

Coreografía de la profanación

10.10.2025

Aníbal Buede



(Foto: Viajera Literaria)

L. tiene la costumbre de regalarme libros para mis cumpleaños. Hasta ahí todo normal. La singularidad reside en que esos libros son usados, por ella (quizás alguno fue también algún regalo que le hicieron). Usados e intervenidos por sus delicadas y blancas manos.

Profanada la textura de esa gramática negra sobre el blanco de las páginas.

Una práctica milenaria, un diálogo con quien escribe, solo subrayados con distintos colores.

Hace poco le pregunté porqué algunos en negro, otros en verde claro, otros en naranja, no supo qué responderme.

Ahora, en este momento de compartir con ustedes una página de cada uno de los diez libros de mis últimos diez cumpleaños, tengo la tentación de una nueva intervención, quizás en violeta. Y claro, queda pues la invitación a que ustedes, lectores hagan lo propio.

Un encuentro coral.

. *La materia de este mundo*. Sharon Olds. Gog y Magog (2015)

. *Elogio del riesgo*. Anne Dufourmantelle. Paradiso ediciones (2015)

. *Un apartamento en Urano*. Paul B. Preciado. Anagrama (2019)

. *Simondon*. Muriel Combes. Editorial Cactus (2017)

. *Artistas sin obra*. Jean-Yves Jouannis. Acantilado (2014)

. *Fantasma de la vanguardia*. Damián Tabarovsky. Mardulce (2018)

. *El último lector*. Ricardo Piglia. Random House. (2014)

. *Escritor profesional*. Edgardo Scott. Ediciones Godoy (2023)

. *Ensayo sobre todo*. Manuel Quaranta. Casagrande (2024)

. *Diario de la dispersión*. Rosario Bléfari. Mansalva (2023)

Click para ampliar

es siempre me analiza ante un suspenso. No es una no respuesta ni una desorientación, sino un compromiso de no resolución de un acto, la invitación a arriesgar más allá, a tener dentro de sí unas contradicciones insoportables y volverlas vitas.

—¿Listo no contesta... pero, ¿por qué me dirijo a usted, entonces? ¿Para qué vengo acá cada semana a tropezar con su silencio? Y, sin embargo, si usted no estuviera aquí, yo no me tendría en pie. Quisiera tanto que me indicara una vía un tanto clara, un horizonte...

Suspenso es también lo que intenta el analista. No juzgar sino dejar que resuene en él la palabra del paciente. Sus sueños asfixiados, sus esperas devastadas, sus renunciamentos, entender la tiranía bajo la queja, la invasión del llanto bajo la alegría aparente, el terror ante lo desconocido, una y otra vez. En este suspenso de dos se da la vuelta a los límites ordinarios del yo en un espacio más vasto donde no existe ninguna necesidad de decidir sino de dejar advenir. Suspenso, sí, pero juntos. En un espacio común protegido por un instante, donde no se trata de decidir ni aprender ni esperar, ni sobre todo de renunciar. Y dejar que se desnude el hilo de una verdad que no podría ser exigida, menos ser objeto de un tráfico o de una deuda. Una verdad simplemente resaltada llegando como una carta que nos puede llegar algún día. Lo "suspenso" es contiguo al espacio de la carta, de amor, al retiro interior, necesariamente espiritual, sin importar lo que se designa con tales palabras. ¿Cómo correr el riesgo de proteger esto sin mecanización ni violencia? Deseo una

agua de los puertos y se agrupan en las orillas de piedra de los diques. No hace falta hacer nada, solo mirar, sentir. En una sala de exposiciones se perdería todo, los visitantes pasarían indiferentes delante de esta instalación? —qué burdo nombre para lo que sucede—, o de su foto, o se aburriría a los espectadores en el cine, pero a la vez creo que si ahora lo cuento y puede quien lee evocar esto, tal vez en algún momento les pase con otra cosa, tal vez sirve para eso, como lo que Mario Ortiz nos muestra en sus *Cuadernos de lengua y literatura* (ver *Crítica de la imaginación pura*, donde el fondo de una casa y los objetos que lo pueblan se vuelven observatorio y herramientas de observación poética).

Como Ulrichs, no les traigo ninguna noticia de los márgenes, sino un trozo de horizonte. Les traigo noticias de Uruguay, que no es ni el reino de dios ni la cloaca, sino todo lo contrario. Me fue asignado género femenino en el nacimiento. Se dijo de mí que era lesbiana. Decidí autogestionarme dosis regulares de testosterona. Nunca pensé que fuera un hombre. Nunca pensé que fuera una mujer. Era muchos. Nunca me consideré transexual. Quise experimentar con la testosterona. Me interesa su viscosidad, la imprevisibilidad de los cambios que provoca, la intensidad de los afectos que estimula cuarenta y ocho horas después de la inyección. Y su capacidad, si las inyecciones son regulares, de deshacer la identidad, de hacer emerger estratos orgánicos del cuerpo que de otro modo habrían permanecido invisibles. Aquí, como en otras cosas, lo esencial son las unidades de medida: la dosis, el ritmo de las tomas, la serie, la cadencia. Yo quería volverme desconocido. No pedí testosterona a las instituciones médicas como terapia hormonal para curar una supuesta «disforia de género». Quise funcionar con la testosterona, producir la intensidad de mi deseo en conexión con ella, multiplicar mis rostros metamorfoseando mi subjetividad, fabricar un cuerpo como se fabrica una máquina revolucionaria. Deseche la máscara de la feminidad que la sociedad había dibujado sobre mi cara hasta que

de los hombres que añadieron tanto mal como pudieron a los males de su época, pero lo hicieron valiéndose tan sólo de las manos, del sencillo y humilde poder de su presencia, sin aspirar a ningún panteón, refutando la reputación y los compromisos que exigen la perpetuación y el embalsamamiento de toda gloria.

André Cadere, improductor, no se dedica al trabajo. En lugar de eso camina. Es un paseante, como también lo son el huelguista, el manifestante, el reivindicador. El camina... No producir, producir apenas o producir sin mostrar son, pues, decisiones que no se limitan a una simple casuística moral, como Clément Rosset parece entender, sino que evidencian la estrategia política.

Así, en la perspectiva de las actividades y los acontecimientos que promovieron los individuos formados en la cultura situacionista, la noción de «huella» había revelado ser superflua. O, aunque siguieron dejando huellas, éstas no tuvieron más función que la de comentar, nunca documentar. No fueron repetidores mediáticos: sucedáneos de la acción, culturalmente asimilables. Tal fue el caso de diversas experiencias de derivas urbanas, desde la famosa deambu-

a descubrir un sentido único, estable, claro y distinto. Sólo así, demandando lo evidente (en esto consiste el proyecto cartesiano) el film nos devolvía oscuridad e incertidumbre. "Pero era nítido —continúa el tándem Vila-Matas-Robbe-Grillet— si uno se dejaba llevar por la forma, por la voz de los actores, por la música, por el ritmo del montaje, por la pasión de los protagonistas". Dejarse llevar, como niños inocentes de la mano del viejo de la bolsa, dejarse incluso arrastrar por las imágenes, algo tan simple y complejo, para que lo oscuro se vuelva nítido. Finalmente, Vila-Matas dice que Robbe-Grillet dijo: "En ese caso era la película más fácil del mundo, pues se dirigía únicamente al espectador, a su facultad de contemplar, de escuchar, de sentir y de emocionarse, pero antes, claro, había que prescindir de las ideas preconcebidas, de todos los lugares comunes del cine". Contemplar, escuchar, sentir, emocionarse, si bien antes, en un ejercicio previo, aunque simultáneo con el visionado de la película, debemos emprender una guerra contra todo lo que sabemos de cine sin saber que lo sabíamos (ni en dónde ni de quién lo habíamos aprendido). Una guerra contra los

sonde no posiblemente correcto, ¿cómo comentario designaría al enterarse del escándalo de J. K. Rowling o al saber la función de los *sensitivity readers*? Imagino que en principio se reíría y haría algún chiste; como todo gran escritor, Walsh tenía un gran sentido del humor. El final de la carta que ese escritor fechó un día antes de su muerte dice: "Estas son las reflexiones que en el primer aniversario de su infausto gobierno he querido hacer llegar a los miembros de esa Junta, sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumi hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles". *Dar testimonio en momentos difíciles*: me quedan resonando, dando vueltas esas palabras. Hay que repenar para esa palabra, *escritor*, el sentido apropiado, el mejor sentido, y para eso es preciso la crítica, repensar la práctica en las condiciones actuales. Un escritor no debería escribir solamente para vender más libros o conseguir más seguidores y visibilidad, mejores anticipos, la traducción al chino, o la posibilidad de que su novela se vuelva a su serie, en definitiva: un escritor no debería plagiarse a su época, a la trivialidad de su época, porque ese es finalmente el

con fama de criminal, la historia de la literatura [de clase, dijo

he oído hablar de tí. Era una mujer alta, con una profunda grieta entre los pechos, y una gran nariz calma. Dijo, *Este es un pase especial para la biblioteca. Ni bien termines tu hora de trabajo— esa hora de trabajo que me tomaba diez minutos y después el diablo echaba un vistazo al cuarto y me encontraba vacía, una casa abierta— puedes ir a la biblioteca. A toda hora yo hacía mi trabajo de un tirón y saltaba de mi asiento, como si saltara del costado de Dios y navegaba, hacia la biblioteca, sola a través de los salones vacíos y poderosos, mostraba mi pase y me acercaba al diccionario para buscar la palabra más interesante que conocía, chirlo, hundía dos dedos dentro del frasco de pasta de biblioteca para chupar ese agrio pegamento mientras llegaba a la página del cocker spaniel*

ontología genérica que muestra la que el sistema de las sociedades y las técnicas, concluye que cabría pensar la ética como "el sentido de la individuación".

Por su parte, Stiegler afirma dos tesis fuertes. Por un lado, plantea el problema de la relación entre el "sistema técnico" (concepto que retoma de Bertrand Gille) y los otros sistemas (socioculturales, económicos, políticos, etc.) desde una perspectiva procesual que prolonga a Simondon, pero objetando: no haber problematizado lo suficiente el *desacople* y la *diferencia de velocidad* entre las individuaciones psíquico-colectivas y las "individuaciones técnicas". Desplazando el problema del par hombre-técnica al par tiempo-tecnicidad. Stiegler afirma: "La técnica evoluciona más deprisa que las culturas", una dinámica técnica *prerrogativa* a la dinámica social y se impone a ella", y el desacople se resuelve en favor de la velocidad de la evolución técnica contemporánea, la cual le marcaría el paso al resto de los sistemas en un proceso acelerado por una dinámica de "innovación permanente". Si esto no es una mera variante del determinismo tecnológico es porque Stiegler sostiene que el ser humano es un producto de la técnica y no a la inversa. Es decir, que el proceso de exteriorización implicado en la tecnicidad fundaría la interioridad humana y convertiría al hombre en un ser esencialmente relacionado con objetos técnicos y prótesis diversas. Este carácter constitutivamente "tecnológico" del hombre y del tiempo se hallaría cifrado en los mitos de Epimeteo y Prometeo: "olvido originario y/o carencia originaria" que fundan la esencialidad, en lo humano, de prótesis. Estas movilizarían la inscripción del hombre en la humanidad y, resolviendo un déficit originario, serían estrategias

Le describe los lugares del encuentro, la casa, la disposición de los cuartos, qué hacía cada uno en distintos momentos, qué palabras se dijeron, como si ella no hubiera estado allí, a no hubiera podido ver: «Al levantarse se vio que tenía usted puestas unas zapatillas de la señora Brod, ya que sus botas tenían que secarse. Había hecho un tiempo espantoso durante todo el día. Extrañaba usted un poco aquellas y, al terminar de atravesar la oscura sala central, me dijo que estaba acostumbrada a zapatillas con tacones. Tales zapatillas eran para mí una novedad».

Así se narra. En todo caso, eso es narrar para Kafka. El fluir del indirecto libre. La mirada pura, la atención extrema. Los gestos, las posiciones del cuerpo. La educación sentimental. El que lee el relato es el protagonista de la narración.

Desde luego, además de contarle a ella lo que ha vivido, se lo cuenta a sí mismo: «Después, no, fue antes, pues en ese momento estaba sentado en las proximidades de la puerta, o sea, en posición oblicua respecto a usted».

Se trata siempre de establecer un nexo (entre conocerse y darse la mano, entre los zapatos y las chinelas); Kafka está siempre atento a la disposición espacial. La correlación que permite entender es necesariamente un relato que narra un nexo invisible entre dos hechos.

Esto se ve claro en la «Carta al padre». Podríamos decir que esa carta es otra vez un intento de volver a narrar lo que

unos los temas y, sin prestar atención a los modos, niveles, registros, jerarquías. Si la digresión cuestiona algo, es la jerarquía. No cuestiona solo los aspectos más evidentes, la linealidad de la exposición, la sucesión de acontecimientos, la progresión de la trama; va mucho más allá, la digresión es antijerarquica, impugna toda idea de superioridad (no hay temas más importantes que otros); no concibe las funciones heredadas, los méritos, las distinciones; suspende la homogeneidad, la verticalidad, el prestigio. La digresión despoja al lenguaje de su eficiencia (no va al grano), avanza por desplazamientos, detesta la arquitectura (no tiene arriba ni abajo), abomina de la seducción (la digresión aburre), no reconoce límites (para ella todo tiene que ver con todo), impide la comunicación (es imposible de resumir); la digresión es maleducada (adopta siempre la forma de la irrupción), es absolutamente incorregible (no aprende nunca); descrece del orden del discurso, de las formas



Aníbal Buede

[Contame-la](#) →
