

# ARTISTA VISUAL QUE ESCRIBE:

entrevista con

# Verónica Gerber Bicecci

POR JAZMINA BARRERA

Cuando le preguntan a qué se dedica, Verónica Gerber Bicecci suele responder que es una artista visual que escribe. Cuando sabe que esa idea va a resultar muy extraña, responde que es profesora de dibujo. Sin embargo, artista visual que escribe es probablemente la descripción más adecuada para el oficio de Verónica, quien fue además ganadora del Premio Internacional de Literatura Aura Estrada en el 2013. Su obra se encuentra en las colindancias entre las artes visuales y la literatura. En ella explora y lleva al límite las posibilidades sensoriales del lenguaje (visuales, sonoras y hasta táctiles), así como las posibilidades lingüísticas o literarias de la imagen y los objetos.

Para dar una idea de la variedad de su trabajo (que se puede consultar en <http://www.veronicagerberbicecci.net>), podemos mencionar *Los hablantes*, un ensayo visual de tamaño mural que se inauguró el año pasado en el MUAC; *Poema invertido*, un conjunto de posibles traducciones de un poema visual de Mathias Goeritz llamado *Poema plástico*; y *Mudanza*, un libro de ensayos acerca de escritores que se dedicaron después a las artes visuales. Su libro más reciente, *Conjunto vacío*, está próximo a publicarse en Editorial Almadía.

Es característico de la obra de Verónica probar ideas con distintos materiales y soportes, y siempre investiga y aprovecha las diferentes posibilidades que éstos ofrecen. Por ese motivo, esta entrevista se apareció como una buena oportunidad para realizar un experimento. Las preguntas y respuestas fueron enviadas por mensajes de voz en WhatsApp. La idea era que se preservara la cualidad oral de las entrevistas en vivo, sorteando el obstáculo de la distancia, y que a la vez hubiera tiempo suficiente de pensar las preguntas y respuestas, como sucede en las entrevistas por escrito. El resultado fueron dos conversaciones paralelas, como casi siempre sucede al hacer una entrevista, pero que aquí quedaron registradas, por un lado, en los mensajes de voz y, por el otro, en los mensajes escritos, en un tono completamente distinto, aunque por el mismo medio. Como consecuencia del experimento, la voz de Verónica se escucha a veces rodeada de silencio, a veces junto a unos pasos desconocidos y a veces en la calle, entre el ruido de los coches y la gente.



FOTO: RAMÓN RUIZ SAMPAIO



Miércoles 4 de febrero

10:52

¿Qué te interesó primero, el arte o la literatura?

19:59

Me gusta mucho este experimento de la entrevista por WhatsApp.

Cuando tuve que elegir la carrera que iba a estudiar tenía alrededor de 17 años y recuerdo haberme dicho a mí misma que estudiar Literatura no me iba a hacer escritora. No sé muy bien por qué o cómo llegué a esa conclusión, pero sin duda eso fue lo que finalmente me llevó a las artes visuales. Hice el examen de ingreso a la ENAP y a La Esmeralda, pero en aquel entonces la UNAM había entrado en huelga y, aunque quería ser pumita, no quería asistir a clases extramuros y tampoco quería esperar ni perder un año o un semestre. Empecé en La Esmeralda y al final me quedé allí. Varios años después logré saldar mi deuda sentimental de ser pumita haciendo la maestría en Historia del Arte Contemporáneo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Entonces, volviendo a tu pregunta, todo empezó en las artes visuales y desde ahí sucedió la escritura. Recuerdo que a mis compañeros de La Esmeralda les sorprendía mucho que yo pensara mis proyectos visuales con palabras. Les parecía extraño porque para ellos las cosas venían a la cabeza en imágenes, antes que en palabras. Ellos le ponían palabras a sus imágenes y a mí me pasaba exactamente al revés.

20:37

En los proyectos que has realizado has trabajado con libros, con tela, con muros gigantes y con herramientas digitales. ¿Cómo eliges el soporte para cada proyecto?

Jueves 5 de febrero

18:43

No es que yo elija el soporte, sino que éste me elige a mí. Bueno, no a mí sino a la pieza. Lo que quiero decir es que la idea elige su propio soporte. Las piezas tienen el soporte que tienen porque no podrían tener otro. Si están bordadas en una tela es porque ése es el soporte con el que puedo decir con mayor exactitud lo que estoy intentando decir. Aunque, claro, a veces hay algunas piezas que funcionan en distintos soportes.

Creo que el soporte natural de mi trabajo es el libro. El libro en una concepción expandida. El libro no solamente como un conjunto de páginas encuadernadas, sino también como un fanzine, una conferencia, o la pared misma, que puede funcionar como una página grandota. Al menos de esa manera querría pensarlo.

19:55

¿Cómo surgió tu interés por el tema del lenguaje y cuáles serían los principales artistas o escritores que te han acompañado en esa búsqueda?

Viernes 6 de febrero

18:21

Cuando escribí *Mudanza* estaba intentando contestar a esa pregunta. Ahí construí una especie de genealogía ideal, la que me gustaría decir que es la mía: Vito Acconci, Ulises Carrión, Sophie Calle (en un proyecto que hizo con Paul Auster), Marcel Broodthaers y Öyvind Fahlström. A todos

estos personajes los conocí a través de libros y clases cuando estudiaba en La Esmeralda, y me interesaron no sólo por su trabajo visual —que tenía mucho que ver con la literatura—, sino justo porque todos ellos —con excepción de Sophie Calle— habían sido escritores antes que artistas visuales y por alguna razón habían abandonado la escritura para convertirla en otro tipo de cosas: en performances, en instalaciones, en arquitectura. La llevaron más allá de sus límites hasta desaparecerla. Al final parecería que estudié Artes Visuales para poder llegar a la literatura o, más bien, a la escritura. Aunque no es que uno tenga que quedarse en un “bando” o en el otro. Digamos que aspiro a encontrar un lugar que sea lo suficientemente inestable, a hacer algo que suceda justo en el intermedio, es decir, estoy buscando lo que Melquiades Herrera llamaría la des-definición.

Después (y antes) de *Mudanza*, ha habido otros autores acompañándome. Uno siempre menciona a los que tiene en la cabeza, pero hay muchos más y muchos tipos de compañía. Están a quienes siento que les “debo” un texto por diversas razones y en este momento esos serían, por ejemplo, Vicente Rojo, específicamente a su serie llamada *Escrituras*, en la que ha estado trabajando los últimos ocho años y que se trata de diversos alfabetos abstractos encarnados en escultura y pintura de gran formato. Otro sería Alighiero Boetti, que también trabaja con escritura, dibujo y juegos de lenguaje; Mirtha Dermisache, una artista argentina que hizo decenas de textos en forma de periódicos, cartas, revistas, con alfabetos indescifrables. Justo ahora he estado revisando muchos artistas que experimentan con caligrafías inventadas. También hay algunas piezas de Carlos Amorales en ese sentido o la corriente del cómic abstracto, entre otras muchas cosas. Tengo el ojo puesto en The Atlas Group, por la manera en que hacen ficción a través de la imagen. Y está el mismísimo René Magritte, a quien no sabría ni cómo escribirle algo después de todo lo que ya se ha escrito sobre él. En fin, la lista es larga y estoy mencionando sólo a los que están volcados en las artes visuales, me faltarían los escritores...

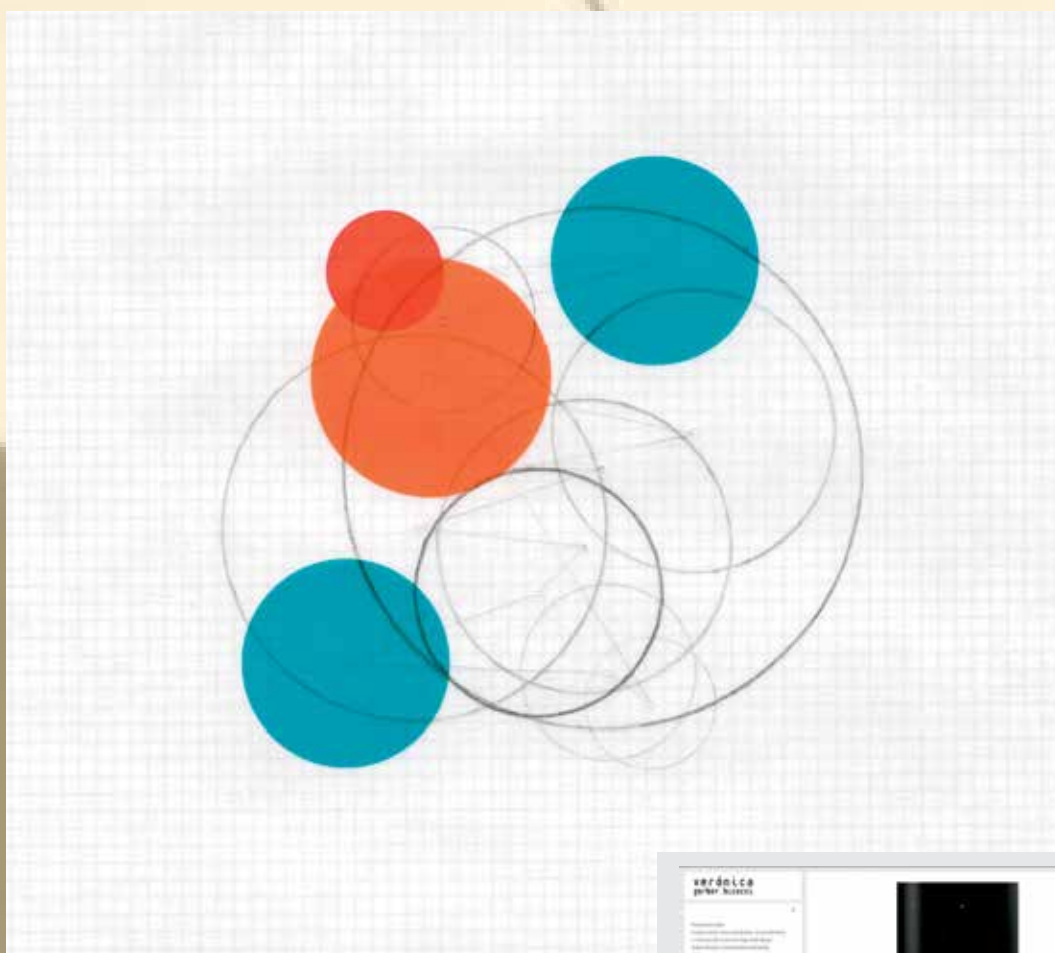
19:27

¿Podrías platicarnos más acerca de tu interés en las caligrafías inventadas?

20:46

Esto de las caligrafías indescifrables empezó con una pieza que hice para el Museo Experimental El Eco. Me la comisionó Willy Kautz para una exposición que curó allí, llamada *Tropicália negra*. Me propuso que pensara en algo a partir del *Poema plástico* de Mathias Goeritz, cuyas “letras”, hechas en metal, están incrustadas en la torre amarilla del patio central del museo. Es un poema completamente abstracto y cada estrofa tiene una tipografía distinta, por decirlo así. Lo que vemos es ilegible de principio a fin.

Cuando fui a ver el poema en vivo para empezar a pensar qué hacer, me di cuenta de que lo que en realidad quería era decodificar el poema, pensar al menos, si efectivamente tendría una traducción a caracteres latinos, al castellano, al alemán o lo que fuera; es decir, me preguntaba si lo que Goeritz estaba haciendo era encriptar un mensaje. Y esa fue la idea principal de mi pieza: investigar cómo podría traducir un poema ilegible o un poema escrito con estas caligrafías indescifrables. Entonces le pregunté a mucha gente, que yo sentía que podía orientarme, qué creían que podía decir ese poema. Le escribí correos electrónicos a un lingüista, a varios escritores, a varios artistas que están trabajando o han trabajado con caligrafías ilegibles, a científicos, a sociólogos, a muchísima gente. Recibí pocas respuestas, pero fueron suficientes para armar un pequeño ensayo visual en el que



Diagramas de silencio, 2004.

intenté descifrar el poema. Acá puede verse el ensayo completo, se llama *Poema invertido*: [www.veronicagerberbicecci.net/index.php/es/proyectos/poemainvertido](http://www.veronicagerberbicecci.net/index.php/es/proyectos/poemainvertido)

Recibí, por ejemplo, una respuesta de Myriam Moscona, que publicó hace poco un libro fantástico que se llama *Tela de seboya*, en el que habla de la relación que entabló desde la infancia con su abuela y la entremezcla con su relación con el ladino, un español no indescifrable pero sí enrarecido, que desgraciadamente está desapareciendo. Pensaba que ella podía tener una perspectiva interesante. Y efectivamente, me mandó un correo que abrió una línea de investigación importante. También me escribió Vicente Rojo hablando de su experiencia al diseñar sus propios alfabetos y cómo ni él mismo quiere saber qué dice lo que escribe con esas caligrafías inventadas. Su carta me llevó a entrevistarme con un criptógrafo. El criptógrafo me dijo que iba a ser muy complicado descifrar el poema porque, si efectivamente había un mensaje debajo, le podía tomar diez minutos o toda la vida descifrarlo. Y yo no podía pagar una investigación por tanto tiempo. Con todo ese material me fui dando cuenta de que yo misma tenía que tratar de inventar un sistema para decodificar el poema. Y eso fue lo que hice. Para no hacerte el cuento más largo: lo voltee a su negativo. En la torre amarilla del patio estaba el poema de Goeritz, en negro, y en la torre negra, dentro del museo, pinté, del mismo tamaño, mi versión en negativo, en color amarillo. De cierta forma se volvían complementarios. Y aunque mi versión es más abstracta que la de Goeritz, las diversas estrofas en negativo tenían parecido con varias imágenes que, por otras razones, los colaboradores habían mencionado en su interpretación en los correos electrónicos. Aunque después de todo nunca voy a saber qué dice el poema (si es que dice algo), al menos sí encontré una manera de leerlo. Y a partir de esta pieza se dispararon otras que tienen que ver, por ejemplo, con el secreto.





Trail, 2012.

Domingo 8 de febrero

16:46

**Me preguntaba si has pensado acerca de ese momento de la evolución del lenguaje en el que los jeroglíficos o pictogramas se convirtieron en una escritura abstracta; o en ciertos alfabetos, como el japonés, por ejemplo, que están en un punto intermedio entre la imagen y la abstracción.**

Lunes 9 de febrero

20:08

Lo que he pensado es que en cierta forma todas las escrituras, incluso los pictogramas, son abstractas. Lo que hace que pensemos que no lo son es que conocemos el código para descifrarlas. Es como cuando aprendes un idioma: si no tienes idea de cómo se escribe, de cómo se construye una frase, aunque reconozcas las letras, éstas son completamente ilegibles. Para mí, por ejemplo, el árabe es puramente visual. En el alemán podría identificar las letras, pero no sé qué dicen todas juntas ni cómo pronunciarlas. Es decir, puedo reconocer sólo los átomos de algo que sé que es una molécula, que sé que es una parte de una célula, que es parte de un organismo; pero no tengo idea de cómo decodificar ése ADN.

23:02

**¿Has tenido alguna relación con la lingüística?**

Miércoles 25 de marzo

10:11

No sé por qué en algún momento de la educación artística a alguien se le ocurrió que era obligatorio entender semiótica — para algunos ésa es la mejor manera (los más recalcitrantes creen que es la única manera) de pensar la teoría del arte—. En La Esmeralda la semiótica era obligatoria, y la verdad es que me costaba muchísimo trabajo entenderla. Algún profesor, o tal vez mi papá, no recuerdo quién, se apiadó de mí y me dijo que si leía un poco de lingüística podía ser más fácil entender la raíz del asunto. Me recomendaron empezar por el principio: Ferdinand de Saussure. Fui al librero de casa de mis padres, en el estudio, a buscar su *Curso de lingüística general*. Sabía que lo tenían porque ambos son psicoanalistas lacanianos, y para Lacan el lenguaje es el fundamento de todo.

Aunque también fue difícil entrarle a Saussure, sí me ayudó a entender lo poco que entiendo de semiótica. Ésa es la única relación directa que tuve o he tenido con la lingüística pura y dura.

21:30

**¿En qué proyectos estás trabajando ahora?**

23:02

Ha sido un principio de año un poco raro. En general, he estado dedicada sobre todo a conseguir el sustento, digamos que económicamente pinta difícil, creo que no sólo para mí. Pero ha sido extraño también por otras razones: porque después de unos cuatro años de haber estado trabajando en él, finalmente terminé un libro que se llama *Conjunto vacío*; en el que quise pensar la idea de desaparición a través de la ilegibilidad y la abstracción de la escritura (suena un poco raro, pero es algo así...). Y terminar siempre produce cierta tristeza, cierta orfandad, ¿no? También hay algo en el estado de ánimo desde el 26 de septiembre (por ponerle alguna fecha a la catástrofe que es nuestro país) que dificulta concentrarse y ponerse a trabajar de la misma manera. Estoy repensando muchas cosas, creo que no podemos seguir escribiendo y haciendo imágenes de la misma manera. Eso ya lo dijo hace varios años Cristina Rivera Garza —y muchos otros— y, por supuesto, no se trata de que todos hagamos proyectos de panfleto social y político de ahora en adelante, al contrario, se trata de cuestionar profundamente nuestras prácticas y estrategias. O al menos ése sería un buen principio. Así que eso, estoy tratando de cuestionar mis prácticas y estrategias para ver por dónde seguirle, espero no quedar paralizada en el proceso.

Jueves 26 de marzo

19:47

**En *Conjunto vacío*, ¿de qué manera aparecen las escrituras indiscifrables y el diálogo entre texto e imagen?**

Viernes 27 de marzo

10:36

En *Conjunto vacío*, las escrituras indiscifrables se presentan de varias maneras. Aparecen un poco en el sentido de la desaparición, que te contaba antes, pero también, por ejem-

plo, en una serie de correos electrónicos, que dos personajes se envían y que están escritos "en código", con un lenguaje hasta cierto punto inventado, o difícil de leer, porque lo que se escriben es "secreto".

También aparecen cuando estos mismos personajes van a una exposición (que es una "curaduría" que me inventé de diversas piezas que sí existen y que tienen que ver justamente con este asunto de los alfabetos inventados). Tú, como lector, puedes ver esas piezas, que aparecen dibujadas, y seguir a los personajes en su recorrido por la exposición mientras sostienen una conversación.

Además, en todo el libro hago el intento de que cuando las palabras fallan, o cuando hay algo que los personajes no quieren o no saben cómo decir, aparezca un dibujo —que tal vez tampoco lo dice todo, pero al menos le da una perspectiva distinta al mismo problema—. Y en la medida en que aparecen más dibujos, las palabras se van reduciendo y los personajes se van enmudeciendo.

11:54

¿Dirías que tu libro es una novela gráfica?

18:33

Mi relación con los géneros es muy conflictiva y, en general, se me complica mucho la cabeza cuando trato de decir a qué cajón pertenece lo que hago. En principio ni siquiera estoy cómoda con la idea de que el libro sea una novela; es decir, sí tiene muchísimo de novela y también algo de narrativa gráfica, pero también de ensayo, de diagrama. No podría decir que es una novela en el sentido estricto de la palabra, ni tampoco que es estrictamente una novela gráfica, o estrictamente una pieza visual. Por eso los géneros me incomodan, porque los encuentro reductivos y relativos, así que procuro no clasificar lo que hago, aunque obviamente todo lo que uno hace termina siendo clasificado de alguna manera. Lo que intento es no ser yo la que lo haga en un principio, ya que si yo digo que algo es una cosa, también estoy diciendo que no es tal otra, y justo ahí es donde comienza la complicación.

Nadie nunca me cree, pero a mí suelen confundirme con hombre. En la calle, en la gasolinera, en los restaurantes, donde se te ocurra. Y siempre que cuento esto, la gente dice que no es posible. Pero luego la persona a la que le cuento y que no me cree resulta testigo de cómo alguien me confunde con hombre. Éste ha sido un asunto con el que he lidiado de distintas maneras a lo largo de mi vida: a veces con humor, a veces con ira, a veces con tristeza, a veces con desconcierto, a veces con indignación, a veces con orgullo. En fin. El caso es que, a partir de tu pregunta, ahora estoy pensando que las piezas que hago o las cosas que escribo aspiran, de algún modo, a la androginia. No me interesa mucho que se cierren a un género específico porque siempre son resultado de una mezcla de cosas. Y esto es otra vez lo que ya te decía: la búsqueda de la des-definición, del desdibujamiento, de lo borroso.

23:00

¿Eres lectora de novelas gráficas o cómics?

Domingo 29 de marzo

0:46

Me gustan tanto la novela gráfica como el cómic, pero no soy una gran conocedora. Y empecé a familiarizarme con el género por un lugar un poco extraño: a través del cómic abstracto, que son este tipo de narrativas en las que no hay texto y la historia se cuenta únicamente a través de dibujos amorfos. Son

historias de cuadrados y círculos, de formas irregulares o de personajes extraños que se entablan diálogos que no puedes descifrar de la misma forma en que lees un libro.

10:12

¿Cómo trabajaste los dibujos en tu libro?, ¿buscaste o estudiaste algún estilo en particular?

11:35

Casi todos los dibujos parten de la teoría de los conjuntos. Son, digamos, una adaptación libre y muy poco matemática. Recuerdo con cariño mis clases de matemáticas de primero de secundaria, pero igual tuve que comprar un libro para repasar y poder reinterpretar los elementos de los conjuntos en la historia que quería contar. Me concentré en la forma de representación que inventó Venn con figuras geométricas simples. Y estas figuras establecen relaciones entre ellas, como intersecciones, uniones, subconjuntos, sustracciones, etc., dentro de un universo dado.

De hecho, haciendo un paréntesis digresivo: trabajando estos dibujos empezaron a suceder cosas raras en mi cuaderno, los elementos empezaron a transformarse y me llevaron a hacer otra pieza con esa serie que ya no era parte del libro. Y ése es el proyecto que presenté en el MUAC el año pasado y que se llama *Los hablantes*: [www.veronicagerber-bicecci.net/index.php/es/proyectos/los-hablantes](http://www.veronicagerber-bicecci.net/index.php/es/proyectos/los-hablantes)

Ahí también utilizo los elementos de la teoría de los conjuntos de Venn, pero con globos de texto y pronombres personales para plantear lo que algunos llamaron acertadamente "micronovelas". Son una serie de historias mínimas en las que no sabes exactamente qué paso, pero tienes todos los elementos necesarios para averiguarlo.

En *Conjunto vacío* lo que hay son más bien dibujos abstractos: círculos, cuadrados y triángulos dentro de universos rectangulares. Aquí las letras que nombran los conjuntos son las iniciales de los nombres de los personajes. Y los dibujos son caminos paralelos o complementarios o contradictorios del personaje principal, quien recurre a estos "mapas" para tratar de entender el lugar que le corresponde en la historia. Y lo que ellos (los dibujos) intentan todo el tiempo es decir todo eso que el personaje principal no sabe cómo decir o ya no quiere decir.



Los hablantes, 2014.



**EXTRACTO DE:  
CONJUNTO VACÍO**  
NOVELA DE VERÓNICA  
GERBER BICCECI

PRÓXIMAMENTE  
PUBLICADA POR  
EDITORIAL ALMADÍA

**CONJUNTO VACÍO**

Verónica Gerber Bicecci

Pensé que tal vez se trataba de su crisis de los cuarenta. Pero no. Poco después entendí que cuando alguien te dice: “ya no eres la misma de antes” significa literalmente: “estoy enamorado de alguien más”.

Me quebró. El Tordo(τ) me quebró.

Casi de un día para otro tuve que meter toda mi ropa en una maleta, escoger algunos libros, escribir una carta de despedida que nadie me pidió, llamar un taxi y volver al único lugar al que podía ir: el departamento de Mamá(μ).

Había intentado olvidarme de ese tercer piso. De sus cañerías tapadas, sus platos y vasos desechables, del lavadero en la azotea donde enjuagábamos las ollas y sartenes de vez en cuando, de los electrodomésticos fundidos y del baño vaquero al que mi Hermano(η) y Yo(γ) nos acostumbramos como si viviéramos en otro siglo. Había dejado de pensar en su inevitable aspecto de laboratorio de paleontología: los panales de polvo; la colección de esqueletos que alguna vez fueron plantas, clavadas en las macetas; las bolas de pelusa adheridas unas a otras formando extraños amortiguadores de peluche en las esquinas; los dibujos de cochambre en las paredes y techo de la cocina; la pátina gris de los vidrios, producto de infinitas capas de lluvia seca; y la serie de extraños microorganismos creciendo en los frascos abandonados del refrigerador.

Aunque hubiéramos podido pedirle a papá, nunca trajimos un plomero, no contratamos a alguien para que limpiara, ni limpiamos nosotros mismos porque —estábamos seguros— ella dejaría algún rastro.

No hicimos nada.

La casa se quedó suspendida en el tiempo. Seguía tal como el día que dejamos de ver a Mamá(μ).

Mi expediente amoroso es una colección de principios. Un paisaje definitivamente inacabado que se extiende entre excavaciones inundadas, cimientos al aire libre y estructuras en ruina; una necrópolis interior que ha estado en obra negra desde que recuerdo. Cuando te conviertes en coleccionista de inicios también puedes corroborar, con precisión casi científica, la poca variabilidad que tienen los finales. Estoy condenada, particularmente, a la renuncia. Aunque, en realidad, no hay mucha diferencia, todas las historias terminan bastante parecido. Los conjuntos se intersectan más o menos igual y lo único que cambia es el punto de vista desde el que te toca ver: la renuncia es voluntaria, el consenso es la menos común de las opciones y el abandono es una imposición.

Tengo talento para empezar. Me gusta esa parte. Pero la salida de emergencia está siempre a la mano, así que también me resulta relativamente fácil saltar al vacío cuando algo no me convence. Emprendo la huida hacia la nada a la menor provocación. Por eso esta vez no quiero preámbulos, intentaré evadir el comienzo, ya tengo demasiados. Estoy cansada de los preludios y el único momento al que podría volver con cierta seguridad es a aquel desenlace, a ese rompimiento que lo cambió todo en primer lugar, que me convirtió en una desertora, en una compiladora de historias irremediablemente trucas.

Un buen día, sin previo aviso, desperté en el final. No me había levantado de la cama cuando, desde la puerta de la habitación, a punto de irse a dar clase, el Tordo(τ) me dijo:

Ya no eres la misma de antes.

Estuve intentando entender qué quería decir con eso el resto del día y no pude salir de las sábanas. ¿En qué momento dejé de ser la que era?

Todo sonaba muy raro, incluso sospechoso.

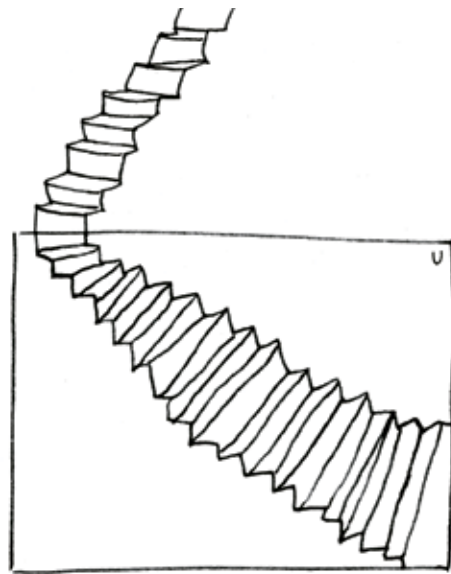
Entré a mi cuarto y me metí bajo mi viejo y fiel edredón de Humpty Dumpty. Descubrí muy pronto que aquel final abrupto hizo que las cosas volvieran al principio, a algún principio. O al menos a ese lugar en el que estaban tiempo atrás, antes del Tordo(τ). Lo supe porque abrí los ojos en la madrugada y la escuché cruzando el pasillo, hablaba en voz alta esa lengua extraña e iracunda que nunca fui capaz de descifrar. Mi cuerpo se levantó automáticamente, me asomé desde la puerta de mi cuarto y lo único que había era la luz azulada de la pantalla de la computadora iluminando el pasillo. Pero ella no estaba.

A mi Hermano(η) siempre podía encontrarlo a altas horas de la noche en el estudio. Él tenía insomnio. Creo que hacer guardia era su forma de esperar a Mamá(μ). Improvisó una conexión de internet con un cable telefónico y las contraseñas que la universidad le daba a papá; se conectaba solamente en la madrugada porque tenía miedo de que alguien lo descubriera duplicando el usuario. Yo(γ) despertaba repentinamente, no quería esperarla, pero mi sueño se había vuelto tan ligero que podía salir de la cama de un segundo a otro con cualquier sonido. Aunque nunca le pregunté, estoy segura de que mi Hermano(η) también la escuchaba. Seguí la luz y lo encontré ahí sentado, navegando, era como si nunca me hubiera ido, como si nunca hubiera vivido en casa del Tordo(τ). Todo seguía igual.

Volviste, dijo mi Hermano(η).

No fue necesario contarle nada. La derrota es muda.

RANGMEBOO



¿Cómo fue que llegamos aquí, a este punto? Todo se remonta a dos días antes de mi cumpleaños número quince. Invierno de 1995. Entonces Yo(y) tengo todavía 14 años y mi Hermano(H) 17. Era temprano en la mañana, estábamos saliendo a la escuela y mamá dijo que no. Dijo que era mejor quedarse en casa. Dijo que no prendiéramos la tele, que no prendiéramos nada. Dijo que había que guardar silencio.

Nunca cumplí los quince, y eso que ya habíamos encargado un pastel de chocolate amargo para una fiesta que nunca se hizo. Su interminable ausencia –la de Mamá(M)– se llevó todos nuestros cumpleaños, enredó el paso del tiempo.

No hay causa reconocible, sólo efectos. Corrijo: sólo una frontera en el espacio-tiempo, flujos turbulentos, entrecortados. Entre cortados.

Sólo una serie de pistas dispersas, sin sentido. Un conjunto que se va vaciando poco a poco. Fragmentos desordenados. Corrijo: añicos.

Repito: invierno de 1995.

Mamá(M) empieza a hablar de los árboles del parque. Dice que en las cortezas se ven rostros. Que todos esos rostros miran hacia la casa. Que todos esos rostros nos miran.

Nos ordena dejar de regar las plantas.

“Si algo llegara a pasarme”, dice.

¿Pasarte qué?, mi Hermano(H) y Yo(y) respondemos en coro.

...

Después ya no logramos entender qué dice.

¿O es que no nos oye?

¿Qué dices Mamá(M)?

Así es como empieza a difuminarse.

Y al final ya no podíamos verla.