



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Lluvia en verano: poemas y microrrelatos

Autores (en el caso de tesis y directores):

Josefina Gil Moreira

Claudia Irene Vespa, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2020

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
Facultad de Ciencias Sociales
Ciencias de la Comunicación Social

Lluvia en verano: poemas y microrrelatos
Tesina de producción

Alumna: Josefina Gil Moreira
DNI: 38.277.496
Mail: josefina-gilmoreira@hotmail.com

Tutora: Claudia Irene Vespa
N° Legajo: 135047

ÍNDICE

1. INFORME	Página 3
Introducción	Página 4
Bases académicas	Página 4
Objetivos y metodología	Página 5
El lugar de la poesía	Página 6
Lo bello y lo estético en el arte	Página 6
El arte como producción significativa y transtextual	Página 8
Intelectuales comprometidos con su tiempo	Página 10
El rol del lector	Página 12
Lo poético construyendo subjetividades	Página 14
Modos de consumo de lo poético	Página 14
La experiencia humana en la poesía	Página 15
De lo particular a lo general	Página 17
La memoria y el recuerdo	Página 19
La escritura del dolor	Página 20
El microrrelato como género en formación	Página 22
Conclusiones	Página 25
 2. BITÁCORA	Página 27
Acerca de <i>Lluvia en verano</i>	Página 28
 3. BIBLIOGRAFÍA	Página 31
 4. AGRADECIMIENTOS	Página 34

1. INFORME

INTRODUCCIÓN

Producir una colección de poemas y presentarla como tesina de grado en la carrera de Ciencias de la Comunicación Social es un modo de poner a circular significaciones. Como no escapamos de nuestro tiempo, no podemos hacerlo, esta producción habla de una época, de una coyuntura generacional, geográfica y temporal. Cada uno de nosotros escribimos nuestro tiempo, los modos en los que construimos lazos, cómo sentimos, cómo nos significamos, nos deconstruimos y nos volvemos a construir.

Bases académicas

Esta tesina sienta sus bases en un amplio espectro de conocimientos construidos a lo largo de la Carrera ya que está relacionada con el acto de ver y el de escribir, el de experimentar vivencias y volverlas relato, en síntesis, está relacionada estrechamente con la producción de significaciones sociales.

-En Taller de Expresión I se entiende que la escritura es un proceso cognitivo en el que el escritor se mira, se deconstruye y construye, y son las experiencias y las vivencias materiales las que se convierten en material creativo para la producción escrita. El relato autobiográfico, basado en la memoria, brinda un enfoque de base para esta tesina de producción.

-Teorías y Prácticas de la Comunicación I y II fueron fundamentales para comprender la Teoría de los Discursos Sociales y así entender que todo fenómeno social produce sentido y está inmerso en una red significativa infinita y permanente en la que todos los discursos forman trama.

-El Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva aportó la perspectiva de la filosofía de la praxis y con ella, la importancia del hacer para explicarnos nuestros mundos.

-El Taller Anual de la Orientación en Publicidad brindó herramientas para una escritura sintética, compacta y poderosa, necesaria a la hora de escribir slogans publicitarios.

-Finalmente, en Teorías y Prácticas de la Comunicación III se estudió la teoría de la ideología, propuesta por Louis Althusser, una concepción clave para dar cuenta de que nada escapa de la ideología, que estamos siempre inmersos en ella.

Objetivos y metodología

Como punto de partida, nos preguntamos: ¿por qué una colección de poemas puede ser pertinente como tesina de grado? ¿Es posible ver en una producción poética los modos de existir, de relacionarse y de sentir de una generación? ¿Qué lugar ocupa lo poético en la vida de las personas?

Con el desafío de intentar responder estos interrogantes, esta tesina propone:

-En primera instancia, la producción de una colección de poemas y microrrelatos que den cuenta de la época actual y de los modos de explicarse la existencia para una generación en determinado contexto. La metodología que se ha empleado para esta producción es la de experimentar la realidad, transitar el entorno, sumergirse en él para verlo, mirarlo y a partir de esa mirada, escribir. En otras palabras, vivir, en el sentido más profundo de la palabra, y a partir de las diferentes vivencias, escribir.

-En segunda instancia, pero no menos importante, la reflexión sobre el lugar que ocupa lo poético en la vida de los sujetos y cómo es posible hacer de una experiencia particular, un texto que interpele a muchos. Además, indagará sobre las dimensiones de la memoria y su rol en lo autobiográfico. Finalmente, explorará el surgimiento del microrrelato como un nuevo género en formación. Para esto, la metodología será compartir la lectura de diferentes autores y poner en diálogo sus teorías y enfoques. Será a partir de esta confrontación de ideas que surgirá, seguramente, un nuevo punto de vista.

EL LUGAR DE LA POESÍA

¿Qué es la poesía? ¿Para qué existe? ¿Qué lugar ocupa en la vida de los sujetos?

Lo bello y lo estético en el arte

Tradicionalmente, la poesía es concebida como un género literario que manifiesta la belleza o el sentimiento estético por medio de la palabra, usualmente en formato verso. Julio Cortázar sostiene, en consonancia con parte de esta definición que, si bien la literatura es una poderosa herramienta de lucha, su primera exigencia es la belleza, la categoría estética¹. Pero, ¿qué es lo bello?

Es difícil acuñar una definición absoluta de belleza ya que lo que hoy es bello puede no serlo mañana y viceversa. Los cánones de belleza dependen del contexto y cambian a lo largo de la historia. A pesar de esta dificultad, podemos realizar una breve historización al respecto. Umberto Eco en *Historia de la Belleza* analiza el concepto desde la Antigüedad hasta nuestros días.

La belleza para los griegos estaba en la perfección, la proporción y la armonía. Cualquier cosa que pudiera ser medida, que diera un resultado exacto y/o que fuera simétrica, se consideraba bella. Para entonces, la belleza estaba casi exclusivamente ligada al arte. En la poesía, en la escultura y en la retórica, la belleza se expresaba en el encanto que generara en los hombres, las medidas proporcionadas y el ritmo adecuado. La belleza para los griegos no tenía estatuto unitario.

El concepto occidental de belleza que tenemos hoy debe mucho a estas ideas de la antigua Grecia. “Según el sentido común, juzgamos como bella una cosa siempre y cuando esté bien proporcionada. Eso explica por qué desde la antigüedad la belleza se identificó con la proporción” (Eco, 2010, p.61). A pesar de los cambios sociales que actualmente tratamos de impulsar para dejar atrás los estándares de belleza

¹ Ramírez, C. (Agosto 2011). Entrevista con Julio Cortázar. Indicador Político. Recuperado de <http://www.indicadorpolitico.mx/wp-content/uploads/2018/08/Entrevista-con-Julio-Cortázar.pdf>

hegemónicos, el ideal de belleza contemporáneo aún tiene mucho que ver con la proporción, la simetría y la perfección de la que hablaban los griegos.

Platón incorpora una idea interesante al desarrollo que hicieron sus predecesores: “La belleza tiene una existencia autónoma, distinta del soporte físico que accidentalmente la expresa” (Eco, 2010, p.50), y agrega para reforzar la idea que la belleza no está necesariamente vinculada a una materialidad, a un objeto sensible particular, “resplandece en todas partes”. En el siglo XVIII, en línea con las ideas de Platón, aparece el reclamo por la liberación de la mente: “La belleza no es inherente a las cosas, sino que se forma en la mente del crítico, esto es, del espectador libre de las influencias externas” (2010, p.246). En otras palabras, a partir del siglo XVIII, aparece el rol del espectador activo, de un lector que es capaz de juzgar autónomamente qué considera como bello. Podemos decir entonces que desde Platón y especialmente a partir del neoclasicismo del siglo XVIII, no existe un criterio de valoración objetivo, único e intrínseco a las cosas. Lo que a nuestros sentidos puede ser bello, lo sabemos, puede no serlo para otro.

Immanuel Kant en *Crítica del Juicio* sostiene que las características de lo bello son: placer sin interés, finalidad sin objetivo, universalidad sin concepto y regularidad sin ley. Según estas premisas, lo bello para Kant era entonces lo que hoy podríamos postular como “el arte por el arte”, el principio fundamental de la estética idealista. Esta perspectiva entiende al arte como un fin en sí mismo y no como un medio para servir a otros propósitos. La premisa del “arte por el arte” está basada en la autonomización de la cultura, alejándose del arte como praxis vital.

Como contracara del “arte por el arte”, Peter Burger explica que los movimientos de vanguardia de fines del siglo XIX y principios del siglo XX intentaron reconducir el arte a la vida, a la práctica material del mundo, e intentaron cancelar así la división entre arte y vida². En este sentido, Antonio Gramsci, contemporáneo de las vanguardias rusas, desarrolló una filosofía de la praxis que nada tenía que ver con el arte como pura especulación o contemplación, sino que involucraba una acción práctica.

² Burger, P., (2000), *Teoría de la Vanguardia*, Ediciones Península, Barcelona.

De las ideas que se desprenden del idealismo, dos de ellas resultan especialmente interesantes. Por un lado, la afirmación de que el arte juega un papel fundamental en la vida del ser humano porque forma parte de las herramientas con las que nos explicamos nuestras realidades. Por otro, la idea de la independencia del arte y el artista ya que habilita la discusión respecto del compromiso que debe, o no, tener un artista con su obra y más específicamente, un artista con su tiempo. Coincidimos con que el arte es y debe ser bello, pero a diferencia de la estética idealista, consideramos que sí tiene una finalidad extrínseca. Es también y, antes que nada, un producto social.

El arte como producción significativa y transtextual

Poesía deriva de la palabra griega “poiesis”, que significa hacer, crear, producir, o en términos platónicos, cualquier proceso creativo que trae algo del no-ser al ser. Martín Heidegger en *La pregunta por la técnica* explica la “poiesis” como “el brotar de las flores en el florecer”, el salir de una mariposa de su capullo o la caída de una cascada cuando la nieve comienza a derretirse. Es decir, “poiesis” a partir del planteo de Heidegger, adquiere un sentido más amplio, pero mantiene la esencia de tratarse de una cosa convirtiéndose en otra, un proceso de transformación, una transición entre estados del ser. El arte devela una realidad que yace ahí oculta.

¿No se trata acaso de esto mismo la poesía? ¿Hacer, crear, producir algo nuevo a partir de otro algo que ya estaba ahí sin que lo supiéramos?

De la mano de Eliseo Verón entendemos que “todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido”³. Siguiendo esta idea, comprendemos que la poesía, así como toda creación artística, es un fenómeno social que produce determinado sentido y se relaciona con otros discursos, otras producciones, formando así una red significativa infinita y permanente. Si bien la belleza es una parte fundamental e inevitable de cualquier obra, para que ésta sea

³ Verón, E., (1993), *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Gedisa, Barcelona.

bella, primero tiene que ser, existir, tener un significado social. La poesía es un fenómeno social, valga la redundancia, precisamente por esto, porque si bien tiene un sentido por sí misma, tiene de modo más importante, un significado social.

Gerard Genette, por su parte, aporta a la discusión sobre el objeto de la poética cuando sostiene que es necesario considerar un texto no en su singularidad sino en su transtextualidad, en su capacidad de relacionarse y formar trama con otros textos. “Entiendo por hipertextualidad toda relación que une un texto B a un texto anterior A en el que se injerta de una manera que no es la del comentario (...) Puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A” (Genette. 1962, p. 14). A esto nos referimos al decir que el arte tiene un significado social. Una obra cobra completo sentido en tanto es entendida como producto de la semiosis social, que está condicionada por producciones anteriores y condicionará producciones futuras, aun cuando no se refiera en absoluto a ellas. Ya sea por contextos históricos, geográficos, culturales, las producciones artísticas son hipertextuales, lo que permite que podamos leer en determinada producción una sensibilidad que excede su individualidad.

Es justamente esto lo que ocurre con lo poético. Todo lo que escribimos hoy, puede no hablar ni hacer referencia explícita a lo escrito en otras épocas, pero no podríamos estar escribiendo lo que escribimos si no nos hubieran precedido otros textos. La poesía de hoy tiene huellas de la poesía de ayer y deja huellas para la poesía de mañana, porque la producción de sentido nunca sucede de manera aislada, siempre se relaciona con otros discursos y otras significaciones.

Comenzamos este apartado planteando que la poesía no solo aspira a lo bello y a lo estético, sino que es un producto social, y como tal, también busca profundamente una trascendencia. La poesía es transtextual y, como dice Genette, el objeto mismo de la poética es esta transtextualidad, “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (Genette, 1962, p.10). Esta característica de lo poético invita, por lo menos, a preguntarnos por el compromiso de la producción y, por lo tanto, el del autor con sus lectores. Si la poesía no solo quiere ser bella, sino que también quiere trascender, entonces necesita interpelar al lector para movilizar algo en él y, tal vez, provocar un cambio.

Intelectuales comprometidos con su tiempo

Antes de abordar el análisis respecto de la responsabilidad (o no) que conlleva un artista para con su tiempo social, creemos necesario introducir algunas cuestiones en cuanto al contexto y al código.

Roman Jakobson, lingüista y teórico literario ruso, elaboró la teoría de la comunicación, articulada en torno a seis factores que, según el autor de *Lingüística y Poética*, constituyen todo hecho discursivo: destinador, mensaje, destinatario, contexto, código y contacto. Esta esquematización nos resulta interesante y un buen punto de partida para reflexionar sobre la importancia del contexto y del código.

Jakobson plantea que es necesario un código común para poder establecer una conexión entre destinador y destinatario. Sin embargo, la lingüista Catherine Kerbrat-Orecchioni señala en estudios posteriores algunas cuestiones que profundizan la reflexión⁴. En primer lugar, el código nunca es homogéneo incluso entre personas que hablan un mismo idioma. En segundo lugar, emisor y receptor manejan sistemas de interpretación y producción diferentes. Kerbrat-Orecchioni reformula el esquema de Jakobson entendiendo que existen otros componentes tales como las competencias lingüísticas, paralingüísticas, ideológicas y culturales, las determinaciones psicológicas y las restricciones del universo del discurso, que afectan a dos personas a la hora de comunicarse y que pueden no ser simétricas. La autora cuestiona la supuesta linealidad de los mensajes que se lee en el esquema anterior porque éste no considera las instancias de emisión y recepción como los procesos complejos y autónomos que en realidad implican. De hecho, es casi utópico pensar a la comunicación como una simetría.

Es por esto que, para analizar profundamente cualquier producción artística, precisamos abordar y estudiar los contextos. Es decir, las condiciones de producción y las condiciones de recepción de una obra. Solo entendiendo lo importante que

⁴ Kerbrat-Orecchione, C., (1986), *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*, Edicial, Buenos Aires.

resulta analizar el contexto en que una obra es producida y el contexto en que es recibida podremos entenderla en toda su complejidad.

En este mismo sentido, Beverly Best, en *Over the Counter Culture*, refiere a textos “autoconscientes” de sus entornos materiales que generan posibilidades reales de trascendencia. Esto es, textos que dan cuenta de una conexión con sus entornos, que comprendan el contexto en el que son producidos y en el que son recibidos. Este planteo resulta muy significativo para abordar una cuestión fundamental: la responsabilidad de los artistas con su tiempo. Como punto de partida para este tema coincidimos con Antonio Gramsci quien propone que todo hombre es un intelectual: “Todos los hombres, al margen de su profesión, manifiestan alguna actividad intelectual, y participan de una concepción del mundo, y, por consiguiente, contribuyen a mantener o a modificar un concepto universal, a suscitar nuevas ideas”⁵. Sin embargo, no todo hombre es un intelectual orgánico, un intelectual unido orgánicamente, valga la redundancia, al grupo social al que pertenece. El carácter orgánico del intelectual depende, pues, de la conexión más o menos estrecha que lo una a su entorno, y es esta conexión la que lo conducirá, o no, a propiciar un cambio en ese contexto. En términos gramscianos, podemos plantear entonces que son los intelectuales orgánicos quienes tienen la capacidad de producir textos autoconscientes de sus entornos materiales, como dice Best, obras que logren una trascendencia.

Siguiendo esta línea de pensamiento, Cortázar asegura que “es lógico, es natural, es casi como respirar, que un joven escritor de nuestros días, cuando empieza a escribir lo hace inmerso en una problemática cotidiana de la que no solamente no puede escapar, sino que no quiere escapar”⁶. O sea, que la condición orgánica de un artista es algo casi inevitable. Quien escribe, escribe porque mira, transita, vive su vida en el sentido más amplio de la palabra y al hacerlo tiene una mirada única, toma cierta posición y quiere decir algo al respecto.

⁵ Gramsci, A. (1967), *La formación de los intelectuales*, Editorial Grijalbo, México.

⁶ Ramírez, C. (Agosto 2011). Entrevista con Julio Cortázar. Indicador Político. Recuperado de <http://www.indicadorpolitico.mx/wp-content/uploads/2018/08/Entrevista-con-Julio-Cortázar.pdf>

Del mismo modo, como sujetos sociales que somos, estamos inmersos en un tiempo y en una ideología de la que no podemos escapar. Como dice Louis Althusser en *Aparatos ideológicos del estado*, “No hay nada por fuera de la ideología”. La ideología para Althusser es un sistema de representaciones e ideas que los hombres no eligen, se les impone como producto de procesos históricos, políticos y económicos. La ideología es material, actúa en las prácticas de los sujetos. Es decir, lo ideológico atraviesa los cuerpos y sus vivencias, dando consistencia a sus prácticas y modelando configuraciones identitarias, modos de sensibilidad y afectos. Por lo tanto, si como artistas internalizamos que estamos inherentemente vinculados con el contexto en el que vivimos y que, de la misma forma, somos portadores de una ideología de la que no nos podemos separar, seremos capaces de producir obras que hablen de nuestra coyuntura de un modo más orgánico y trascendental.

El rol del lector

Ahora bien, ¿cuál es la posición del lector ante una obra? Gerard Genette lo ubica como el centro principal en las creaciones artísticas y dice que es el lector, el público, quien determina el estatuto genérico de un texto y no el autor. Este planteo nos conduce a preguntarnos, ¿por qué lee dicho lector?, ¿cómo ocupa ese rol central que señala Genette?

John Keating parece respondernos esta pregunta en la película *La Sociedad de los Poetas Muertos*:

“No olviden que a pesar de todo lo que les digan, las palabras y las ideas pueden cambiar el mundo (...). No leemos y escribimos poesía porque es bonita. Leemos y escribimos poesía porque pertenecemos a la raza humana; y la raza humana está llena de pasión. La poesía, la belleza, el romanticismo, el amor son cosas que nos mantienen vivos”.

Es cierto que la poesía juega un papel fundamental en la vida del ser humano. Tan fundamental como para mantenerlo vivo, si pensamos como Keating en *La Sociedad de los Poetas Muertos*. El rol de lo poético está muy relacionado con el lugar del lector

porque no hay lectura que no sea una toma de posición. Cuando leemos no solo contemplamos la belleza de un texto, también lo ponemos en relación con otros y le hacemos preguntas. Leer es intervenir. Quien lee significa y resignifica una obra, se la apropia, la hace circular. Es el lector quien transtextualiza la obra, hace de un sentir particular producido por el autor, un significado colectivo, social, capaz de trascender la obra individual. Es interesante en este sentido el aporte de Michael Foucault cuando se pregunta *¿Qué es un autor?*⁷, y lo desestima asegurando que quién habla no es lo importante ya que una obra termina siendo de todo el mundo.

Las producciones poéticas hablan, consciente o inconscientemente, de un modo determinado de sentir y de vivir, y tanto autor como lector se reconocen en ellas porque son las concepciones de su propio tiempo. Nos es necesario pensar la producción poética como el modo de significar de una generación, como la expresión de un sentir de la época, con características particulares de ese momento y lugar. Es por ello que el texto cobra sentido al relacionarse, no solo con las producciones de otros artistas, sino también y fundamentalmente con sus lectores, que lo contextualizan, se lo apropian y lo significan.

⁷ Foucault, M, (2000-2005), *¿Qué es un autor?* Editado por ElSeminario.com.ar Retomado de http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf

LO POÉTICO CONSTRUYENDO SUBJETIVIDADES

Modos de consumo de lo poético

La poesía juega un papel fundamental en nuestra vida porque es un modo de conceptualizar la existencia, la forma en que los sujetos pensamos y nos explicamos nuestros mundos. Recurrimos nuevamente al trabajo de Gramsci para analizar el rol de lo poético en el devenir del ser humano. El autor sostiene que es necesario considerar al folclore como “concepción del mundo” más que como elemento pintoresco, ya que éste se encuentra implícito en la vida de los sujetos y refleja las condiciones de vida cultural del pueblo (Gramsci 1975, p.1). Retomando la cuestión de los intelectuales orgánicos, podemos plantear, que son éstos los portavoces del folclore, que los intelectuales orgánicos son quienes, por medio del arte, expresan estas concepciones. La poesía, por lo tanto, funcionaría del mismo modo que el folclore, como concepción del mundo y de la vida. Al leer y escribir poesía damos cuenta de nuestro punto de vista en el mundo, lo explicamos y lo entendemos. En la poesía descubrimos cosas nuevas que ya estaban allí, pero no estaban en nuestro registro. No somos los mismos tras leer y escribir poesía porque se trata de un proceso de descubrimiento, transformación y configuración de subjetividades.

Mencionábamos recién la idea de que el folclore refleja las condiciones de vida cultural de un pueblo. Es decir, se conecta con la práctica material del mundo y acerca el arte a la vida. Así, lo poético forma parte de nuestra vida cotidiana. Por ejemplo, actualmente, redes sociales como Facebook e Instagram son testigos de la circulación de poemas y escritos de autores como Violeta Parra, José Martí, Mario Benedetti, y otros, que expresan el sentir de miles de latinoamericanos frente a la represión que están sufriendo. A pesar de haber sido escritos en otros contextos, sus obras nos siguen representando y nos permiten expresarnos a través de lo poético. Estos poetas, a los que probablemente Gramsci consideraría intelectuales orgánicos, fueron capaces de leer su tiempo, volverlo arte y movilizar a sus lectores brindándoles un modo de manifestar sus sentimientos. Si bien el contexto de recepción desde el cual hoy leemos estas producciones no es el mismo que el contexto de producción en el que fueron concebidas (nunca lo es), estos poetas han logrado producir obras universales que trascienden los contextos. Es decir, estas obras se mantienen

vigentes a lo largo del tiempo y a través de diferentes contextos seguramente, entre otras razones, porque las situaciones de opresión a las que refieren continúan presentes.

En cuanto a la manifestación de sentires a través de las redes, hace ya algunos años que se habla del concepto de “cibermilitancia”, la lucha y la movilización social por medio de redes sociales digitales. Quizás la cibermilitancia sea hoy uno de los vehículos para volver a poner en circulación estas producciones resignificadas. La cotidianeidad de lo poético también se manifiesta en usuarios que publican poemas, letras de canciones y diálogos de películas que suman cada vez más seguidores. Y, es inevitable mencionarlo, esta presencia también se hace plausible en la producción masiva de cuadros, tazas, libretas y demás objetos impresos con poemas, citas, frases de canciones. Es cierto que la finalidad de esta tendencia es fundamentalmente comercial, sin embargo, también es un modo de hacer circular lo poético. Desde un lugar mercantilista, sí, pero no podemos negar que son significaciones artísticas que de algún modo se insertan en la vida cotidiana de las personas. En definitiva, más allá de los diferentes soportes, más o menos aceptados, más o menos genuinos, lo poético funciona como una herramienta para explicarnos nuestros mundos y descubrir cosas nuevas.

La experiencia humana en la poesía

Paul Ricoeur⁸ dice que “El tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula de un modo narrativo”. El tiempo se hace comprensible al escribirlo o al leerlo. Las relaciones humanas, los dolores y la belleza misma son cuestiones que terminamos de significar en lo artístico. Al escribir, nuestras vivencias se materializan, se hacen carne, se vuelven humanas, y por eso, son capaces de trascender, de representar a muchas más personas además del autor. Hacemos asequible nuestra existencia en lo artístico.

⁸ Ricoeur, P. (1985), *Tiempo y Narración*, Siglo veintiuno, México.

Gloria Pampillo retoma esta idea en *Permítame contarle una historia* y sostiene que la experiencia humana se inscribe en el lenguaje, el único lugar donde podemos identificar la realidad de la conciencia. La autora propone que no puede haber experiencia humana consciente posible que no sea pensada en términos del lenguaje ya que “los textos funcionan como polos de ese movimiento de reflexión mediante el cual el hombre devela su identidad”.

“¿Nunca os ha sucedido, leyendo un libro, que os habéis ido parando continuamente y no por desinterés sino, al contrario, a causa de una gran afluencia de ideas de excitaciones, de asociaciones?”, nos pregunta Roland Barthes en *El susurro del lenguaje*. Es que, al leer a otros, nos leemos a nosotros mismos, leemos en las palabras de otros nuestras propias vivencias, sentimientos, pensamientos. Al leer, nos descubrimos a nosotros mismos, generando un movimiento interior de algún tipo. Como dice Gloria Pampillo, al leer -como al escribir-, vamos develando nuestra identidad.

El hecho de hacer asequible nuestras experiencias en lo artístico se relaciona con lo que Antonio Gramsci denomina filosofía de la praxis, una concepción que implica ir más allá de la contemplación, implica realizar una acción práctica y material que vuelva comprensible cierta realidad y, tal vez, también la transforme. La filosofía de la praxis nos invita a no solo contemplar el mundo en el que vivimos, sino a involucrarnos en él, actuar en él. Escribir y leer poesía es una acción práctica que nos ayuda a comprender(nos) y a transformar nuestros mundos. Un artista que transita su entorno material, se compromete con él y vive conectado con su tiempo social, está viendo y experimentando su materialidad, por lo que tendrá mayores posibilidades de producir textos que hablen de esa realidad e inviten a la reflexión práctica.

Trabajamos a lo largo de este apartado la idea de que la poesía funciona como un proceso de descubrimiento. Así como John Berger en *Modos de ver*, asegura que “para el artista dibujar es descubrir”, proponemos que leer y escribir poesía también son formas de descubrimiento. Cuando leemos y escribimos nos enteramos de cosas

que no sabíamos antes de atravesar esos procesos. Michel Foucault⁹ desarrolla esta idea claramente:

“Si tuviera que escribir un libro para comunicar lo que ya pienso antes de comenzar a escribir, nunca tendría el valor de emprenderlo. Sólo lo escribo porque todavía no sé exactamente qué pensar de eso que me gustaría tanto pensar. De modo que el libro me transforma y transforma lo que pienso”.

De lo particular a lo general

*Escribir no es una experiencia solitaria sino de conexión,
de sentirse conectado con las cosas, más que estar aislado
de las cosas (...) porque somos seres sociales, estamos
hechos por otros y, por ende, somos habitados por otros.*
Paul Auster

Retomando uno de los interrogantes iniciales, ¿es posible ver en una producción poética los modos de existir, de relacionarse y de sentir de una generación? Creemos que sí, es posible. La producción poética presentada en esta tesina, está hablando de alguien que transita su entorno, vive su vida y la escribe. Claro que se trata de experiencias personales, pero el modo de sentir y de expresarse puede, quizás, interpelar a otros lectores que transitan entornos similares. El lugar que cada uno de nosotros ocupa en el mundo es único e irrepetible. Lo que vemos y cómo lo vemos establece ese lugar que habitamos, nuestro punto de vista. Para Berger, todo lo que vemos está condicionado por lo que sabemos y, por lo tanto, “solo vemos lo que miramos”¹⁰, aquello que nuestros saberes previos recortan. Al escribir sucede lo mismo. Un artista escribe sobre aquel recorte de la realidad que lo conmueve y lo moviliza.

Si bien escribir es una experiencia individual, vivir no lo es. Vivimos en conexión con otros y eso permite que nuestros dolores sean también los dolores de otros y, por lo

⁹ Trombadori, D., (2010), *Conversaciones con Foucault*, Amorrortu, Buenos Aires.

¹⁰ Berger, J., (2016), *Modos de ver*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona

tanto, como venimos sosteniendo, una producción poética habla de la sensibilidad de una época. Un artista es un artista porque logra trascender su individualidad, lo puramente privado y personal y crear obras que son de todo el mundo. Es que nuestra constitución como sujetos sociales depende en gran medida de nuestra relación con los otros, de los vínculos que establecemos y la mirada que tenemos acerca de nuestro mundo. Berger asegura que lo importante no es la capacidad de poder ver, sino el modo en que vemos aquello que vemos¹¹. Al igual que una cámara fotográfica, la mirada de cada persona modifica la realidad. Es decir, el punto de vista según desde donde se mire creará una realidad específica que no es posible crear desde un punto distinto. Es aquí donde encontramos la riqueza del relato particular, en su estatus de discurso único e irrepetible. Ahora bien, lo espectacular sucede cuando este punto de vista logra trascender la individualidad para convertirse en el punto de vista de otros.

Es en este sentido que Roland Barthes se refiere a la “lectura irrespetuosa” o a “leer levantando la cabeza” ¹² para describir lo que sucede cuando leemos un texto que nos interpela tanto que necesitamos escribir con urgencia los pensamientos que nos invaden durante el proceso de lectura, generando una suerte de espiral transtextual. Y en consonancia con Foucault, reclama que “desde hace siglos nos hemos estado interesando desmesuradamente por el autor y nada en absoluto por el lector”¹³, quien es justamente el que recorre los textos y los llena de diferentes sentidos. Lo interesante es que no importa demasiado cuál es la significación original que intentó producir el autor, sino todos esos otros sentidos que surgieron en las lecturas. Al circular, los textos adquieren nuevos y diversos significados que permiten que la obra vaya de lo particular a lo general.

¹¹ Berger, J., (2016), *Modos de ver*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona

¹² Barthes, R., (1994), *El susurro del lenguaje*, Ediciones Paidós, Barcelona.

¹³ Barthes, R., (1994) Op.cit.

LA MEMORIA Y EL RECUERDO

¿Cuál es el lugar de nuestros recuerdos personales en lo poético?, o de modo más general, ¿cuál es el lugar de lo autobiográfico en el arte? Veamos cómo abordan esta temática diferentes autores.

En primer lugar, Paula Sibilía sostiene en *La intimidad como espectáculo* que “una de las piedras fundamentales de las subjetividades modernas es la valiosa acumulación de recuerdos de la historia personal que constituyen aquel pasado donde todo significa algo y donde cada pieza es relevante para la compleja construcción de todo aquello que se es” (Sibilía, 2008, p.148). Si bien esta autora describe el modo en que, en las nuevas prácticas de escritura el pasado individual pierde peso en la construcción del yo moderno, también reconoce que “la reconstrucción de la historia personal constituye una especie de esqueleto del yo presente” y agrega, basándose en el psicoanálisis, que “nada en la vida psíquica se pierde para siempre, porque todo lo que ha sucedido puede reaparecer y tornarse significativo en el presente. Todo queda amontonado en el desván de la memoria”.

En este sentido, Walter Benjamin agrega en su ensayo *El narrador* que “la memoria es la más épica de todas las facultades”. Efectivamente la memoria ocupa un papel primordial en el arte y fundamentalmente en el género autobiográfico porque es la base desde donde construimos nuestro presente, nuestros modos de sentir y nuestro punto de vista desde el cual miramos el mundo.

Según Sibilía, “vivimos en una época en la cual el pasado parece haber perdido buena parte de su sentido como causa del presente” (p.140), generando que las formas de escritura actuales no recurran al pasado ni indaguen en la interioridad de los autores porque su objetivo final no es más que la exhibición de la intimidad. A pesar de que coincidimos con la autora en que “los relatos de sí tienden a ser cada vez más instantáneos, presentes, breves y explícitos” (p.158), no consideramos que por ello pierdan su conexión con el pasado. Pensamos que el proceso de introspección y el lugar de la memoria continúan presentes en las producciones escritas actuales, pero desde un modo más parecido al ritmo de vida actual: ágil, breve, instantáneo, pero no por ello menos profundo.

Dado que, como postula Borges¹⁴, “nuestra mente es porosa para el olvido”, se nos hace necesario escribir nuestros recuerdos.

Por ejemplo, Joe Brainard en *Me acuerdo* narra uno tras otro, distintos pasajes de su vida que, articulados, forman una narración del recuerdo. Lo que Brainard produjo es una suerte de álbum de instantáneas, con memorias de su vida personal que han trascendido su individualidad y lograron una obra que es acerca de todo el mundo.

Por su parte, Marcel Proust en la primera parte de su célebre obra *En busca del tiempo perdido*, narra la experiencia de uno de sus personajes quien, cierto día, come una magdalena mojada en té e inmediatamente rememora los veranos de su infancia en un pueblo francés. A partir del momento en que sumerge la magdalena se desencadena el relato del recuerdo.

Durante el proceso de escritura, muchas veces los recuerdos afloran y se escriben por necesidad, sin saber a dónde nos dirigen. Se los escribe porque la memoria fluye como una fuerza que nos desborda y necesita volcarse en algún lado, materializarse en una servilleta, en un bloc de notas, en el celular. Los recuerdos irrumpen y no nos abandonan hasta hacerlos palabras. Se escribe, entonces, por necesidad.

La escritura del dolor

“Write hard and clear about what hurts”

Ernest Hemingway

Hemingway nos invita a escribir sobre lo que duele, sobre lo que no entendemos, sobre lo que nos angustia y nos conmueve. “Es una herida lo que lleva a escribir” confirma Paul Auster¹⁵. Los escritores y los artistas son personas que viven con diferentes dolores y hacen arte para tratar de curar sus heridas.

¹⁴ Borges, J. (1999), *El Aleph*. Alianza, Madrid.

¹⁵ Auster, P., (2 de mayo de 2018), Estamos hechos y habitados por otros, también por los libros que hemos leído. *El Entre Ríos*. Recuperado de <https://www.elentrerios.com/actualidad/ldquoestamos-hechos-y-habitados-por-otros-tambin-por-los-libros-que-hemos-ledordquo.htm>.

Dijimos ya que los intelectuales orgánicos, los artistas comprometidos con su tiempo, son conscientes de sus entornos. Si el entorno de un artista es de dolor, escribirá sobre el dolor. Los escritores, los poetas, tienen la capacidad de hacer arte a partir de una herida, o en palabras de Verón, tienen la capacidad de resignificar una herida volviéndola material significativa. En otras palabras, el escritor escribe en gran medida impulsado por la necesidad de sanar, y encuentra en el proceso de escritura nuevos significados al dolor. Viktor Frankl resume esta idea en su obra *El hombre en busca de sentido*: “El sufrimiento, en cierto modo, deja de ser sufrimiento cuando encuentra un sentido”. Frankl relata su experiencia en primera persona como prisionero en un campo de concentración nazi. Es un relato estremecedor acerca del dolor de un prisionero, pero también es un relato acerca del dolor en sí mismo y la capacidad humana de trascender las dificultades.

Al poner a circular una obra, la producción de posibles sentidos se vuelve tan múltiple como la cantidad de lectores que acceden a ella. Cada lector encontrará en la lectura un sentido propio. Creemos entonces que el sentido al que se refiere Frankl, se encuentra en la circulación, en la capacidad de trascender como producto transtextual y, de ese modo, resignificar el sufrimiento.

Así como los recuerdos funcionan como material creativo para la escritura, las heridas son su disparador inicial. Se escribe por la necesidad de entender un dolor e intentar sanarlo. Frankl manifiesta su visión respecto de la búsqueda del sentido de la vida narrando sus dolorosas vivencias y muestra cómo el ser humano se aferra a un sentido para sobrevivir aun en las situaciones más extremas. Leer y escribir son modos de aferrarse a la vida.

EL MICRORRELATO COMO GÉNERO EN FORMACIÓN

“Me vuelvo consciente de que hay algo que necesita ser dicho. Puede ser algo grande sobre el mundo, o algo sobre el aspecto de una flor en un jarro, por alguna razón o por otra. A veces me digo: quizá lo diga otro. Y a veces la respuesta es: no, si no lo dices, no será dicha. Y entonces tengo que escribir”¹⁶.

John Berger

¿Qué habrá movilizado a Augusto Monterroso para escribir el brevísimo relato que inauguró el género? “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. Este microrrelato, escrito en 1959 por el escritor guatemalteco, fue considerado como el más breve de la literatura universal hasta el año 2005 y el que sentó las bases para un nuevo género en formación.

Si bien los textos breves aparecen a lo largo de todos los tiempos, las raíces de la micronarratividad se ubican a partir del modernismo hispanoamericano y las vanguardias latinoamericanas.

Es en la época moderna, al nacer el cuento como género literario, cuando el microrrelato se populariza en la literatura en español gracias a la concurrencia de dos fenómenos de distinta índole: la explosión de las vanguardias con su renovación expresiva y la proliferación de revistas que exigían textos breves ilustrados para llenar sus páginas culturales¹⁷.

Si pensamos en las características de este nuevo género destacamos las frases cortas, las imágenes concretas, la falta de pomposidad en las estructuras para quedarse con producciones despojadas pero poderosas. El microrrelato encarna una suerte de minimalismo literario que sigue una lógica fractal y, aun así, sensible.

¹⁶ Gigena, D., (3 de enero de 2017), John Berger: un agudo retratista del imperfecto arte de mirar, La Nación. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/john-berger-un-agudo-retratista-del-imperfecto-arte-de-mirar-nid1972504>

¹⁷ De Miguel, P., El microrrelato: ese arte pigmeo. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/elmundolibro/microrrelatos/>

La narrativa tradicional pretendía dejar una enseñanza o enunciar una lección. La novela burguesa buscaba el sentido de la vida. Los microrrelatos actuales cuentan la vida de las personas. Son textos llanos, cercanos al lector y a la realidad que comparten y, como tales, son partes de un todo que los excede. Como una pintura impresionista, los microrrelatos tienen sentido por sí mismos, pero suelen cobrar un sentido mayor cuando son leídos como un todo. Leemos escenas fragmentadas que conforman un todo significativo. Un texto no se conforma únicamente por ese texto, sino que es un fragmento de un colectivo mucho más grande, como si fuera un azulejo de los muchos que conforman un mosaico mayor.

En el marco de las redes sociales, fue Twitter la red que supo entender esta nueva tendencia de “ver un pixel de la vida de alguien”, como bien lo define Paula Sibilia. Actualmente, una gran cantidad de usuarios leen los “hilos literarios”, cuentos breves contados en una serie de tweets encadenados que se publican habitualmente en la red. Lo mismo ocurre en Instagram y en Facebook, con autores que comparten sus textos en formato de posteos. Sibilia señala negativamente esta tendencia como una banalización del arte, en la que “los pequeños relatos, lo irrelevante, las anécdotas mundanas, las confidencias casi involuntarias y los recuerdos vagos de experiencias fragmentarias pasan a ser lo único relevante”. Contrariamente a lo planteado por Sibilia, creemos que puede haber una gran riqueza en los pequeños relatos y una buena articulación en su fragmentación.

En virtud del planteo que realiza Sibilia acerca de la supuesta superficialidad y brevedad de los nuevos géneros literarios, podemos decir que el relato no incluye todos los eventos ocurridos, sino aquellos significativos. La memoria selecciona aquellos recuerdos de los que tiene algo para decir, aquellos que movilizan algo en el autor y lo conducen a escribir. Una tostada quemada, el rostro de alguien en la estación de tren, un semáforo en rojo, o como en el caso de Proust, el sabor de una magdalena, pueden evocar un momento y convertirlo en relato.

En el microrrelato, el artista está obligado a elegir, a poner de lado lo accesorio, para retener lo esencial. Decíamos más arriba que los microrrelatos cuentan la vida de las personas, o sea, que de algún modo el género se relaciona estrechamente con lo autobiográfico. Pero, ¿no son acaso todos los textos algo autobiográficos en algún

punto? ¿No hay algo de cada uno de nosotros en el autor? “Las mejores novelas son acerca de todo el mundo”, sostiene Auster en el prólogo de *Me acuerdo*.

CONCLUSIONES

No caben dudas de que la poesía es y debe ser bella, pero, como producto social, también es responsable de producir significados que generen movimientos en la vida de quienes la escribimos y la leemos. La poesía es también y fundamentalmente transtextual porque los sentidos que genera ocurren en la circulación, en la relación inevitable que establece tanto con otras producciones como con los lectores.

Históricamente, se han analizado las producciones literarias desde el lugar del artista y se ha dejado en segundo plano el rol primordial que tiene el lector. El proceso de lectura no es nunca estático, produce nuevos sentidos en relación a la obra, aportando de forma permanente a la semiosis social. Es el lector quien, en esta dinámica permite que las producciones trasciendan la individualidad del autor y se conviertan en obras universales.

Así como el lector ocupa este lugar fundamental, el artista lleva consigo la responsabilidad de sumergirse en su tiempo, en su entorno, para producir obras que den cuenta de su contexto y de tal modo puedan trascender. La corriente del “arte por el arte” no nos ha permitido ver con claridad que somos sujetos ideológicos y como tales, no podemos escapar de nuestro tiempo, del entramado social en el que vivimos. Por eso, cuanto más conscientes seamos de esta imposibilidad, nos involucraremos más profundamente con el tiempo en el que vivimos, permitiendo producir obras que se conecten orgánicamente con sus lectores y de esta forma, trasciendan.

La memoria y el dolor funcionan como terrenos creativos para la escritura. Las heridas movilizan a escribir como un modo de sanar, y los recuerdos fluyen en esa dirección. Como vemos, el arte juega un papel fundamental en nuestras vidas. Nos hace preguntas, nos permite explicarnos nuestros mundos y movilizarnos en ellos, manteniéndonos vivos. Todo aquello que duele y todo aquello que se recuerda tiene el potencial de ser convertido en una obra de arte. Las heridas y los recuerdos son universales, por eso decimos que una obra puede ser de todo el mundo cuando logra trascender la individualidad del autor y habilita al lector a resignificarla y a hacerla circular.

Hemos dicho ya que somos sujetos inmersos en un contexto determinado, y que esa inmersión implica una sensibilidad y una ideología de las que no podemos escapar. En estos días, el microrrelato como género pareciera estar tomando vuelo. Da la impresión de que aquella semilla plantada por Monterroso a mediados del siglo pasado está hoy germinando a la luz de las nuevas sensibilidades de la época, donde todo pareciera ir más rápido, ser más breve e intenso.

2. BITÁCORA

Acerca de *Lluvia en verano*

Si alguien me preguntase cuándo comencé a escribir *Lluvia en verano* diría que lo estuve escribiendo durante muchos años sin darme cuenta. Las palabras me fueron encontrando a lo largo del tiempo y las fui escribiendo donde podía, en una servilleta en un bar, en un ticket de supermercado, en un bloc de notas, en el celular antes de dormir. Nunca tuve la intención manifiesta de producir un libro de poemas y microrrelatos. Como dijo Ana María Shua, “a los microrrelatos los escribo en cualquier lado, ni siquiera los pienso, nacen con la forma puesta”¹⁸.

Desde que tengo memoria, mi mamá me regala libros en cada Navidad y en cada cumpleaños, y desde que tengo memoria ningún otro regalo me hace tan feliz. Así es como tengo la biblioteca atiborrada de historias que no llego a leer y, aun así, sigo adoptando nuevas. En mi caso, la lectura nunca fue una vía de escape de este mundo, por el contrario, leo porque quiero sentirme viva, leo para emocionarme, para llorar, para reírme. Para mí, la lectura es así de física y material. Muchas veces hasta leo en voz alta para saborear las palabras que quedan flotando en el aire.

“Lluvia en verano” es el título de esta producción porque habla de una paradoja que representa lo que, a mi entender, es la vida misma. Disfrutar del sol y el cielo claro, sabiendo que, del mismo modo, puede llover, y luego volver a salir el sol, pero siempre seguirá siendo verano. *Lluvia en verano* habla de los imprevistos, de encontrarle el sentido a las heridas porque, a pesar del dolor, pueden crear cosas hermosas.

Cuando comencé a trabajar en mi tesina tenía en mente otros proyectos. En primer lugar, comencé a trabajar en un análisis sobre la corporalidad de los sujetos, específicamente de las mujeres en la manifestación que se denominó socialmente como el “Tetazo”. Luego viré hacia la producción de una campaña de bien público para concientizar sobre la problemática del bullying infantil. En eso estaba cuando me di cuenta de que había una producción que estaba elaborando desde los primeros años de la carrera. De hecho, algunos de los microrrelatos presentes en *Lluvia en*

¹⁸ Perel, M., (25 de septiembre de 2017). Ana María Shua: la reina del microrrelato. Clarín. Recuperado de https://www.clarin.com/cultura/ana-maria-shua-reina-microrrelato_0_HyYbUTUj-.html

verano fueron escritos en el marco de Taller de Expresión I. Y digo “me di cuenta” porque fue un proceso de descubrimiento, de develar algo que en realidad ya existía, fue, tal vez, un desocultar poiético.

El año 2018 fue muy convulsionado a nivel personal. Mientras atravesaba procesos de mucho cambio, leí muchas historias. Recuerdo *Retrato en sepia*, de Isabel Allende, *Contigo a la distancia*, de Carlos Balmaceda, *Mujeres*, de Charles Bukowski, mucha poesía de Elvira Sastre, Mario Benedetti, Fabián Casas y Rapi Kaur. Miré las series *Girls*, *Friends* y *Love*, pero fueron dos obras las que me hicieron dar cuenta de que, tal vez, los que para mí eran por entonces pensamientos sueltos, podían ser de algún modo una producción artística.

La primera de estas obras, *Me acuerdo* de Joe Brainard, me permitió entender la importancia de los recuerdos como material creativo. Con la segunda, *De amor y resistencias* de la bloguera argentina Candela Sánchez Fourgeaux, comprendí que hay mucho para decir en el relato de sí. Estas dos y todas las historias que consumí aquel año tienen algo en común: son historias que relatan llanamente experiencias personales de forma cruda y despojada, hablan de las heridas sin esconderlas ni embellecerlas. Le hablan al lector en su propio idioma, porque entienden su tiempo, sin dejar de ser producciones artísticas bellas.

Escribir *Lluvia en verano* me hizo saber cosas que no sabía antes de escribirlo, logró que me descubriera durante el proceso de escritura y, al darlo a leer, que me sorprendiera con el hecho de que podía interesarle a alguien más que a mí misma. “Escribo porque los libros son más fuertes que la vida, son su mejor revancha y son testigos de la fortaleza de nuestra memoria” dijo Joel Dicker¹⁹. Creo firmemente en esto que afirma el escritor suizo, hay recuerdos que son tan fuertes que necesitan trascender nuestra memoria y, quizás, escribiéndolos acaricien las heridas de alguien más.

A veces, escribir es como llorar. No podemos precisar por qué lloramos, qué es lo que nos angustia tanto, pero aun así lloramos. Al escribir, las ideas y las palabras brotan

¹⁹ Dicker, J., (2016), *El libro de los Baltimore*, Alfaguara, Madrid.

como lágrimas que no podemos contender. Y luego, con algo de tiempo, podemos entender la angustia y transformarla en algo nuevo. Por eso, junto a Candela Sánchez Fourgeaux podemos asegurar que, entre otras cuestiones, “escribir tiene que ver con descender a sitios lamentables. No es elegante, no es lindo, no es amable, hay que arremangarse para mostrar las llagas”²⁰.

Hemos planteado a lo largo de este trabajo que la poesía, entendida como concepción del mundo y de la vida, construye nuestras subjetividades y moldea nuestras identidades.

Soy lectora desde pequeña, por lo que lo poético estuvo siempre presente en mi vida y ha moldeado mi identidad, mi sensibilidad y los modos en que significo mi existencia. Mi contexto de vida ha estado siempre relacionado con la literatura, por lo que me he contactado poéticamente con el mundo. *Lluvia en verano* es el resultado de este estrecho vínculo con mi mundo interior y mi mundo exterior. No podría haberlo escrito de no haberme involucrado con las circunstancias que me rodean, de no haberle hecho preguntas a mi realidad, de no haber reflexionado acerca de mi posición en la vida. *Lluvia en verano*, creo poder afirmarlo, es entonces un texto autoconsciente escrito desde el lugar de alguien que vive en conexión con su entorno, lo cuestiona y descubre cosas nuevas en él.

²⁰ Sánchez Fourgeaux, C., (2019), *De amor y resistencias*, Planeta, Buenos Aires.

3. BIBLIOGRAFÍA

- **ALTHUSSER, L.**, (1988), *Ideología y aparatos ideológicos del estado*, Freud y Lacan, Nueva Visión, Buenos Aires.
- **AUSTER, P.**, (2 de mayo de 2018), Estamos hechos y habitados por otros, también por los libros que hemos leído. *El Entre Ríos*. Recuperado de <https://www.elentrerios.com/actualidad/Idquostamos-hechos-y-habitados-por-otros-tambin-por-los-libros-que-hemos-ledordquo.htm>.
- **BARTHES, R.**, (1994), *El susurro del lenguaje*, Ediciones Paidós, Barcelona.
- **BERGER, J.**, (2016), *Modos de ver*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- **BEST, B.**, (1997), "Over-the-counter-culture", *The Clubcultures reader*. Readings in Popular Culture Studies, Blackwell Publishers. Londres.
- **BENJAMIN, W.**, (1991), "El narrador", Editorial Taurus, Madrid.
- **BORGES, J.** (1999), *El Aleph*. Alianza, Madrid.
- **BRAINARD, J.** (2018), *Me acuerdo*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- **BURGER, P.**, (2000) *Teoría de la vanguardia*, Ediciones Península, Barcelona.
- **DICKER, J.**, (2016), *El libro de los Baltimore*, Alfaguara, Madrid.
- **DE MIGUEL, P.**, El microrrelato: ese arte pigmeo. *El Mundo*. Recuperado de <https://www.elmundo.es/elmundolibro/microrrelatos/>
- **ECO, U.**, (2010), *Historia de la Belleza*, Debolsillo, China.
- **FOUCAULT, M.**, (2000-2005), ¿Qué es un autor? Editado por ElSeminario.com.ar Retomado de http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf
- **FRANKL, V.**, (2016), *El hombre en busca del sentido*, Herder, España.
- **FRIERA, S.**, (29 de abril de 2018), El escritor se vuelve más audaz a medida que escribe. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/111448-el-escriptor-se-vuelve-mas-audaz-a-medida-que-escribe>
- **GENETTE, G.**, (1962), *Palimpsestos*, Taurus, Madrid.
- **GIGENA, D.**, (3 de enero de 2017), John Berger: un agudo retratista del imperfecto arte de mirar, *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/john-berger-un-agudo-retratista-del-imperfecto-arte-de-mirar-nid1972504>
- **GRAMSCI, A.**, (1967), *La formación de los intelectuales*, Editorial Grijalbo, México.
- **GRAMSCI, A.**, (1975), *Observaciones sobre el folklore*, Einaudi, Roma.

- **HEIDEGGER**, M., (1994), *La pregunta por la técnica*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- **JAKOBSON**, R., (1983), *Ensayos de lingüística general*, Editorial Seix Barral, Barcelona.
- **KANT**, I., (2011), *Crítica del juicio*, Mala Ediciones, Madrid.
- **KERBRAT-ORECCHIONI**, C., (1986), *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*, Edicial, Buenos Aires.
- **PAMPILLO**, G., (1999), *Permitame contarle una historia*, Eudeba, Buenos Aires.
- **PEREL**, M., (25 de septiembre de 2017). Ana María Shua: la reina del microrrelato. Clarín. Recuperado de https://www.clarin.com/cultura/ana-maria-shua-reina-microrrelato_0_HyYbUTUj-.html
- **PROUST**, M., (2006), “Por el camino de Swann”, *En busca del tiempo perdido*, Editorial del Cardo, Biblioteca Virtual Universal.
- **RAMIREZ**, C., (Agosto 2011). Entrevista con Julio Cortázar. *Indicador Político*. Recuperado de <http://www.indicadorpolitico.mx/wp-content/uploads/2018/08/Entrevista-con-Julio-Cortázar.pdf>
- **RICOEUR**, P., (1985), *Tiempo y Narración I*, Siglo veintiuno, México.
- **SÁNCHEZ FOURGEAUX** C., (2019), *De amor y resistencias*, Planeta, Buenos Aires.
- **SIBILIA**, P., (2008), *La intimidad como espectáculo*, Editorial FCE, Buenos Aires.
- **TROMBADORI**, D., (2010), *Conversaciones con Foucault*, Amorrortu, Buenos Aires.
- **VERÓN**, E., (1993), *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Gedisa, Barcelona.

4. AGRADECIMIENTOS

Gracias a tantos autores y autoras que me han inspirado para escribir y viven conmigo en mi biblioteca desde que tengo memoria.

Gracias papá y mamá. No se hablar de ustedes sin llorar.

Gracias amigos.

Gracias UBA.

Gracias Sociales.

Gracias Claudia por creer en mi trabajo.

Gracias Felipe.

Gracias Martina.

Lluvia en verano

POEMAS Y MICRORRELATOS

JOSEFINA GIL MOREIRA

Porque también somos lo que hemos perdido.

– Amores perros.

2001/

Boca en la radio negra del patio.

Las sillas blancas tamaño preescolar.

Alfajor santafesino hasta el empacho.

El tren fantasma de Aventura Center.

Las poleras chocolate y celeste, chocolate y rosa bebé.

Barrancas/

Me acuerdo del 03466-420-676. Me acuerdo del Boulevard San Martín y el CARJU al fondo del pueblo. Me acuerdo del sonido de las chicharras a la hora de la siesta y del mate amargo con tortitas negras. Me acuerdo de sentirme triste porque no sabía hacer piruetas en la bici. Me acuerdo del abuelo manejando muy lento y me acuerdo de los talones resacos de la abuela. Me acuerdo de que a la noche me daba miedo y extrañaba a mamá. Entonces echábamos al abuelo y dormíamos las tres en la cama grande.

Recuerdo helado/

Es sábado. Es diciembre. Y son las tres de la tarde. El shopping colapsa de gente y los tíos insisten en comprarme ropa, o algún juguete, lo que yo quiera. Pero no quiero nada.

Suena el teléfono e interrumpe el silencio que grita en la camioneta. El tío responde con monosílabos y la tía me sonrío por el retrovisor. Yo ya sabía que iban a llamar.

La habitación es enorme, y aunque está pintada y decorada de blanco, me parece el lugar más triste del mundo. Estás helada y yo te acaricio igual. Escucho a papá atrás mío tragándose diez mil llantos.

Te extraño siempre.

4/

Me acuerdo de que cuando comprábamos Sugus vos siempre te comías los de naranja y los de menta, y yo todos los demás.

Me acuerdo de que a los quince el amor era fácil como compartir los Sugus en el recreo del mediodía.

Recuerdo pegajoso/

Estamos bailando. De fondo, la música de siempre. Muy fuerte. En el lugar de siempre. En realidad, sólo nos movemos, y en realidad es más bien ruido, no música. No lo escucho. Tampoco lo veo. Sus manos son lo único que siento. Están frías, casi heladas. ¿O son las mías? Sus dedos, son largos y huesudos, se entrelazan con los míos por detrás del final de su cintura. La luz hace que mis uñas brillen y es todo un espectáculo luminoso en medio de la noche y el humo. Entre su anular y mi meñique se siente pegajoso. ¿Cerveza? Tal vez es vodka. Sus manos, otra vez, suaves, abrazan las mías con delicadeza y creo que descubrimos un nuevo idioma. Mentira. Yo sola lo descubro. Que no me suelte nunca, por favor.

Me acuerdo del día que estábamos en mi cama con la luz del velador encendida.
Me quisiste tocar y te dije que mejor no y me dijiste todo bien, vos si querés podés.
Me acuerdo del perfume que usabas. No de la marca, que era un Kenzo, me
acuerdo del aroma. Todavía lo reconozco en la calle cuando alguien lo lleva puesto.

7/

Éramos la calesita,
y yo me inventaba la sortija
para siempre encontrar la forma de estirar una vuelta más.

8/

El día de tu brazo en el manubrio volviendo de Mar del Plata
me di cuenta
de que, desde ese momento
te iba a querer con paciencia,
sin apuro,
y sin urgencia.

Yo qué sé si fui yo y viniste vos, o si viniste vos y fui yo.

En el fondo sé que nos encontramos un sábado a las cinco de la mañana, medio rotos de todos lados, medio a medias en cualquier lado.

Las cuatro y cinco/

Te imagino tipeando mi nombre en Whatsapp. Me pregunto cómo me tendrás agendada. Al pedo, porque en realidad ya lo sé. Nada distinto, quizás hasta sin mayúsculas, como cuando uno escribe algo así nomás. Y te imagino sentado en el auto, viendo que son las cuatro y cinco y que todavía le queda un rato a la noche. Y entonces escribís y enviás sin mucha vuelta un dónde andás, y te digo que estacionando y me respondés que si yo quiero en diez estás y yo que ok y vos qué puerta.

Pero no/

La luz de la luna entraba por el hueco de la cortina berreta que había comprado por Mercado Libre unos meses atrás. Y la luz entraba rayada por las franjas de papel contact que mi mamá pegó muy chuecas para que los vecinos no me vieran en bolas, a mí que mucho no me importaba que los vecinos me vieran en bolas. Y la luz se proyectaba sobre el placard, para que todas las noches desde entonces, antes de dormir, mire el placard a ver si la luz vuelve a proyectarse así.

Te dije que estaba nerviosa. Me dijiste que tranquila, que si no querés no pasa nada, que igual solo tenías un forro. Y me diste un beso suave y metiste tu mano en mi short.

Lo que siguió fue común, salvo por tu forma de respirar, de la que no me puedo olvidar. Fuerte, acompasada, medio ronca. Tampoco me olvido de tu brazo derecho agarrando mi cintura. Me acuerdo que en ese momento me hizo acordar a la forma en que agarrabas el manubrio en la ruta 2 el verano que fuimos a Mar del Plata con los chicos. Yo te miraba por el retrovisor mientras vos cantabas algo en inglés y el sol de las tres de la tarde te acariciaba el brazo bronceado. El mismo que ahora me sujetaba firme. Me acuerdo de que ese día te escribí.

Dónde estás/

Dónde estás

quiero que estés acá

tomando agua en mis vasos violetas,

investigando mi biblioteca.

Dónde estás

quiero que estés acá

respirando con fuerza

y agarrado a mi cadera.

Bla bla/

Me hago la valiente
la que voy de frente,
pero no te toqué el timbre esa noche
ni te pedí que bajaras del coche.

Vigencia/

Te escribí hace seis años,
te escribí hace tres,
te escribí ayer,
y en cada verso seguís vigente.
Nunca nada me duró tanto.

15/

Te esperaba como siempre,
pero mientras,
andaba.
Y eso te gustó
o te asustó.

Ya no/

Te di un beso contra la pared del patio,
vos apoyado en la barra,
yo bien parada.

Me miraste como no entendiendo
y yo tampoco entendía,
pero ya no me lo preguntaba
ni te lo preguntaba.

Preguntarte/

¿Y si te invito una birra,
y nos fumamos un porro,
y te pido perdón por gedear
y me pedís perdón por bardear?

Mis fotos/

Desenfocado,
fuera de foco,
en el fondo,
oscuro,
pero siempre en mis fotos.

19/

Quizás tengo miedo de olvidarte
porque no voy a saber qué escribir.

20/

No sé qué escribo,
pero escribo
y
para mí
estos versos
son estar viva.

21/

Para escribir hay que vivir me dijeron una vez,
y yo con vos no vivía
ni escribía.

22/

Me puse a pensar en lo que sentía cuando me abrazabas
y no recordé nada.

23/

Elijo elegir por deseo
y no por miedo.

Aunque era azul/

El nene lloraba porque ya no era un superhéroe
y el papá, con un abrigo
le inventó una capa,
pero el nene corrió
y la capa no voló
y el nene lloró.

25/

Cuando me quise dar cuenta
habías improvisado ceniceros
en todas las velas de mi casa.

26/

Te miré
y con una sonrisa que se me escapaba
te dije
qué quilombo.

27/

Está por llegar el invierno
y seguís sin hablarme.
Apurate,
que ya compré el vino
y las ganas de engancharme.

Todavía me dura la caja de puchos
que compramos por Glovo ese Jueves Santo.
Eran mentolados.
y no se terminaron.
Me los fumaría todos esta noche,
a ver si te apagas con ellos.

A que no sabés/

Que cuando subís una foto me la quedo mirando a cada rato,
que te escribo mensajes mentales todas las noches,
que hoy me muero por verte
y ayer
y mañana.

30/

La cagada fue que para el segundo pucho
yo ya me había imaginado la escapada a Mar del Plata
que podíamos hacer en julio.

31/

Te confieso que el día que dormimos juntos no dormí nada,
estaba aterrada
de cerrar los ojos y despertarme enamorada.

32/

Y si querés seguimos haciendo de cuenta que no pasó nada
pero vos sabés
que aquella madrugada
bajaste la guardia,
y te vi
y te quise así.

33/

A vos te divertía el misterio.

A mí me aburría la soledad.

34/

De amar el domingo a la mañana no se vuelve,
y de vos tampoco.

Todo eso/

Viernes y salir de la oficina.

La tardecita del 31 de diciembre.

El locutor diciendo la formación.

Abrocharse el cinturón en el avión.

36/

En mi mundo ideal

yo te regalaba entradas para ver a Boca en la popular.

En tu mundo real

desaparecías a las cuatro sin avisar.

37/

Me llené de planes para no pensar
en que el sábado pasado
me abrazabas por detrás.

Te vi desnudo
mucho antes de que te sacaras la ropa.
No me mirabas,
mirabas la guitarra
haciendo sonar la última cuerda,
y,
mientras,
me contabas la historia de esa foto.
Casi no te diste cuenta
hasta que me miraste a los ojos.

Tenés la responsabilidad afectiva de un gato que se va y vuelve contento,
y la ternura de un perro de departamento.

Cuando me quiero aguantar las ganas de escribirte
me acuerdo de la madrugada en que me pediste un secador de pelo,
de la noche que no te reíste,
de la mañana que pusiste el despertador y te fuiste.

41/

Como mis textos,
lo nuestro duró tres versos
y resonó en cien sueños.

42/

Soy una parva de domingos oscuros
pensando qué escribiría
sin escribir.

Urquiza es mano para el bajo y entre Lisandro de la Torre y Monasterio hay cien metros empinados que parecen sacados de otro lado.

Algunas mañanas pienso en una montaña rusa, otras en que no quiero ir a trabajar.

Quiero caminar por Urquiza y tomar un helado mirando el cielo verde.

Dieciocho de julio del dos mil dieciocho/

Como aprender a caminar.

Como tomar cerveza por primera vez.

Como el primer día de secundaria. O el último.

Autorretrato/

Me importan más las letras que las melodías
y cuando estoy contenta escucho cumbia cheta.

Hablar de sangre me da impresión.

Ver sangre me baja la presión.

Me gusta el dulce de leche y el puré instantáneo.

Me gustan los aeropuertos, me gusta el helado, me gustan los fideos.

Me gusta el verano y el invierno.

Me acuerdo de cuando creía que las seis y cuarto eran las seis y catorce.

Y también me acuerdo de cuando murió Martina y el olor a flores.

El sol del verano se moría en la medianera. Papá se sentó conmigo en la reposera violeta y me pasó un mate. *Dale, nena, agarrá que se enfría.* Felipe cantaba desde la ducha una de Boca y nos reímos. Con papá no hacen falta muchas palabras. Lo miré pensando en qué bueno sería poder decirle gracias, y creo que entendió. Después terminé el mate, y no se enfrió.

la vida en minúscula/

las paredes grises

los días grises

los amores grises.

José/

Te fuiste como se va el verano,
despacio
sin querer irse
con nostalgia
anaranjado
inevitable,
y de pronto hizo frío
y el cielo se puso gris
y me cayó la ficha esa de cuando te hacés grande.

.

Era feriado/

Después me gustó todo mucho más,
cómo me mirabas en un Sol de Lamento Boliviano
cómo me acariciabas el pelo
los besos en la frente como si nos conociéramos de siempre
tus paletas separadas
y cómo cerrabas los ojos porque disfrutabas.

Cantemos la de Jarabe/

Googleamos la palabra indómita
y también dijimos te quiero sin decirlo como cien veces,
es que esperar no siempre es quietud.
Todo es tiempo,
todo es música con vos,
es que tengo tu sonrisa en un rincón de mi salvapantallas
y entonces rezo por vos
como una herida en el corazón que no me duele
y slow dancing in a burning room.
Vení más cerca
por qué cerrás los ojos
es que estoy disfrutando
no me quiero ir
abrigate.

51/

Te dejaste la púa en la alfombra del living,
la encontré la mañana siguiente mientras revolvía un café con leche.
También te dejaste los últimos acordes de esa canción de Charly que tanto nos
gusta,
los dejaste sonando en mi cabeza mientras pensabas cómo resolvías ese tema que
nunca terminabas de resolver.

52/

Siento que te conozco desde siempre, dijiste.
Y yo que te conocía desde antes de conocerte.

Mirá si me habrás gustado que escuchaba tus mensajes de audio antes de dormir, para que tu voz se quedara conmigo, al menos, mientras dormía.

54/

-¿Viste cuando estás comiendo helado y está riquísimo, pero sabés que tenés que parar porque te va a doler la panza? Bueno, vos sos el helado.

Son las nueve y veinticuatro y no vas a aparecer a las diez como solías hacer.
Ahora nunca quiero que sean las diez.

56/

Dijiste en un tiempo

¿cuánto es un tiempo?

¿cuánto falta para que llegues?

Ojalá/

Te estoy volviendo palabras,
ojalá me conocieras lo suficiente para entender que no cualquiera se vuelve verso.

Como esas mantas
que tienen un cuadrado de cada estampado,
y se mezclan las flores con las rayas
y los círculos y los corazones
con las estrellas, los arabescos y las libélulas,
y se le ven las costuras,
a propósito,
y queda bien
y las podés usar del derecho o del revés
porque también todo bien.
Como esas mantas,
la vida,
y el resto también.

¿Cómo íbamos a funcionar?

Si no te gustaba el vino

ni fumar,

si contabas las calorías

y las horas tic tac,

si solo estabas aburrido

y no te aguantabas la soledad,

si no bancabas a las pibas

y no entendías la libertad.

Te pienso/

en el teatro

en el cine

en un libro

en las charlas cotidianas

en los mails sin leer

en las notificaciones de Whatsapp

en las canciones de la radio

en el café de la mañana

en el té de antes de dormir

y en todo lo que hay entre medio del día.

La casa de papel/

Jugamos a ponernos nombres de ciudades, ¿te acordás? Vos elegiste Ottawa y yo Lima. Jugamos con Google Maps como cuarenta minutos, adivinando capitales, inventando pasajes. Ninguno de los dos conocía Ottawa ni Lima, pero yo quería ir a Lima y a vos te daba igual conocer Ottawa.

Todo lo que dijiste/

que íbamos a festejar con cerveza

que ibas a mostrarme el escritorio de madera que te regaló tu mamá

que ibas a cebarme mates mientras pintara la pared con humedad

que íbamos a bailar

a cantar

a cocinar

que ibas a hacerme de River

y yo iba a aceptar.

63/

El arte de saber estar con uno mismo.

64/

Si cierro los ojos puedo verte acostado abajo mío,
sonriendo,
con los ojos a medio cerrar
diciéndome que te quedás
un rato más.

65/

Es que nunca estuve tan borracha como aquella madrugada,
inconsciente,
dada vuelta,
del placer de verte sonreír,
de tu voz siempre resfriada diciéndome
qué
placer.

La ropa en el tender que tarda cinco días en secarse,
lo mismo que dura la mermelada de durazno,
y la semana que va tan lenta los martes
y tan rápida los viernes.

Hay noches a las que deberíamos poder guardar en un pendrive
y revivirlas cada domingo de tristeza,
cuando un solo cigarrillo no alcanza para desatar la angustia cuando duele un poco
más.

67/

Si el espacio mental contara como propiedad,
ya estarías viviendo de rentas hace rato.

8.23/

Llega un momento en que el domingo a la mañana
bien temprano
cuando Buenos Aires todavía duerme
es el mejor lugar del fin de semana.

69/

Qué tortura
tu nombre en mi bandeja de entrada
saludos
buen finde
y ahí vamos.

El sol le inventa nuevos tonos al naranja en cada atardecer
y vos diciendo que ya es tarde.

71/

Tragedia es habernos conocido tan tarde
o tan temprano,
todavía no lo sé.

72/

Archivo tu conversación cada noche
como si así te sacara de mi cabeza,
pero me levanto a la mañana
y otra vez sos mi primer pensamiento.

Somos del lugar a donde van nuestros pensamientos cuando los dejamos libres.

En mi mundo de palabras
de frases
de escritos,
me dejaste sin nada que decir.
Si hasta las comas te llevaste
y a cambio me dejaste una púa
para una guitarra que no me acuerdo cómo tocar.

Yo solo quería que la Libertadores la ganara River
para que estuvieras contento y tomaras birra
y sonrieras, al menos un ratito entre tantos bardos que tenías.
Yo solo quería hacerte reír y darte paz
para que cerraras los ojos y suspiraras.
Solo quería que me dieras la mano para levantarte del piso
Y entonces me abrazaras desde las alturas
Y yo te abrazara desde mi metro sesenta.

Vos no te acordás,
ya estabas en otro lado,
pero un rato antes de irte
me llamaste,
me acariciaste,
como si no tuvieras siete años,
y después te apagaste,
como un fueguito al que le faltó aire.

Te extraño en tu manía de ponerle queso rallado a todo,
en tu poder para cocinar huevos poché,
en tus canciones de San Lorenzo en la ducha,
en tu olor a pata que me sacaba de quicio,
y el olor a tu nuca que me calmaba antes de dormir.

Te extraño en las copas de vino que dejo a medio tomar y nadie termina,
en las tostadas que me untabas prolijas porque conocías todos mis tocs,
en los complots.

Te extraño en todo lo simple,
en todo lo del día,
y, sobre todo,
en todo lo de la noche.

Te extraño en lo chiquito, en lo mundano, en lo rutinario,
en todos los cumpleaños en los que yo preguntaba si tenían comida para vos,
y vos te enojabas,
pero después me agradecías en el auto.

Te extraño en todo eso que ya no está,
y que no podemos volver a armar.

Mientras pasaban los días
nuestros cuerpos se iban acomodando el uno al otro
como un tetris
y yo cada vez sabía más de vos
de tus hermanas,
de los discos de tu papá,
de tu colección de vodkas,
de la vez que te robaron la camiseta de la Juve.
Vos me preguntabas cada vez menos sobre mí
y los "linda" se espaciaban,
pero seguías llamando e insistías en que querías verme.
Y en el primer beso
otra vez
susurrabas
qué placer.

79/

Tu nombre me parecía horrible,
hasta que te conocí.

¿Cuánto tiempo más pensás quedarte en esa triste comodidad tuya?
Porque dije que te entendía,
que te esperaba,
pero un tiempo empieza a ser mucho tiempo.

17 hs./

Estoy en el sábado a las cinco de la tarde de mi vida,
esa calma del sol a medio caer que todavía calienta
el sonido del invierno alejándose
las hamacas que crujen
y los pibes que se ríen,
los grandes y los chicos,
las pelotas que giran
y las flores.
Ya pasó lo mejor y lo peor,
queda lo mejor y lo peor también.

La Rioja y 25 de Mayo/

Hoy, mientras comía una tostada con miel de parada en la cocina
a punto de irme
me acordé sin querer del puré de papas de Montecatini,
de la gracia que nos causaba ir a comer ahí
y jugar a ser jubilados por un rato.

83/

Me fui al otro lado del mapa,
pero tu país seguía cerca.

Todavía/

Cada vez que me agarrás la mano,
pienso que va a ser la última vez,
que ya estás grande,
que ya no vas a querer,
pero todavía volvés
como un náufrago a tierra firme.

85/

Aguantar el llanto también es un superpoder.

Una fractura expuesta dolía menos que vos ese domingo.

87/

Tengo una carga de alegría
que se suele acabar al final del día,
cuando me acuerdo de vos
y de tu *creo que ya no*.

Perder la confianza es como esa pieza rota del lavarropas:
reponerla es más cara que comprar uno nuevo.

89/

Casi que te agradezco por romperme el corazón,
al final,
me diste los poemas más tristes.

90/

No hay lugar del mundo que te salve de un corazón roto.

91/

Sos ese momento de mierda antes de estornudar.

No te terminas de ir,

no te terminas de quedar.

A lo mejor con el tiempo
le encontramos la vuelta
para olvidarnos de todos los tropiezos,
de todos los golpes.

A lo peor con el tiempo
nos convirtamos en dos desconocidos
que alguna vez
supieron compartir la cama.

El primer cumpleaños en el que él ya no esté,
la primera vez que haga el amor con alguien que no sea él,
los domingos de resaca en los que no haya Gatorade.

Vamos a Pelliza/

¿Te acordás de la Navidad que pasamos juntos? Yo no paraba de joderte con que le cantáramos el feliz cumpleaños a Jesús y vos te reías. Nos sacamos una foto al lado de la escalera del patio de la casa de tu tía Laura y nunca la imprimimos. Me acuerdo de que me puse un mono blanco. No sé por qué flasheé año nuevo. Dijiste que me quedaba lindo. Fue la primera Navidad que cené sin mis papás. Después fuimos a mi casa y te disfrazaste de Papá Noel para mi hermano. Me acuerdo de su sonrisa y de la emoción de mi mamá por ese gesto tuyo. Esta Navidad es un quilombo otra vez, invitame a lo de tu tía Laura.

Todo lo que no/

Tu camisa violeta
tu olor a pata
tu incapacidad para quedarte quieto dos minutos
y tomar un mate conmigo
y hacerme mimos.
Tu gusto por La Beriso, La Renga y Abel Pintos.
Tu adicción al celular,
tu odio al cine.
Cuando dijiste que ibas a estar,
y no estuviste.
Cuando dijiste que siempre me ibas a cuidar,
y no lo hiciste.
Cuando no respondiste,
cuando no viniste,
cuando me rompiste.

El último/

Y al final te leí.
Me decías vida,
yo cocino.
y sonreí.

