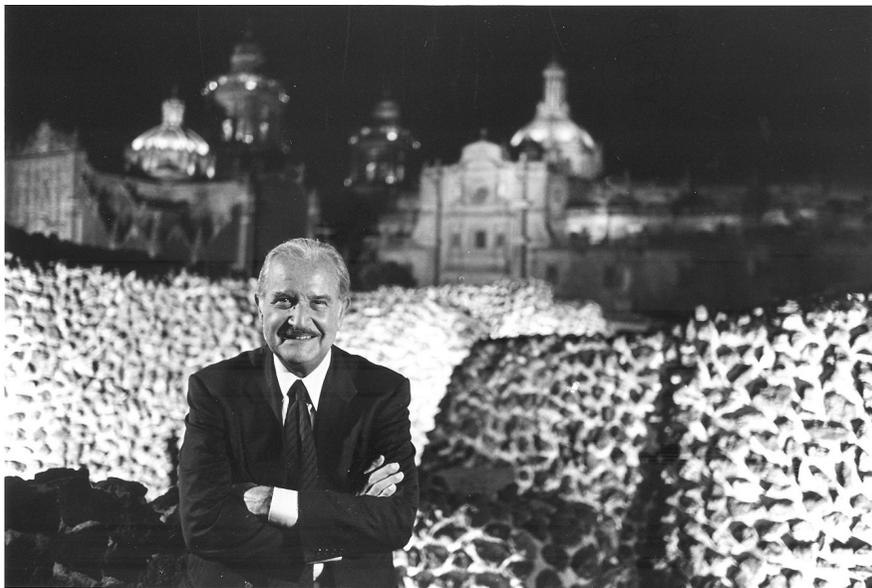


PREMIO INTERNACIONAL
CARLOS FUENTES
A LA CREACIÓN LITERARIA
EN EL IDIOMA ESPAÑOL
2020

Diamela Eltit

Incluye fragmentos de su obra



COLECCIÓN PREMIO INTERNACIONAL CARLOS FUENTES
A LA CREACIÓN LITERARIA EN EL IDIOMA ESPAÑOL

PREMIO INTERNACIONAL
CARLOS FUENTES
A LA CREACIÓN LITERARIA
EN EL IDIOMA ESPAÑOL
2020

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información.

Título: *Diamela Eltit : Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español 2020.*

Descripción: Primera edición. | Edición no venal. | Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México : Secretaría de Cultura, 2021. | Serie: Colección Premio Internacional Carlos Fuentes a la creación literaria en el Idioma Español.

Identificadores: LIBRUNAM 2104371

Temas: Eltit, Diamela, 1949- . | Premios literarios.

Clasificación: LCC PQ8098.15.L75.Z58 2021 | DDC 863—dc23

Ilustración de la portada: Manuel Monroy.

EDICIÓN NOVENAL

©Diamela Eltit, 2012

©Editorial Periférica, 2012. Cáceres

Primera edición: 19 de agosto de 2021

D. R. © 2021

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial,
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

D. R. © 2021

SECRETARÍA DE CULTURA

Dirección General de Publicaciones,
Av. Paseo de la Reforma 175,
Colonia Cuauhtémoc, 06500, Ciudad de México

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida su reproducción parcial o total por cualquier medio, sin autorización escrita del titular.

Hecho e impreso en México.

Diamela Eltit

PREMIO INTERNACIONAL
CARLOS FUENTES
A LA CREACIÓN LITERARIA
EN EL IDIOMA ESPAÑOL
2020



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



POSTULACIÓN DEL PREMIO

Bogotá, 29 de enero de 2021

Señores
Premio Internacional Carlos Fuentes

Yo, Diego Alejandro Cepeda Gnecco, en mi condición de representante legal de Ediciones Vestigio, manifiesto que como editorial deseamos nominar a la autora Diamela Eltit para el Premio Internacional Carlos Fuentes, teniendo en cuenta el gran aporte que ha hecho a lo largo de su carrera como escritora para la literatura de lengua española.

A handwritten signature in black ink that reads "Diego C." with a stylized flourish at the end.

DIEGO CEPEDA
CC. 1020794050

DIAMELA ELTIT Y LA BÚSQUEDA DEL LENGUAJE

No es posible pensar la historia chilena y la historia de la literatura latinoamericana sin un centro generador de lenguaje y pensamiento como el que propuso Diamela Eltit; proyecto que tuvo eco en toda Latinoamérica y que permitió que tanto el lenguaje como el concepto mismo de literatura se transformaran y se

complementaran con otras formas de expresión. Eltit tomó la palabra como herramienta para revolucionar tanto la narrativa como la forma de entender la literatura al establecer nuevos límites genéricos que entrecruzan el testimonio, la narrativa, la imagen y el ensayo.

Desde sus primeros textos de la década del ochenta, la autora convirtió la literatura en una herramienta en contra de las políticas de la dictadura; para atravesar la censura no sólo rarificó la lengua al producir imágenes que reconstruían la realidad, sino que entendió que el arte, como un constructo complejo y altamente colaborativo, debía construirse a partir de sumas de expresión. Ubicada inicialmente en un espacio marginal, la literatura de Eltit recurrió de manera principal a dos dinámicas de lenguaje para hacer una intervención posible en el campo literario y político de Chile.

La primera dinámica fue cifrar el lenguaje de la narrativa en un proceso que buscaba eludir un referente directo y, con ello, acercarse a las estrategias metafóricas de la poesía. Este primer movimiento no solamente le permitió poner en la mesa cultural chilena un proyecto político de resistencia, sino construir una realidad a partir de la sugerencia y la significación desplazada; además, la llevó a entender que la literatura colindaba con artes como la fotografía y la imagen, con las cuales podía dialogar. Ese diálogo se puede leer en libros como *Lumpérica* (1983) y *Por la patria* (1986), en los cuales la imagen y la tipografía se convierten en una de las marcas de lo literario, y se ratifica posteriormente con su libro *El infarto del alma* (1994) que propone un diálogo entre la imagen y la palabra (incluye fotografías de Paz Errázuriz) en medio del concepto de amor y locura, que hace de este un libro único e inclasificable. Por esto, desde los ochenta su escritura está intervenida por elementos visuales que se relacionan con

su participación en el Colectivo de Acciones de Arte (CADA), con los cuales Eltit realizó intervenciones públicas (*performance* y acciones artísticas) que buscaban visibilizar lo marginal en medio de un sistema político que ocultaba la diferencia. Eltit logró, con su escritura, convertir las acciones artísticas en palabras que llevaban el lenguaje al terreno de la performatividad absoluta.

La segunda dinámica propone una centralidad para los grupos que los sistemas políticos y económicos consideran como marginales. Dentro de estos espacios de pensamiento, propone Eltit, es posible construir una visión diferente de mundo que abra las perspectivas cerradas del oficialismo y establezca una nueva centralidad para las voces que han sido silenciadas. Una de esas voces, quizá la más importante y necesaria, es la de las mujeres. Diamela Eltit fue la figura más prominente en Chile de las mujeres escritoras en las décadas de los ochenta y noventa; en sus textos la realidad se construye a partir de espacios como lo cotidiano, lo íntimo, la corporalidad, la sexualidad y lo doméstico; lugares que habían sido despojados de importancia por los circuitos culturales de la dictadura. Con el proyecto de establecer a la mujer como centro temático y estético en la literatura, Eltit construyó una amplia y poderosa política del sujeto político, lo cual sustentó en sus posteriores ensayos y novelas.

Estas dos dinámicas, que presenta como una propuesta estética y política, tendrán un eco en su producción de finales de los ochenta cuando se propone elevar la voz de la marginalidad social producto de años de corrupción y violencia en Latinoamérica. En este proceso surge en su literatura la importante imagen del mestizo como cimiento de los procesos de identidad en el continente, procesos que deben ser reevaluados desde una nueva perspectiva y con una palabra que surja desde abajo y se identifique con los procesos de lo subalterno.

Ya en los años noventa su escritura se concentró en pensar una posible reconstrucción social del papel de las mujeres dentro de lo cultural y lo político en Chile y Latinoamérica; esto se vio representado en sus dos libros de ensayo *Elena Caffarena: El derecho a voz, el derecho a voto* (1993) y *Crónica del sufragio femenino en Chile* (1994). Paralelamente a esta construcción histórica y teórica, Eltit se enfocó en la escritura de tres novelas que se centraron mucho más en la búsqueda de una intimidad dentro de la cual se podían rastrear las semillas de una memoria histórica que tendía a disolverse en el tiempo. En *Vaca sagrada* (1991) volvió rizomática y simbólica la imagen de la sangre en cuerpos que habían sido presentados como monolíticos y sagrados: la mujer como sujeto que sangra se convirtió en una forma de visibilizar la sangre que estaba bajo la implantación de años de opresión política y económica. En *Los vigilantes* (1995) entrecruza las estructuras de lo político y lo doméstico para cuestionar la forma en que se construyen dos formas de lenguaje que eluden la realidad. Finalmente, en *Los trabajadores de la muerte* (1998) cierra la década de los noventa al conectar dos formas de narración que parecerían irreconciliables: la crónica roja y la tragedia griega, que plantea una inteligente reflexión sobre el poder mítico y simbólico del lenguaje.

En siglo XXI Eltit continuó su experimentación con el lenguaje, la memoria y las formas narrativas sin dejar de lado una visión crítica por la forma en que se construye un sistema de marginalidad y opresión en Latinoamérica. Hasta 2020, ha publicado en este siglo cinco novelas, tres libros de ensayo, el libro experimental *Puño y letra* (2005), que fue adaptado al teatro, y dos guiones. De esta producción más reciente sobresale la novela *Mano de obra* (2002) en la cual analiza la forma en que los sistemas de reificación del individuo se han trasladado de las políticas militares al mercado, usando una voz que, al mismo

tiempo, apunta a la intimidad de la locura y los medios audiovisuales como el *reality show*. En novelas subsiguientes como *Impuesto a la carne* (2010) Eltit retoma la gran pregunta por narrar la historia de la nación y, ante la imposibilidad de usar los elementos narrativos históricos, crea una ficción analógica que se centra en el medio hospitalario como lugar en donde el papel de la mujer en los procesos sociales y creativos ha estado relegado al de la pasividad. De la misma forma, en *Sumar* (2018) regresa al problema estructural del neoliberalismo como sistema de opresión, aunque ahora visto desde abajo y representado en una marcha de trabajadores que se dirige a la casa presidencial en una protesta que busca mejorar sus condiciones de vida. En este proceso el lenguaje de los vendedores informales que tienen pequeños puestos en las calles se convierte en la forma de mostrar el abismo lingüístico que, desde lo social y popular, tiene la posibilidad de tener eco en lo político.

Podríamos leer la obra de Diamela Eltit como un gran proyecto de lenguaje y de intervención en el campo social que se ha mantenido en el tiempo. A través de los años su propuesta ha estado centrada en elementos claramente definidos que, a pesar de su reiteración, muestran una apertura y una experimentación con el arte que no tiene igual en la cultura latinoamericana. Se trata de una búsqueda constante, una pregunta que no termina sobre las formas en que el lenguaje, y en especial el lenguaje literario, ha construido estructuras políticas que crean marginación, subalternidades, hegemonía ideológica, opresión y totalitarismos. Pero al mismo tiempo que Eltit devela el lenguaje como un ente poderoso capaz de construir esos sistemas ominosos, muestra el otro lado de las palabras, el de lo íntimo, lo popular, lo marginal, como lenguajes que en su particularidad radica la potencia de transformación del mundo.

La obra de Eltit no sólo le ha valido el reconocimiento con premios tan importantes como el Premio Nacional de Literatura en Chile en 2018, la Beca Guggenheim en 1985, el Premio José Nuez Martín en 1995, el Premio Iberoamericano de Letras José Donoso en 2010 y el Premio Altazor en 2014, sino que se ha convertido en un referente para las letras actuales de la literatura latinoamericana. El trabajo de Eltit en el programa de Escritura Creativa de NYU y sus ensayos publicados en diversos periódicos y revistas culturales, demuestran la carrera de una escritora que se ha mantenido en el tiempo a partir de una visión crítica, una experimentación constante y un profundo trabajo con un lenguaje sobre el cual nunca ha dejado de intervenir y con el cual se ha permitido crear otra realidad.

BIBLIOGRAFÍA DE DIAMELA ELTIT

NOVELAS

- (1983) *Lumpérica*. Las Ediciones del Ornitorrinco, Santiago.
- (1986) *Por la patria*. Las Ediciones del Ornitorrinco, Santiago.
- (1988) *El cuarto mundo*. Planeta, Santiago.
- (1991) *Vaca sagrada*. Planeta, Buenos Aires.
- (1994) *Los vigilantes*. Sudamericana, Santiago.
- (1998) *Los trabajadores de la muerte*. Seix Barral, Santiago.
- (2002) *Mano de obra*. Seix Barral, Santiago.
- (2007) *Jamás el fuego nunca*. Seix Barral, Santiago.
- (2010) *Impuesto a la carne*. Seix Barral, Santiago y Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- (2013) *Fuerzas especiales*. Seix Barral, Santiago.
- (2018) *Sumar*. Seix Barral, Santiago.

ENSAYOS

- (1980) *Una milla de cruces sobre el pavimento*. Ediciones CADS, Santiago.
- (1993) *Elena Caffarena: El derecho a voz, el derecho a voto*. Casa de Chile en México, México.
- (1994) *Crónica del sufragio femenino en Chile*. Servicio Nacional de la Mujer SERNAM, Santiago.
- (2000) *Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política*. Planeta, Santiago.
- (2007) *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*. Ediciones UDP, Santiago.
- (2016) *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Editorial Planeta, Santiago.

LIBROS EXPERIMENTALES

(1994) *El infarto del alma* (con fotografías de Paz Errázuriz). Francisco Zegers Editor, Santiago.

(2005) *Puño y letra, sobre Carlos Prats*. Seix Barral, Santiago.

LIBROS DE TESTIMONIO

(1989) *El padre mío*. Francisco Zegers Editor, Santiago.

GUIONES

(2017) *Dos guiones*. Sangría Editora, Santiago.

ACTA DE PREMIACIÓN

En la Ciudad de México, siendo las 10:00 horas del día 7 de abril de 2021, reunidos de manera virtual, a través de la plataforma Zoom, y encontrándose presentes en su carácter de miembros del jurado, Dra. Angelina Muñiz-Huberman, Dra. Cristina Rivera Garza, Mtro. Adolfo Castañón, Mtro. Mario Bellatin y Luisa Valenzuela, manifiestan que se han reunido en este acto para llevar a cabo la evaluación y selección de la propuesta ganadora del **Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español 2020**. El premio fue promovido por la Secretaría de Cultura, así como por la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de una convocatoria pública dirigida a ministerios, secretarías de Estado e instancias gubernamentales encargadas de la promoción y difusión de la cultura y las artes en los países de Iberoamérica, así como academias pertenecientes a la Asociación de Academias de la Lengua Española, instituciones de educación y de cultura, públicas o privadas, nacionales e internacionales, que por su naturaleza, fines u objetivos se encuentran vinculadas a la literatura en lengua española.

De conformidad con las bases de la Convocatoria, el jurado designó de manera unánime al Mtro. Adolfo Castañón como presidente, quien dio lectura a la lista de los 35 candidatos presentados por 33 instituciones.

Después de haber llevado a cabo la revisión de las propuestas presentadas por las distintas instancias, el jurado ha acordado por unanimidad designar ganador de esta emisión del premio a Diamela Eltit, quien firmará el contrato correspondiente con

la Secretaría de Cultura por la cantidad equivalente en pesos mexicanos a \$125 000.00 USD, al tipo de cambio del día de la publicación de la convocatoria, mismos que recibirá al momento de la premiación.

Los motivos expuestos por los miembros del jurado para la selección del ganador son los siguientes: Desde sus obras más tempranas Diamela Eltit ha estado comprometida con la reinención del lenguaje y la transgresión sin perder de vista las dimensiones ética y política. Su trabajo ha sido significativo en el proceso de cambio social y cultural de los territorios de la lengua española y ha renovado las formas mismas de la expresión a través de su estructura, donde conviven la poesía, el ensayo y la narrativa. La obra de Eltit rompe las fronteras de género, tiempo y espacio, manteniendo una constante y vital vigencia. Sus novelas *Lumpérica* (1983), *Por la patria* (1986) y *Vaca sagrada* (1991) forman parte de un conjunto al cual se añade el notable texto titulado *El infarto del alma* (1994) elaborado junto con la fotógrafa Paz Errázuriz. *Los vigilantes* (1995) y *Los trabajadores de la muerte* (1998) hacen de su quehacer literario un espacio clave para la nueva lectura y escritura a la que estuvo tan atento Carlos Fuentes. Del mismo modo sus guiones cinematográficos confirman su vocación por borrar las líneas entre los géneros y trabajos recientes como *Jamás el fuego nunca* (2007) y *Fuerzas especiales* (2013) se suman a una obra que la coloca en el centro del canon de la literatura contemporánea.

La noticia del ganador se dará a conocer en la Ciudad de México, el 7 de abril de 2021.

Leída que fue la presente Acta y enteradas las partes de su contenido, y no habiendo nada más que agregar, se da por terminada la reunión para la evaluación y selección de las candidaturas al Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español

2020, a las 11:54 horas del mismo 7 de abril de 2020 y firmándose para que obre como constancia.

Miembros del jurado

Angelina Muñiz

DRA. ANGELINA
MUÑIZ-HUBERMAN

Cristina Rivera Garza

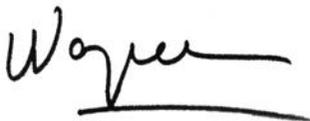
DRA. CRISTINA
RIVERA GARZA



MTRO. ADOLFO
CASTAÑÓN



MTRO. MARIO
BELLATIN



LUISA VALENZUELA

Por el Comité Organizador

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized 'P' followed by a series of connected loops and a long horizontal stroke at the end.

DR. PABLO SAMUEL RAPHAEL DE LA MADRID
Secretario de Jurado

DIAMELA ELTIT: PREMIO INTERNACIONAL CARLOS FUENTES 2020

La originalidad y la temática femeninas de Diamela Eltit le han otorgado un lugar preponderante en la literatura latinoamericana. Sus obras más significativas, *Lumpérica*, *Vaca sagrada*, *Los vigilantes*, *Fuerzas especiales* y *Mano de obra*, son una prueba de que el siglo XXI es el siglo de la mujer.

En su obra, Eltit explora las entretelas del cuerpo femenino en relación con los misterios eróticos y oníricos que forman parte del imaginario de sus protagonistas.

Así como en *Aura*, el relato fantasmagórico y ambiguo de Carlos Fuentes, ella buscó transgredir la razón y dismantelar el tiempo; las novelas de Diamela Eltit, de corte presuntamente realista, exploran los misterios de la psique femenina.

Sin embargo, esto no impide que en la narrativa de Diamela no haya conciencia social y política de un país tan polémico y contradictorio como Chile.

Entre la penumbra y la memoria en la literatura latinoamericana se unen las letras de Diamela Eltit y Carlos Fuentes.

SILVIA LEMUS

EL CUERPO DE LA LETRA (DISCURSO DE DIAMELA ELTIT EN LA ENTREGA DEL PREMIO INTERNACIONAL CARLOS FUENTES)

Quiero saludar de manera especial al rector de la UNAM, doctor Enrique Graue Wiechers, a la secretaria de Cultura de México, la licenciada Alejandra Frausto Guerrero, a la doctora Alexandra Saavedra Galindo, coordinadora ejecutiva de la Cátedra Carlos Fuentes, y a la señora Silvia Lemus, viuda de Carlos Fuentes.

Fue emocionante, asombroso, llegar a vivir a México después de 17 años de dictadura. Ésa fue mi primera vida fuera de Chile. Nunca olvidé ni he olvidado el sufrimiento ocasionado por Pinochet y sus aliados. Mantengo un duelo permanente por los detenidos desaparecidos, los asesinados, la tortura, la prisión política, la vigilancia, la delación, la pobreza de los pobres. Pero, de lleno en el Distrito Federal, entre 1990 y 1994 se desencadenaron experiencias fascinantes porque cada día se abría uno y otro y otro referente cultural, paisajes sociales, el despliegue de lenguas originarias, la extraordinaria creatividad artesanal, la centralidad alimenticia del maíz. La música. Mi estadía de esos años fue y sigue siendo una de las épocas más privilegiadas y liberadoras que he podido experimentar. Me volví en una molécula de mí, mexicana. Todavía lo soy.

Recuerdo ahora, entre muchas remembranzas, cómo se fue organizando mi tránsito por una microcomunidad cultural. Prestigiosa. Sólida. Recuerdo a los hijos del exilio chileno, a Galo Gómez, el periodista cultural del diario *La Jornada*, a Miriam Morales, a

Sonia Daza, directora de la Casa de Chile en México. A las amigas que me acogieron de manera generosa e inolvidable, a mi gran amiga Margo Glantz, a la intelectual Marta Lamas que me invitó a integrar el Consejo Editorial de la revista *Debate Feminista*, a Carmen Boulosa y la plenitud de su casa. Las noches en que presencié las conversaciones extraordinariamente cultas y desafiantes entre Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco, a la indiscutible Elena Poniatowska. Las frecuentes visitas de Julio Ortega que iba y venía desde Estados Unidos. Y tantas personas generosas, creativas.

Hoy, el Premio Internacional Carlos Fuentes, junto con el prestigio que implica para mí, activa la memoria, refuerza mi apego, le da más sentido a mi hacer literario. Las y los jurados que decidieron: Luisa Valenzuela, Cristina Rivera Garza, Angelina Muñoz-Huberman, Mario Bellatin y Adolfo Castañón, todas y todos son admirables y admirados. Los he leído desde hace décadas y los he pensado. Entonces, este premio consolida en mí la certeza de que las y los escritores, portadores de una diversidad de estéticas, somos comunitarios más allá de cualquier geografía. Me refiero al libro, al ojo, a la letra, al tiempo.

Desde luego la obra de Carlos Fuentes es patrimonio americano, excede a México y, a su vez, lo encarna. Consiguió elaborar una producción literaria extensa, elocuente, dotada de una indudable densidad narrativa, junto a la producción de ensayos literarios que permitieron ampliar el horizonte analítico del continente. Tengo que recordar aquí que el autor vivió unos años en Chile y nos visitó con frecuencia acompañado de su esposa Silvia Lemus. Lo leí de manera infatigable.

Personalmente vuelvo una y otra vez a *Aura*, porque esa novela contiene el encuentro entre poética e historia, construye una atmósfera gótica, confusa, hipercreativa. Sigo leyendo *Aura*, la sigo enseñando, la sigo ampliando. Descubriendo.

Aura, una de las novelas más citadas y admiradas de Carlos Fuentes, pertenece a la orilla que ha buscado trasgredir las normativas de la razón y de la ciencia. Apelando a la historia para tejer su propia historia, perfora y desmantela el tiempo y, de esa manera, desestabiliza las lógicas racionalistas y altera la “normalidad” de su propio relato. La oscuridad de la casa cita el lugar, temido y deseado a la vez, de las tinieblas donde todo es posible porque la sombra desacredita los bordes y promueve la confusión de los cuerpos.

El espacio cerrado de la casa se emparenta a un convento de clausura o a una prisión onírica o quizás a una tumba por donde deambulan los restos o los residuos de relatos que no pudieron concluir y se yerguen para reclamar un final menos hostil para sus vidas. Las narrativas del presente y del pasado se encuentran en la novela en medio de un choque frontal que no obstante sigue su curso quebrando la lógica arbitraria asignada a lo temporal.

Aura es la novela de la penumbra o una novela en penumbras o es la penumbra en la novela. Es todo y más. Es la novela de la penumbra, del doblaje, del deseo, de la vejez y de la esterilidad. Es la novela de la esterilidad que promueve el deseo y la penumbra como armas poderosas e inalienables del exceso en el que destella el sujeto femenino.

“El aura es una trama muy especial de espacio y tiempo, la irrepetible aparición de una lejanía por cerca que pueda encontrarse”, aseguró Walter Benjamin cuando reflexionó sobre las condiciones del arte en la época de la reproducción técnica. Esta cita de Benjamin resulta también pertinente para pensar en *Aura* como novela y personaje. Porque por una parte la novela puede ser pensada como “una trama muy especial de espacio y tiempo” y también *Aura*, el personaje doblez, corresponde

a “la irrepetible aparición de una lejanía por cerca que pueda encontrarse”.

Consuelo es la anciana centenaria, la sobreviviente de un mundo mexicano acomodado que perdió sus referencias, cuyo marido militar deja sus memorias escritas en francés, en ese francés que antaño transitaron juntos, en el mismo francés que ya ha perdido el prestigio como centro social, cultural y económico: “siempre has creído que en ese viejo centro ya no vive nadie”.

Y la novela va a confirmar que en ese centro —la calle Donceles— ya no vive nadie o nada más que fantasmagorías que se mueven entre penumbras proyectando sus halos para encontrarse en materializaciones de sí mismos; Consuelo y Aura miméticas, dobles de sí o, mejor dicho, Consuelo consigue generar su propia “aura” perdida, en el sentido más esotérico del término, después de brebajes e imprecaciones y entonces resurge la bella Aura como su propia mediación aurática.

Allí, entre penumbras y memorias, entre la letra y el cuerpo, entre Consuelo y Aura, Felipe llega para convertirse en el general Llorente, llega desde ninguna parte sin más historia que el francés para ingresar a un espacio cerrado o sellado, porque es el sitio de la memoria que debe re-actuar a sí misma, re-ponerse, para darle una salida a la letra, esa letra masculina que escribió y describió a Consuelo como una belleza imperecedera y que la anciana tiene la obligación de sostener. Sí, sostener mediante el aura o mediante Aura, su belleza perdida, un aura que oscila entre la presencia y la ausencia, entre los sueños más vívidamente carnales y la carne misma.

Tal como los emperadores de México, Maximiliano y su esposa, fueron estériles, el general Llorente, su afrancesado y comprometido admirador, padece esa misma deficiencia. Y la esterilidad es la que mueve a Consuelo hacia lo “natural”;

ella, tal como la bruja de Michelet, busca en las plantas (ese jardín oscurecido por las sombras de su crucial inexistencia) la posibilidad de ser madre, pero sólo consigue encarnar la forma intermitente de una juventud plagada de erotismo y sexualidad que continuará Aura-aurática para sostener el mismo cíclico, inamovible destino.

Ésta es la novela *Aura* que ya leí, que leo y sigo leyendo. Forma parte de la lectura de la novela con la que participé en el homenaje realizado en la Feria del Libro de Guadalajara cuando Carlos Fuentes cumplió 80 años. Años auráticos siempre.

Repito que recibir este premio, establecido en honor al autor, ha sido inesperado e impresionante. Pero no puedo dejar de pensar en este ciclo inédito, que ha puesto de manifiesto la enfermedad, el contagio y la muerte. Y en el interior de esta hecatombe que todavía nos asola, se manifiesta el masivo desastre económico que ha empujado a la ciudadanía más frágil, a una suma mayor de penurias inmerecidas.

Se trata de una situación inédita, mundializada, que en un registro no lineal recuerda las pestes medievales de la antigua Europa, los cierres de las ciudades, la acumulación de cadáveres y el fuego incesante de las hogueras.

Las actuales tecnologías de comunicación han mundializado la enfermedad. El mundo entero se transformó en un hospital con sus partes diarios de enfermos y muertos. Así se evidenció una forma de biopolítica, en la medida en que se extendió una política de la enfermedad y la enfermedad como política. La vida como política orgánica y el cuerpo como un mero recinto biológico.

El Estado, los estados controlados en diversas intensidades por el neoliberalismo, mostraron sus límites y evidenciaron sus limitaciones para asistir a sus ciudadanos. Los países latinoameri-

canos, y su amplio margen de trabajo informal realizado en el día a día, experimentaron los costos extremos del trabajo sin derechos, sin reconocimiento, carentes de asistencia social. Fue trágico. Todavía es demasiado trágico.

Y en otro registro de lectura quiero abordar aquí una zona compleja que cruza el presente de manera también mundializada, como es la desigualdad provocada por el binarismo hombre-mujer / masculino-femenino. Se trata de una de las desigualdades más impactantes, importantes y dramáticas de la historia, porque ha atravesado los siglos mostrando cómo y en cuánto la mujer ha sido la protagonista sacrificial de los sistemas.

En esta época, cuando avanza un nuevo siglo y más allá de la convencionalidad que porta la medida del tiempo, experimentamos un momento (uno más entre muchos) en donde las mujeres, desde el feminismo, luchan por iluminar las zonas que las postergan y las oprimen. Hoy, los actuales movimientos han puesto de relieve el cuerpo de la mujer como zona política o bien se ha puesto en marcha una renovada política del cuerpo que atraviesa las superficies. Sin embargo, de manera simultánea, en los mismos espacios recorridos por el ímpetu emancipador, el cuerpo de la mujer enfrenta vastas zonas de peligro como objeto de abusos sexuales hasta llegar al exterminio a través del crimen feminicida. Más allá o más acá de las permanentes interrogantes, luchas, nuevos horizontes propicios para equilibrar, persiste la asimetría, la vocación por reprimir, oprimiendo. Y la extrema violencia de la muerte frecuente.

Pero aquí, ahora mismo, quiero detenerme en el campo literario. Efectivamente la literatura puede y quizás debe ser entendida como un espacio de libertad. Personalmente así entiendo la escritura, los dilemas y la experiencia con la letra. Sin embargo, más allá de la creación misma, en el afuera de la letra, en los

lugares donde se cursa el libro, persiste el binarismo, la vocación clasificatoria: literatura de mujeres y en otro espacio, literatura. De esa manera se censa el campo, porque, en definitiva, la literatura le pertenece a los hombres de acuerdo con los polos que porta la clasificación.

Esa división, como todo binarismo, porta un más y un menos, genera una asimetría, abre un surco en el interior de la producción literaria. Y allí, en esa fórmula, se establece una biologización de la letra. O el cuerpo autoral genitaliza la letra como marca indeleble. Esta forma opera como sistema generador de desigualdad. Y esta desigualdad es la que habría que pensar. En estos años me ha movilizado el deseo por la equidad literaria, la desbiologización de la letra. Siempre he pensado que una escritora no es una garantía de excelencia, pero un escritor tampoco. Lo importante es la escritura, la estética, el deseo que recorre el texto, su audacia, su ritmo, la pausa, el ímpetu. Lo que me moviliza es la democratización real de la escritura hasta donde concurren autoras y autores sin más garantía que el poder del libro. Los griegos hace siglos ya pensaron la polis. Hoy me parece indispensable democratizar el espacio literario, repito, desbiologizar la escritura. Porque nosotras y nosotros, habitantes de una comunidad extraña, arriesgada, me pregunto si acaso no deberíamos aprendernos como una igualitaria polis unida por el siempre sorprendente cuerpo de la letra. Una letra que nos lleva a un espacio material y simbólico misterioso. Iluminador. Siempre poético.

Muchas gracias.

DIAMELA ELTIT

FRAGMENTOS DEL LIBRO
JAMÁS EL FUEGO NUNCA
DE DIAMELA ELTIT

Hace más de cien años que murió Franco. El tirano. Profundamente histórico, Franco saqueó, ocupó, controló. Fue, cómo no, coherente con el rol que hubo de representar. Uno de los mejores actores para pensar la época. Anciano. Militar. Condecorado por las instituciones. No brillante, no, nunca, sino eficaz, obstinado, neutro. Necio, dices, era necio. Ya ha transcurrido un siglo. No, no, me dices, no un siglo, mucho más, más. Sí, te contesto, todo circula de un cierto determinado modo, impreciso, nunca literal, jamás. Estamos hablando después de un siglo —más de un siglo—, nos decimos serenamente palabras amistosas y compasivas. Tenemos que cuidarnos del grito que jamás nos permitimos, nunca, porque podríamos herirnos y rompernos. Tú no me gritas ni ocupas expresiones demasiado desdeñosas, las omites y dejas que circulen adentro de tu cabeza. Mi empeño se centra en controlar cualquier atisbo de rencor para formar parte de esta paz que nos hemos concedido. Estamos en un estado de paz cercano a la armonía, tú ovillado en la cama, cubierto por la manta, con los ojos cerrados o entreabiertos, yo en la silla, ordenando con parsimonia y lucidez los números que nos sostienen. Una columna de números que recogen la dieta estricta a la que estamos sometidos, una alimentación rutinaria y eficaz que va directo a cumplir la demanda de cada uno de los órganos que nos rigen.

Comemos absolutamente justos. Concisos.

El arroz se emparenta con el pan, ambos cumplen su función de proporcionarnos el sueño y el alivio. Comemos pan y arroz. Preparo el arroz siempre de la misma manera. El arroz, su forma común, la cocción necesaria que requiere de una relativa concentración, malo, malo el arroz, cuando resulta recocado o casi crudo, sus repelentes granos que más de una vez se te han atorado. Sí, toses y los granos de arroz salen de tu boca hasta rodar caóticos sobre la manta, impulsados por tu garganta obturada, que te ahogas, que te puedes morir, que es dolorosa esta tos arrocera y la saliva que escupes junto a los granos me perturba. No quiero mirar la saliva mezclada con el arroz, semejando un ligero vómito o una sustancia acuosa, un enredo alimenticio imposible que mancha y se esparce por la cama que ocupas, mi cama.

Fumas y comes.

Por eso te atoras o te ahogas o te mueres. Fumas y comes con la misma ansiedad. Prefiero no decirte en este siglo: no fumes. Renuncio a decirte: no fumes mientras comes, o decirte, despacio, despacio para que no te ahogues, o decirte, no comas porque te vas a atorar, o decirte, no tosas porque me da asco esa tos y me da asco el pequeño atisbo de vómito, o decirte, qué te pasa, pero qué te pasa con el arroz, pareces un niño desdentado o pareces un perro enfermo. No digo nada para preservar la languidez que este siglo nos otorga, una dádiva a la que no se puede renunciar, por eso Franco nos sirve para atenuar: su fascismo. No, dices, un nazi. Bueno, bueno, te contesto. No es lo mismo, me dices, la confusión en los conceptos trae trágicas consecuencias, ¿no te das cuenta? Tú dices fascista con una liviandad que tenemos que reconsiderar. Sí, te contesto, usando un tono que pretende conciliar, algunas veces me confundo. No te confundes, no, no es eso, es que tú no distingues a un fascista de un nazi. Veamos, me dices, qué era Franco, en qué corriente lo ubicas, cómo lo

catalogas, desde qué parámetros podrías clasificarlo, cuál era la realidad de su estructura, cómo se podría establecer una jerarquía para contabilizar sus actos, qué elementos determinan su filiación, cuál fue el paradigma que lo movilizó, sus políticas, sus estrategias, la burocracia inextricable que consiguió establecer.

Mantiene una correlación sorprendente con el fascismo, te digo. Lo hace por su voluntad veladamente unilateral, por la precisión iconográfica, por su soledad sin el menor atisbo de extravío. Por su muerte pragmática y universal. Por las orlas de sus desfiles, las tropas, la repartición de poder, la traición a sus colaboradores, la búsqueda insaciable de legitimidad, por sus gestos aviesos, por el rictus de su boca, por su estatura esmirriada, por sus estrategias y los errores de comprensión ante la historia, por su apego enfermizo a su familia, la pose absurda de su esposa y la fiebre ávida de sus hijos.

¿Tuvo hijos?, ¿cuántos? No te desvíes, me dices, no busques refugiarte en los detalles. Sí, es cierto, debemos ser exactos e íntegros.

Ha transcurrido más de un siglo, ¿te das cuenta?, te digo, un siglo entero y quebrado, mil años, una época que termina prácticamente sin ecos, como si no hubiese sucedido, ¿te das cuenta? Sin final y ya es memoria. Sé que podría inquietarte mi afirmación o aburrirte por su estela de obviedad, entonces, me levanto de la silla, voy a la cocina y mientras escarbo en la olla, experimento una especie de vértigo, el atisbo de un mareo que no alcanza a preocuparme porque lo adjudico al arroz, a la multiplicación de los granos que dan vueltas y vueltas mientras se consolida un precipitado y confuso recalentamiento. Saltan, se mezclan, se pegan los granos, el arroz que nos mantiene y nos fortalece. Saco una porción y la extiendo sobre el plato. Vuelvo a la pieza y, con un tono de voz excesivamente entusiasta, te advierto que

estamos en la hora, que tienes que alimentarte. Te alcanzo el arroz, te levantas parcialmente, cansado, con una severidad que me preocupa. Comes sentado a medias sobre la cama. Te observo distraída ante una ceremonia ya naturalizada. Recuerdo cómo en el siglo que, en cierto modo nos pertenecía, yo observaba con asombro tus sentencias ante el acto alimenticio. No había pensado en el hambre como un hecho peligroso que requería de una solapada estrategia que la aminorase, hasta que me lo dijiste, señalaste que te parecía demasiado personal, ésa fue la fórmula exacta que utilizaste. “El acto de comer es personal” y por ese motivo me pediste, con una cautela que pretendía no ser lesiva, que no te mirara mientras comías. Añadiste, con un tono afable y circunstancial, que si persistía, te alejarías, que preferías estar solo: prefiero estar solo, aislado con la comida. Nunca me mirabas, es cierto, cuando yo —eso también me lo señalaste— engullía. Usaste esa palabra. Engullía, dijiste, y lo insaciable que contenía esa expresión me hizo despreciar la palabra. Entendí que mi manera de cursar el hambre te era insoportable. ¿Qué comíamos?, me pregunto ahora, antes del arroz, antes de ejercer la manía por los granos. Tenías, lo sé, cierta consolidada aversión por los lácteos; la leche y sus derivados. Me reí mientras sostenías el pedazo de queso, allí estabas titubeando, pensando si era adecuado o, quizás, si era imprescindible. Permanecías absorto. Mirabas extasiado o aterrado el pedazo de queso que sostenías entre tus dedos. Tus dedos afilados, protegidos por la corrección de tus huesos y tus uñas cortas, pulcras y el queso y el instante en que lo apretaste entre tus dedos y lo horadaste con tus uñas. Vimos cómo el queso se deshacía, su forma, y toda la célula, los nueve que la conformábamos, no pudimos evitar unas miradas asombradas, aunque pudorosas, que se impresionaron ante tu manera terrible de apretar.

No el queso, no los lácteos.

Podíamos sólo consumir lo necesario para nuestros fines. No correspondía, así lo dijiste, entregarse a la comida, hacer de ella una sede que terminaba por ocultar el impacto del hambre. El hambre, lo sé, tenía para ti una función. El hambre, lo pregonaste, era un estado que profundizaba el rigor y nos permitía un trabajo concreto y sostenido. Pero nunca, nunca la saciedad, eso no, lo asegurabas, porque de esa manera se encauzaba una modorra que nos obligaba a posponer el objetivo. Odiabas la modorra, preferías, aun en la incomodidad, el hambre. Yo misma hube de comprobarlo, lo hice cuando me entregué a la glorificación de los alimentos, a su exceso graso. Tú la odiabas, la grasa, el cuerpo graso y su brillo. Un cuerpo redondeado por capas de una grasa licuada que producía esa languidez que postergaba la agilidad, esa agilidad que tú pedías para la célula y que si no se ajustaba a tu deseo, debíamos rehacer con otros cuerpos disponibles, hambrientos y energéticos. Te miro en la cama, te veo empeñado en desalojar el hambre, la primera, la obvia que te invade. Comes sin censura, de una manera que no puede sino resultarme incómoda. Dirías, si te quedara un resto de fortaleza, que el hambre jamás podría ser saciada con el arroz porque sólo cumples con una demanda simple del organismo, del tuyo, de tu particular organismo, pero no le concedes la grasa que es, a tu juicio, la única sustancia que colma y satisface.

Te entiendo.

Sé que tu argumentación resulta impecable, coherente, pero aun así me atormenta tu manera de comer, inclinado sobre el plato, tomando con el tenedor, sin ninguna precaución, los granos que saltan desde tu boca a la cama o se escurren por tu labio o caen sobre los bordes del plato o se deslizan por tus dedos. Es el tenedor, pienso, su forma metálica y rala, intensificada por la posición en la cama. Pero aun así, pese a que entiendo el

contexto en el que se cursa tu plato de arroz, no consigo evadir lo insoportable. Está allí, explosiva la sensación de presenciar una escena que está fuera de mi imaginación y de mis posibilidades. No me mires, dices, da vuelta la cabeza. Lo hago. Observo el piso y luego el cuaderno. Tomo el lápiz y escribo los últimos números, no los últimos, en realidad, sino los contingentes, aquellos números en los que nos ordenamos. Espero. Estoy esperando que termines tu plato, mientras dibujo el número, lo remarco, y cuando escucho que toses y siento el pesado humo del tabaco que inunda la pieza, me levanto para retirar el plato, recoger los granos y tender el cobertor.

Vuelvo a la mesa y a mi silla. Olvido, sí, intento olvidar mis dedos sobre el arroz, recogiendo los granos húmedos, me limpio los dedos en la falda y entonces, en un gesto decidido, cierro el cuaderno. Voy hasta la cama, me siento en la orilla. Espero iniciar contigo un intercambio pacífico que me permita ordenar algunas de las imágenes que me rondan, unas imágenes obsoletas que provienen de un siglo cuyo término aún resuena pero no conmueve.

Retrocedo.

Hace más de un siglo, te digo, mil años a lo menos, que me ronda la discordancia de una frase, la misma que anoté entonces subyugada por la perfección de su trazado. Sin embargo, continuo, portaba una ambigüedad, cuál, me dices, qué ambigüedad, escucha con atención, te digo: “Los obreros no tienen patria. No se les puede arrebatar lo que no poseen”. Ah, me dices, ya no, ya no, me dices, hasta cuándo, murmuras y levantas la voz para decir, por qué no me traes una taza de té, tengo sed, quiero té, una taza, me pides.

Voy a la cocina. Espero con paciencia el hervor de la tetera. Sé que esta noche va a llover, el cielo, demasiado cargado,

lo estuvo anticipando. Hará frío mañana, cuando salga a la calle, cuando llegue al paradero, cuando tome el bus, cuando me duelan las piernas por las cuerdas que habré de caminar. Sí, hará frío cuando me devuelva y rehaga el recorrido. Y todavía estaré helada cuando entre a la habitación y te vea acostado en la cama y vaya a la cocina a prepararme una taza de té, el mismo té que te llevo a la pieza y te dejo encima del velador.

Va a llover, te digo.

No hay ninguna ambigüedad, me dices. La frase es directa, real, comprensible, certera. Es engañosa, te digo. Explica. No quiero; el trayecto a la cocina, la posibilidad de la lluvia, el vapor del té, me causan una sorprendente laxitud, deseo tenderme en mi pedazo de cama, trepar y ponerme de costado y sentir que tengo un cuerpo, que todavía gravitan en mí las piernas y los brazos y no soy sólo unos riñones adoloridos o cansados o expandidos que me borran de mí misma. Es engañosa, te digo, la frase, permite demasiadas interpretaciones, utiliza la palabra patria y eso abre una arista peligrosamente sentimental, tramposa, en la medida en que se la reconoce, a la patria, te digo.

Ah, me dices, ah.

Pero éste es un día de un siglo distinto, de una época carente de marcas, un siglo que no nos pertenece y que, sin embargo, estamos obligados a experimentar y en este siglo parece todo irreal o prescindible, sí, prescindible. No es así, me dices, no, lo sabes, lo analizamos, estuvimos abocados a dimensionar el efecto de cada una de las palabras, lo hicimos exhaustivamente hasta que la célula comprendió, se hizo experta, intachable, orgánica. ¿Cuál célula?, te pregunto confundida, ¿cuál de todas las células? Abres los ojos. Estás con los ojos abiertos y con la espalda peligrosamente curvada, te duele, te pregunto, la espalda, todavía. Sí, me duele. Qué más te duele, dímelo. Las rodillas, uno de los codos,

el estómago. ¿Los intestinos?, te pregunto. No, no, la vesícula. No sabía, no me lo habías dicho. Me hiere. No me preocupan tus huesos, finalmente están de antemano condenados, me importan, lo sabes bien, tus órganos, expuestos, acuciosos, temibles. Dijiste vesícula sólo para castigarme, porque tú sabes tanto como yo que la sentencia aparentemente perfecta se prestaba para caer en lo que tanto temimos, en un reformismo que podía aniquilar los presagios de un siglo que terminó sin pena ni gloria, sin gloria, especialmente así, cautivo en su propio conformismo, incluso tú, que parecías incorruptible, hubiste de ceder, lo sabes, cediste, te entregaste a las alucinaciones que iba produciendo el siglo para horadarse a sí mismo. Lo hiciste y rompiste la armonía de la célula más perfecta y eficaz que conseguimos. No te lo digo, lo pienso. Franco era fascista, ¿verdad? Sí, lo era. ¿Por qué? Por su inclinación a los actos de masas y su vocación escenográfica. Por sus prácticas sostenidas que seguían y seguían agudizándose hasta bordear el paroxismo. ¿Era nazi o no era nazi? Cualquiera respuesta es posible ahora que el siglo, los mil años han concluido, se trata de una mera especulación, un cúmulo previsible de inútiles conjeturas. Me voy a acostar, te digo.

No, me contestas. Todavía no, insistes. Aún no es hora.

[...]

Ya habías pasado por dos, tres, cuatro escuelas de cuadros, hasta convertirte en un cuadro, uno de los mejores. Esa noticia circulaba y, a pesar de la clandestinidad, se sabía o sabíamos que tu rendimiento te iba a reportar considerables expectativas. Se abrían las condiciones de relacionarte de manera directa con los dirigentes, únicamente tú abandonabas la célula para mantener ciertas privadas o privilegiadas reuniones con miembros de la dirección del partido. Ante ellos disimulabas un aspecto que, bajo la forma del rumor o de un no demasiado sutil intento de difamación, se hacía sentir de célula en célula: la acusación de actuar impulsado por el voluntarismo. La dirección del partido, una de las que más adelante iban a ser exterminadas (se pasean malhumorados, tensos, nos observan con irritación), buscaba poner a prueba tu filiación absoluta a sus líneas, a sus acuerdos, a sus pactos. Asentías, concedías, te mostrabas casi excesivamente sumiso, tanto que alarmabas. Pero adentro, en la pieza, en esa que habitábamos en esos días, estabas desarrollando, yo lo sé, lo sé bien, un severo estudio que apuntaba a reformular las matrices. Nos habíamos convertido en profesionales de la clandestinidad, sabíamos cómo movernos, en qué rutas disimularnos, cómo merodear por los espacios, evadir, evadir la ciudad y atenuar el impacto de nuestros cuerpos en las calles. Te secundaba, te apoyaba, me inspirabas desconfianza.

Pero te protegía.

Me había convertido en una no, no, nunca oficializada lugarteniente. Acotaba tus análisis, porque después de todo yo tenía mi propio arsenal, mi paso indiscutible y memorable por cada una de las escuelas de cuadros, mi prestigio como analista, toda una experiencia prolongada y aguda en la rama de la lingüística y mi preparación científica en el estudio de la historia. Te lo dije, te lo dije, ¿no? Ah, me contestas y no sé por qué me deja satisfecha tu exclamación. Estoy sentada en la mesa, divagando, antes de

entregarme a saldar el estado de los números, nuestras cuentas, las columnas impecables de los gastos, todos, cada uno de ellos. Tú me das la espalda para demostrar así tu indiferencia o tu indolencia ante mi tarea cotidiana. Los gastos. Recuerdo que salí a la calle en un acto completamente desatinado, quebrando cualquier lógica de seguridad. Salí a la calle, caminé por las veredas exponiendo mi figura ya abiertamente deformada. Y de pronto experimenté el impacto ante ese vestido que, aunque me negué a reconocerlo, ocupó enteramente mi deseo y se apoderó de mi mente en oleadas anhelantes y secretas. El vestido que detuvo mis pasos en la calle y me enfrentó a la vitrina y, súbitamente, lo quise, lo quise, lo amé, me apasioné de inmediato. Su tela, su caída, su diseño y la urgente, enloquecida necesidad de comprar el vestido, vestirme, exhibirlo en mí, comerme el vestido, devorarlo enteramente, gastar en la tela, en el diseño, en la caída, entregarme sin pudor, ajena a cualquier átomo de culpa, a un placer bacanal y absoluto con la exterioridad, la superficie más dañina en la que podía recalar mi cuerpo. Renunciar a la renuncia que hicimos en los primeros años en que nos refugiamos de una vez y para siempre detrás de un consistente desprecio.

Luché por sacarme los pantalones desorbitados, la blusa amorfa, el chaleco, quemarlos, aniquilarlos en la potencia devastadora de una hoguera y acudir ciega o virginalmente hacia el vestido para renacer o resurgir o evitar un destino marcado por el exceso total de cuerpo, por la ausencia de contornos, un cuerpo que había experimentado la historia desnuda o real, una historia que en toda la extensión de su tiempo inconmensurable hubo de volcarse siempre a aniquilar. Lo asumimos, tomamos la dirección inamovible de una parquedad realmente militante, austera, los dos, tu austeridad, mi austeridad.

Salvo ese día.

¿Qué había pasado ese día?, ¿qué me pasó o nos pasó para encadenarme a la alienación de una vitrina cosmética y reprobable?, ¿qué sucedió en mí para detenerme y entregarme a un deseo infame que rompió la calidad más pétrea de mis huesos? La imagen del vestido los debilitó y, en cierto modo, los despreció: mis huesos a mis huesos. Mi mirada ávida, un deseo que estalló imprevisible, que rompió límites, cada una de las estrategias que hube o hubimos de construir y que posibilitó unos huesos rodando hechos trizas hacia la más increíble alienación. Sí, yo misma, especializada en lingüística y absolutamente consciente del rechazo como procedimiento imperativo y liberador, me vi ante una vitrina que me convocaba hacia un vestido tortuoso, diseñado para seducir y huir de los avatares de una historia, un vestido que me iba a liberar de la infamia, que me iba a distraer de un poder que finalmente me había perforado hasta la médula de los huesos. Sí, un poder que había ofendido la única consistencia del cuerpo que sabíamos era primordialmente óseo.

Lo es, porque porta unos huesos, duros, duros, que están ahí para sostenerlo ante las crisis, una tras otra, las células iban cayendo, sí, una a una hasta que caí yo, la primera, y caíste tú, más adelante, claro, y ambos nos vimos enfrentados a la más salvaje e intensa de las experiencias con la que se puede poner a prueba la resistencia militante.

Pero ¿qué pasó ese día?, el día en que flaquearon mis huesos ante algo tan irrisorio o miserable como una tela y un diseño que después de todo acechaba en cada una de las vitrinas frente a las cuales no, no, nunca nos deteníamos porque conocíamos su estructura y el poder del cual emanaban, la transparencia del vidrio, y que en un minuto incomprensible abrieron en mí el horizonte de un deseo que habíamos proscrito porque entendíamos o entendía, con el convencimiento propio de una analista calificada,

que detrás de cada una de las vitrinas yacía el fantasma expansivo de una dominación que calaba incluso la fortaleza de los huesos, que hacía polvo los huesos para permitir el triunfo de una carne ávida, insaciable en las vitrinas, contingente la carne, cautiva y alienada y disponible para darle la espalda a la historia y al materialismo extraordinario y majestuoso de los huesos. ¿Qué pasó?, me pregunto, te pregunto, en ese instante, ese día exactamente, cómo pude olvidar la frase, la leyenda, el lema, la iluminación de un concepto que yo conocía o que mis huesos recitaban sin dudar, sin pausa, sin el menor titubeo: “Mediante la explotación del mercado mundial, la burguesía ha dado un carácter cosmopolita a la producción y al consumo de todos los países”.

¿Cómo osé abandonar los huesos en esa vitrina?

¿Qué pasó?, ¿qué pasó?, te pregunto.

¿Cuándo?, ¿cuándo?, me contestas.

El vestido, pues, el vestido.

¿Qué vestido?, me dices.

Me lo dices de espaldas, vuelto hacia la pared, mi pared, la que me pertenece por la posición que ocupó en la cama, una pared defectuosa pero que marca un límite, un muro que pone freno a la fragilidad de la carne, una pared que convoca a mis huesos provocándome el histórico dolor en la columna, un dolor en el que me refugio y que me hace admirar la contextura hiriente e implacable de los huesos, los tuyos. Me duelen, me duelen, dices o dejas de decir, y me alegra que todavía te duelan los huesos, que los sientas y se hagan presentes cada día o cada noche, cada hora, en todos los minutos, porque tú prácticamente no te levantas de la cama, de mi cama, y entiendes, tienes que hacerlo, que únicamente estás vivo por el poder de tus huesos que alardean su dolor, este engranaje tan consistente que tenemos y somos huesos, esqueleto puro, ¿no crees? No

empieces con el tema del vestido, no lo hagas, no sigas, saca tus cuentas, entrégate a las cuentas, deja el vestido y la vitrina, me dices refugiado en mi pared.

Lo haces porque te da pena o temor.

Pero esa sensación es más leve, menor a que recuerde mi captura unos meses antes de la tuya. Caíste después que yo, brevemente, saliste rápido y temes, sí, temes que sentada ante las cuentas, frente a las columnas de números, recuerde, empiece a recordar el efecto de mi caída. Pero eso no debemos permitirlo, no podemos, el estado que rodeó mi salida y cómo y en cuánto nos iba a perseguir, mi captura. No la tuya, la mía. Una caída que marcó mi cuerpo y exculpó a mis huesos. La mía, no la tuya, no, nunca, porque la tuya era la caída previsible del militante asediado, cercado por considerables infiltraciones, uno más, pero yo no, yo no. Fui apresada como una militante, como la militante que había integrado varias células, una lingüista con un grado máximo, una militante considerada como la más avezada en análisis y estrategias, un cuadro y sin embargo, no sigas, por favor no sigas, me dices. Estás de espaldas en la cama, extendido o extenso, cómodo, pero no menos adolorido porque atravesaste una noche que podría ser considerada insoportable.

Hablaste en la noche, murmuraste en la noche, roncaste. Te levantaste al baño, te pusiste mis zapatillas, te tomaste tres tazas de té, fumaste media cajetilla de cigarrillos en la noche, tuviste al menos una pesadilla, intentaste leer el diario, te escabulliste hacia el baño para pasar las hojas tranquilo, no pudiste, te traicionó el tamaño de las letras, no veías, no podías leer.

Te venció la letra.

Volviste a la pieza. Tomaste por error mi brazo pensando que era el tuyo. Suéltame, no me toques, déjame dormir, pestañeaste y después oprimiste tus párpados con tus dedos, bostezaste,

engulliste el pedazo de pan que habías guardado debajo de la almohada y cuando pensabas que era una noche verdaderamente infernal, te dormiste, lo hiciste sin abandonar los saltos ni el espacio alterno de los murmullos y ciertos vagos quejidos. (Las células, agazapadas, se taparon los oídos.) Dormiste por un espacio acotado de tiempo. Te moviste en la cama, me despertaste o nos despertamos vagamente, vencidos por un sueño común, un cansancio compartido y junto a la necesidad por ese particular vestido, el deseo más primitivo del que guardo memoria, pensé que con ese vestido, precisamente por su diseño, necesitaba pintarme los labios y se volvió imprescindible un rojo furioso, bermellón, brillante, provocativo. Un rojo estelar junto a los zapatos más altos que podría encontrar. Una búsqueda frenética a través de las vitrinas, de zapatos negros y aguzados, un calzado impropio, unos zapatos que bordeaban el escándalo, con mis labios demasiado rojos y el vestido. Hasta que toda la magnitud de la crisis se presentó ante el espejo que no cesó de reflejar una imagen alucinante, feroz, la panza, la panza, una imagen de mí que nos aterrorizó, ¿te acuerdas?, ¿te acuerdas?, y tú no sabías qué decir o qué hacer o hacia dónde escaparte, mientras Ximena intentaba disimular y yo misma no estaba segura, no estaba segura de nada ante ese espejo enrojecido y letal que mostraba una imagen de pesadilla. No, yo la había elegido, yo había deambulado grávida por las vitrinas, busqué el rojo, el más intenso, y busqué los zapatos, pero el vestido me asaltó, fue lo único espontáneo, el vestido, mío, mi pesar por el rojo y la vergüenza de unos zapatos que no, no correspondían. Nos miramos en el espejo o a través del espejo, no lo sé. Los tres. Ximena, tú y yo. Ahora observo el cuaderno, la rigidez de las columnas, el orden de los números, mido cuánto valemos, cuánto.

Gastamos poco, valemos poco, te digo.

Sí, sí, me contestas.

Me lo dices aliviado. Prefieres, lo sé, entrar en el siempre inconfortable tema del dinero, antes de rehacer el episodio del vestido, sus causas, sus efectos. Prefieres cualquier cosa, el silencio o un cúmulo de palabras, escoges ir al baño o a la cocina y hasta podrías, no lo sé, no estoy segura, salir a la calle, cruzar la vereda, caminar con tus pasos más comunes por una calle que se torna irreconocible día a día, pequeños emporios, servicios tecnológicos, ventas de repuestos. Preferirías lo más aborrecible, la calle, esa que te recuerda cómo la historia continúa, sigue su curso filtrada en las maltrechas baldosas, en los nuevos locales que se sostienen en la más frágil de las esperanzas, los locales, los emporios, los servicios, los repuestos rápidamente discontinuados. No quieres ver o no puedes ver y yo, que te entiendo, te entiendo, tanto que hube de suspender los paseos innecesarios, el día del mes que habíamos acordado para dar una vuelta por la cuadra y en un gesto que no pudo sino ser conmisericordioso, te lo dije, y noté tu alivio. No salgamos, no, y vi cómo sonreías, a mí, con una confianza antigua.

Sí, me dijiste, sí, ¿para qué salir?

Está bien, te contesté, no es necesario, pero vas a caminar por la pieza unos veinte minutos, tienes que caminar, sí, sí. Pero no lo haces. Sólo vas de la cama al baño o a la cocina, no cumples tus tratos, no los cumples. ¿Caminaste hoy?, te pregunto apenas entro a la pieza, ¿lo hiciste? No caminaste, no lo haces, duermes a deshora y después ¿quién paga las consecuencias?, pero no me escuchas porque estás mirando la bolsa. Dame un pan, me dices, y me gustaría negártelo porque después de todo no cumples. Aseguras y no cumples, no te mereces ni un pedazo de pan. Pero te lo paso y te lo comes tratando de que no vea tus dientes ralos sobre la masa ni las migas que recoges y te las echas a la boca y

sé que tienes los dientes sueltos, dos menos. También mis dientes están sueltos, se te están soltando todos los dientes, ¿no es cierto? Te duelen, sí, me duelen las muelas, las encías, los dientes, se me quebraron tres muelas y dos dientes, pero nunca un dentista, no. Te has resignado. Ya te entregaste a los vaivenes que nos propone la biología, aunque quizás aún esperamos demasiado de nuestros huesos. Confiamos que nos acompañen todo el tiempo que sea necesario, pues ¿qué más tenemos? Nada, te digo, no tenemos nada y gastamos poco, este mes menos que nunca.

¿Menos?, me dices.

Sí, te contesto, hemos entrado en una etapa de bajo costo, por eso te compré cigarrillos, de los que te gustaban, de los que fumabas antes, ¿te acuerdas? ¿De los que fumaba antes?, me dices con una marcada vivacidad, sí.

Ah, sí, me dices, los mismos de antes.

Titubeas, te confundes, te encoges en la cama, te demueles. Pero ¿cómo serán?, me dices, ¿cómo serán esos cigarrillos antiguos?, no, no, no puedo, me dices y tiras la cajetilla al cesto.

Abatida por mi fracaso, te alcanzo un pan más, uno de esos panes que sé cuánto necesitas y cómo nos mantienen.

Yo ya había caído, atrapada como un animal salvaje o un animal de circo, en plena vía pública, cercada y capturada. Después ibas a caer tú. Una suma implacable, la célula completa: los diez. Sobrevivimos siete. Tres muertos. (Los tres muertos están aquí, enhiestos, decorativos, rutilan en la oscuridad.) Antes de mi salida, caíste. Cuatro meses ni vivo ni muerto. Finalmente hubimos de reencontrarnos. Lo hicimos entrampados en una aguda perplejidad. Mi estado te obligó a suspender tu dolor, tu agravio, la suma de humillaciones. El terror.

No, dijiste, no.

Me miraste y sentado en la silla, en la pieza que había conseguido, esta pieza, la misma, te tomaste la cabeza con las manos para esconderte o evadir la gravidez de mi figura. Parecías arrasado por un cataclismo. Sí, te hablaba toda mi inclemente naturaleza de espaldas a cualquier razón. Pero qué podía hacer. ¿Qué puedo hacer?, te dije. No tenía, comprendes, ni una sola alternativa. Estaba, sí, furiosa, dolida, furiosa. Derrumbada y furiosa, estupefacta y furiosa, aterrada. Todos, cada uno de los sentimientos me pertenecían, eran míos y tú llegabas demolido después de un tiempo que no podía ser contabilizado por la cronología a poner tu pena sobre la mía, tu rencor encima de mi impresionante rencor, un asombro que pretendía disminuir el mío. Llegabas medio vivo o medio muerto, volvías provisto de una distancia impenetrable ante mi desdicha.

“Las cosas son como son”.

Así lo dije ante tu intento de apropiación. Sé que conseguí, desde un espacio insospechado, un resto de fuerza y de ira. Sé también que estaba a punto de gritar o de llorar pero aun así, más allá de mis sentimientos legítimos, estoy segura de que si hubieses avanzado un ápice en tus acusaciones te habría matado. Todo sucedía como en un mal sueño. Pero ahora tengo

que dormir o tengo que morirme o tengo que escaparme. Pero ¿dónde?, ¿dónde?, una vez que el siglo nos ha desalojado. Cien años ya y pese a saber que todo fue consumado en un pasado remoto, en otro siglo y, más aún, en otro milenio, mil años en realidad, allí está el reciente siglo entero o los mil años decrépitos, insidiosos, que se ríen con un horrible gesto para ostentar su estela de desgracia.

Lo sé, lo entiendo, cómo no. Lo sé y lo entiendo. Los procesos históricos se acentúan o se difuminan, ocurren en una tensión que sólo puede ser fugazmente aminorada. Yo soy o fui un cuadro. Me formé serenamente pero con una completa decisión, lo hice con una actitud marcada por la tenacidad y ordenada en la lucidez y en una comprensión nunca ingenua de la historia. Allí estaban disponibles para nosotros o para mí las principales figuras ya antiguas, esas figuras frías pero no, no obsoletas ni menos equivocadas.

Eso no.

Devoré el halo de las figuras que ahora no, no, no, no se pueden nombrar. Heladas y lúcidas y aun supremas en sus errores, pero ¿cuáles errores? Es acaso un error afirmar que: “Las relaciones burguesas resultan demasiado estrechas para contener las riquezas creadas en su seno.

¿Cómo vence esta crisis la burguesía? De una parte, por la destrucción obligada de una masa de fuerzas productivas; de otra, por la conquista de nuevos mercados y la explotación más intensa de los antiguos. ¿De qué modo lo hace pues? Preparando crisis más extensas y más violentas y disminuyendo los medios de prevenirlas”. Una lucidez ensimismada, una puesta en escena irrefutable, un trazado que contiene mil años, cien de historia. Sí, ¿no?, pero nunca, nunca pensé en el funcionamiento autónomo del cuerpo, su cíclica sorpresa y su catástrofe. Nunca en tu cara

asombrada o asqueada, la tuya, en las horas de un reencuentro trágico, mi trágica aunque fugaz sobrevivencia. Tres muertos: el loco Jiménez, Pedro Cevallos y Luis o Lucho como le decíamos. (Los tres muertos pasean su terrible contaminación por la pieza. Adoptan una actitud cínica o irónica.)

Lucho, bajo, compuesto, solemne.

Lucho que viajaba desde Rancagua para llegar a la hora exacta, nunca atrasado, jamás. A la hora precisa para la reunión de la célula, un militante clandestino, querido y serio, compuesto y solemne, que jamás, en ninguna oportunidad, soltó una carcajada. Lucho que se impacientaba pero ocultaba su impaciencia ante algún comentario que resultara ajeno a la reunión. Nada, nada externo. Porque así era él. No aceptaba rumores ni menos una alusión a lo que podría ser considerado como personal. Odiaba eso, eso lo odiaba, se negaba a las preguntas, jamás emitía una opinión ajena a los temas de la célula. Lucho no se reía ni preguntaba y evadía cualquier personalización. Era así. Era así. Más bien bajo y moreno y serio, tanto que causaba un vago rechazo o infundía un respeto cruzado por la molestia porque nos recordaba sin tregua que éramos una célula, sólo eso, que entre nosotros no había nada personal o, peor aún, íntimo, que no teníamos derecho a reírnos o a besarnos o a odiarnos más allá del marco celular. Lucho, el nombre chapa, que viajaba desde Rancagua, severo y triste, formal y triste, puntual y triste con su cara más legítima, una cara que no era clandestina. Lucho no se reía y volvía en bus a Rancagua, justo en el instante en que la reunión terminaba y no tomaba siquiera un sorbo de café, sólo un vaso de agua.

Agua para Lucho, agua de la llave.

El mismo Lucho que no quiso, no pudo, no aceptó su captura ni los golpes y cada uno de los agravios programados y

científicos y tomando una decisión histórica, alejada de cualquier personalismo, Lucho, con su parquedad minera y rancagüina, la de él, recubierto en la parsimonia que cultivaba, se ahorcó como un militante. Lo planificó serio y triste, ocupando rigurosamente los trapos con los que contaba.

En cambio, el loco Jiménez y Pedro Cevallos fueron derribados de la misma manera en que iban muriendo los numerosos integrantes de las células, de esas células que caían y morían y, entre tantas chapas, Jiménez y Cevallos, los dos, no lograron, no, no, pervivir. Un azar, dijiste, es azaroso y comprensible, parte del proceso, pude ser yo, cualquiera, olvídale, dijiste, me cansas, me canso, basta. Caímos y morimos después de que la célula ya había experimentado la crisis y se produjo la ruptura, cuando todo había terminado. Pero caímos tal como lo hubiese hecho una célula activa, nuestros organismos sumados alrededor de un único objetivo: la célula, la célula.

Han pasado mil años.

Ya todos formamos la anónima superficie de los cuadros muertos de otro siglo, entregados a los mil años que transcurren en los periódicos que leemos o dejamos de leer, en los buses que me llevan y me traen, en las tiendas, los locales, las oficinas siempre fugaces o sutiles que tú detestas más, más, mucho más que yo. No me digas, no quiero saber, no me interesa, ¿trajiste mis cigarros?, ¿me los trajiste?, ¿no? Sí, aquí están. Te entrego la cajetilla de cigarros, guardo en la bolsa otra, la que inevitablemente te vas a fumar, dos cajetillas que incorporo a la columna de números que analizaré esta tarde. Me voy a poner los lentes, los últimos que compré en la vía pública, y que ofrecían arrumbados sobre la vereda. Me agaché, me los puse, miré los letreros para tener la certeza de que mis cuentas están bien y que sostienen nuestra célula, una célula de otro siglo o de otro milenio, empecinada ahora en

conseguir el té, el arroz, una cantidad razonable de aceite, una bolsa de azúcar. Una célula rezagada que se mantiene en estado larvario, aparentemente desactivada, una apariencia engañosa, porque sabemos lo que sabemos: que tenemos, sí, ciertas importantes habilidades, pese a que los huesos, los nuestros, milenarios, sean presionados por desagradables calcificaciones o aunque la mirada que le pertenece al nervio óptico no consiga la correcta contextura de las imágenes, aún somos una célula, lo sabemos, desactivados y larvarios o casi ciegos, imperfectos, pero sólidos, ¿no? Lucho era, me dices, en último término, en su sentido más concreto, un reaccionario, un socialista clerical. Se amparó en un acto histriónico provisto de un falso valor, un burgués que actuó bajo la forma de un ascetismo cristiano. Eso fue. Lo dices de manera contundente y en un punto, lo sé, tu análisis es certero; sin embargo, te discuto y alzo la voz molesta: la improvisada cuerda que puso alrededor de su cuello, ese trazo que pudo rescatar en medio de un ambiente increíble y adverso, no puede ser reducido a un simple histrionismo o a un factor odiosamente religioso. Fue un trabajo celular, una empresa materialista, extensamente lograda, que lo condujo al éxito final. Estás, te digo, utilizando un pensamiento demasiado simple, obviando partes de los elementos, los más contundentes, aquellos que yacen detrás de las simples apariencias, de cualquier fantasmagoría.

Nos callamos, meditamos.

Mientras pongo mi mano en la pared, adentro de mi cabeza me ronda tu mención irónica a un socialismo clerical agravado por la calificación insidiosa e igualmente irónica contenida en tu mención a un acto revestido por los ecos de un ascetismo cristiano. Nos damos vueltas en la cama sopesando los argumentos. Comprendo, con extrema claridad, que no puedes dormir ante mi puntualización o precisión acerca del trabajo

materialista con la cuerda o los trapos o el pedazo de pantalón que formaron parte de su plan para conseguir un fin. No duermes porque construí un argumento que hace tambalear tu analítica, la horada y la interviene. Nos cuesta dormir entre la dificultad de los huesos también intervenidos por la molestia de las calcificaciones, unas calcificaciones que están ahí y que no necesitamos de exámenes que las certifiquen. Somos una célula, estamos atentos a nosotros mismos como la célula que somos. Podemos incluso diagnosticarnos. No necesitamos de tecnología alguna ni llegar hasta las cámaras médicas ultrasofisticadas, de las que no, no quieres enterarte ni menos comprender para asegurar que tenemos calcificaciones en los huesos, que los huesos están dañados y que te duele la espalda, y la cadera está quebrantada por la artrosis y aunque sabemos que podríamos acceder a una cadera o a una rodilla de un plástico de última generación, engarzadas microscópicamente a casi ilegibles hilos de metal, no lo haremos, esperamos demasiado de nuestros huesos, apostamos a ellos, a la historia más ósea que no debe ser interferida o intervenida y cuyo gasto es parte de un proceso materialista que es necesario y, más aún, imperativo cursar. Tenemos que hablar de Lucho, como le decíamos, tenemos que acordar quién era exactamente y a qué esfera correspondió su acto, qué hizo en realidad y cómo, desde su acción, podemos entender su rol en la célula que habitamos. Volver a analizar a Lucho, serio, bajo, minero extremadamente formal. No detenernos, poner cada uno su argumento, descomponer los argumentos, exacerbarlos, llevarlos al límite, hasta que podamos trazar un mapa de la situación y yo logre revertir tu rechazo por el suicida, tu desprecio por él. Tu punto de vista inmovible ante la soga o el trapo o los pedazos de pantalón.

Estamos de espaldas en la cama, pensando.

Pero en el reencuentro, hace tantos años, en el siglo pasado, aquí en esta misma pieza, en la pieza abstracta que aún pervive en este siglo, entonces no hablamos de Lucho. Sabíamos de su acto, pero la situación nos volvió sobre nosotros mismos o, más exactamente, sobre mí. Me mirabas primero estupefacto y después diría que francamente incómodo y después dejaste entrever una profunda aversión. Los matices de tu mirada eran sucesivos y veloces. Yo me senté en la silla, tú hiciste lo mismo en la que estaba al frente, sostuviste tu cara entre tus manos, después, lentamente, con un aire teatral, fuiste retirando tus dedos. Intentaste, sé que lo hiciste, buscar las palabras más sensatas y, hasta cierto punto, afectuosas. Sin embargo, no conseguiste mantenerlas y vino la acusación, la que, claro, yo esperaba, la presagiaba a lo largo de los cuatro meses en que no estabas ni vivo ni muerto o ya estabas muerto y yo. Pensé, a lo largo de cuatro meses, que me ibas a decir lo que me dijiste porque tu razón no iba a resistir y te ibas a entregar a la fuerza anárquica de tus sentimientos.

Pero, aunque estaba cierta que lo ibas a decir, no pensé en la elección o en la dirección de tu frase, brutal, mezquina: “Por qué no te lo sacaste”. Una frase inmerecida y soez que no podía sino entenderse como un insulto. “Las cosas son como son.” Me palpitaba el corazón, me temblaban las manos de ira, si decías una palabra aniquiladora más, estaba dispuesta a matarte. Como fuera. Me levanté de la silla para abrir la puerta y expulsarte sin violencia de la pieza. Quise hacerlo y lo advertiste. No tengo adonde ir, me dijiste, no hay ningún lugar seguro, no puedo irme. Tus palabras eran sencillas y en su tono rondaba la humildad.

Quédate, te dije, quédate.

Y así fue como caminaste hasta la cama, te tendiste, te quejaste, te dormiste. Estabas cansado. Trepé hasta el rincón de la cama, de mi cama, y me acomodé al trecho que quedaba libre. Me

di cuenta, mientras dormías, de que se iniciaba para mí un nuevo suplicio, para los dos, un combate por el espacio, una manera inédita de convivir sorteando la violencia de la noche. “Por qué no te lo sacaste”, dijiste en medio de tu rabia y de tu asco, pero cómo, cómo iba a hacerlo, yo era una célula capturada que no estaba ni viva ni muerta, un simple cuerpo que cayó sometido a demasiados e innombrables agravios, agredido en su biología, la mía. Una biología que funcionaba y que respondía. Cuando te despertaste, aún la luz alumbraba la pieza. Te diste vuelta e intentaste poner tu mano en mi cabeza. Un falso intento demasiado artificial que no me atreví a rechazar quizás porque necesitaba tu mano en mi cabeza, y necesitaba también que estuvieras allí, justo allí, a pesar de la miseria del espacio y de los llantos del niño o la risa del niño o de los sonidos indeterminados del niño o del silencio del niño que más adelante iba a llegar y que te obligó a dormir en el suelo, sobre una frazada, al lado nuestro, porque no, no cabíamos los tres en la cama. Despertaste, pusiste mi mano en la cabeza, una mano mentirosa. ¿Tienes pan?, me dijiste. Sí, te contesté. Pero hubo un instante decente y hasta poético, un instante, uno, porque cuando te levantaste y me extendiste el brazo para ayudarme a bajar de la cama, lo hiciste de manera amable y verídica. Sí, estabas traspasado de una amabilidad completamente real y verídica.

ÍNDICE

- 7 POSTULACIÓN DEL PREMIO
- 15 ACTA DE PREMIACIÓN
- 19 DIAMELA ELTIT: PREMIO INTERNACIONAL CARLOS FUENTES
- 21 EL CUERPO DE LA LETRA
(DISCURSO DE DIAMELA ELTIT EN LA ENTREGA DEL PREMIO
INTERNACIONAL CARLOS FUENTES)
- 29 FRAGMENTOS DEL LIBRO *JAMÁS EL FUEGO NUNCA*
DE DIAMELA ELTIT

Diamela Eltit

PREMIO INTERNACIONAL CARLOS FUENTES
A LA CREACIÓN LITERARIA EN EL IDIOMA ESPAÑOL
2020

editado por la Universidad Nacional Autónoma de México, se terminó de imprimir el 2 de septiembre de 2021 en los talleres de Gráfica Premier, S.A. de C.V., ubicados en 5 de Febrero núm. 2309, colonia San Jerónimo Chichahualco, C. P. 52170, Metepec, Estado de México. En su formación se emplearon las fuentes Sabon y Avenir El tiraje fue de 500 ejemplares impresos en offset en papel Bond blanco de 120 g a una tinta.

Diseño de portada e ilustración: **Manuel Monroy**
Diseño editorial y formación: **Regina Olivares**
Cuidado de la edición: **Alejandro Soto Valladolid**
Coordinación editorial: **Elsa Botello L.**