



Conversiones de la escritura

Jezreel Salazar

CUANDO UNO SE CAMBIA DE CASA, suele percibir la novedad y la pérdida. Novedad ante el nuevo escenario que modifica las rutinas y que, por lo mismo, se vive con fascinación. Y pérdida por lo dejado atrás, nostalgia de la cotidianidad lograda, de lo que de algún modo se abandona, ya sean los rostros conocidos que uno solía hallar en la cuadra, cierto confort cultivado o incluso sucesos que solían perturbarnos (los perros del vecino, el rechinado agudo de una bisagra, los gritos del gasero...).

El primer libro de Verónica Gerber transmite esta doble emoción, la que se vive en etapas de tránsito y va de la sensación del desconcierto a la de la aventura, de la incertidumbre al ímpetu y al hallazgo. Intentar explicar este efecto que tiene sobre el lector permite entender la intención básica del libro: dar cuenta de un proceso de cambio, el que llevó a la autora a “salir” del campo de las artes visuales para habitar, como si fuese una extensión natural, el de la escritura. Para decirlo pronto, *Mudanza*, más que un libro, es un ritual de paso. Al leerlo percibimos las distintas etapas que le permitieron a la artista transfigurarse en escritora. No se trata de una suma de ensayos dispersos; el libro es una amalgama armónica que gira en torno a un mismo eje: el relato de una *metamorfosis*, de una *conversión*.

Hay que decirlo: su lectura implica un esfuerzo, pero se trata de un esfuerzo altamente gratificador, lo cual es condición propia del género tal y como se practica actualmente en nuestro país, pues llama la atención que en los últimos años las propuestas literarias más sólidas no se circunscriban



al ámbito de la narrativa tradicional (el cuento y la novela), sino que aparecen constantemente en el género ensayístico. Las obras de Heriberto Yépez, José Israel Carranza, Gabriel Wolfson o Humberto Beck lo confirman. Del igual modo, libros como *Una habitación desordenada* de Vivian Abenshushan, *Los orillados* de Hernán Bravo Varela o *Inmanencia viral* de Fausto Alzati muestran no sólo la vitalidad del ensayo en México, sino a una generación joven que apuesta por este género sin otorgar concesiones y, en la mayoría de los casos, con propuestas de gran complejidad.

Tal es el caso de *Mudanza*, cuya composición es abigarrada, rica en recursos y repleta de matices, lo cual permite una lectura múltiple. En ese sentido, podríamos decir que el libro de Gerber posee esa virtud que Calvino llamaba *literatura potencial*, la cualidad de poder ser leído de diversas maneras:

Como un libro de ensayos sobre artistas visuales que dejaron la escritura: Vito Acconci, Ulises Carrión, Sophie Calle, Marcel Broodthaers y Öyvind Fahlström.

Como una pieza de arte conceptual, en donde la concepción visual y sonora prevalece y es trasladada a palabras: Ambliopía, Papiroflexia, Telegrama, Equívoco, Capicúa, Onomatopeya, Ambigrama (recursos que permiten tal traducción y le dan título a los diversos capítulos).

Como una autobiografía temprana, en donde la autora confiesa, mediante vidas y versiones ajenas,

la incomodidad que padece al hallarse en espacios normalizados y la “mudanza” que ha sufrido en su propia búsqueda artística.

Y como un bestiario de escritores enmascarados que han decidido utilizar el camuflaje de artistas visuales para sobrevivir, es decir, como un catálogo de estrategias estéticas basadas en el desplazamiento, la alteración y el diálogo interdisciplinario.

Si *Mudanza* es muchos libros, esto tiene que ver con un objetivo sobre el cual se sostiene: la intención de volver a la palabra acción, llevarla más allá del papel, para reducir la distancia entre imagen y escritura. El libro lanza constantemente preguntas sobre las fronteras de la creación artística y los confinamientos que restringen la mirada sobre la realidad. De ahí el continuo elogio a la ruptura de los límites y la euforia evidente por lo inclasificable y la diversidad de perspectivas. Es claro que Gerber busca hacer del lenguaje apertura.

Los mecanismos que utiliza para explorar los límites y las metamorfosis de la palabra son múltiples: además de recursos tipográficos, onomatopéyicos y las persistentes referencias en otras lenguas, hay interrupciones constantes conformadas por citas,

conversaciones, cartas y epígrafes que crean contexto y problematizan, desde la voz ajena, el drama de cada uno de los artistas retratados. Esto no le quita fluidez al texto. Si algo domina Gerber es el préstamo de la voz, y la creación de mosaicos de imágenes puestos en palabras. Mientras uno lee el libro es posible “ver”, una y otra vez, las escenas o situaciones en que los personajes adquieren vida. Es casi un libro para ser filmado: una serie de sketches que incluyen diálogos y actuaciones, gracias al eje narrativo que los anima.

Ensayos-sketches, fragmentos que son *performances* reflexivos. Cada uno de los siete textos funciona como si fuese la pieza que el lector debe poner en juego para descifrar el conjunto. La estructura del libro es al mismo tiempo simple y alegórica, además de premeditadamente simétrica: tanto el primero como el último ensayos refieren a las experiencias personales de Gerber, funcionan como introducción y cierre, pero también como marco contrastante para el resto. Si Gerber cuenta su tránsito de las artes plásticas hacia la escritura, en el resto de los ensayos narra el proceso

contrario: cómo los artistas elegidos abandonaron la palabra en busca de otras formas de expresión. En el centro del libro se enlazan ambos universos: al narrar la breve relación epistolar (acaso ficticia) entre la artista visual Sophie Calle y el escritor Paul Auster, no sólo se crea un sentido del equilibrio, sino se problematiza el vínculo vacilante entre la escritura y las artes visuales. (De ahí que el título del apartado sea “Equívoco”. En *Mudanza*, como en *Piedra de sol* de Octavio Paz, en el centro de las páginas está situada una potencial historia de amor que, sin embargo, en este caso, no se produce).

Como se ve, el libro es una suma de fragmentos que es necesario reordenar. Cuando escribe, Gerber imagina un lector inteligente que descifra conexiones y establece las relaciones necesarias. La primera es evidente. Hay un eco aquí tanto de *Bartleby y compañía* como de *El mal de Montano*, y en general del universo literario de Enrique Vila-Matas, empezando por el contagioso intento de rastrear a aquellos seres que han sufrido esa *atrofia del verbo* de la que hablaba Cioran. La diferencia radica en que los aventureros que escudriña Gerber no han caído en el mal del ágrafo, no han preferido la experiencia radical del “no”, sino que han transformado el lugar desde el que enunciaban, reinventando su voz, ya sin los recursos del papel y la pluma. En todo caso, escritores que más que abandonar la palabra, exploran nuevas formas de hacer literatura, soportes desconocidos para desarrollarla. En ese sentido, la originalidad de Gerber es construir un inventario de formas del ocultamiento, un catálogo de disfraces del escritor. Lo que a ella le interesa son los mecanismos para modificar activa-



mente la identidad, gracias a la impostura. Es claro que *Mudanza* también pudo haberse llamado *Disfraz*.

Asimismo, resulta evidente la recuperación de la narración ensayística, tan cara a Vila-Matas, y que constituye una tendencia en la que los linderos entre relato y reflexión, crítica y ficción, son borrosos. El ensayo como ejercicio narrativo (que tiene en México a precursores tan estimulantes como Reyes, Torri o Leduc) es un aspecto fundamental del libro. Cuando Gerber define a Vico Acconci como un artista que “hacía uso de la narrativa produciendo híbridos”, parece que describe su propia obra. Lo mismo ocurre cuando se refiere a la forma en que Sophie Calle busca procesar las pérdidas a partir de la vida de los otros, mediante experiencias ajenas. No es algo distinto lo que se propone Gerber y es ahí donde encontramos el carácter autorreferencial del libro.

Si constituye una confesión, *Mudanza* es también un programa de escritura, un manifiesto cuyos postulados se hallan cifrados a lo largo de las páginas: “hay una parte que se deforma sin quererlo y una parte que procuramos deformar cuando contamos algo”, dice Gerber. En ese sentido, resalta la defensa que hace de la mirada desviada, de los espacios indeterminados o liminares, de todo aquello que implique una suerte de desorden y anormalidad. Imágenes oblicuas o trastornadas prevalecen aquí: espejos y negativos, lateralidad zurda y reveses. En el primer ensayo, al hablar sobre su ambliopía (un defecto visual), Gerber afirma: “no tenía idea que había un extraño alojado en mi córnea”. Alterar la mirada constituye el paso fundamental para lograr el tránsito que se propone.



Verónica Gerber Bicecci
Mudanza
México, Taller Ditoria (Colección Autoria)
2010, 77 pp.

Tránsito que se resolverá al final, luego de un periplo de dudas, perversiones y un desencuentro (el de Calle y Auster).

En cualquier caso, se trata de un libro dinámico, en movimiento constante. Las distintas lecturas que propone son como las etapas de un rito: formas de la purificación por las que transita la autora. Ritual de paso. Mutación que es conversión y reconocimiento. Es decir, maduración. Cuando en el último ensayo Gerber afirma “en el traslado encontré en cada imagen el límite que separa al mundo de su revés”, ya estamos del otro lado. Y es que durante las mudanzas, siempre extraviarnos cosas, pero redescubrimos otras que estuvieron por años ocultas y es cuando algo nuevo nace. Algo alterado. Por ello, resulta necesario celebrar la aparición de este libro: un saludable relato épico en donde se termina por conjurar la natural desconfianza frente al lenguaje y sus posibilidades de representación. ▲▲