de que fuera posible escribir un poema en el que pudieras “nombrar algo sin nombrarlo”, escribiendo sobre “la sólida impresión que el mismo deja en tu mente”.

“El *flâneur* es un poeta es un agente libre de carteras”—nos dice mientras tanto la voz lírica en Boyer—“pero una mujer no es una mujer sin un tirante sobre su hombro o un bolso de mano”. Un siglo después, la voz de esta poeta se nos presenta, en lo que respecta a lo material, dueña de



preocupaciones económicas que se encienden y nos sacuden con angustias bastante más apremiantes que las de Stein respecto de sus propios objetos. En este sentido, unas preocupaciones que le dan una mirada mucho más emparentada a la de la poeta proletaria Marcia Nardi—a quien Boyer también hará referencia—así como afinidades políticas explícitamente vinculadas a las de figuras como la de costurera anarquista Emma Goldman. De este modo, en su libro “imaginario”, habrá sí un capítulo entero dedicado a *Tender Buttons*, como nos dice la voz lírica en el poema, pero allí, en lugar de embelesados objetos—“habrá simplemente preguntas” (por lo que asecha detrás, las amenazas implícitas y los inmorales derroches que preexisten toda instancia de consumo). “¿Y de dónde vino ese carnero, esa carne asada, esa garrafa?”. Y más aún—¿cómo asirse de esta forma literaria subversiva para hacerse estas preguntas y denunciar las formas, todas, en las que el patriarcado nos constriñe con violencia?

Hay tanto de cierto en el frecuente gesto académico de asociar a *Tender Buttons* con Wittgenstein y la filosofía del lenguaje como en el de catalogar a esta obra de Stein como un exitoso experimento del modernismo. Su poema “In Between”, por otro lado, ha sido con frecuencia leído como un poema feminista, en el que Stein aborda la temática sensual a través de la abstracción. Pero ubicamos a “The Long Dress” como la intervención poética de Stein que mejor puede ponerse en línea, e incluso leerse en serie, con *Garments Against Women*. Es que ya desde su primera línea (“Cuál es la corriente que mueve la maquinaria, qué la hace chisporrotear, cuál es la corriente que proyecta una larga línea y una cintura necesaria”) pueden leerse preocupaciones en torno a la corriente histórica que determina y constriñe las formas, tanto de la indumentaria femenina como las de la literatura.

En “The Long Dress”, Stein se detiene a preguntarse sobre el origen y la arbitrariedad de las tradiciones de la forma que, hechas mandato, oprimen—especialmente a las mujeres. Una pieza que está compuesta por siete líneas, de las cuales las primeras son preguntas, en dos ocasiones insistentes (“Cuál es el viento, qué es”). En las dos últimas oraciones, al modo de los pareados al final de un soneto, se llega a la conclusión: “Una línea marca la diferencia. Apenas una línea marca la diferencia”—se trata simplemente de un borde, de una frontera, de una línea, de una división

arbitraria, de un límite que, como el resto de los objetos en *Tender Buttons*, es cultural, de orden simbólico, fruto del patriarcado.

ii.

Anne Boyer es autora de varios chapbooks y libros de poesía, entre ellos *The Romance of Happy Workers* (2006), *The 2000s* (2009) y *My Common Heart* (2011). Su poesía ha sido traducida a varias lenguas, como el castellano, el islandés, y el persa. Su chapbook *A Form of Sabotage* (2013) fue traducido al turco y editado por el colectivo Kült Neşriyat. Su libro *A Handbook of Disappointed Fate* (2018)—un conjunto de textos ensayísticos híbridos en torno al cuerpo, la poesía y la relaciones entre enfermedad y trabajo—fue traducido al castellano por Adalber Salas Hernandez y publicado recientemente en Argentina y en España como *Manual para destinos defraudados*. En 2018, Boyer fue galardonada en poesía con el Premio Cy Twombly por la Foundation of Contemporary Art, y obtuvo el Premio Whiting en categoría No-ficción/Poesía. En 2016, la Community of Literary Magazines and Presses le había ya otorgado el Premio Firecracker en reconocimiento a su obra poética y, desde el año 2007, Boyer enseña esta disciplina en el Kansas City Art Institute.

Su último libro, ganador del Premio Pulitzer en la categoría de No-ficción en 2020 y descrito por la propia Boyer como una obra “sobre las políticas del cuidado en la era de la precariedad”, se titula *The Undying* (2019) y fue traducido al castellano por Patricia Gonzalo de Jesús y publicado en México y España por la editorial Sexto Piso bajo el título de *Desmorir*. Se trata de una obra que desafía las nociones tradicionales de género y de un libro que narra—borroneando los límites entre las memorias, el ensayo y la poesía—la epopeya vivida por la autora cuando, a los cuarenta y un años de edad, fue diagnosticada con un fulminante cáncer de mama triple negativo. Un libro sobre el sufrimiento y los desafíos que para ella representó atravesar el tratamiento dentro del sistema de salud estadounidense siendo una madre soltera de bajos ingresos.

Presentado por la editorial mexicana como “un libro de memorias que se rebela contra el género memorístico” y un “recuento que rechaza limitarse a lo personal”, se ha destacado en los

paratextos de esta edición ambas la hibridez de su género como su “descarnada narración” del proceso de enfermedad. También el diálogo que establece en este aspecto con reflexiones de reconocidas autoras norteamericanas, entre las que se encuentran Audre Lorde, Kathy Acker y Susan Sontag. En una reseña sobre la traducción de esta obra para la Revista de la UNAM, Ana León ha resaltado que esta “autobiografía del dolor”, que es además una “historia cultural del cáncer”, es parte de un libro que se atreve a tocar el tema de la enfermedad no sólo “con política de clase”, sino también con “delimitaciones de género” y “distribución racializada de la muerte”. Desde Argentina Federico Romani, en su reseña para la revista Otra Parte, ha destacado tanto la evidente preocupación de la autora por el lenguaje como la revisión que esta obra hace del “patético subgénero” literario que conforma la literatura sobre el cáncer. Según Romani, en *Desmorir* Boyer se opone con agudeza a una “patopornografía del sufrimiento” y a dejarse arrastrar “al terreno baldío de la autoayuda” para proponer al acto de escribir como “el único gesto de honestidad posible en un mundo donde perder la humanidad, más que algo vinculado a la salud y la enfermedad, es un asunto de tiempo”.

*Garments Against Women*, publicación casi inmediatamente anterior a *The Undying*, es un libro escrito mayormente en prosa poética, y un sugestivo producto cultural que trata sobre las condiciones que hacen a la literatura “algo prácticamente imposible”. Publicado en 2015, Maureen McLane, crítica de *The New York Times*, lo describió como “un libro triste, hermoso, y apasionado, que registra la política económica de la vida y de la literatura misma”. Ese año *Garments Against Women* pasó seis meses en el primer puesto de mayores ventas de Small Press Distributions en la categoría de poesía. La tesis principal que recorre el libro, según críticxs como Lisa Robertson, es que “las formas que existen—las de la literatura, así como las de la indumentaria—están conformadas todas por el material de la historia, y por lo tanto de las horas de la vida de mujeres y niñxs: sin embargo, estas resultan mayormente inadecuadas para la dimensión, el movimiento, y la irregularidad de lo que pretenden contener”. Se trata, en efecto, de “una obra que aborda una búsqueda de las formas con las cuales sea posible pensar los pensamientos necesarios para sobrevivir la supervivencia”.

Más allá de que algunos ensayos y algunas piezas sueltas de la poesía de Boyer hayan sido traducidos al idioma castellano, en la actualidad no existen en esta lengua versiones completas de ninguno de sus libros de poemas. Teniendo en consideración el alcance y la temática de sus intervenciones, catalogadas frecuentemente con epítetos tales como “alarmantes” o “urgentes”, y esto en combinación con la formalidad y elegancia de su estilo, las punzantes intervenciones de esta premiada poeta en ascenso ameritan, con creces, la pronta inclusión de su obra en nuestra lengua, con miras de la formación de un nuevo canon literario, a la altura del nuevo siglo.

iii.

Es innegable, dentro del contexto estadounidense, la asociación de la obra de Boyer con el término “experimental”—se trata de un epíteto que al referirse a su obra se repite, incansable, en publicaciones de prestigiosas instituciones tales como *The New York Times*, el *Los Angeles Review of Books*, y la Foundation of Contemporary Art. Pero ¿qué implicancias políticas tiene, en realidad, entender a la obra de Boyer de esta manera?

En un texto titulado “Formas e influencias II”, parte del primer tomo de su obra ensayística reunida, la afamada escritora y traductora Lydia Davis—cuyas producciones han sido, con frecuencia, también tildadas de “experimentales”—se pregunta por el verdadero significado de este término. “Generalmente me resisto a la etiqueta de ‘experimental’,” dice allí Davis, una etiqueta que “la gente adjudica casi automáticamente a cualquier forma no tradicional de poesía o prosa o a cualquier forma literaria que la desconcierta, que le resulta rara o extraña”. Y acto seguido explica que, desde su punto de vista, su literatura es bajo ningún punto de vista “experimental”, dado que ese término debería reservarse para situaciones en las que lxs escritorxs trabajan bajo un plan preconcebido, en el que intentan poner a prueba estrategias de escritura específicas con el objeto de “ver qué sucede”.

La escritura verdaderamente experimental, dice Davis en su ensayo, se ve embebida del espíritu propio del investigador, se relaciona con el ensayo y el error, y sus resultados no siempre son exitosos: detrás de ella existe una búsqueda y un plan deliberados que están siendo sondeados.

Es precisamente esto lo que lleva a Davis a concluir que su obra no es en realidad “experimental”: dado que generalmente sus obras comienzan sin planes preconcebidos, dado que no existe desde el inicio un espíritu en ese sentido inquisidor, dado que no escribe motivada por el uso de reglas o restricciones artificiales autoimpuestas para comprobar la viabilidad de un método, no cree que esta etiqueta sea adecuada para describir sus proyectos. Al menos no en el sentido estricto de la palabra—como tampoco lo es, a nuestro entender, la palabra adecuada para describir la obra de Anne Boyer.

En efecto: entendemos que tildar las producciones de Boyer de “experimentales” significaría recaer en una interpretación canónica y de esta manera dar la espalda a las determinaciones sociales que pesan sobre los procesos de canonización literaria, así como desatender el hecho de que los cánones mismos funcionan como estructuras de exclusión y de valor. Desatender el hecho de que, como explica Mary Louise Pratt en “‘No me interrumpas’: las mujeres y el ensayo latinoamericano”, los criterios empleados para determinar el valor literario de una obra se constituyen en relación con las estructuras hegemónicas de la sociedad, y que dichas estructuras se manifiestan en los criterios que utilizamos en nuestra valoración artística. Si los cánones son, como señala Pratt, “estructuras que se confirman a sí mismas de manera avasallante” y se reproducen a través de “la práctica de la lectura y en los aspectos elementales de la experiencia literaria, incluido el horizonte de expectativa, el género literario, el contenido, el lenguaje y el punto de vista”, decir que la propuesta de Boyer es “experimental” no podría resultar en nada diferente que la reproducción de la misma estructura excluyente que ha marginado a este tipo de textos en primer lugar. Y es que, como señala Pratt; “para emitir juicios sobre la escritura no canónica, es necesario aprender a leerla”.

Lo cierto es que, lejos de tratarse de un “experimento”, *Garments Against Women* conforma un libro enmarcable dentro la creciente ola de nuevas escrituras íntimas, la que según el crítico estadounidense Chris Stroffolino, “amplía las fronteras entre la poesía y las memorias tal como las conocemos”. En efecto, y como hemos visto, las producciones culturales de esta autora se caracterizan, principalmente, por ser intervenciones difíciles de describir porque, como

cualquier gran artefacto literario, las mismas requieren la creación de un nuevo lenguaje crítico. Algo que las transforma en intervenciones paradigmáticas dentro de la(s) literatura(s) del siglo veintiuno, en el que a nuestro entender son identificables dos movimientos, paralelos y concomitantes.

En primera instancia, una verificación de aquello que el crítico argentino Alberto Giordano llamó el “giro autobiográfico”: algo así como el principio del fin de la minorización a la que, históricamente, las instituciones de poder (crítico, literario) habían sometido los géneros de “escrituras íntimas” (memorias, diarios, epistolarios, confesiones). Está claro que, si como señala Giordano, las “ficciones autobiográficas no son algo nuevo...”, sí lo son “las condiciones actuales de recepción, que legitiman su existencia”.

Así, si la pertenencia de un texto a la literatura depende de su pertenencia a un estado de la cultura y una coyuntura histórica que habilite que el mismo sea leído como literario—y dentro de lo literario, de lo mayor—no ha sido sino hasta la proliferación de publicaciones de este tipo<sup>3</sup>, pero sobre todo su acogimiento por escritorxs contemporáneos con cierto *status*, que han existido marcos de recepción legitimadores para estos géneros. Marcos según los cuales este tipo de literatura, antes minorizada, ha (re)comenzado a ser celebrada, abrazada, y (re)localizada no ya en los márgenes, desprestigiada y catalogada como producción subsidiaria a la obra principal de un autor.

Por añadidura, si las “escrituras íntimas” se corresponden de forma inequívoca con la primera persona, coincidimos con Tamara Kamenszain en que su actualización para el nuevo siglo tiene que ver con la configuración de “una primera persona que se actualiza en su presente”, que pone un freno “a aquel narrador tradicional en tercera, caído en un mundo ficcional cuyas fabulaciones dependen unilateralmente del mundo del pretérito.” Un pretérito “estático, lineal y

---

<sup>3</sup> La lista es larga y abarca, dentro del contexto latinoamericano, a las recientes producciones de autorxs como Valeria Luiselli, Lina Meruane, Nona Fernández, Mercedes Halfon, Cecilia Pavón, Arelis Uribe, Gabriela Wiener o Camila Sosa Villada, y, dentro de Norteamérica a las de autorxs como Sheila Heti, Tao Lin, Ben Lerner y Lydia Davis.

totalmente desentendido de los avatares del presente”. Lo que es lo mismo que decir: escritura autobiográfica no ya minorizada, primera persona en tiempo presente como uno de los paradigmas literarios del nuevo siglo.

En segunda instancia puede identificarse un movimiento, dentro de esa literatura autobiográfica ya no inequívocamente marginalizada del nuevo siglo, hacia lo *transgénero*: nos referimos a la aparición y proliferación, de “textos híbridos” en los cuales, como en la obra de Boyer, se abordan una multiplicidad de géneros literarios<sup>4</sup>. Hablamos de un fenómeno que como tendencia es apreciable a nivel mundial en la producción de textos no únicamente literarios, sino que abarca una predisposición al desdibujamiento, desde la autobiografía, de las fronteras entre dos o más disciplinas. En efecto, es innegable la copiosa aparición de textos literarios que, como los de Boyer, desafían los límites de las categorías genéricas preexistentes y desconciertan a la teoría literaria que, en su afán taxonómico, se ve compelida a intentar nuevos nombres, nuevas formas clasificatorias. Se trata, en fin, de productos culturales (literarios, autobiográficos) que, en la búsqueda de una producción de sentido, se muestran manifiestamente atravesados por el imperativo de des-regulación, no-diferenciación, tan propio del nuevo siglo, para el cual los marcos genéricos (literarios, sexuales) se presentifican como insuficientes, cuanto mínimo inadecuados. Es decir: para el nuevo siglo, un movimiento indiscutible hacia lo *trans*.

Con *Garments Against Women*, nos encontramos frente a un libro que, además de esto, y a la manera de Sara Uribe en *Un montón de escritura para nada*, no “experimenta” sino más bien insiste en cuestionar las condiciones materiales en las cuales la poesía es ejercida. Una intervención que, al igual que el resto de la obra de Boyer, insiste en la investigación de las tramas

---

<sup>4</sup> Dentro de la literatura argentina de la primera década del nuevo siglo, Giordano destaca la “mezcla” entre el ensayo, la narración y la autobiografía—y cita como ejemplo a obras editadas por María Sonia Cristoff, Cecilia Szperling, Sylvia Molloy y Mariano Siskind. Hoy día, dentro de este campo, la referencia a los tres tomos de diarios de Ricardo Piglia resulta ineludible. Dentro del contexto estadounidense, nos referimos especialmente a las producciones de autoras como Maggie Nelson, Helen MacDonald o Carmen María Machado.

institucionales, económicas y afectivas que la originan y la impactan. Como en el libro de poemas-ensayo Uribe, lo que subyace en Boyer es la voluntad de renovar y repensar la literatura desde la literatura misma, de interpelar a sus lectorxs a participar de este ejercicio y cuestionar aspectos del consumo y la(s) práctica(s) literarias *mainstream*.

“Escribo porque me interesan las grandes preguntas y las experiencias minoritarias, la forma en la que la historia se encarga de ordenar los sentimientos, el espacio, y los minutos, y también la manera en la que nuestras circunstancias materiales y las particularidades que encarnamos influyen la(s) forma(s) en las que nos expresamos,” escribió Boyer en 2017, en un texto que formó parte de su candidatura a una beca de la Foundation of Contemporary Art. Su objetivo, según el documento, es descubrir qué hay detrás de todo esto: sus causas, pero también quién o qué es responsable del presente estado de situación, en donde se otorga un “acceso excesivo al recuento oficial de nuestra especie” a sujetos “de una clase muy específica”. Así, como escritora—dice Boyer en el texto—su interés no radica únicamente en comprender cómo la historia nos afecta, sino también en destentrañar lo que como sujetos podemos hacer hoy para afectar a la historia”, descubriendo “a qué procesos emancipatorios pueden contribuir las nuevas literaturas y los nuevos modos de pensamiento”.

Y es que, como sostiene en su lectura el crítico estadounidense William Harris: “la indumentaria es literatura, y la literatura es indumentaria”: ambas oscuras, son también capaces de contención. Ambas contienen un aura de apertura y aparente servidumbre. Ambas son atrayentes. Y aprisionan. Ambas son contra las mujeres—y el problema es cómo operar dentro de ellas. Lisa Robertson, poeta canadiense, ha capturado de la siguiente manera el oblicuo rigor de la escritura de Boyer: “una pensadora política que toma nota y crea movimientos sociales, prosódicos”.

iv.

No hay duda en que los poemas de *Garments Against Women* se nos presentan, de la misma manera que los “tiernos botones” de Stein, dueños de una superficie plena de domesticidad propensa a ser confundida, en una primera aproximación, por sencillez. Pero lo cierto es que se trata de una



colección de poemas no fácilmente accesibles, dueños de una dificultad particular. En efecto, nos encontramos aquí con una voz lírica que insiste en desnaturalizar los lugares comunes de lo doméstico y lo domesticable y nos invita más bien a un recorrido en significativa concatenación con el de las agrestes criaturas de la paloma o el pequeño zorro que habitan el poema “*Ma Vie En Bling: A Memoir*”—criaturas desconcertadas, acaso perdidas, lastimadas, en ocasiones inclusive moribundas que circulan por escenarios más violentos que factibles de ser tornados en un hogar, escenarios contruidos por y para el hombre.

En su célebre ensayo “On Difficulty” George Steiner reflexiona sobre los distintos niveles de dificultad que puede presentar la poesía a sus lectores, ubicando desde dificultades “epifenoménicas” o contingentes—aquellas que requieren a lxs lectorxs aunque sea una mínima investigación, que puede estar vinculada a la tarea de buscar el significado de palabras, datos del contexto de producción, referencias y alusiones—hasta dificultades ontológicas, vinculadas a una idea de “privacidad semántica” por parte de su autorx, quien intenta, mediante de las mismas, expresar un sentimiento de insatisfacción ante la falta de autenticidad que es consecuencia de la erosión del lenguaje. Son cuatro las categorías que Steiner determina en este ensayo, motivado por intentar comprender aquello que subyace a la opacidad en la disciplina poética, aquella en la cual “el acto del lenguaje está más cargado con la intensidad de comunicar”. Pasando también por las que apoda de “modales” (y requieren, para su cabal comprensión, ajustes en la sensibilidad del lector), dedica también un largo apartado a aquellas que tilda de “tácticas”. Y es entre estas últimas donde ubicamos las particulares dificultades, la particular opacidad en la pluma de Boyer.

Steiner define a las “dificultades tácticas” como aquellas en las cuales lxs poetas incurren a sabiendas, eligiendo ser oscuros con el fin de producir determinados efectos estilísticos. Y si bien aclara que la aparición de este tipo de dificultad históricamente muchas veces ha coincidido con circunstancias políticas o personales que las han favorecido (“la opresión es la madre de la metáfora”), también señala que aún alejadas de ese tipo motivaciones no es infrecuente la aparición de poéticas que se aferran íntegras a este tipo de dificultad. Según Steiner, se trata del caso de poetas que, como Boyer, tienen el objetivo de cargar con “suprema intensidad y sentimiento

genuino el lenguaje”, con el objeto de renovarlo, de iluminar sus textos con “penetrantes revelaciones”. Visto que el lenguaje a su disposición es, por definición, “general y de uso común”, plagado de metáforas y comparaciones gastadas, lxs auténticos poetas se ven compelidxs a generar términos novedosos, de apelar a nuevos modos sintácticos.

En efecto, y como ha señalado Robyn Myers en su “No-Prólogo” a la edición castellana de *A Handbook of Dissapointed Fate*, Boyer muestra en sus producciones ningún interés por el lenguaje común o “preenvasado”, sino que el suyo es uno “fiel a sus propias lógicas, sus propios ritmos”. Se trata de un lenguaje que, como señala Myers, “bulle de enigmas y desvíos, de distorsiones sintácticas, de neologismos”. Y de un tratamiento en el que la autora evidentemente reincide en *Garments Against Women*—en donde los originales giros sintácticos conviven con “walserianas consignas” y “supremos yoquesés”, así como con una recurrente ofuscación por la “cualquieridad” de un mercado editorial que exige una transparencia de tipo “contaduril”—y una poética que se hace manifiesta en el poema “El libro abierto”, incluido en esta misma colección.

Y es que, como señala Doris Sommer en *Proceed with Caution, when engaged by minority writing in the Americas* “algunos libros hacen de la preocupación un requisito de lectura”. En contexto, Sommer se refiere a Rigoberta Menchú y Garcilaso de la Vega, autorxs que le enseñaron sobre la posibilidad de una literatura que invitara a lxs lectorxs a relacionarse con sus producciones sin sentir la necesidad de entregarse a sí mismxs en el proceso. Concentrada en este libro sobre todo en el análisis de literaturas provenientes de culturas minoritarias y con un fuerte componente étnico, Sommer identifica autorxs de textos en los que existe, nos asegura, la posibilidad de encontrar signos particulares de un rechazo a formar parte de una agenda lectora, signos que son también una demanda a la audiencia de “detenerse y prestar atención”. Más allá de que el espacio que Sommer dedique en su libro a la aparición de este tipo de signos en producciones feministas sea reducido, entendemos, al igual que ella, a la literatura feminista como minoritaria, y que estos signos son manifiestos en la literatura de Boyer.

En efecto: *Garments Against Women* es, siguiendo la terminología de Sommer, un libro “poco cooperativo”. No hace falta llegar a “El libro abierto”, poema donde la estrategia ético-

estética de su particularismo se hace explícita, para entenderlo—hay desde el inicio algo raro en la prosa de Boyer, algo que—como dice el poema—se resiste “al recuento transparente (...) en favor de un beneficio rentable”. Una rarificación que si bien no siempre es patente en el registro de las frases individuales, sí insiste una y otra vez en la forma en que sus argumentos son contruidos y presentados—una rarificación que reniega de los supuestos beneficios de la transparencia, del registro “claro” y “abierto”. Y esto con el objeto de proteger a la multiplicidad del propio deseo de convertirse en un objeto de consumo, en un fetiche del mercado editorial. Un particular posicionamiento que, al traducir, me ha resultado esencial conservar en esta versión castellana y que en definitiva se ha convertido en el principal objetivo y causa de los mayores desafíos de mi trabajo.

No ceder ante la tentación de hacer de esta obra reticente algo plenamente accesible sino adentrarme, tal como fue la manifiesta intensión de Salas en su traducción del libro de ensayos de la autora, en abordar los enigmas que presenta esta prosa con el fin de entablar cierta “complicidad generativa”, de forma tal de poder producir una “sinuosidad, una secuencia de misterios igual de vivos y filosos” en mi versión castellana.

Resistir, entonces, el impulso de llevar a la traducción más allá, de sobrepasar los límites de mi labor, y respetar una poética que limita la accesibilidad con otro objetivo claro: hacernos dudar de nuestra competencia lectora y señalar así los límites de nuestra interpretación en tanto socialmente demarcados. Lograr una traducción fiel de *Garments Against Women* significa, de esta manera, lograr una traducción que dé cuenta de que tratamos con libro para nada ordinario, en tanto es una obra que interroga a su audiencia acerca de sus propias coordinadas de enunciación.

Y es que, siguiendo a Sommer, Boyer conforma el ejemplo perfecto del tipo de escritora que se apoya en la construcción de límites para salvaguardar su particular identidad de una asimilación sin costuras. Al contrario: Boyer es una poeta que se defiende, colocando a lxs privilegiadxs lectorxs tradicionales detrás de un muro, y esto con el objeto de permitirles convertirse en unx lectorx ideal, precisamente por el hecho de estar excludxs. Un texto que extiende una invitación ostensiblemente opaca y, de esta manera, debilita a la autoridad por el

simple hecho de no someterse a ella. Una postura provocadora, insurgente, que, al hacer alarde de su marginalidad, se vuelve inconquistable objeto de deseo para el centro.

v.

Cada libro exige una particular aproximación en la tarea de traducción, y por supuesto existieron otras, incontables, decisiones en mi labor de traductora. La decisión de hacer una traducción poco marcada por mis localismos rioplatenses, por ejemplo, con el objeto de generar un texto que tuviera abierta la posibilidad del mayor alcance posible y la ambición de acercarse de esta manera a la audiencia hispanohablante cuanto menos subcontinental a la que esta intervención feminista y necesaria merece aspirar.

La difícil decisión vinculada a realizar una traducción a un castellano que fuese o no inclusivo, además. Así, mi primer instinto, teniendo en cuenta tanto la naturaleza de la obra, fue el de intentar una traducción en la que se lo albergara. Sin embargo, pronto me ha sido evidente que, dado que las reglas del lenguaje inclusivo se encuentran aún en desarrollo, carentes de estandarización, realizar una traducción siguiendo alguna de las propuestas que hoy existen contendría el riesgo de hacerlo en un código que demasiado pronto podría volverse caduco. Si bien no soy totalmente contraria a la idea de llevar a cabo esta tan efímera intervención, me he finalmente decidido por una traducción tradicional en este aspecto, con el objeto de favorecer las chances de la entrada de este texto al mercado editorial hispanohablante. Por lo tanto, entiendo que la misma no podría considerarse algo diferente de un primer borrador, limitado por el desarrollo actual de la lengua castellana, que ha de ser revisado e intervenido en futuras y esperemos no muy lejanas ediciones.

La decisión de evitar, asimismo y en tanto fuera posible, distracciones adicionales a sus lectorxs, en forma de notas al pie que dificultaran o entorpecieran la lectura—y así, dentro de un contexto de turbo-capitalismo globalizado, por ejemplo, la decisión de no traducir marcas de productos estadounidenses a un público hispanohablante acostumbrado a la irrupción diaria de los mismos en sus góndolas.

La decisión de no retroceder, por otra parte, ante el eventual anglicismo para enroscarme en las manifestaciones oficiales que pretenden oponerse a las de un castellano vivo cuando mejor encapsulara éste las condiciones de opresión frente a las que se levanta este libro, como en el caso de los shocks “inescapables” que se describen en tantas de las investigaciones basadas en los infames experimentos Martin Seligman sobre la “indefensión aprendida” y el poderoso texto que abre el poemario, por ejemplo.

vi.

Reservo, finalmente, un apartado especial para la última pero no menos relevante de mis decisiones en lo que concierne a esta traducción, y es la decisión de aferrarme a aquella, la más importante lección fruto de mis casi cinco años en los Estados Unidos y mi pasaje por dos de sus maestrías de Escritura Creativa: la posibilidad de entender la literatura como un emprendimiento colectivo. Como corolario, la decisión de estar a la altura de la responsabilidad que exige mi tarea, y así hacer de esta traducción tan imprescindible un proyecto realizado con el apoyo y la colaboración de un gran grupo de estimadx colegas, bajo la dirección de reconocidxs poetas con grandes logros en la disciplina.

Estxs son lxs expertxs junto a quienes trabajé en la traducción de estas páginas: la doctora, poeta y traductora Rosa Alcalá, en primera instancia, quien me brindara inconmensurable ayuda y apoyo en toda instancia del proceso. Mis compañerxs del taller de traducción de poesía en El Paso—Honora Spicer, Ana María Portas, Benjamin Bouvet-Boisclair, Laura Vázquez López, Sergio Godoy, Daniel De Los Ríos, María Isabel Pachón, Alaíde Ventura Medina, y David Cruz—quienes comentaran y me alentaran respecto de los primerísimos borradores de estas páginas. El doctor José De Piérola, con quien dedicara muchas horas del semestre de otoño de 2021 a pensar y conversar sobre el humilde y pequeño arte que ejercemos. Enrique Winter, generoso traductor y poeta chileno, y mi admiradx profesorx de poesía J.D. Pluecker. El doctor Gabriel Villarroel, además, quien pacientemente me brindara aliento y claridad a lo largo de todo el proceso, y en espacial en lo que concierne a la construcción de este prefacio. A todxs ellxs agradezco por sus

sesudos comentarios y atentas lecturas. También a la (costurera, traductora y) doctora en Lingüística Mercedes Paz, quien me asesorara respecto de muchos detalles en cuanto tecnicismos en lo que respecta a la indumentaria y su manufactura.

A todxs ellxs *Indumentaria contra la mujer* también les pertenece.

## INDUMENTARIA CONTRA LA MUJER

### Epígrafe

“Convertida en alguien carente de otro recurso para escapar a la desolación y los sueños febriles de la miseria que de igual manera debilitan la intoxicada sensibilidad, pronto devoró los libros que había obtenido. Escribir fue entonces la única alternativa, y escribió algunas rapsodias que ilustraban su estado mental; sin embargo, presionada por los eventos de su pasado, se resolvió coyunturalmente a relatarlos, con los matices que la experiencia y la madurez naturalmente habrían de sugerir. Podrían quizás instruir a su hija, y escudarla así de la pena, de la tiranía, que su madre había sido incapaz de evitar.”

MARY WOLLSTONECRAFT

*DE MARÍA: O, LOS AGRAVIOS DE LA MUJER*

### **El modelo animal de shock inescapable**

Si un animal ha sufrido shocks escapables previamente, y después sufre shocks inescapables, será más feliz que si antes no ha sufrido shocks escapables—puesto que si no los ha sufrido, ella sólo sabrá acerca de recibir shocks inescapables. Pero si previamente ha recibido shocks inescapables, y se ve en las condiciones en las cuales ha recibido shocks inescapables, ella se comportará, mayormente, como si estuviera siendo shockeada. Su sufrimiento no requiere actos. Su sufrimiento requiere condiciones.

Si un animal recibe un shock inescapable, y la segunda vez que lo recibe es arrastrada a lo largo de la grilla electrificada a algún espacio libre de shocks, será más feliz que si no es arrastrada a lo largo de la grilla electrificada. La próxima vez que reciba un shock, será más feliz porque sabrá que hay un espacio que no es una grilla electrificada. Será más feliz porque en lugar de solamente estar siendo arrastrada sobre una grilla electrificada por un humano que la lastima, el humano puede también luego arrastrarla fuera de ella.

Si un animal recibe shocks, escapables o inescapables, ella manifestará un profundo apego por quien se los ha impartido. Si ha manifestado profundo apego por quien se los ha impartido, ella manifestará reacciones de apego más profundas por quien le haya impartido shocks y luego la haya arrastrado fuera de la grilla electrificada. Quizás ella desarrolle profundos sentimientos de apego hacia las grillas electrificadas. Quizás ella desarrolle profundos sentimientos de apego hacia el arrastre. Puede que ella desarrolle además sentimientos de apego profundo hacia la ciencia, los laboratorios, la experimentación, la electricidad, y las formas de tortura instructivas.

Si un animal recibe shocks, su cuerpo producirá un analgésico. Esto involucrará opioides endógenos. Esto será mejor que nada. Más tarde, no habrá opioides, y ella volverá hacia quién y hacia aquello que le impartió shocks en búsqueda de más. Ella se dirigirá a la condición que



produce shocks—“la ciencia”—y allí en esta condición se inundará de opioides internos, junto con cortisol y otras sustancias estimulantes endógenas.

Eventualmente toda estimulación se sentirá como un shock. Ella no será constante, sin embargo, en el autosuministro de analgésicos. Por mucho que hoy crea que ama la ciencia, no siempre será capaz de aposentarse en ella.

Que los humanos sean animales permite que el modelo animal de shock inescapable explique por qué los humanos van al cine, los amantes se quedan con quien no les ama, los pobres sirvan a los ricos, los soldados continúen peleando, y demás cuestiones confusas, estimulantes. Por otro lado, ¿de qué manera se diferencia el Capital de un laboratorio infinito llamado “condiciones”? Y, ¿dónde se encuentra el borde de la grilla electrificada?

## **La pregunta inocente**

Algunos escribimos porque hay problemas por resolver. En ocasiones hay problemas específicos, más pequeños. Un amigo que trabaja como transcriptor telefónico para gente con dificultades de audición ha tenido que enfrentar el problema de qué hacer cuando un participante al que está transcribiendo ha comenzado a llorar.

(Pone el llanto entre paréntesis.)

Este es el problema de qué-hacer-con-la-información-que-es-sentimiento.

Otro amigo (un poeta) escribe poemas con muchas palabras entre paréntesis. Sueño que me envía un correo con una encuesta que solicita información. Respondo a su encuesta, y cuando lo hago, la información deviene un mapa topográfico tridimensional. El mapa se asemeja tanto a un cuenco como a los Estados Unidos, y dentro de él mi información ha sido convertida en estados de muchos colores, en su mayoría con la forma del estado de Colorado, algunos parecidos a West Virginia. La información que facilité fueron mis sentimientos, así que en mis sueños hay tristeza, cuadrada, roja, y un cúmulo montañoso que se eleva de ella.

Pienso en todas esas cosas que confieren autoridad y las excluyo una por una, un experimento en quitar importancia. Pensé que no habría un juego mejor para jugar que el juego que había sido montado, el juego llamado “voz en la multitud de voces”. No marqué una hoja de papel en todo el mes.

*Voy a quitar esta cosa, pero al hacerlo la volveré legítima.* Soy una persona corriente que gusta de los objetos, también. Esta es la forma opuesta a cómo funciona la vida, su constante progresión de cicatrices y galardones.

Los monumentos son interesantes mayormente por la forma en que reducen todos los otros aspectos del paisaje. Cada cosa altamente perceptible vuelve a otra cosa casi imperceptible. Esto es un hecho tan evidente, pero me han dicho que soy incomprensible: *Anne, ¿qué quieres decir con que notar una cosa puede hacer que las otras cosas desaparezcan?*

Al principio, mi intención era escribir un tratado sobre la felicidad, pero sólo como una suerte de anti-historia. Esta mañana el impulso fue el de leer todos los libros. Fui partida por hachas invisibles, derrumbándome, llena de náusea, hedienda de biología con cuatrocientos cincuenta kilos atados a cada extremidad. Esa es una manera incómoda de hacer nuestro trabajo. Charlie hizo un dibujo para la revista: tipear menos, tocar más. Siento que leo un poco, pero aún hay tantas cosas de tanta importancia sobre las que nunca he encontrado un libro.

Quería ser realmente corriente como un animal. Pensé que era mi escritura la que me estaba enfermando. Mientras escribía tenía muchos síntomas incluyendo espasmos en la columna y migrañas oculares, y después cuando no estaba escribiendo pasé un mes febril, en muchas zonas infectada, débil, tosiendo, sin voz, alérgica, picuda, con las articulaciones, las manos y los pies hinchados. Finalmente hubo algo que casi me cura. La cosa que casi me cura fue un toque de Frost & Glow en el cabello sobre un cóctel de Zyrtec, Zantac, Claritin, Benadryl, Singulair, Zithromax, Vicodin, Advil, Yaz, Retin A y Albuteral. El Frost & Glow no se escarchó sino que fue pintado en las puntas de la capa inferior de mi cabello, tuvo efectos reconstituyentes, como si la más ínfima porción de un rubio de farmacia pudiera alterar la personalidad de una persona de forma tal que no estuviera ya ansiosa ni asediada y propensa a muchas infecciones y tragedias y sobreacciones inmunológicas al profundo horror de la supervivencia, sino pronto cubierta por un anaranjado solero con flores rosadas y jugando al billar en una taberna suburbana.

Entonces el contador y el hombre que reparaba aires acondicionados dijeron “Mira esa boca sensual. Mira esas piernas sensuales” como si hubieran sido borradas de la página del cuerpo al que habían estado leyendo qué, apenas unas horas antes (antes del Frost & Glow) esa boca esas piernas eran parte de un cuento que, narrado en la agonía, podía leerse tal cual era.

Quiero decir que las cosas cambiaron después del Frost & Glow. Las cosas cambian.

Algunos creen que conocer la aleta es conocer al tiburón, pero esta es una creencia incorrecta. La aleta no es de ninguna manera la aleta de un tiburón sino la aleta de una réplica de tiburón amarrada a la espalda de un niño, y el niño con la aleta replicada en efecto desea muchísimo ser un tiburón, lo desea mucho, sueña algunas noches con ser un tiburón en una gran flota de tiburones en algún mar inexplorado donde los tiburones andan en flotas y son de alguna manera aún más poderosos que los tiburones del mundo corriente y tienen bancos de tiburones llenos de dinero y pescardos. Una podría ser, además, una persona con una malformación horrible como una aleta de tiburón en su espalda, que dice con frecuencia “me disculpo por mi aleta” pero los otros la miran y dicen “mira ese magnífico tiburón con esa aleta estupenda” cuando ella es, debajo de la aleta, una persona que ama pelar zanahorias para la sopa y alguien que de otra manera podría simplemente no colaborar con la aleta que se le ha dado en fortuna. Algunos podrían ser verdaderos tiburones, la aleta una adecuada representación de una realidad tiburonera: así son las cosas.

Vivo en la pregunta inocente. La subjetividad será convulsiva. Leo en Internet estas palabras sobre arte, filosofía, política y poesía, también esta información sobre las vidas de mis amigos.

La información inadmisibile es con frecuencia información que tiene algo que ver con la biología (enfermedad, sexo, reproducción) o con dinero (pobreza) o violencia (cómo el dinero y los cuerpos se cruzan). La información inadmisibile podría incluso relacionarse con ser cercenado por el poder (cortes judiciales, jefes, padres, editores, y otras autoridades) o con comportarse en contra del poder de forma tal que a uno pronto vayan a quitarle los colmillos (crimen).

Con frecuencia lo que es percibido por una de las partes como una sobre-reacción a las circunstancias es en realidad una situación en la que esa misma parte no tiene suficiente información porque la información a la que se reacciona es la información inadmisibile del otro.

El sentir profundamente, o el admitir que se siente profundamente, es también inadmisibile, aunque no tan inadmisibile como admitir el haber sido no-libre.

La información inadmisibile es inadmisibile porque provoca una suerte de incomodidad social, así como cuando un grupo de personas pobres se junta con una persona no-pobre y la gente pobre puede sin deliberar sobre ello colaborar para discretamente ocultar su propia pobreza en beneficio de la otra persona, la no-pobre, llegando a veces tan lejos como para incrementar su nivel de pobreza por pagar cosas que están fuera de su alcance.

Muchos tipos de información inadmisibile son inadmisibles porque provocan un sentimiento de pena, culpa, o desprecio. Estas tres cosas (pena, culpa y desprecio) son sentimientos de poder, son indulgencias emocionales de aquellos que tienen poder o aquellos que lo buscan. ¿Quién desea reconocer la información que hará más pudiente a aquellos ya tan feos de tan adinerados?



Durante un mes me había preguntado qué era la felicidad, después encontré un libro sobre la felicidad en una tienda de segunda mano (*Las tácticas y estrategias de la felicidad volumen 1: Antecedentes* por Maynard W. Shelly). Tenía capítulos con títulos como “Tener todo es maravilloso” y “Perderte un par de cosas es fantástico”. El argumento de Shelly es que la felicidad se relaciona con tener suficientes recursos, pero no demasiados. No argumenta a favor ni en contra de la felicidad. Este libro, que se imprimió en tinta suave en 1977, tiene dibujos a mano de figuras felices o tristes y unos subtítulos que se ven fabulosos puestos todos en mayúsculas como si alguien los estuviera gritando. Se trata de subtítulos como

LA RIQUEZA DE LOS ESCENARIOS DESAGRADABLES Y LA RIQUEZA DE LOS SUCESOS MENTALES DESAGRADABLES TIENDEN A AUMENTAR CON EL PASO DEL TIEMPO A MEDIDA EN QUE DICHOS ESCENARIOS O DICHOS EVENTOS DEJAN DE SER EVITABLES

o

CUANTO MAYOR ES LA INTENSIDAD DE LA SATISFACCIÓN QUE SE ASOCIA CON UN OBJETIVO, MAYORES SERÁN LAS SATISFACCIONES INTERMEDIAS QUE GENERARÁ Y MAYOR SERÁ SU CAPACIDAD DE ORGANIZAR LA BÚSQUEDA DE SATISFACCIONES

Pensé que yo, también, escribiría sobre la felicidad si fuera alguna vez a escribir de nuevo. Porque ¿quién mejor para considerar al sueño que un insomne?<sup>5</sup> Pero a medida en que me fui poniendo muy enferma, fui pensando menos en la felicidad y teniendo en cambio muchos pensamientos como “no quiero estar enferma” y “es difícil trabajar con fiebre alta” y “me gustaría que alguien estuviera aquí para cuidarme” y “¿cómo haré para pagar la consulta con un doctor?”. Después le apliqué Frost & Glow a mi cabello, me sentí casi bien, y decidí que la felicidad es un estado temporario que se logra en esos días o semanas después de haber estado muy enfermo cuando ya no se lo está más. Fue en este breve período en el que podía sostener un recuerdo visceral de haberme sentido abatida con la suficiente firmeza como para apreciar el ya casi no estar enferma que experimenté algo parecido a la felicidad. Me vestí como un hombre joven con un abrigo de piel de leopardo y lo mandé a dar paseos por los vecindarios. Hubo un creciente interés por el tango. Me permití comer generosas cantidades de fruta fresca. Tenía algunas palabras en la cabeza, o más bien frases, como “como la pulga vamos recaudando pesar” y “brotan botes de vapor” y “la frontera está embarrada”.

---

<sup>5</sup> “Un hombre que se derrumba sin rodeos en la cama noche tras noche, y deja de vivir hasta la mañana cuando se despierta y levanta, de seguro jamás soñará con hacer, ni siquiera digo grandes descubrimientos, sino incluso observaciones menores respecto del sueño. Apenas si sabe que está dormido.”

Decidí que podía leer algo que no fuera Rousseau. A pesar de que estaba experimentando aquella tantas veces holgazana condición, la felicidad, esto no quería decir que mi mente se comportara de forma admirable. ¿No era estúpido derivar placer de estar más o menos bien? Estaba feliz pero estúpida o cuanto menos más estúpida que lo habitual. Y la felicidad siempre me había parecido una provincia de la estupidez y la inmoralidad, motivo por el cual la ansiaba así-de-tanto así-de-seguido así-de-en-todo-momento. Hay cosas que no me gusta leer, principalmente las historias de vida liberadas.

Maynard Shelly escribió algo sobre cómo una vida sin suficientes restricciones produce falta de dirección, alienación y aburrimiento. Así es que la restrictiva irrestricta literatura del Capital producía falta de dirección, alienación, y aburrimiento en mí al intentar leerla. Estoy ahora restringida a la abundancia, la “felicidad” o su ausencia/flaqueza.

Recibo spam de Versailles. Parece que durante toda mi vida he recibido imágenes de erecciones por correo. ¿Cuál es la diferencia entre la felicidad y la pornografía? Quiero decir ¿cuál es la diferencia entre la literatura y la fotografía? Sería fácil al principio confundir aquello que nos da felicidad y aquello que nos estimula. Sería fácil al principio confundir documentación y duplicación. Lo que me gusta en este mundo es la compañía de chicos brillantes. No soy fan de la flaqueza, aunque sea capaz de proveer la oportunidad de algún alivio. Es toda esta auto-expresión lo que me hace sentir así de avergonzada. Alguien sugirió en los comentarios de un popular blog de moda que cualquier documentación de expresión individual es de hecho anti-social más que pro-social, en el sentido en que se trata de un registro de individuación de la masa humana. Están los que odian la expresión individual de cualquiera que no sean ellos mismos o como ellos mismos. No encuentran felicidad en el hecho de que día tras día mujeres y hombres se tomen fotos a sí mismos luciendo ropa, sin repetir jamás el mismo atuendo. Maynard Shelly escribió algo como que

EL PODER CREATIVO ES EL ASPECTO CREATIVO DEL PODER REFLEJADO EN  
NUESTRA HABILIDAD PARA CREAR RECURSOS PSICOLÓGICOS EN EL ESPACIO

Otras cosas que causan incomodidad: gente revolviendo la basura en búsqueda de alimento. Hay quienes quieren “sólo lo mejor” y aquellos que creen que sólo-lo-mejor es inmoral. Me gustaría hablar de esos dos impulsos, uno busca el confort, el otro la justicia, y cómo uno se presenta animal, el otro para nada animal, porque ¿qué perro le dice de sus cachorros, “Serán únicamente los míos quienes hayan de tener mi leche, pero amamantaré al mundo”? Me gustaría conocerlo. Soy el perro que nunca puede ser feliz porque se lo pasa imaginando la infelicidad de otros perros.

Están los comedores de basura: están los comedores de diamantes. Los comedores de diamantes son bíblicos; los comedores de basura sólo en la medida en que son leprosos. Yo estoy del lado de los comedores de basura, aunque he comido tantos diamantes que se han vuelto protuberancias en mi piel. Todos intentan resolver cómo superar la vergüenza de existir. Nos avergonzamos entre nosotros con el confort y la justicia, la felicidad o la falta de firmeza. Es vergonzoso ser pornografía; es vergonzoso no ser pornografía. Eso requiere de un auxilio como la limitación. Seamos felices en tanto que por unos días evitemos la flaqueza. La felicidad es solamente la ausencia de alguna dolencia, pero la estimulación es una fuente de infelicidad: te estoy escribiendo en un párrafo largo para no volverme pornografía. Si lees esto, no te vas a calentar.

“El ejemplo clásico de contraste positivo se produce cuando te golpeas a ti mismo en la cabeza con un martillo. El dolor que se produce es parte de las dimensiones ordenadas y entonces cuanto más hay de eso más te adaptas. Por lo tanto, cuando te detienes te ‘sientes genial’.”

No tenía intenciones de que esto fuera una invitación. Estaba picando verdura en la cocina y pensando sobre la forma en la que el discurso es conspiración, después en cómo el discurso es conspiración en tanto “gusto”, después en cómo el gusto es un arma de clase. Esos tipos se han juntado y se han puesto de acuerdo sobre su discurso; los hará verse corrientes, casuales como un suéter. ¿Quién se hunde dentro o fuera de eso? ¿Qué significa sacrificar cosas? Hay un riesgo inherente en deslizarse por todos lados. Como si el lenguaje de los poetas fuera el lenguaje de los propietarios. Como si el lenguaje de los poetas fuera el lenguaje universitario. Como si el lenguaje de los poetas no fuera el lenguaje de las máquinas. Preferiría tener un nombre distinto, y así en los

centros comerciales ser alguien diferente de lo que sé y lo que no sé sobre el lenguaje. ¿Qué tiene esto que ver con la felicidad? “Déjame fortificarme contra la muerte.”

Pienso sobre todo en ropa, sexo, comida y variaciones estacionales. He hecho tanto para ser común y he guardado registro de ello: primero nací, luego fui una niña, después aprendí cosas e hice cosas y amé y tuve quienes me amaron y me sentí sola. A veces mi cuerpo estuvo bien, otras veces no lo estuvo. Me iba acercando a la muerte, como lo hiciste tú.

Este es un ejercicio numérico. Esto es contrario a la información. En el programa de radio local un hombre que ganó el premio Pulitzer de ficción explicó que uno debe escribir todos los días porque si una persona no escribe todos los días la persona se olvida cómo acceder al inconsciente. Si alguien no escribía todos los días entonces cada vez que vuelve al acto de escribir debería aprender como escribir de vuelta desde el comienzo. Este siempre ha sido mi plan. Me gustaría no saber cómo escribir, también saber ninguna palabra. Creo que este novelista galardonado creía que la mente tenía dos espacios, el consciente y el inconsciente, y que la literatura sólo puede provenir del inconsciente, pero que el lenguaje prefería vivir en la parte consciente. Esto es un error. El lenguaje prefiere vivir en Internet.

Dejé aquí. La gente vuelve. Hubo conversación y arte y conversaciones sobre arte y comida y bebida y comida y más gente que volvió. Pensé *todos a mi alrededor son ruidosos y están diciendo “avena” “tostadas” “queso” “helado” y “salchicha” y “está bueno” y “esto no es lo que tenía en mente cuando dije tostadas”*.

Maynard Shelly tiene un capítulo (Capítulo 12): ESTAS COSAS PRODUCEN ESTIMULACIONES Y TENSIONES. Incluye lo inacabado, los inacabados concurrentes, la ambigüedad y la incongruencia.

*“mostrarle la cabeza esculpida de un chimpancé a un chimpancé que nunca antes ha visto a una pieza esculpida produce tanta estimulación que el chimpancé entrará en pánico”*



Bueno es seguir contando para repeler todos estos asuntos. Nadie necesita “\_\_\_\_\_” Y con  
secuencia

ha dejado enteramente de ser práctico el poseer *cosas* en los meses de enero y agosto. *Cosa* extraña  
insistir con la posesión.

pequeña canción “si la clase media

pequeña canción “libre de las instituciones que caracterizan a las ciudades que

ella misma define

pequeña canción “entonces el arte tardío fue una acogida al capital tardío ahora la

poesía tardía es una acogida al arte tardío

Estamos bien—celebrando a proveedores de contenido, déspotas aburridos—con un anotador en  
donde guardar registro de la historia de nuestras reservas de alimento:

la historia mengua.

### **Ningún mundo sino el mundo**

La estrella pop anarquista tuvo un bebé con el hijo del millonario. Un difuminado verde gris de pistolas y dinero. Fue prueba para los que las necesitaran de que ella no estaba hablando en serio.

La evidencia sintáctica de la poesía fuera del marco de la poesía es un crimen de mucha mayor criminalidad. O más bien, si no es dentro del marco de la poesía, la sintaxis poética es evidencia, mayormente, de la falta de sentido.

No habría Artaud aquí. O más bien, sólo hay Artaud, pero no en estas islas. Había mares (y estos mares eran rabiosos). Había islas (y estas se elevaron de los mares rabiosos). Había ciertas convenciones en estos tiempos: volar, conferenciar, panelear, antologar. En otros círculos se trataba de concursar, presentar o premiar. A mí nunca me habían otorgado nada. Estaba perfectamente dispuesta a asignar mi propio rechazo a alguna suerte de patología. Ya estaba enferma, ¿qué podría sacar de eso?

La poesía era el arte equivocado para la gente que ama la justicia. No era como el *dance*. La pintura es el arte equivocado para la gente que ama la justicia. No es como la ciencia ficción. La épica es el *dance* de la gente que ama la guerra. Las películas son la justicia para la gente que ama la guerra. La información es la poesía de la gente que ama la guerra.

Deberías saber esto: ese *feed* es tu poema.

Recibimos tan sólo astillas de una vida auto-conducida. Al principio, un gráfico de sectores, luego algo más: hay una bestia en estas habitaciones y apartamentos y dúplex y trailers y casas compartidas y casas unifamiliares y haciendas. La bestia no es humana, sino como un oso, si un oso fuera una sombra y diez veces más grande que un oso. Esta bestia que es como una sombra y un oso no un humano lleva el nombre de vida-de-supervivencia. La bestia siempre está diciendo algo, dice dame el trabajo de tu cuerpo, no el trabajo de tus manos. Nos quedamos dormidos en los brazos del oso.

Mis artes favoritas son aquellas que pueden conmover el cuerpo o hacer un mundo nuevo. Lo primero que me embelesó no fue la justicia, sino unas olas de algo parecido a la justicia, y una serie de asuntos personales, como la estetización de la política y las limitaciones de las listas de lectura antes de la era digital.

En conclusión, no habría un ejército de soldados de arcilla en la tumba, tan sólo esto: un ejército de maniquís de sastre.

No hay superioridad en el hacer ni en el re-hacer. Es como todo el resto de las cosas, hombres viejos que van a pescar, extensiones para el cabello, *nail art*, pestañas postizas individuales adheridas con pegamento semi-permanente, coser prendas y re-coser prendas, bocetar, bocetar animales, bocetar rostros humanos, bocetar flores, plantar flores, flores, flores que podrían ser incluso caléndulas y petunias, perfume que huele a chicas fiesteras, perfume que huele a viuda, perfume que no huele a flores o más bien a flores mezcladas con la orina de animales de la jungla y un poco de humo de tabaco, perfume que no huele a hombre, un arete que es falso Chanel, gafas de sol parecidas a las de Ulrike Meinhof líder de las Fuerzas Aéreas Reales, el cabello atado a un lado, imitaciones de bolsos de mano, bolsillos en vestidos y faldas, vestidos y faldas, blusas sin botones, limitar todo tipo de posesión a una vieja maleta llena de ese tipo de objetos, ropa atlética con piedras brillantes, enteritos atléticos con cierre, mujeres rellenitas, niños gordos, perros gordos, hombres esbeltos, fotos de Angelica Houston, resquebrajadas sucias piscinas en complejos de apartamentos baratos, muchachos con el cabello decolorado fumando mota contra cercas metálicas, los trabajadores encaminados a sus puestos dentro de centros comerciales, los centros comerciales, los contenedores detrás de los centros comerciales, las noches de karaoke en los bares de los centros comerciales, entrenamiento físico, hipertrofia, pesas muy pesadas, Juicy Stacey, Toy Selectah, cada complejo de apartamentos con sus propios patos, caminar cada primavera hacia esos patos, el estado inestatal del contrato laboral, la intravenosa invisible y el invisible catéter, todos abrazados a la réplica de cinta plateada como hambrientos monitos Rhesus,

todo en todas las cosas como “¡no hay mundo sino el mundo!”.

### **Al menos dos tipos de persona**

Existen al menos dos tipos de persona, al primero de ellos le resulta fácil la experiencia mundana. Las rutinas sociales y los cuidados no les son demasiado extrínsecos, y los absorben con facilidad. No son ajenos a la creación y al mantenimiento del mundo, y el mundo no los trata como si fueran ajenos. Y además fluyen, desde ellos, sus esfuerzos sobre el mundo y, hacia ellos, la realización de los moderados deseos del mundo. No les presenta esfuerzo alguno alimentarse, moverse, acomodar sus brazos al sentarse o ponerse de pie, ser contratados, ser remunerados, hacer la limpieza, gastar, jugar, aparearse. Existen en la comodidad y en el confort. El mundo es para el mundo y para ellos.

Luego están aquellos a quienes los eventos y las oportunidades del mundo se les escurren. Raramente hay, dentro de este segundo tipo, alguna absorción que resulte fácil. Hay apenas una evidencia palpable de haber sido hechos de una sustancia distinta, una que repele. Además, para ellos, es casi imposible darle al mundo lo que será bienvenido o recompensado. Porque: ¿de qué manera sostiene los brazos este segundo grupo? ¿Contra su pecho? ¿Detrás de su espalda? Y, ¿cómo encuentran la comida con la que han de alimentarse y de qué forma la preparan luego? Y, ¿cómo reciben un cheque o lo endosan? Y además, ¿qué hay de sus dificultades para amar y ser amados, en toda su extensión, de la forma en que es empleada por los mercados y los ánimos leoninos?

Y, ¿qué es esta segunda sustancia? Y, ¿cómo es que llega a tener dentro de sus cualidades la resistencia al mundo tal cual es? Y además, ¿qué es una persona que está hecha de la segunda sustancia? ¿Es acaso un humano o algo más o algo menos que eso? ¿Dónde se encuentra la

verdadera e impermeable comunidad de los humanos del segundo tipo, cuyos brazos no se acomodan fácilmente y para quienes los salarios y matrimonios y garajes nunca llegan?

Estas serán, quizás, no dos clases de persona, sino dos tipos de fortuna. La primera blanda y regular. La segunda de una perpleja naturaleza, e imantada únicamente por la segunda sustancia, y en sí misma compuesta de una diferente, segunda, sustancia, que tendrá, al final, una segunda recompensa, de apariencia casi totalmente neutra.



## Costura

Habiendo renunciado a la literatura, fue sencillo obsesionarse con la idea de una determinada blusa, una de dos piezas, sin entretelas, mangas ni siquiera pegadas.

¿Qué se puede hacer? ¿Cómo pueden dos piezas planas, unidas en cuatro puntos, dar hospedaje al torso de una mujer adulta, para nada plano, con brazos, incluso, con frecuencia en movimiento? Es siempre la misma cosa, una y otra y otra vez, como cuando solía escuchar música, siempre atascada en una pista, sólo que ahora en franela, aquella vez en lino, tantas pinzas dobles que ajustan con cinchas la cintura (ideal platónico).

Cada mañana me despierto con el renovado compromiso de aprender a ser lo que no soy. Este es el día en que aprenderé a hacer una costura derecha, a cortar con precisión un trozo de tela, a seguir las instrucciones que escribió la persona que hizo el patrón: recortar las muescas, costura de soporte. No haré de cuenta que sé más que los expertos. Siempre pasaré la plancha. Ya nada de saltarse pasos, rebelión, soñar despierta.

Cada mañana aquí la puntada de la inseguridad: las posibilidades de una prenda utilizable adelgazan.

Hay tantas noches insomnes a causa de acabados de costura. En el calor del momento, llena de apasionada expectativa, puedo hacer las cosas abruptamente, con crudeza, arrasar con la costura de derecho-contraderecho con 15 milímetros de margen, ansiosa por ver tomar forma a lo que es plano. Para luego lamentarme—con un poco de planeamiento, eso podría haber sido una costura francesa, o algo mejor, exótico o robusto, o con espectaculares dejes de prenda manufacturada. El libro de costura dice que la calidad de la costura es en realidad la medida del propio carácter. Es algo que se repite mucho. Malas noticias. Imagino un futuro para la prenda, se la inspecciona en la tienda de segunda mano en donde descansará algún día: esta no era una costurera diligente, piensa la futura compradora, y arruga la nariz, o algo, se encoge de hombros. Soy la que siempre reza para que nadie jamás vaya a ver el interior de mi falda azul. Y así nunca dejar evidencia de la emoción (algún día, pronto, finalmente).

Compré en el Ejército de Salvación un vestido cruzado con lunares grises, hecho hace mucho tiempo por una mujer llamada Louise Jones. A la altura del cuello colocó una etiqueta “diseñado por Louise Jones”. Le hizo unas finas costuras francesas. Compré ese vestido por cuatro dólares junto con un ancho cinto dorado para llevar con el que me costó un dólar. El vestido huele a loción, o más bien a loción vieja, y al aroma de un cuerpo que debe ser el aroma de Louise Jones, extraordinaria costurera.

En realidad es mejor no imitar prendas manufacturadas. Louis Jones parecía saberlo. La gente que no sabe coser no sabe esto. Mi hija me acerca una prenda tejida: *¿puedes hacerlo?* Señala un terminado de doble costura. Seh, le digo, tengo una aguja doble, pero eso no significa que quiera usarla, no ahora. También existe el problema de la gente que cree que las cosas son siempre mejores si son hechas por una máquina. Quiero decir, también lo creí, así que sí, soy culpable, en realidad, de haber mirado con desprecio a cierres cosidos cuidadosamente a mano. Puedo pasar un año intentando aprender a hacer bien lo que pasé veinte años haciendo mal, y después de ese año, podría aún ser muy mala en lo que hago.

Uno de los inventores de la máquina de coser decidió no patentarla por la forma en la que ésta iba a reestructurar el trabajo. Otro fue casi asesinado por una turba.

Siempre que estoy cosiendo pienso en Emma Goldman con su máquina de coser, o en Emma Goldman durante su primera noche en la cárcel: “por lo menos tráiganme alguna costura”. La Wikipedia dice que la máquina de coser redujo el tiempo promedio de confección de una prenda de 14 a 2 a horas. En un blog de costura en alguna parte alguien escribió acerca de fabricar nuevas prendas a base de otras, preexistentes: “usa todas las partes de la prenda” y “cada prenda contiene en sí horas de la vida de quien trabajó en la misma”. Coso y lo histórico de la costura se convierte en un sentimiento de la misma forma en que, cuando solía ser poeta, cuando escribía poesía, cuando era empleada para escribir poesía y esa cosa—la cultura—se me ensortijaba, pero es seguramente más significativo coser un vestido de lo que es escribir un poema. Gano alrededor de 10 a 15 dólares por hora en cualquiera de mis tres trabajos. Una prenda de Target o Forever 21 cuesta entre 10 y 30 dólares. Una prenda de una tienda de segunda mano cuesta entre 4 y 10 dólares. Una prenda de un gran almacén cuesta entre 30 y 500 dólares. Todas han sido confeccionadas, en su mayor parte, a partir de las horas de las vidas de mujeres y niños. Ahora le entrego a las prendas las horas de mi vida que no vendo a mis empleadores. Mis costos son bajos: tela de 2 dólares obtenida en Goodwill, patrones comprados por 99 centavos o menos, herramientas de costura encontradas en liquidaciones de hacienda por entre 1 y 3 dólares. Casi ahorro dinero de esta manera. La tela aún contiene las horas de las vidas, la de los granjeros y pastores y químicos y trabajadores y camioneros y personal de venta y primeros compradores, los donantes, quienes probablemente eran mujeres que se daban a la costura. La costura es difícil. Había un motivo por

el cual se entrenaba a las niñas en eso antes de que en cualquier otra cosa, años y años dedicados a la práctica, e incluso aún así podía que no resultaran buenas.

A veces cuando buscas unir sin arrugas al menos dos piezas dispares de tela lisa pero maleable, de forma tal que las piezas puedan contener un objeto perpetuamente irregular, sudoroso y tridimensional incapaz de dejar su incesante movimiento, te da la impresión de que no hay manera en que esto pueda suceder jamás, y aún así algunas veces se logra.

Ni siquiera las abnegaciones heroicas son lo suficientemente heroicas aunque hay algunas más heroicas que otras.



La mejor prenda hecha de un pañuelo es la falda hecha de dos pañuelos que lleva una de las trabajadoras sexuales en *La Notti di Cabiria*. La enojada, la que se está poniendo mayor, tiene el rostro severo y el flequillo severo y le grita a Cabiria que Cabiria, al igual que ella, se hará vieja y también rogará algún día. Cabiria únicamente se enoja de veras y deja de bailar ante la mención de Giorgio. Esta trabajadora sexual tiene, como muchas de las trabajadoras sexuales en la película, prendas y accesorios confeccionadas de pieles de animales o de fibras que se asemejan a pieles. Cabiria misma con frecuencia se ve como un gato ahogado en sus pieles o su chaqueta símil piel. Hace no tanto encontré un pulóver de pelo de conejo estampado con piel de víbora y compré en ese mismo instante un cinturón con estampado de leopardo para lucir en conjunto.

Coloqué mangas. Perfeccioné la falda. Confeccioné una falda acampanada de corderoy azul, una estrecha falda color café de twill, una estrecha falda color azul (sin canesú), un top de lino café con mangas dolman y tres botones de madreperla, un top de twill café con canesú color negro, un top cruzado negro de un patrón *vintage*. Aprendí que la clave de todo no era el tiempo que se pasa en la máquina pero el tiempo que se pasa con la aguja en la mano.

Me parece bien la subjetividad. Son los tejidos sedosos con los que me hago lío. Pongo todo de vuelta en su lugar, pensando en que debería estar cosiendo menos y escribiendo más. A diario llevo una lista titulada “A diario”.

## **El libro abierto**

Sólo es necesario hacer un recuento transparente si la contabilidad es necesaria, y lo necesario de la contabilidad es en función de un beneficio rentable. Llevar la cuenta en función de obtener ganancias es asumir que la renta es deseable. Se asume que la persona que realiza la contabilidad trabaja, tal como a quien o a lo que sirve, en función de obtener beneficios rentables, puesto que se asume que el beneficio rentable es deseable, y si ella está al servicio del beneficio rentable, se asume que a ella también le gustaría beneficiarse de la renta, y que lo que haría en caso de no haber transparencia es llevarse a sí misma a beneficiarse.

A falta de un libro abierto, ella lo haría, seguiría ese deseo asumido, robar, de manera tal que realiza un recuento transparente y es siempre en el servicio del contexto más amplio que es el funcionamiento del negocio. Si hace un recuento transparente, ella puede o debería beneficiarse en tan sólo una manera: recibiendo rendimientos, como una recompensa por el servicio en pos del funcionamiento del negocio, y de la rentabilidad del contexto más amplio, y beneficiarse, de la misma manera, de comportarse como una pequeña réplica del funcionamiento del negocio para su propia empresa.

Ella está contabilizando la transparencia porque existe un contexto más amplio que asegura conocer su corazón: asume que su corazón es naturalmente un corazón que desea beneficiarse, un corazón que refleja (en miniatura) el deseo fundamental del contexto más amplio, además. O quizás este sea su corazón o quizás se la haya convencido de que mantener un registro claro y un registro abierto sería para su beneficio. O, si ella no está convencida de que esto es para su

beneficio, se la ha convencido de que no tiene elección y debe actuar en consecuencia. Se la ha convencido de que esto es lo que una hace cuando una no tiene nada que ocultar.

Y sin embargo esto no es “nada que ocultar”: es “algo para mostrar”—una performance, para el funcionamiento del negocio, de que sus deseos son en concordancia con aquellos, de que ella naturalmente desearía obtener beneficios así como querría apropiarse de ellos y por lo tanto, su “algo que mostrar” es la naturalidad de los deseos del contexto más amplio.

La contabilidad es también la requerida transparencia, por convención, entre los humanos en las relaciones humanas como los niños hacia sus padres, de un marido hacia su esposa, o de un amigo hacia un amigo. Podría ser el recuento transparente de una misma y su vida que es requerida por los servicios de asistencia—tantos—que requieren de sus trabajadores “las mejores intenciones” y un “corazón abierto”. Podría ser también el “recuento transparente” que es la literatura.

Si los libros están embarrados, confundidos, perdidos, dañados, son inconsistentes u opacos de cualquier otra manera, la contadora ha suministrado un registro sospechoso. Probablemente ha robado. O quizás no. Pero la prueba de su mala acción está en la presentación de su falta de transparencia, y el contexto más amplio asume que la forma en que su corazón se alinea es con el único deseo. Y quizás lo haya hecho. Robar es comportarse como una extensión y refuerzo natural de un deseo que todos saben que es lo real.

Es un requerimiento de la idea del “recuento transparente” que alguien deba robar como una afirmación del deseo de obtener beneficios. Lo es de la forma en la que el matrimonio requiere al adulterio, o el periodismo requiere a los poetas, o de la forma en la que la familia requiere que los hijos a veces se escapen de casa.

Pero quizás la persona haya pensado acerca de la contabilidad, y haya pensado sobre cómo ésta lleva a las formas equivocadas del deseo en tanto el propio acto consiste en dar refuerzos a uno muy limitado, haya pensado que quizás haya un crimen más grande que la malversación, y este sea la total negación a contabilizar. ¿Y qué, pregunta esta persona, hay con la forma en la que un recuento transparente se parece nada en realidad a la veracidad, con la forma en la que hay otra veracidad adjunta a la conspiración, a las esquinas, las sombras, lo oblicuo, la evasión, lo retractable, la negación y lo enclosetado?

Puede que ella simplemente prefiera no ser contadora ni malversadora a la postre, cuando el deseo hacia una audiencia deviene, como la pornografía, un deseo que tiene que ver con el deseo de la audiencia, y existe otro deseo: el de guardarse el propio deseo para una misma y fuera de los libros.

Negarse a la transparencia contaduril es proteger a la multiplicidad de lo que realmente deseamos. Como los libros del cuerpo, como los registros públicos, simplemente se deja a la literatura ahí, abierta, como si su apertura, su transparencia—la “cualquieridad” de sus lectores—fuera en algo parecido a la verdad. Pero en la conspiración, dicho verdadero.

### **El lector de virus**

Ofrecí su virus al lector automático de virus. Tenía muchas funciones, entre ellas la que traducía “virus” como “arquitecturas habitacionales enfermas”. Por lo tanto el diseño especifica para su recuperación: una habitación al aire libre de 25m<sup>2</sup> con un perímetro de pinos de mediana estatura, adentro de esos pinos una cama de hospital y una tele con pantalla plana de tres metros.

“al principio parecía que ella estaba llorando para ver si yo cambiaba de idea y compraba los zapatos de \$44, pero pronto ya no pudo dejar de llorar. se negó a probarse otros zapatos en otras tiendas a pesar de que los zapatos que llevaba eran demasiado pequeños y estaban llenos de barro. podía darse cuenta de que incluso los zapatos no-mejores-del-mundo los zapatos que-no-se-veían-como-arte habrían sido mejores que zapatos de una talla incorrecta, pero no podía dejar de llorar. caminamos por varias tiendas mientras ella lloraba. nos sentamos en medio del centro comercial mientras lloraba. fuimos a una tienda de descuento, y le dije que simplemente iba a elegir zapatos por ella porque estaba llorando demasiado como para probarse zapatos. lloró en la tienda de descuento. no lloraba siguiendo un diseño. no podía dejar de llorar, después dejó de llorar un poquito y encontramos unas zapatillas deportivas marrones por \$44 en liquidación. en el coche quise llorar yo también, pero me dijo ‘yo soy todavía una niña y estoy aprendiendo a controlar mis impulsos y emociones. tú has tenido muchos años de sueños y realidades de las que aprender así que no hay excusas para que tú llores.’ hizo una pausa. ‘¿tienes suficientes sueños?’ me preguntó finalmente.”



## **El no escribir**

Cuando no estoy escribiendo no estoy escribiendo una novela llamada *1994* sobre una mujer joven en un parque empresarial en una ciudad de provincia que tiene un trabajo que consiste en cortar y pegar tiempo. No estoy escribiendo una novela llamada *Nero* sobre la estrella de arte más rica del mundo en el espacio. No estoy escribiendo un libro llamado *El spleen de Kansas City*. No estoy escribiendo una secuela a *El spleen de Kansas City* llamada *Maldoror de una perra*. No estoy escribiendo un libro de filosofía política llamado *Preguntas para poetas*. No estoy escribiendo unas memorias escandalosas. No estoy escribiendo unas memorias patéticas. No estoy escribiendo unas memorias acerca de la poesía o el amor. No estoy escribiendo unas memorias acerca de la pobreza, la cobranza de deudas, o la bancarrota. No estoy escribiendo sobre los juzgados de familia. No estoy escribiendo unas memorias porque las memorias son para los propietarios y no estoy escribiendo unas memorias sobre lo prohibitivo de las memorias.

Cuando no estoy escribiendo unas memorias tampoco estoy escribiendo ninguna clase de poesía, ni poemas en prosa contemporáneos o no, ni poemas hechos de fragmentos, ni poemas ajustados y compactos, ni poemas sueltos y conversacionales, ni poemas conceptuales, ni poemas virtuosos que emplean muchos distintos tipos de recursos eufónicos, ni poemas con epifanías y tampoco poemas sin ellas, ni poemas documentales sobre eventos políticos recientes, ni poemas llenos de alusiones a la teoría crítica y la canción popular.

No estoy escribiendo “Saliendo de la estación de Atocha” por Anne Boyer y definitivamente no estoy escribiendo “Nadja” por Anne Boyer aunque me gustaría escribir “Deuda” por Anne Boyer

aunque tampoco estoy escribiendo “La ideología germánica” por Anne Boyer y no estoy escribiendo un guión de cine llamado “Espartaquistas”.

No estoy escribiendo un recuento de mí misma más miserable que Rousseau.

No estoy escribiendo un recuento de mí misma más inocente que Blake.

No estoy escribiendo poesía épica aunque me gusta lo que Milton dijo acerca de que los poetas líricos deberían beber vino mientras que los poetas épicos agua de un cuenco de madera. Me gustaría beber vino de un cuenco de madera o beber agua de una botella de vino vacía.

No estoy escribiendo un libro sobre hacer compras, que es una mujer haciendo las compras.

No estoy escribiendo recuentos de sueños, ni los míos ni los de nadie.

No estoy escribiendo reconstrucciones de eventos históricos en algún tipo de literatura de larga duración.

No estoy escribiendo nada que nadie me haya solicitado ni nada que alguien esté esperando, ni un ensayo sobre poética ni ningún otro tipo de ensayo, ni una intervención para una mesa redonda, ni respuestas a una entrevista, ni consignas para escritores más jóvenes, ni mis pensamientos sobre la teoría crítica o canciones populares.

No estoy escribiendo una nueva constitución para la república sin historia.

No estoy escribiendo un testamento o un reporte médico.

No estoy escribiendo actualizaciones de estados de Facebook. No estoy escribiendo notas de agradecimiento ni disculpas. No estoy escribiendo artículos para conferencias. No estoy escribiendo reseñas de libros. No estoy escribiendo notas para la solapa de un libro.

No estoy escribiendo sobre arte contemporáneo. No estoy escribiendo recuentos de mis viajes. No estoy escribiendo reseñas para *The New Inquiry* y no estoy escribiendo piezas para *Triple Canopy* y no estoy escribiendo nada para *Fence*. No estoy escribiendo un recuento diario de lo que leo, mis actividades, e ideas. No estoy escribiendo novelas de ciencia ficción sobre el problema de la idea de la autonomía del arte y novelas de ciencia ficción sobre el problema de una sociedad con una sola ley que es el consentimiento. No estoy escribiendo cuentos basados en las ideas para cuentos que Nathaniel Hawthorne no ejecutó. No estoy escribiendo perfiles para sitios de citas en la Internet. No estoy escribiendo comunicados anónimos. No estoy escribiendo libros de texto.

No estoy escribiendo una historia de estos tiempos o de ningún tiempo futuro y ni siquiera la historia de estas visiones que me acompañan todo el día y todo a lo largo de la noche.

### **¿Qué es la “no escritura”?**

Están los años, días, horas, minutos, semanas, momentos, y otras medidas de tiempo que se pasan en la producción de “no escritura”. No escribir es trabajar, y cuando no se está trabajando en trabajos remunerados se trabaja en trabajos no remunerados como cuidar de otros, y cuando no se trabaja en trabajos no remunerados como el cuidado, se cuida también de un cuerpo humano, y cuando no se cuida de un cuerpo humano durante muchas horas, semanas, años, y otras medidas de tiempo se pasan cuidando de la mente en la misma forma en que se lee o se aprende y cuando no se está leyendo o aprendiendo también se lo pasa haciendo cosas (como prendas de ropa, comida, plantas, obras de arte, objetos decorativos) y cuando no se lee y aprende y trabaja y se hace y se cuida y se está con preocupaciones políticas, y cuando no es la política y algún tipo de medicación que es el consumo, de sexo mayormente o ebriedad, cigarrillos, drogas, apasionadas aventuras amorosas, productos culturales, también internet, entonces el tiempo que se pasa mirando el espacio que no es una pantalla, y también todo el tiempo que se pasa conduciendo, particularmente aquí en donde se tarda mucho para llegar a cualquier sitio, y después ida y vuelta al trabajo, y llevarla a la escuela y volver, además.

Están la enfermedad y las heridas que han producido una gran cantidad de no escritura. Está el cinismo, la desilusión, la indignación política, el desamor, el resentimiento, y el pensamiento realista que ha producido una enorme cantidad de no escritura. Está la reproducción que ha sido como la enfermedad y la escritura y ha tomado muchas horas de no escribir. Está el estar ansiosa o deprimida lo que toma muchas horas aunque no tantas una vez que se descrea de la salud mental. Está el trauma que es fantástico en que es breve y claro y también en la forma en que merodea cerca y emerge impredecible como si fuera a hacerlo eternamente. El trauma es siempre productor

indirecto directo de tanta no escritura. Es como una mente que tiene una sombra y luego no es una mente ni su sombra sino que no es nada en absoluto.

Están algunas horas, aunque no tantas, en aviones, y el tiempo con amigos que es pasado en la producción de no escritura. Está la conversación que es como escribir y que produce no escritura en la misma medida que produce escritura. Está esa cantidad de tiempo no escribiendo que consiste en no querer realmente hablar con humanos a menos que sea para convencerlos de tener sexo o para convencerlos de que se vayan. Está el dormir, que con frecuencia consiste en soñar, lo que es más parecido a escribir—los sueños son más parecidos a escribir que a no escribir en que en sus momentos no se cuelan las demandas del trabajo remunerado, los trabajos de cuidado, las expectativas sociales, el amor romántico o hablar con personas. Está el dormir que muchas veces contiene chismerío, arquitectura, y los modos de planeamiento cívico y esto es más cercano a escribir que a la no escritura. En los sueños existe siempre el deambular, encontrar paredes, disparates, y no llegar a algún sitio o el siguiente pero son con frecuencia a quienes amo pero no logro ver con frecuencia quienes caminan conmigo. Están las fotografías que una toma, de una misma y de otras personas y es en estas que existe la producción de no escritura. Están el vestirse y el desvestirse, a veces demasiado, particularmente cuando las cosas se han escapado, muerto, o una tiene que conocer a gente nueva. Está el salir de compras, que es una mujer saliendo de compras.

Existe en la no escritura no demasiado tiempo dedicado a la envidia que es una punzada, mayormente, lo que es motivante como el zumbido que proviene del tomacorriente diciéndole a una que quite la mano del tomacorriente, de la fuente de alimentación. Existe la manera en la que

la vida de los otros es tan frecuentemente inenvidiable y sólo envidiable en la medida en que ellos están “escribiendo” cuando se pasa toda esta cantidad de tiempo no escribiendo como ahora mismo en la no escritura que debería estar dedicando a ocuparme de las cuentas, el correo, la ropa sucia, mi habitación, meses de correos electrónicos desde octubre en adelante incluso cuando es ya junio, a mis trabajos, al cuidado, al contenido de mi refrigerador, a mi neumático pinchado, al arenero de mi gato, a la amistad, a Facebook, a mi cuerpo que quiere meterse en la piscina a mi cuerpo que quiere oscurecerse con el sol con mi cuerpo que quiere tomar un poco de té con mi cuerpo que quiere hacer sentadillas que quiere anotarse en el gimnasio que quiere tomar una ducha y asearse que quiere un amante que mayormente quiere nadar y luego existe la “no escritura”. Existe la envidia que también se mezcla con la repulsión hacia aquellos que no tienen una larga lista de no escritura de la que ocuparse.

Es sencillo imaginarse la no escritura, tanto de forma accidental como intencionada. Es sencillo porque han habido años meses y días en los que pensé que la forma en la que había que vivir era en la no escritura supe en qué consistía la escritura y pensé “no quiero hacer eso” y “escribir le roba a mis seres queridos” y “escribir le roba a mi vida y me da nada sino dolor y preocupaciones que no puedo tener” o “escribir le roba a mi cuenta bancaria que ya está vacía” o “escribir me da ideas que no quiero ni necesito” o “escribir es manufacturar deseo imposible” o escribir es como la literatura es como el mundo de los monstruos es la producción de cultura odio la cultura es el mundo de las mujeres y los hombres ricos.

## Una mujer de compras

Pronto escribiré un libro largo y triste llamado *Una mujer de compras*. Será un libro acerca de lo que se nos demanda y también un libro acerca de lo que se nos odia por hacer. Será un libro acerca de la envidia y un libro acerca de cosas apenas visibles. Este libro sería un libro también sobre la historia de la literatura y los usos de la literatura en contra de las mujeres, también en contra y a favor de la literatura, también en contra y a favor de salir de compras. El *flâneur* es un poeta es un agente libre de carteras, pero una mujer no es una mujer sin un tirante sobre su hombro o un bolso de mano.

El paratexto final del libro sólo va a decir esto: *Si una mujer no tiene un bolso de mano, le imaginaremos uno.*

Estos serían los capítulos:

Sobre una mujer de compras

Sobre los hombres de compras, con y sin mujeres

Sobre los niños con mujeres mientras hacen compras

Sobre los labios en sutil movimiento de los calculadores y los pobres

Sobre intentar abrir puertas para los ancianos y, en el proceso, tocarles los brazos

Sobre la adquisición de armas en las películas de acción

Sobre Daniel Defoe

Sobre la vez que vi cómo asesinaban a un indigente por robarse algo de una tienda

Sobre si es mejor querer nada o robarlo todo

Sobre cuántas de mis horas están ya perdidas porque he tenido que hacer compras

Sobre cómo me gustaría poder pasar horas comprando en su lugar

Habría más: fastuosas descripciones de fastuosas descripciones del perverso o decadentemente feminizado mercado, algunas oraciones largas acerca del envío y la distribución de la alteridad, un capítulo íntegro sobre *Tender Buttons* en el que cada oración es solamente una pregunta. Y ¿de dónde vino ese carnero, esa carne asada, esa garrafa?

Pero ¿quién publicaría este libro? y, además, ¿quién lo compraría? Y ¿cómo podría ser literatura si no fuera un libro que con falsa modestia esté en contra de la literatura, sino sinceramente en contra, y también esté en contra de nosotros mismos?



## Texto-venganza

No dejaré memoria alguna, solamente el *Maldoror* de una perra. Hay un hombre. Me dice que no le gusta la versión del cuento en la que es como un Simon Legree atándome a las vías del tren. Esto es porque él es como Simon Legree atándome a las vías del tren. Él es el hombre que observa el cielo y dice “No recuerdes a este cielo azul como si fuera azul”.

Observo con mis ojos al cielo azul y veo que es azul, luego también lo observo a él con mis ojos y tomo nota de no recordar el cielo azul como si fuera azul. Tomo nota, además, de recordar la declaración, que ha hecho él, en contra del color del cielo. Tomo nota, además, de que habré sabido que el cielo era azul, por lo tanto se me habrá dicho que olvide lo que sé sobre el cielo y probablemente lo haya hecho. Tomo nota de dudar la legibilidad de cualquiera de estas notas porque estas son notas sobre personas que juntas creen que una oración humana—una oración que habló un hombre y fue escuchada por una mujer—es capaz de conmutar el azulado del propio cielo.

Que saliera afuera cada día y viera un cielo azul significaría alguna cosa. Que por tantos años haya visto cielos azules no hace que el cielo azul de ese día sea azul.

Hay una equivalente, independiente verdad que existe junto con el cielo mismo: es lo que él dice en su contra. En esto, él es como otros hombres: imponente. El cielo puede existir como un color cognoscible. Pero las imposiciones de hombres como esos son también igualmente persistentes y cognoscibles.

Más allá de la realidad del cielo, que es azul, una mujer con alguna interioridad puede ser sobrepasada por un hombre con alguna exterioridad. O esto es lo que leo en las notas: hasta el color del cielo es seguro sólo mientras tenga la certificación de un hombre.

Esta es sólo uno de las historias disponibles. He sido capaz hasta ahora de construir veintidós. Atada a las vías del tren por el amante que dice que es como Simon Legree con el objeto de no aparecer en la versión del cuento en la que es como Simon Legree he sido capaz de contarme a mí misma dos mil doscientas historias.

Como muchos humanos en esta cultura, sospecho que he visto más imposiciones de hombres que al propio cielo. De las dos realidades—aquella con el cielo, empírico y de un color, y la de un hombre que insiste en decirle a otra persona que lo que ella ha visto en el cielo con sus propios ojos no es real—he llegado a la del hombre.

He estado leyendo libros acerca de él: “No tengo idea, de todo eso, qué era atractivo acerca de esta persona; pero inmediatamente sentí que amar a un hombre de esas cualidades era una tarea sencilla.”

## Ciencia ficción

### CAPÍTULO I

Uno imagina que puede escapar de una categoría al hacerla colapsar, pero si uno intenta hacer colapsar a la categoría, el techo cae sobre su cabeza. De esta manera una persona queda, entonces, no habiendo escapado de la categoría, sino habiendo apenas cambiado su arquitectura. Una vez fue una categoría techada, ahora es una categoría en la que todo está enterrado entre los escombros de lo que una vez fue el techo sobre sus cabezas.

### CAPÍTULO II

En la historia de todas las sociedades existentes hasta la fecha está la fantasía y está la fantasía. La impredecible, agitada pluralidad que no está compuesta realmente de hombres no es una fantasía. Pero la categoría de los hombres es capaz de proveer el mismo espectáculo día tras día. Alguien dice “¿Estarías mejor si el espectáculo fuera un poquito distinto?”. Y tú dices *sí sí sí sí sí sí*, estás *simplemente aburrida*, le dices a él, estás *agotada*, le dices, *has visto el espectáculo demasiadas veces, pero no es realmente tan malo, quizás con algunos cambios—*

Pero tú puedes ver algunas otras cosas, como que aquello que dicen que es un escenario es la real agitación de todo lo que es humano en cada uno. No requiere una serie de actores sobre ella.

Observas la forma en que los hombres actúan entre ellos en oposición ritualizada para crear la ilusión de que los actores en el escenario son en realidad la escena. Han estado representando la misma lucha por mucho tiempo: mantener la teatralidad de la lucha fija el poder.

Pero hay otra lucha, una lucha real: no es entre actor y actor. Es entre los actores y el escenario.

## Ensoñación crepuscular

El amar desaparecer no constituye por sí mismo *l'amour fou*. Hay un impulso de control también llamado “auto-abolición”. Puede además sentirse tibio como cuando las cosas se queman.

Y ¿qué es un adicto a la negación? ¿Quién hace eso? En un principio se ve como el negar a otro o a otros, pero se parece más a una imposición de solipsismo sobre un sujeto experimental en cualquier laboratorio. El experimento es para el sujeto más como un entrenamiento pero para el entrenador es más como el arte. Se trata de la total micro-expansión o macro-reducción del placer. Nadie se aburre: ¿cuál es la perversión que implica el semi desgaste del segundo dedo más vulgar de una mano no dominante? Como casi toda perversión esta es una perversión de una satisfacción taxonómica: la categoría de cosa, no cosa, casi cosa, de quizás cosa pero no del todo. Lo mismo aplica a los actos. Hacer, o casi hacer, o empezar a hacer pero negarse, el practicar alguna cosa pero jamás actuar, aparentar hacer pero de hecho hacer otra cosa completamente diferente—lo que se hace también se deshace con eso. Existe el hacer vicario. La cosa, también vicaria: un objeto que existe sólo en tanto podría existir respecto de otro.

El mundo de los objetos es tantas veces apenas perceptible. Es una condición. Puede ser diagnosticada. Para ser precisa, es una condición llamada una ciudad entera construida en una ciudad construida en una ciudad construida en una ciudad construida en una ciudad construida en una ciudad. Es una condición llamada “infinito sedimentario monumento no a las ciudades sino al propio sedimento”. Pero es una condición: es decir, un conjunto de fundaciones inestables, huecos, túneles, pasadizos de un estrato al siguiente. Y en el estrato, no la

ruina, sino la guerra que la antecede. Y cada movimiento es un movimiento en ascenso más que el asentamiento. ¿Qué asciende?

Asume que mi mayor talento sigue siendo soñar mientras aún estoy despierta. Puedo hablar todo a lo largo. Literalmente. Podrías acostarte en la cama conmigo y oír por ti mismo. En alguna otra era, una persona de estas características obtendría un templo y algún tipo de guardias en el templo, animales protectores, un traje y un poco de comida. Adentro, habría un micro-estado de liminalidad cívica sin filtros perpetuamente entretenida. O se la echaría a la hoguera.

Supongo que todo esto es tan sólo lo que se relaciona menos con la geología que con el cosmos.

Supongo que esto es tan sólo el supremo yoquesé de la profundidades en ascenso.

### ***Ma Vie en Bling: memorias***

Partí el noveno día de septiembre de aquel año. Mi nombre era Anne Boyer. Me desenvolvía bajo el asedio de la peste. Tenía miedo de morir. Me metí en demasiados amoríos sin esperanza. Pero ¿el haber dado vueltas en el aire y estallado mil versos? Fue demasiado intenso para un caballo completamente tranquilo.

De pronto me sentí una imbécil.

Los músculos de las piernas y el abdomen eran la mitad de todo lo que se sentía demasiado cerca. Los poetas me querían tanto que hicieron todo lo que estuvo a su alcance excepto azotarme.

¿Qué derecho tenían de a hacerme sufrir como al edificio más alto del mundo?

Incluso esto era una forma de agotamiento. El mundo sabía que había que quemar la secuela. Cualquier famoso retrato en tamaño real apenas significa que van a cortarte. No hay alegría, quizás, entre los brutos y los necios. Los de alma noble fracasarán.



Conduje por una autopista a través de nubes negras, chaparrones de sol, dejando atrás establos y ciudades no incorporadas. Todo era verde, y las cosechas maduraban desparejas. Dentro de la oración sin comas los mataderos olían menos a Rusia que al exilio. Sabía lo que era carecer de puntuación. Estaba lista para rendirme a la naturaleza, pero encontré un murciélago muerto, doblado sobre sí mismo como si durmiera.

En ese momento mi hija tenía cinco años. Cuando vio a un gato del vecindario llevando consigo a un conejito recién cazado me dijo: “Anne, casi no puedo soportarlo, cómo la naturaleza se come a la naturaleza”. Era la época en la que soñábamos con zombis. Soñábamos con una negra gallina de Bantam que se escapaba de su pequeña casita blanca. Soñábamos con un hombre viejo con las extremidades vendadas y delgadas como palos, cuya gigante cabeza, encima de toda ese vendaje, hablaba sólo para hacer anagramas de frases dichas a su alrededor. A su lado en la terraza de un edificio de cocheras observaba un río. El río estaba desbordado y se llevaba lejos basura y árboles rotos.

Pero los poemas no estaban escritos en ninguna lengua que yo quisiera leer. Creí que podía conservar la modestia escribiendo prosa. Quería muebles que hubieran sido quemados para parecerse a muebles que se habían quemado. Este es sólo un punto de vista en esa tragedia microscópica: las mujeres de Sudán llevaban turbantes amarillos y caminaban a través de montículos de nieve. La batería estaba débil ahí. La alarma pió.

El país que forzaba al lenguaje a hablar de forma directa era muy distinto del mío propio. Porque tenía esa manera rústica de volverme abstracta sentía miedo por mí misma y todas las orgías verbales. Temía por el hecho de que las cosas estuvieran fuera de servicio. Temía por mi mandíbula y mi lengua. Hacían ocho grados bajo cero a las diez, y no teníamos calefacción. El cartel en la recepción de The Kingman, donde yo vivía, decía,

YASTA LA CALEFACCION.

Otro inquilino escribió en ese cartel,

SI LO ESTA AUN NO LA E SENTIDO.

Llenaba la tina con agua hervida en la estufa, y las ventanas se volvían opacas con el vapor. El café se enfriaba en un minuto. Mi hija y yo nos arropábamos bajo todas las cobijas y toda la ropa que teníamos. Decidí que iba a ser una poeta para poder quejarme públicamente de esto.

Por esa época mi hija y yo tuvimos este intercambio:

*Anne, imagina si el mundo no tuviera nada en él.*

¿Te refieres a nada en absoluto—sólo oscuridad—o a un mundo sin objetos?

*Me refiero a un mundo sin cosas: sin casas, sillas, o autos. Un mundo que tuviera sólo personas y árboles y tierra.*

¿Qué crees que pasaría?

*La gente haría cosas. Haríamos cosas con árboles y tierra.*

En agosto murieron todos los peces del Acuario de las Américas. En esa época yo quería ser amable como una palabra en un diccionario. Era anónima, o intentaba serlo. Perdí la cabeza. Me enamoraba de todo el mundo. El amor era una figura retórica.

Cuando la chica alemana murió, Carlomagno la hizo embalsamar y metió al cadáver en su cama. Luego se enamoró del cadáver. Un obispo, que sospechaba un hechizo, encontró un anillo debajo de la lengua del cadáver. Cuando el obispo quitó el anillo del cadáver y lo guardó en su bolsillo, Carlomagno perdió interés en el cadáver y se enamoró del Obispo. El Obispo arrojó el anillo en el Lago de Constanza. Carlomagno se enamoró del río.

Corría el mes de noviembre de aquel año, y yo sólo había ido dos veces al océano y una vez al mar. Nada me daba miedo.

“Sólo aparenta ser nada,” me dijo el hombre que por entonces era mi amante.

La tercera vez, vi una foca. Las playas eran casi negras, y se levantaba una neblina, y las rocas se encaramaban, y encontré algunas rocas lisas y unas pocas partes de conchas de abulón y un trozo de vidrio marino. Me senté en una gran madera que había sido arrastrada por la corriente y recordé lo que leí en el hotel: “Nunca le des la espalda a la marea”.

Los cuervos deben haber sabido lo que estaba ocurriendo, dado que ese año había hordas de ellos, cada uno del tamaño de un gato. Se apoderaban de los árboles vacíos de forma tal que los árboles vacíos no estaban vacíos, pero se veían como si estuvieran hechos de hojas de plumas y alas. *Si Dios me hubiera dejado vivir por cinco años más, habría sido escritora*, pero un lugar de un vasto semejante no tenía otra audiencia que sí mismo. Y ¿qué me gustaba de mí misma?

Me gustaban los filósofos, excepto cuando me aburrían.

En el laboratorio, la supervivencia se disfrazaba de adivinación. Yo entonces soñaba, escribía cuentos, adquiría información, llamaba a mis compañeros a la acción, fetichizaba partes por todos, miraba la pornografía del desastre común, sometía el espectáculo de mi humanidad a la humanidad como entretenimiento. ¡Se requerían tantas tomas para capturar apenas un fotograma de sufrimiento! ¿Quién no se sentiría cómodo, finalmente, en volverse como un mimo?

En noviembre del siguiente año me encontraba en la oscuridad más elemental y manifestaba la más triste de las cautelas. Creía que se necesitaban puertas secretas, guirnaldas de lata, una red ajustada a cuatro árboles, luces con sensores de movimiento, sabuesos protectores. Creía que su función era elogiosa. Con frecuencia no fui genuina en mis creencias, idolatré objetos particulares, o añoré impacientemente la felicidad. Asumí que el lenguaje era un síntoma de enfermedad. Asumí que no tenía a nadie con quién hablar. Sabía que habían al menos dos reglas: 1. Hablar. 2. No hablar. También 3. Casi hablar. 4. Ponerse de pie como para hablar, pero con los labios cerrados. 5. Negarse a todos los términos. Luego supe que habían muchas otras reglas, pero no las sabía todas.

Era demasiado patética para ser digna de trompadas. Estaba fumada e inconsolable. Una agotada ingeniera espacial que miraba los retorcidos restos de una astronáutica reduccionista y vil. Yo quería ser libre de adendas.

Dos ardillas, ya sea apareándose o peleando, se tomaron una a otra por el cuello con los dientes. Era algún tipo de economía de la atención, la consumidora que nunca se daba cuenta de que había pagado lo suficiente. Y los clichés que te mataban eran los clichés dignos de mención. Estas eran las formas más comunes de sufrir, y de ellas me preguntaba, “¿Quién se alimenta en una jaula? ¿O con una boca enjaulada?”



Escuché algo en el coche, y el hombre que entonces era mi amante dijo ESO DEBE HABER SIDO UN RUISEÑOR—pero sonó como si fuera otra cosa. Luego aprendí que el punto de esas aves era sonar como otra cosa.

*“un pasaje privado sobre la melancolía de por aquel entonces”*

*Teniendo ningún interés en el realismo tuve de pronto un interés por el realismo, si no por el realismo precisamente, por la representación, si no por la representación sólo por una representación calificada, si por ninguna de estas cosas mi interés era por la calificación, por aprender a hacer cosas y por cómo las cosas se hacían y cuál es el motivo para hacerlas.*

*En lo que realmente tenía interés era en una fosa y en un gran muro de piedra y en una armada de gatillo delicado y auxiliares de poca confianza y una torre, quizás, y unas pocas vías de veneno de acción rápida o lenta, y una alucinación de enemigos invasores, y la frivolidad de la corte. Interesada en esto, de pronto me vi interesada en lo desgarnecido y bucólico: en Kansas, un solitario toro blanco junto a un lago en una granja en una llanura dorada, una niña encolando, y catálogos de colores.*

*Pero no estaba interesada. En esos días algunos estaban hartos del mundo, algunos estaban hartos de no tenerlo, y eran dos hartazgos opuestos y también a veces dos hartazgos simultáneos, y sin lugar a dudas dos hartazgos que requerían dos o más curas.*

*Las cosas cambiaron y pronto todo lo que yo quería saber es cómo dibujar un burro. Alguna gente teje arrecifes de coral. Una vez cubrí unas fotocopias de instantáneas y aviones con acrílico transparente y luego a la medianoche empapé a las fotocopias en agua y froté hasta quitar el papel. Me alegré de acordarme de escribir sobre esto, para poder repetir el acto después. Derramé*

*café en el exterior de mi coche. Quería en mi melancolía tallar un sello con la figura de un ave.  
Lavé la ropa. Dibujé una mano: parecía una garra.*

*Dije que quizás toda la gente que conocía se avergonzaba de mí. Continué dando vergüenza.  
Habían al menos dos tipos de persona: aquellos que odiaban al mundo y se veían a sí mismos  
atrapados en lo terrible de él y aquellos que se odiaban a sí mismos como complementos del  
mundo. No consideraba tonto tomar notas sobre esto.*

El hombre que por entonces era mi amante solía soñar con una yo (Anne Boyer) que protegía a otra yo (Anne Boyer). Pero estas eran dos Anne Boyers distintas, una como un policía, otra que escribía su nombre en la mesa. Yo creía que el desear reconocimiento era desear escorpiones en la ducha. Creía que hablar era pedir un bozal. Creía que sentir o demostrar que se siente era pedirle a un sádico que te sacudiera. Creía que tener un nombre significaba ser removida y vuelta a remover dentro muchos cuerpos, algunos propiamente dichos y corpóreos u otros fantasmales o etéreos o algunos tan extraños, tan lejanos a ti, que bien podrían ser astrales. Creía que tener un nombre era volverse un objeto. Creía que era una charlatana. Estaba equivocada. No era una charlatana, era un término de búsqueda.

La sinestesia no era un sueño, pero estaba cerca, y durante la noche el timbre del teléfono era como las caras en los diamantes. Mi hija, quien por entonces tenía seis, decía “Soy la reina del otoño, y el metal es mi enemigo”. Me contó por aquel tiempo cómo la reina controlaba el clima con olores de la misma manera en que la abeja reina protegía su colmena.

Tomé nota de esta cita pero no podía recordar la fuente: “¡Qué cantidad de miserables Hazlitt deben rondar la verde tierra de Dios, como los No Bendecidos en el ardiente desierto; cavar pozos con entusiasmo, y extraer únicamente la seca arena movediza; creer que buscan la Verdad, y apenas forcejear entre infinitos Sofismas, sostener desesperada lucha con espectrales anfitriones; y morir sin hacer gesto!” En el garaje de The Franklin Court, en donde vivía por entonces, un halcón torció su cabeza hasta detrás de sus espaldas, y se me quedó mirando.

Era una época de muchos problemas con el coche, así que esperaba al remolque y veía ardillas con canicas en la boca. Era una época de muchos problemas de dinero, así que escribía sobre dinero o quería hacerlo.

Creí que iba a escribir sobre dinero y así los que aún no escribían sobre dinero pronto escribirían sobre dinero

¿Qué era yo? ¿Pobre? Gasté setenta y tres centavos en una galleta para mi hija. Obtuve una tarjeta de regalo de Walmart por cincuenta dólares en el correo. Vendí una pintura de una oveja por trescientos ochenta y cinco dólares.

Durante este período inventé muchas citas sobre el dinero:

*Es justo que el DINERO sea indistinguible de lo que es previsto y no aún formulado. —René Char*

*El DINERO nunca tuvo un comienzo. Siempre, hasta el momento en que se detuvo, estuvo ahí. —  
Boris Pasternak*

*¡Sé DINERO como el universo! —Fernando Pessoa*

*Semejante acto de discernimiento, el distinguir entre el Azar y la Providencia, merece, sin lugar a dudas, llevar el nombre de DINERO. —W.H. Auden*

Ahora tantas personas escriben sobre dinero que se ha vuelto muy fácil, como escribir sobre el amor. Pero en esos días si no podías escribir sobre lo que te quedaba, no podías escribir sobre nada. Pensaba en lo incómodo que sería si yo escribiera sobre dinero. Pensaba mucho en esto.

Las cosas fueron grandiosas después de eso. Realmente mejoraron. Escribía palabras en grandes párrafos. Habían grandes bellotas. Tuve un gran dolor de muelas. Se escuchó el gran sonido de los grandes gansos desertores.



Pero hacía mucho tiempo que me había estado sublevando contra la geografía. O más bien, los sistemas que creía iban a terminar con mi soledad la amplificaban, a pesar de que en la mayoría de los días me las arreglaba para fingir deleitarme con las grandes extensiones y sencillas vestimentas de mi tierra natal. Estos sistemas que amplificaban mi soledad abarcaban a los automóviles, los aviones, las computadoras, y los teléfonos. Estos sistemas abarcaban a las universidades, las editoriales literarias, las más importantes ciudades estadounidenses, el servicio de correo estadounidense, y varias empresas de correo privadas incluyendo a U.P.S. y a Federal Express.

Mi sistema respiratorio íntegro condenaba al aire que me rodeaba como no apto para la respiración, y las tormentas convertían las calles en ríos. Había una ciudad a la que no siempre recordaba, y luego una vez que estaba inmersa en ella, recordaba que era como todas las ciudades evocadas por las aves.

Habían lámparas de gas. Habían cerdas muertas llenas de aves vivas. Pensé en la poeta Marcia Nardi quien escribió “como si no hubiese conexión entre mi estar atrapada en el mostrador de mercería en Woolworth’s durante ocho horas por día a salario mínimo y mi inhabilidad de funcionar como poeta”. Yo estaba melancólica y escribía defensas a mi melancolía. Me olvidé por completo de hacer compras.

Con la anestésica influencia de la cesación del hábito, empezaba a tener pensamientos, y sentimientos, y eran cosas tan tristes.

Escribí oraciones complicadas y maldije lo fantasioso de la guerra. Lo que era imaginario era lo que se encontraba y/o despellejaba y/o se animaba en su interior y lo que acataba la lógica del interior más que las necesidades materiales de todo lo demás—no una subjetividad compuesta de sentimientos y sensaciones, sino una subjetividad compuesta de actos y figuras.

Quizás esto era una subjetividad a mitad de camino o una conectiva, lo que animaba las formas del material a medida en que se convierten en formas inmateriales en la mente. Cuando después algo se imaginaba, se experimentaba—con sensaciones y sentimientos tan vívidos como cualquier otro. Quizás cualquier desconfianza de la imaginación era una desconfianza de sentimiento y surgía cuando una no era capaz de discernir las experiencias internas (actos y figuras) de las respuestas internas (emoción y sensación) de esas experiencias.

Mis visiones y sueños y delirios de grandeza no eran por sí mismos más sentimentales o sensacionales que los eventos y las interacciones del mundo material. En tanto la imaginación podría ser más engañosa al provocar sentimientos fuertes y la imaginación no era en sí misma inextricable del sentimiento. Los sueños componían el orden más elevado de mi experiencia. Por entonces consistían en lo que yo imaginaba era como máximo ficción entretenida o a veces un producto rentable.

Quería mantener viva la experiencia pasada de moda.

Y había, creía yo, una distinción razonablemente justificada entre aquella que estaba cautivada por la imaginación y aquella que estaba cautivada por el mundo.

Pero una visión no era un acontecimiento. ¿Qué quedaba? Tan sólo un lamentable estado de salones humeantes, sueños en un gas de acetona y amoníaco empapados en un ramo de flores: los Colonial Gardens, en donde vivía por entonces, en la noche del derrame químico.

Un par de meses antes del derrame químico tuve un sentimiento de Estocolmo. Propuse la prohibición de la Arquitectura Monumental, los Expertos, y los Tonos de Autoridad. Escribí una receta para un pastel de chocolate que puede hacerse cuando sólo tienes una pequeña asadera redonda. La incluyo aquí:

Un pastel de chocolate para cuando sólo tienes una pequeña asadera redonda

Una barra de mantequilla

Una barra de chocolate muy amargo de 100 gramos

1/2 taza de cacao

3/4 taza de harina

1/2 cucharadita de sal

1/2 cucharadita de bicarbonato de sodio

3/4 cucharadita de polvo de hornear

2 huevos

3/4 taza de azúcar

1 cucharada de vainilla de buena calidad

1/2 taza de yogur sin sabor

Precalentar el horno a 180° y preparar tu única pequeña asadera redonda para pasteles (yo uso mantequilla y harina). Derrite el chocolate, el cacao y la mantequilla a fuego lento. Tamiza las cosas secas en un cuenco. Bate los huevos, el azúcar y la vainilla en el otro. Agrega las cosas derretidas. Bate. Agrega el yogur. Mezcla. Ponlo en la asadera, donde apenas entra. Hornea por 20

minutos o hasta que esté listo. Corta a la mitad cuando esté frío y agrega dos capas de glaseado de vainilla y crema de mantequilla.

Este fue un pastel muy bueno, y nos lo comimos todo.

Estos eran los años en los que creía que aún era posible moverse en auto por las calles golpeada-en-la-barriga por el miedo que se escondía en la historia de los objetos, en las tiendas llenas de objetos, en los hogares, también, llenos de objetos. Creía que dejarle la mayoría de los muebles a los vecinos liberaba espacio en el fondo del baúl para mis libros, pero habiéndolo dejado todo para poder quedarme con aquello que tanto esfuerzo había hecho para procurarme, mis libros pronto se vieron arruinados por la lluvia. Fui privada de objetos y el mundo de los objetos, pero a causa de esto me volví esclava de cosas tan aburridas, como encontrar sillas junto a los basureros, y en esto recordé con exactitud cuál era mi resentimiento hacia ti.

Pero lo que realmente me preguntaste fue otra cosa: ¿es posible escribir sobre objetos—la manera en que se ven y se perciben las cosas, la indumentaria sobre los cuerpos y los muebles y los jardines y las habitaciones sin de alguna manera también provocar un deseo de adquirir más objetos, o incluso si una escribe sobre hacer cosas es posible escribir sobre hacer cosas sin también provocar un deseo por ellas?

Un zorrillo escuálido de piernas largas se acuclilló delante del coche que yo había detenido para mirarlo. Cagó sobre el asfalto, se fue caminando, procedió a verse perturbado o sin prisa en el césped del patio. Me observó cuando bajé la ventanilla a hablarle. Observaba semi-curioso las aves de un árbol, pero no lo suficientemente curioso como para intentar comérselas. En la cuadro siguiente una paloma se acuclilló delante del coche para que pudiera arrollarla. No tuve elección y ella parpadeó y no se movió y no fue atropellada por mi llanta. Cuando el coche de atrás la pisó, pude ver su pánico a través de mi espejo retrovisor y que antes de morir voló elevándose contra el coche pero sólo apenas.

Fue en septiembre que me fui al carajo con la cronología. Creía que las memorias eran escritas por propietarios. Estaba a punto de enamorarme de hombres más jóvenes que yo. Cuando volví a trabajar para mi antiguo empleador, las oficinas habían sido montadas dentro de los elevadores, y mi jefe me preguntó “Dime ¿quieres ir a la cena porque eso haría que fuéramos 102? Demasiados, ¿no te parece?”. Su hija estaba vestida como una bruja. Le enseñé a decir *Maximus*.

En los auditorios, las porristas practicaban sus bailes, diferentes equipos con diferentes colores con diferentes coreografías bailando con la misma canción. Afuera, el cambio climático había causado que el medio ambiente se volviera una película de cine catástrofe llamada “La era del hielo”. Esto significaba que si ponías un pie fuera de la galería te verías sepultada en una helada, avasalladora inundación, y que eso involucraría una voz en off y una banda sonora.

Yo estaba en una universidad en China. Habían grandes, coloridos vidrios que goteaban o se derramaban en esquirlas de los techos sobre los huecos de escalera y también las paredes. La universidad china decidió hacer volar por los aires a su propio estanque con patos, y en una hora vi ambos un estanque lleno de patos y las ruinas de un estanque de patos, las plumas de los patos no-todavía-muertos cantaban, mientras ellos daban bocanadas y se tambaleaban a mi alrededor. Después de que el estanque voló por los aires me hice amiga de un chico estadounidense experto en las formas de asesinar jóvenes espías para robar sus zapatillas mágicas. Convertí a mis zapatillas mágicas en zapatillas de deporte rojas, y cuando visité el departamento de Inglés, me enteré con horror que mi oficina no contaba con una cama. Instalé mi cama y mi ropa en un armario de limpieza sin candado. Observé con alguna fascinación cómo los turistas literarios venían a ver la



oficina de Anne Boyer. Por esa época mi amigo me llevó a una boda y la consigna era hombres de mediana edad contrayendo matrimonio con jovencitas.

Todas las casas de poetas estaba hechas de vidrio, así que cuando llegó la tormenta de Darfur, sus casas se semi-destrozaron y uno podía ver grandes agujeros. Yo había decidido que estaba bien volver a volar, así que me metí en mi pequeño avión negro e intenté decidir si quería ir a México, Francia, la ciudad de Nueva York o Pennsylvania, todo a fácil alcance. Después decidí aterrizar el avión en un escampado, obtuve una bicicleta negra, abandoné la bicicleta, caminé al consultorio de un terapeuta (remetido en la parte de atrás de una tienda de baratillo) y creí que estaba por ahí para mi cita, me la perdí (era a la 1:30) y aún así a las 6:00 insistí (lloré) y me encontré con el terapeuta y le dije que había abandonado mi avión. Me dijo que me procurara un coche negro.

Estaba en el borde de las citas bibliográficas. Estaba en el borde de las economías. Por esos días algunos incluso me acusaban de googlear mis sueños.

Ignoraba la etiqueta digital de aquellos tiempos.

Estos eran los días en los que se cometió un grave error acerca de mi persona. Yo sentía una vergüenza aguda y no podía quitarle las debilidades a la vanguardia para aliviar estos espasmos. Sabía nada de las largas, pesadas garras de la absolución. El aire estaba enfermizamente caliente. La gran pandilla errante de gatos machos del vecindario se escondía hasta el anochecer, luego gemía en coro. Antes había tenido campanillas. Antes había tenido *Maravillas del Perú*. No me encontraba de pie, libre de deseos. Y en algún sitio entre la fluorescencia química y la oscuridad primaveral, la gente intentó ayudarme. Me desesperé.

Una vez sí que me tragué las armas del enemigo, mantuve al otro a raya mediante el ejercicio de una presión constante. Quería escribir la palabra tal como mis seres queridos lo habían deseado por mí. Quería escribir las palabras de mi ser intranquila, sentada sin moverme por un año. Pero nunca había sido una belleza. Me entregué al montaje. Conocía todos estos humores y hacía videos de todo. Fue ese día que escuchamos el disparo de las armas pesadas.

La historia continuó, en su mayor parte, con una suerte de preciosa inquietud, pasando los días en cama, declarando que yo era una monja, pintando escenas rurales abstractas. A pesar de las preferencias de los poetas de mi generación yo no citaba la letra de la música popular de la época. No podía moverme del centro del espacio, así que les decía a todos, como si fuera en serio, “Vamos a dejarlo aquí”.

Contarte todo esto me ha matado un poco. El hombre que había sido mi amante se sentaba en el diván a hacer anagramas de los sonetos de Shakespeare. El linaje y la asistencia pública me tenían nerviosa. Estaba a medias tranquila pero no enteramente. Varios hombres declararon de forma pública que me destruirían. Varios hombres declararon de forma privada que me destruirían. Yo no creía en la lírica abstracta. Habían habido caricaturas. Aparecíamos en las listas.

Sólo algunas veces me permito a mí misma ese tipo de preocupaciones. Lo que me había sucedido era un híbrido de azar y agencia, y a pesar de que debería haber ido a nadar, tomé una siesta. Era diciembre, y me veía un poco pálida y enferma porque había difuminado al horror frotándome contra las cosas. Luego el hielo se derritió, el sol brilló radiante, y recordé los garajes y la gente a quien les pertenecían. Soñaba con una concesionaria de coches usados y una rifa. Envidiaba a los que caminaban en cuatro patas. Las mayúsculas me resultaban problemáticas. Reconocí la deuda. Estos eran los días en los que debía ir a hacer cosas sombrías en oficinas gubernamentales, y creía, otra vez, en el peligro de las aspiraciones.

Yo era pobre, estaba sola, y me propuse dedicarme a la literatura dentro de una comunidad en la que el interés por la literatura era ínfimo. Creía que los autodidactas estaban aquí para enseñar la decencia. Creía que había perdido mi frente. Me lo pasaba tanteando el tejido social en búsqueda del agujero que le había quemado. Soñé que alguien había escrito en un cartel: DICE ANNE QUE NUNCA DEVOLVERÁ UN LLAMADO. Observé que los qualia de mi conciencia eran rojizos o como el dolor. En lugar de eso fui a los estados norteamericanos de Georgia, California, Nebraska, Colorado, Pennsylvania, Nueva York, Oregon, Maine, Illinois, Texas, Carolina del Norte, Kansas,

Iowa, y Missouri. Creía que si uno estaba jodido si venía a la poesía en búsqueda de consuelo.  
Creía que las cosas iban a continuar de esta manera.

Luego creé un profundo sistema para la perpetuación y la proliferación de la negación, y ese sistema tenía muchos nodos, y en esos nodos habían rubricas de evaluación, y a medida en que un nodo percibía que el sistema estaba alimentando de energía a otro nodo, este emitían un destello e insistía con que también le proporcionara energía. Hice tantos carteles que decían ANNE CONTESTA LOS CORREOS pero nunca podía simplemente hacerlo. Pero de alguna manera tenía que terminar esta historia. Elegí aquel momento en el que me enamoré. Verás yo era un hombre que disfrutaba la grandeza de los edificios. Verás yo era una mujer que tomaba notas. Todos eran muy amables y todos querían ayudar, pero para ser clara sobre este tema, voy a contar la historia de la siguiente manera: parece que ella se hubiera negado a la escalera, pero en realidad se negó a la sogá.

¿Explicé que esos días eran los días en los que la gente escribía en máquinas conectadas a otras máquinas conectadas a otras máquinas conectadas a personas que escribían en máquinas?

Esos eran los días en los que creíamos en la información.

Y yo era una persona en esos días, pero no creía en la información. Me gustaba imaginarme las interfaces que harían lo público privado y lo privado aceptable.

La privacidad no era un efecto, precisamente, de la confesión, que en esos días estaba adquiriendo acciones de la compañía pública. Esos eran los días del lujo vulgar y la tristeza refinada. Esos eran los días en los que amaba suprimir.

No hay semejante cosa ya, en realidad, como lo público. Lo fracturamos en zonas templadas y zonas desmedidas y pequeñas colonias de servicio y aldeas rodeadas de muros de coches inoperantes. Ahora apenas podemos recordar lo que alguna vez nos dio forma, y la última y la primera cosa sobre la que cualquiera de nosotros piensa es la poesía.

Hice lo que pude. Me sentía tan sola. Te amaba. Escribí muchos pequeños libros usando métodos y formas populares e impopulares entre mis contemporáneos. Entre estos libros había un libro de mis terrores, un libro de mis sueños, un libro de cosas imaginadas, y un libro sobre los conejos de mi patio. Escribí un libro para computadoras con voces. Escribí un libro basado en sonidos eufónicos. Escribí un libro que era una novela universal. Escribí un libro para un colectivo avant-garde. Escribí un libro sobre hechos traumáticos. Había escrito sólo un libro antes de aquella época, pero al fin puse un uso inmediato a ese punto de mi vida. Escribí estas memorias que estás leyendo, luego escribí un libro que era la historia del futuro con antelación a sí mismo. Escribí un libro que era la historia de una prostituta que caminaba por las calles de Google earth. Ahora estoy terminando un libro: se llama “la pregunta inocente” o se llama “indumentaria contra la mujer” o se llama “esta campeona: la vida”.



### *Bon pour brûler*

Rousseau cuenta la historia de “una niñita que aprendió a escribir antes de leer, y que empezó a escribir con su aguja. Para empezar, escribía solamente Os; siempre estaba haciendo Os, grandes y pequeñas, de todo tipo y una dentro de la otra, pero siempre las dibujaba al revés”.

Rousseau creía que estas Os eran Os, pero cada O puede haber sido, también, toda letra y toda palabra para la niñita; cada O además una abertura, un planeta, un anillo, una palabra, una pesquisa, una gramática. Una O puede haber sido un ojo, otra una boca, otra un moretón, otra un cálculo.

Estas oraciones hechas de Os, escritas con la aguja de una niña, pueden haber sido leídas de la siguiente forma:

“Comprendo la forma aproximada de la fuente”

“Las manzanas son más pequeñas que el sol”

“Mi madre”

o—en el caso de las Os dentro de otras O—“En la nada, podríamos encontrar algunas cosas, y también nada”. Rousseau dice que la niñita cosía una colcha: “como otra Minerva ella arrojó lejos su pluma y se negó a escribir más Os”.

Rousseau creía que esto se debía a que la niñita vio cuán poco atractiva se veía mientras escribía.

Pero tal como alguien escribió en los márgenes de uno de mis libros:

“ROUSSEAU NO SABE NADA DE LA GENTE”

La niñita de Rousseau se vio a sí misma en el espejo, escribiendo, pero no abandonó la escritura porque no pudiera tolerar el reflejo de su propia falta de encanto. La niñita dejó de escribir porque lo que vio en el espejo fue el mensaje en código que se había escrito a sí misma.

Su lenguaje de Os estaba escrito al revés: de esta forma, era legible con mayor precisión en el espejo en que también se veía a sí misma. En el espejo estaba la literatura como un conjunto de instrucciones prácticas, incluyendo a esta: “Arroja y deshazte de la-pluma-que-es-tu-aguja y rehúsate a escribir de vuelta”.

La niñita de Rousseau arrojó su aguja y se deshizo de ella como consecuencia de lo que se había enseñado a sí misma, y después de eso, Rousseau dijo que ella se convirtió en una persona completamente distinta. Después de eso, sólo pudo de ser convencida de volver a escribir con el fin de marcar lo que era suyo.

La pequeña niña de Rousseau sólo necesitaba escribir su propio nombre ahora: ella ya había escrito, para entonces, sus cartas revolucionarias en el código de Os.

## Indumentaria contra la mujer

el monumento walseriano. una boda walseriana.

walseriana alegría de vivir. un navío walseriano que no  
zarpa. el eventual flotar de un walseriano sobre

su espalda dentro de un arroyo posible. walseriana  
#consigna NDRQVSUV (“no deberías realmente  
querer vivir sólo una vez”). la antinomia de un empleado.

empleado antinómico. cuenta regresiva (0).

con-secuencia (0). maternidad walseriana. ciudadana  
niebla. abstinentes profesional. “civiciosa”. en plano aire.

\*

ir a trabajar y trabajar todo el día e ir a casa  
a dormir para levantarse al día siguiente e ir a trabajar  
y después pensar “eso fue walserezco”

\*

walseriana pedagogía. “no mires ni uses  
tus manos”. sancho panza como una diablo. las

subsubsubcategorías de un sí cualquiera.

un catálogo de ballenas que es un catálogo

de huesos de ballena dentro de un catálogo de indumentaria

contra la mujer que nunca pudo ser por sí mismo una novela.

## Notas y agradecimientos

“El modelo animal de shock inescapable” fue publicado en su versión original, en inglés, en *The New Inquiry*. El poema “Indumentaria contra la mujer” fue publicado anteriormente en inglés en *Critical Quarterly. Las tácticas y estrategias de la felicidad volumen 1: Antecedentes*, de Maynard Shelley, está agotado. El “Charlie” que menciono, el que hizo el dibujo de “tipear menos”, es el artista Charlie Mylie. “Un hombre que se derrumba sin rodeos en la cama noche tras noche, y deja de vivir hasta la mañana cuando se despierta y levanta, de seguro jamás soñará con hacer, ni siquiera digo grandes descubrimientos, sino incluso observaciones menores respecto del sueño. Apenas si sabe que está dormido” es una cita de Marcel Proust. Escribí “El no escribir” en el verano de 2012 como respuesta a una consigna de Coda Weil. Se puede leer más acerca de Marcia Nardi, cuyas cartas William Carlos Williams convirtió, sin autorización, en las cartas de Cress de *Paterson*, en *The Last Word: Letters Between Marcia Nardi and Willian Carlos Williams*, editado por Elizabeth Murrie O’Neil y publicado en 1994 por la University of Iowa Press. “Me gustan los filósofos, excepto cuando me aburren” es una cita del *Diario Íntimo* de Paul Gaugin. Continúa así: “Me gustan también las mujeres, cuando son gordas y viciosas”. “Estrellarse contra la geografía” es una frase del compositor y escritor Jace Clayton. La primera vez que leí sobre Carlomagno y la joven sirvienta fue en *Seis propuestas para el nuevo milenio* de Italo Calvino. “¡Qué cantidad de miserables Hazlitt deben rondar la verde tierra de Dios...” puede ahora ubicarse: pertenece al ensayo de Thomas Carlyle sobre Lord Byron. “Era pobre, estaba solo, y se propuso dedicarse a la literatura dentro de una comunidad en la que el interés por la literatura era ínfimo” es la forma en la que Henry James describió a Nathaniel Hawthorne. Édith Thomas, en *The Women Incendiaries*, disponible en traducción al inglés de Haymarket Books, escribió acerca del rumor de que, durante la comuna, las mujeres proletarias inundaron las calles de París como brujas, con antorchas y

kerosene, marcando lo que querían destruir con la sigla BPB—*Bon Pour Brûler* (Bueno Para Quemar).

La historia de la niña pequeña que escribía sólo con Os se encuentra en el capítulo *Emilio y Sofia* del *Emilio* de Rousseau. En *Jakob Von Guten*, de Robert Walser, puede leerse esta oración: “Seré un encantador y absolutamente esférico cero”.

Agradezco a Robert J. Baumann, Alex Savage, y Cara Lefebvre por su amistad y apoyo durante los años en Colonial Gardens. Fue junto a ellos, en los centros comerciales y cerca de los contenedores de basura, una noche de Karaoke en el Long Branch Saloon o caminando al ritmo de los parlantes de la playa de autos usados, que se conformó la sustancia de este libro. Agradezco también a Aaron Kunin por permitirme pensar con él en la felicidad en la tardía primavera del 2009, a Dana Ward y Stephanie Young por convencerme de dejar la costura en octubre de 2010, y a Jasper Bernes, quien siempre ha estado ahí para leer cuando yo he estado ahí escribiendo. También le agradezco a mi hija, Hazel, quien me ha dado la posibilidad de una literatura que no esté en contra de nosotras, y a quien dedico este libro.

## WORKS CITED

- Baudelaire, Charles, and Manuel Neila. *El Spleen de París: Pequeños Poemas En Prosa* (Literatura Universal) (Spanish Edition). 1st ed., Ediciones Espuela de Plata, 2009.
- Benedikt, Michael. *The Prose Poem: An International Anthology*. Dell, 1977.
- Boyer, Anne. “Artist Statement.” *Foundation for Contemporary Art*, 2017, [www.foundationforcontemporaryarts.org/recipients/anne-boyer](http://www.foundationforcontemporaryarts.org/recipients/anne-boyer).
- Boyer, Anne. *Garments Against Women* (The New Series, 67). Ahsahta Press, 2015.
- Boyer, Anne. *Desmorir: Una Reflexión Sobre La Enfermedad En Un Mundo Capitalista*. Translated by Patricia Gonzalo de Jesús. Editorial Sexto Piso, 2021.
- Boyer, Anne. *Manual Para Destinos Defraudados*. Translated by Adalber Salas Hernandez, Kriller71, 2022.
- Darling, Kristina Marie. “Sorrow and the Feminine in Three Experimental Texts.” *Los Angeles Review of Books*, 30 July 2016, [www.lareviewofbooks.org/article/sorrow-and-the-feminine-in-three-experimental-texts](http://www.lareviewofbooks.org/article/sorrow-and-the-feminine-in-three-experimental-texts).
- Davis, Lydia. *Essays One*. Farrar, Straus and Giroux, 2019.
- Delville, Michel, and Maxine Chernoff. “Strange Tales and Bitter Emergencies: A Few Notes on the Prose Poem”. In: *An Exaltation of Forms*, edited by Annie Finch and Kathrine Varnes. The University of Michigan Press, 2002.
- Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Mansalva, 2008.



- Harris, William. “Also against Shopping and for It: A Review of Garments Against Women by Anne Boyer.” 3:AM Magazine, 12 Nov. 2015, [www.3ammagazine.com/3am/also-against-shopping-and-for-it-a-review-of-garments-against-women-by-anne-boyer](http://www.3ammagazine.com/3am/also-against-shopping-and-for-it-a-review-of-garments-against-women-by-anne-boyer).
- Johnson, Peter. “The Prose Poem and the Problem of Genre.” Plume, vol. June, no. 94, 2019, [www.plumepoetry.com/the-prose-poem-and-the-problem-of-genre](http://www.plumepoetry.com/the-prose-poem-and-the-problem-of-genre).
- Kamenszain, Tamara. *Una intimidación inofensiva*. 1st ed., Eterna Cadencia, 2021.
- León, Ana. “Desmorir. Una Reflexión Sobre La Enfermedad En Un Mundo Capitalista, de Anne Boyer.” *Revista de La Universidad de México*, [www.revistadelauniversidad.mx/articles/14c3f410-f92d-4c22-8c0d-3dab99dc8562/desmorir-una-reflexion-sobre-la-enfermedad-en-un-mundo-capitalista-de-anne-boyer](http://www.revistadelauniversidad.mx/articles/14c3f410-f92d-4c22-8c0d-3dab99dc8562/desmorir-una-reflexion-sobre-la-enfermedad-en-un-mundo-capitalista-de-anne-boyer). Accessed 25 Mar. 2022.
- McLane, Maureen. “Anne Boyer’s ‘Garments Against Women.’” The New York Times, 24 Dec. 2015, [www.nytimes.com/2015/12/27/books/review/anne-boyers-garments-against-women.html](http://www.nytimes.com/2015/12/27/books/review/anne-boyers-garments-against-women.html).
- Noel-Tod, Jeremy, and Kelley, Stephanie. “The Best Prose Poetry | Five Books Expert Recommendations.” Five Books, 24 Apr. 2019, [www.fivebooks.com/best-books/prose-poetry-jeremy-noel-tod](http://www.fivebooks.com/best-books/prose-poetry-jeremy-noel-tod).
- Pratt, Mary Louise, and Gabriela Cano. “‘No Me Interrumpas’: Las Mujeres y El Ensayo Latinoamericano.” *Debate Feminista*, vol. 21, [Metis Productos Culturales S.A. de C.V., Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG) of the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)], 2000, pp. 70–88, <http://www.jstor.org/stable/42624563>.

- Szalai, Jennifer. “‘The Undying,’ an Extraordinary and Furious New Memoir About Cancer.” *The New York Times*, 10 Sept. 2019, [www.nytimes.com/2019/09/10/books/review-undying-cancer-anne-boyer.html](http://www.nytimes.com/2019/09/10/books/review-undying-cancer-anne-boyer.html).
- Stein, Gertrude. *Tender Buttons*. Dover Publications, 1997.
- Steiner, George. “On Difficulty.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 36, no. 3, [Wiley, American Society for Aesthetics], 1978, pp. 263–76, <https://doi.org/10.2307/430437>.
- Stroffolino, Chris. “Garments Against Women by Anne Boyer.” *The Rumpus*.Net, 27 Mar. 2017, [www.therumpus.net/2015/08/garments-against-women-by-anne-boyer](http://www.therumpus.net/2015/08/garments-against-women-by-anne-boyer).
- Romani, Federico. “Desmorir de Anne Boyer.” *Revista Otra Parte*, 7 Oct. 2021, [www.revistaotraparte.com/ensayo-teoria/desmorir](http://www.revistaotraparte.com/ensayo-teoria/desmorir).
- Uribe, Sara. *Un Montón de Escritura Para Nada*. Dharma Books, 2019.

## VITA

Inés Gallo De Urioste (aka Lolita Copacabana) is a writer, editor, and translator from Buenos Aires, Argentina. She is the author of *Aleksandr Solzenitsyn* and *Buena Leche* and has an MFA from the University of Iowa. In 2017, the Hay Festival included her in *Bogota 39*, a list of the most promising Latin American writers under the age of forty. Translated into English and Italian, her work has been published in over fourteen countries.

Contact Information: [justlola@gmail.com](mailto:justlola@gmail.com)