



Josep Guardiola, durante la final de la UEFA Champions League entre el FC. Barcelona y el Manchester United en el estadio de Wembley en mayo de 2011, Londres, Inglaterra. (Fotografía: VI-Images / VI-Images vía Getty Images)

# Vulnerar las fronteras

Giorgio Lavezzaro

TRES ENSAYOS TERRESTRES, uno vulnerable y cuatro autobiográficos componen *Paraísos vulnerables* de Edgar Yépez. La palabra ensayo remite a un género, sí, pero también a “probar, reconocer algo antes de usarlo”. De ambos modos escribe Yépez, “ensaya” la escritura. Su libro está formado por entidades autónomas, escritos suficientes en sí mismos que se acumulan bajo la apariencia del libro; imagen que se concreta en el título pues agolpa los escritos pero, al mismo tiempo, los altera: provoca variaciones de sentido. El ensayista dice: “Escribo y tengo nostalgia del presente. Formatear la memoria es menos armar un rompecabezas que diseñar cada pieza en su geometría y contenido parcial. Poco importa si en realidad pertenecen a una imagen total”. Proyectar su superficie justa —cada texto— sin pensar en el conjunto —el libro— pero, al mismo tiempo, trazar un mapa en donde habiten las piezas todas y, aunque no encajen cabalmente los bordes de una pieza con otra, sí formen una imagen total: *Paraísos vulnerables*.

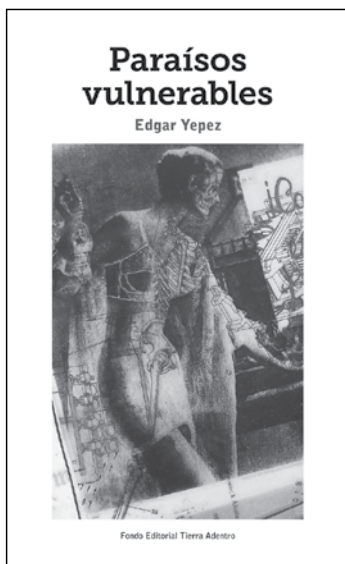
En los tres terrenos que dividen la cartografía de *Paraísos vulnerables*, el primero, el cemento, es la tierra. Estos tres ensayos, “Una ruta vertical”, “Canchas de la mente” e “Intermitencias”, trasladan al lector a contingencias elíseas, panoramas efímeros que, durante el lapso de lectura, se miran desde su arista etérea, su rostro edénico.

Por ejemplo en el transporte público, desde el metro hasta el autobús, donde detona la posibilidad de la escritura: “El camión es una paradoja: devora el tiempo en aras de una retorcida puntualidad, mientras en su interior llega a experimentarse la suspensión del presente, a sentirlo como un momento monolítico y constante, armado a partir de la multiplicidad de los órganos que lo componen y le dan vida”. Traza, así, un ascenso hacia la memoria y la literatura, enlaza sus recuerdos y, como será constante en todo el libro, se sirve del camino en el transporte para volcarse en la reflexión sobre el arte y su condición actual; como cuando evoca la “pieza” de Melquiades Herrera, vestido como payaso, trepado en un colectivo, cuyo fracaso en la rutina cómica supone un cuestionamiento sobre los límites de la obra de arte —así lo enmarca el ensayista—; o con la pieza que recuerda de Francis Alÿs quien,

vestido también de payaso, sube a un camión con una arma real pero a la que sólo alude por medio de chistes y que, a diferencia de la otra, persigue situar un límite sin cruzarlo: el de la vida y la obra de arte. Cuestión de lindes. Así se traza la primera “pieza” del libro de Yépez. Así se marca su primer territorio edénico: el trayecto como paraíso.

O también se aprecia en el fútbol, cuando elide su aparente carácter banal y se transforma desde el desarrollo escriturario: “El incuestionable minimalismo del fútbol duerme en sus irreductibles fundamentos; esencial como una creencia desmedida en sus demandas y no siempre en las recompensas. Justo en toda su desproporción. De signos universales, el fútbol brinca fronteras y anida en las más distintas regiones, Mali o Chacarita, e incuba en algunos de sus habitantes una suerte de mínimo común denominador entre ellos”. Repara en las estrategias del director técnico del F.C. Barcelona entre 2008 y 2012, Josep Guardiola, como el padre del fútbol de autor; esto sirve al ensayista para reparar, de nuevo, en la condición del arte. Hace una comparación entre posibles autores de fútbol, posteriores a la idea inaugurada por Guardiola y que, frente a la incompreensión —o crítica— del espectador, podrían apelar a las referencias de las que se nutre *su* fútbol, las apropiaciones que hay que mirar en *sus* estrategias, las referencias que se deben seguir, desde la banda de Moebius hasta el rizoma deleuziano, para entender *su obra* “y todo porque sus obras, en sí mismas, poco aportan al fútbol y así justificarán su ensimismada producción”; gesto que empata con el espectador de una obra plástica quien “a la entrada de un museo, intenta leer —descifrar— los inteligibles textos en vinil que complejizan la idea del artista, porque él no pudo, mediante la plasticidad de su obra, suscitar algo en el espectador”. Escribe un segundo terreno elíseo: ver un partido de fútbol.

Yépez construye, también, otro edén a bordo de un Mercedes-Benz CL, dentro de él, el ensayista se ubica en una experiencia estética provocada por “la alquimia del diseño”. A bordo de la “pieza” aprovecha para desdoblarse ventanas, como los paisajes en movimiento a bordo de un automóvil, recuerdos o historias que se engarzan



Edgar Yépez  
*Paraísos vulnerables*  
México, Fondo Editorial Tierra Adentro  
2013, 103 pp.

alrededor del auto, sí, pero también del trabajo y, de nuevo, el arte: “El escritor (el artista), dado que trabaja más allá de toda sistematización, *labura* en otro plano: en el de la optimización estética y funcional de lo prescindible, como hace un gastrónomo a diferencia del cocinero, el diseñador de modas del sastre”. Se delinea un terreno más, tan evanescente como lo que dura la prueba de un auto de agencia, al acariciar lo etéreo, por segundos, a bordo de un auto de lujo, un objeto de diseño.

Las “piezas” siguientes se sitúan en la vulnerabilidad y la autobiografía. Así, “Las profundidades del océano” se construye desde una historia que usa la narrativa o la digresión como recursos e intenta escribir entre la frontera del cuento y del ensayo. Desde el remanso para el asalariado, las vacaciones pagadas, Yépez enuncia la fragilidad de lo temporal pero, también, sus condiciones de supervivencia: “Cualquier fenómeno prolongado el tiempo suficiente acaba volviéndose el estado normal de las cosas, por la sencilla razón de ser otra más de las tediosas manifestaciones de la cotidianidad; las vacaciones, paréntesis por excelencia, no escapan a esta

lógica”. Ahí reside la belleza del paréntesis, en que acaba. En este texto la digresión sobre el arte también se filtra, esta vez en el personaje: un artista plástico que trata de construir una obra: “terrones de sal-cafetería-esculturas exageradamente minimalistas”; terrones, en apariencia, idénticos al azúcar pero fabricados con sal, contingencia estética apenas esbozada en la sutileza de la instalación de la efímera masa compacta y mineral.

En las “piezas” autobiográficas, Edgar Yépez habita sus ensayos, los puebla, con la memoria y a la vez con ficción, aunque a veces olvide que ésta “no es antónimo de ‘verdad’”, sabe que “toda ficción es una entrada lateral, de tantas posibles, al universo mismo que contiene”. Si en “La práctica de lo mínimo” gravita en torno a la obra de Gabriel Orozco, en “Constelación” emula el mecanismo de la memoria. En “Desenterrar el silencio” vuelve a la obra de Kafka y el discurso de Roberto Calasso, transcribe *El gran silencio* de Kafka y construye su propio escrito: “Estoy en mi cuarto sin conseguir animalizarme y rogar, a mí mismo sobre todo, una suerte de silencio mental; no entro en diálogo con nada. No escribo, sólo pienso en las mismas recurrentes ideas que no alcanzo a articular”. Al final, en “Inercia” reescribe seis veces el mismo texto a partir de la obra plástica *Pirinola filosófica* de Pedro Reyes; usa las mismas premisas e ideas pero cambia la sintaxis, el modo de presentar los textos y cambia la conclusión de acuerdo al dictamen de la pirinola: *ensaya* posibles respuestas frente a la escritura.

El ensayista toma obras de arte desde diferentes lugares —obra plástica o literaria— para explorar sus propios terrenos y espacios autobiográficos. De esta forma, desplaza la flaqueza de los paraísos hasta la fragilidad de un espacio de lectura: mueve la vulnerabilidad hacia lo literario, hacia la endeble construcción que se erige entre el ensayista y el lector en el brevísimo tiempo en que dialogan en lo textual.

*Paraísos vulnerables* es un ejercicio que busca construir litorales dentro un mismo océano. Se sitúa entre el arte y la vida, la obra y el autor, el pensamiento propio y el ajeno; entre los géneros literarios o la memoria y la invención. Es una escritura que apuesta por pararse en los límites y no cruzar hacia ningún sitio, sino trazar “una ruta vertical” desde la frontera. ■