ANALOGÍA INSECTOIDE:
METAMORFOSIS DE UNA ENSOÑACIÓN

(TRABAJO DE GRADO EN MODALIDAD DE CREACIÓN)

WENDY CAROLINA VARGAS BELTRÁN

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES
Y LENGUA CASTELLANA
BOGOTÁ D. C.

ANALOGÍA INSECTOIDE:
METAMORFOSIS DE UNA ENSOÑACIÓN

WENDY CAROLINA VARGAS BELTRÁN
Código: 20151160026

RUBÉN MUÑOZ FERNÁNDEZ
Director de trabajo de grado

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES
Y LENGUA CASTELLANA
BOGOTÁ D. C. 2023

Tipo de documento: Trabajo de grado en la modalidad de creación
Tipo de impresión:
Acceso al documento:
Título del documento: ANALOGÍA INSECTOIDE: METAMORFOSIS DE UNA ENSOÑACIÓN
Autora: VARGAS BELTRÁN WENDY CAROLINA
Director: MUÑOZ FERNÁNDEZ RUBÉN
Palabras clave: Lenguaje, creación, imaginación, ensoñación, ficción
Descripción: Texto compuesto por una serie de cuentos titulada "Analogía Insectoide" y un ensayo que los complementa llamado "Analogía Insectoide: Metamorfosis de una Ensoñación". En ambos textos hay una profunda reflexión por el lenguaje poético y las palabras entendidas como insectos que cargan la revelación vital de la vida. Por un lado, los cuentos ocurren en dos mundos extrapolados: lo distópico orgánico y lo utópico virtual, en los cuales los personajes oscilan y sobreviven entre el placer y la muerte. Por otro lado, el ensayo condensa todas las reflexiones surgidas durante la creación poética vista como una gran metamorfosis de la cual nace la presente obra cuyo principal argumento es asumir el arte como una preparación psíquica para la muerte.
Bibliografía: Baudelaire, Charles (2022). *Las flores del mal: versión al español e introducción de Manuel J. Santaya.* Editor digital Titivillus Burgos, Fernando (2004). *Los escritores y la creación en Hispanoamérica.* Editorial Castalia. Caverna. (16 mayo 2020). *Martin Heidegger: sobre la poesía y el lenguaje como instrumento de información.* [Archivo de video]. YouTube. https://youtu.be/PH1dM88OeL8 Gastón, Bachelard (1998) *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica. Guevara, Carlos (2014). *Lo poético y la vida: fenomenología de la creación estética.* Editorial San Pablo. Guzmán, Nelson (2005). *Grafías del Insecto.* Universidad del Valle. Heidegger, Martín (1944). *Holderlin y la Esencia de la Poesía. Revista institucional| UPB, 11(38), 13-25.* Hook, Patrick, (2009). *Insectos.* Parragon Books Jimmy Smith Vega. (22 mayo 2014). *Locura a dos voces* [Archivo de video]. YouTube. https://youtu.be/6yWVl4KobUc

Sloterdijk, Peter (2009). *Esferas I: Burbujas, microsferología.* Ediciones Siruela
Stanek. V.J (1972). *Gran Enciclopedia ilustrada de los insectos*. Circulo de Lectores.
Vallvey, Ángela (1998). *El tamaño del universo.* Poesía Hiperión.
Vargas, José (1997) *Ars Verba.* Casa Editorial Sopena

Contenido:
Texto teórico: Analogía Insectoide: metamorfosis de una ensoñación
Cuentos: Analogía Insectoide.

Enfoque metodológico: Este proceso de creación parte de una propuesta analógica que busca entender dicho proceso como una gran metamorfosis que equipara a las palabras como si fueran insectos moviéndose por un bosque simbólico en donde sus tagmas son las grafías que las componen. La escritura de estos textos es una carta que invita a los lectores a sumergirse en la dimensión ficcional y ensoñadora que surge cuando se habita el mundo poéticamente, abriendo paso a la contemplación y reflexión del lenguaje, la existencia y la vida.

Contenido

Prefacio ……9
Huevo ……...11
Larva ……21
Pupa …… 32
Imago ……39
Cuentos ……43
Bibliografía ……...75

Escritura:

Ácido insecto, temeroso de ser ígneo,

pero boquiabierto frente a la llama

como si la fuera a consumir

y a dejarnos a oscuras el mundo.

Nelson Romero Guzmán

El arte pinta la muerte y no la sufre.

Vargas Vila

Este es un lugar tan diminuto

que nadie sospecha la verdad que encierra

dentro de su nombre.

Angela Vallvey

IMAGINAR:
FUNDAMENTO PARA LA CONTEMPLACIÓN DEL INSECTO:
IMAGINAR:
FUNDAMENTO PARA LA CONTEMPLACIÓN DEL INSECTO:
IMAGINAR:
FUNDAMENTO PARA LA CONTEMPLACIÓN DEL INSECTO
IMAGINAR

AB6

ABCEIS

ANALOGÍA INSECTOIDE

metamorfosis de una ensoñación

entomología : insecto :: etimología : palabra

||||||

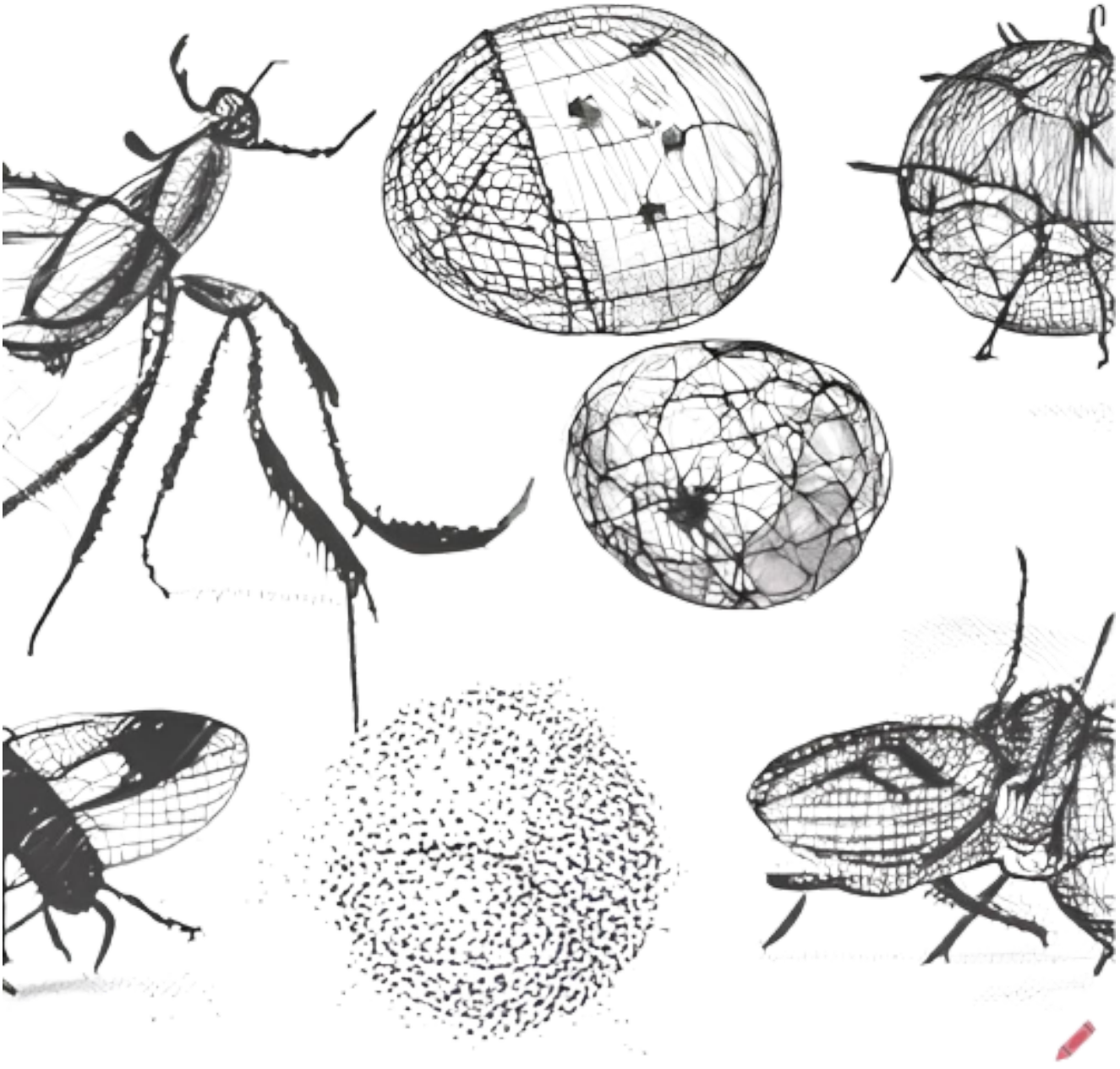
PREFACIO

A: B:: C: D

A es a B así como C es a D

La presente analogía se fundamenta en entender la creación poética como una metamorfosis de la cual nace la obra que es el insecto. Así como la mariposa que de huevo pasa a larva, luego a oruga, después a crisálida y por último se convierte en lo que es, *mariposa,* lo mismo sucede con la obra que empieza siendo una idea abstracta hasta que se conforma como una ensoñación poética. En este caso llamada *abceis*[1]*,* una palabra epítome en esta analogía Insectoide porque es el insecto que ha nacido, una palabra que desde entonces se transforma, casi que regenerativamente, en el devenir sincrónico y diacrónico del lenguaje, pasando por varias etapas que hoy -quién sabe mañana- la consolidan como una noosfera autógena e inmunológica, un estado de conciencia ensoñadora, un modo de pensar, de procesar la realidad, de crear: un estado en donde esculpo el tiempo, para convertir los minutos en palabras y las palabras en insectos inmiscuyéndose entre las subrepticias líneas de mi cerebro, haciéndome imaginar la realidad desde otros puntos, otras voces, melodías, cuentos remotos que se suman a esta atmósfera que me distraen del tedio y la muerte.

[1]Léase como *a,b,6*



I

HUEVO

abceis (a,b,6):

una esfera inmunológica y ensoñadora.

En la mayoría de insectos, el huevo significa el comienzo de una nueva posibilidad de vida. Allí se condensa todo el potencial genético necesario que le hará eclosionar y salir al mundo. Del mismo modo pasa con la obra, en este estado surgen preguntas inmanentes y respuestas tentativas que le van dando forma a la idea. El huevo se convierte en una esfera que protege e inmuniza aquello que se gesta, refugiándolo de los factores exógenos que se presentan como amenazas que alteran o interrumpen el proceso.

En el caso de la obra, estos factores se presentan como una serie de temáticas, formatos o contenidos posibles que impactan la idea e influyen en su horizonte. De allí que las preguntas que empiezan a surgir son en aras de consolidar, fortalecer y conservar lo que es esencial y determinante. ¿Qué crear?, ¿por qué?, ¿cómo?, ¿para qué? Cuestionamientos que se gestan en el huevo y allí mismo, íntimamente, se transforman en otras preguntas cada vez más arraigadas a la experiencia personal de esta experiencia poética y reflexión estética que se materializa voluntariamente en la escritura. En este particular caso, he reformulado dichas preguntas a partir de las palabras e imágenes mentales que a lo largo he encontrado y organizan esta experiencia: ¿Qué esfera crear? ¿por qué construir una? ¿cómo mantenerla? ¿para qué ensoñar a través de ella?

Así como la genética impregna la sangre de cada insecto, las respuestas que damos a estas preguntas determinan de algún modo el potencial genético en la obra; es lo que no muere con

ella porque podrá volver de algún modo y regenerarse en otras formas, otras obras que también van a cargar con la esencia interna de este esférico refugio. Todo fundamento surge allí, en el huevo, símbolo fértil y fecundo. En su interioridad se recrea el potencial de la vida, la fuerza vital que impulsa pacientemente su metamorfosis. Por lo tanto, "el origen no sería tal si no se liberara de él algo como algo surgido de él. No tendría fuerza como origen si lo surgido de él no pudiera volverlo a ligar a sí de algún modo. (Sloterdijk, 2009, p. 297).

Ligarse de nuevo al huevo es retornar al punto cero donde nace la vida y las ideas. Es un encuentro con la creación y el lenguaje donde es posible ser insecto u obra. Para mí, volver al huevo es ligarme una vez más a *abceis* porque es el encuentro con el lenguaje, es ese centro donde las ideas se regeneran y surgen para convertirse en aquello que me distrae del tedio. De allí la importancia del huevo porque es donde la esfera íntima se consolida y la cual nos impulsa a seguir creando.

Para ampliar esta noción de esfera tengamos en cuenta las palabras de Sloterdijk:

> La esfera es la redondez con espesor interior, abierta y repartida, que habitan los seres humanos en la medida en que consiguen convertirse en tales. Como habitar significa siempre ya formar esferas, tanto en lo pequeño como en lo grande, los seres humanos son los seres que erigen mundos redondos y cuya mirada se mueve dentro de horizontes. (p. 36)

La esfera puede ser entendida como una unidad perteneciente al todo, a otras macroesferas, así como el universo abarca las estrellas, nuestro sol, las lunas, los planetas, la tierra que también condensa los mares y las aguas de la vida de aquellos seres como las plantas, las aves, los insectos, el resto de los animales y el humano, todos naciendo en esferas, ya sean semillas, huevos o placentas replicando en cada uno esta lógica fractal y microesférica, en cada cuerpo, en los órganos, la sangre, los glóbulos, las células compuestas de átomos que se

unen formando esferas dentro de otras, atadas a otras, separándose, moviéndose como las neuronas de nuestro cerebro, atrapado en nuestro cráneo, condensando aquello que nos hace pensar, creer y crear a un nivel psíquico una esfera que inmuniza nuestras creencias y nos prepara para la muerte. *Ser-en-el-mundo* es *ser-en-esferas.*

Según este autor, el punto de partida ontológico de la existencia humana es el útero de la madre. No hay un ser sin estar en algo, inicialmente en el útero. La vida es siempre vida-entre-vida, de allí que el espacio sea un fenómeno social en la medida que cobra sentido sólo cuando se comparte con otros, por eso todas las actividades humanas que siguen al nacimiento son creaciones de otras esferas; la coexistencia precede a la existencia: ser-con-otro, así como también lo otro puede venir-de-mí.

De este modo, *abceis* es lo que viene de mí, la atmósfera que me permea y en la cual habito. En ella confluyen las ideas que otros han dejado en mí y que yo he conservado, transformado y adaptado a mi existencia. No es posible entender la esfera sin la relación esencial de lo íntimo hacia lo cósmico, de lo individual hacia lo grupal, de la unidad a la totalidad porque es en tal lógica cómo recreamos el mundo, el mito, los rituales, la cultura, y con ello, las ideas que hacemos parte de nuestra vida[2]

> Tras varios cientos de años de experimentos con nuevas formas de vida ha quedado dilucidado que la humanidad, indiferentemente de las circunstancias étnicas, económicas y políticas en que vivan, desarrolla su existencia no sólo en determinadas condiciones materiales sino también inmersos en sistemas inmunológicos simbólicos y bajo velos rituales (...) atrapados en esferas. (Sloterdijk, 16)

[2] La teoría de las esferas es extensa y minuciosa, se condensa en tres libros donde el autor retoma diversos referentes filosóficos, artísticos, mitológicos de la humanidad en aras de vislumbrar las relaciones esféricas que dan resultado a cosmogonías, sistemas, estructuras, ideas ontológicas que tiene el ser humano al verse permeado de determinados ambientes e ideologías. En esta primera parte dilucidaré algunos aspectos que han llamado mi atención y a lo largo del texto iré enlazándolas con otras.

Por lo tanto, se concluye que las esferas son también conformaciones morfo-inmunológicas en donde los seres humanos acudimos a estos sistemas en aras de sobrevivir: las esferas humanas no sólo están destinadas a favorecer la inmunidad biológica de sus miembros, sino que también están diseñadas para producir socio-inmunidad y psico-inmunidad. Cada persona forma una microesfera que se relaciona con otras y a su vez estas están condensadas en otras macroesferas que influyen considerablemente en las demás, "vivir en esferas significa generar la dimensión que pueda contener seres humanos. Esferas son creaciones espaciales, sistémico-inmunológicamente efectivas, para seres estáticos en los que opera el exterior" (Sloterdijk, 2009, p. 36)

Así es como se van desarrollando diversos sistemas inmunitarios, los cuales trabajan superpuestos, con un fuerte ensamblaje y una complementariedad funcional que me ayudan a subsistir frente a lo hostil de la existencia. Esta inmunidad varía desde lo biológico (sistema inmunitario contra los virus y las bacterias) y entre aquellos sistemas construidos socioculturalmente (lo espiritual, lo político, académico, etc.)

Es por ello que lo poético y las artes en general pueden considerarse esferas socioculturales a las cuales accedo para inmunizarme de la desidia, el tedio o el miedo a la muerte. Esto es posible con el lenguaje poético porque así se asume la vida como si fuera una obra de arte en la cual solo queda pensar, imaginar, ver lo bello en lo fatídico y, con ello, entregarse a la muerte. "Por lo poético, podemos afirmar inicialmente, que los seres humanos logran un tipo de equilibrio anímico -diríamos espiritual- necesario para ir por su camino histórico cargando sus dificultades" (Guevara, 2014, p. 47). Lo poético se presenta como equilibrio porque, aunque nos recuerda el absurdo, también nos evoca el impulso vital que nos invita a ejecutar este bien peligroso que es el lenguaje; se presenta como una experiencia que puede hacer de nuestra vida una ensoñación que, en mi caso, me prepara para la muerte.

En su libro *Poética de la ensoñación,* Bachelard escribe que una imagen poética,

> "¡Una simple imagen! llega a ser de esta manera, sencillamente, un origen absoluto, un origen de conciencia. (...) puede ser el germen de un mundo, el germen de un universo imaginado ante las ensoñaciones de un poeta, [para ello] hay que tener una conciencia del maravillarse [la cual deviene] gracias a la imaginación y a las sutilezas de la función de lo irreal [así] podremos entrar en el mundo de la confianza, en el mundo del ser confiante, en el mundo mismo de la ensoñación…" (Bachelard, 1998 p. 9-10)

Este mundo de lo ensoñado complementa la esfera construída. La ensoñación poética es útil al equilibrio psíquico debido a que hay una intervención consciente, voluntaria, que impulsa a la búsqueda de aquellos signos que ilustran un descanso imaginativo en el cual se escribe, se hacen relatos, historias en otros mundos. Se buscan desde las palabras, como en el caso de la palabra -*ensoñación*-, junto con las demás que van apariendo en campos semánticos cercanos para hacer de esta atmósfera una oportunidad para ensoñar mientras divago e investigo, encontrando las palabras asertivas, como si fueran insectos posados perfectamente en el aire, haciéndome entender que el lenguaje es como una morada que me resguarda y me prepara para la muerte.

Dedico minutos, horas, días a esta labor ensoñadora, que solo se concreta escribiéndola, letra a letra, formando lo imaginado, lo que se nombra, se reescribe, se parafrasea para evadir el agobio, la impulsividad, el desespero. Dedico gran parte de mi vida a imaginar aquello que me lleva entre las trifurcaciones rizomáticas del sentido, aquel lapso en donde la belleza del mundo ensoñado me devuelve la consciencia de un lenguaje que se deforma y se abre mostrando su profunda trascendencia.

Con Bachelard (1998) se retoma de nuevo el concepto de imaginación, esta vez entendido desde una fenomenología de lo imaginario

> “En la que la imaginación está puesta en su lugar, en primer lugar, como principio de excitación directa del devenir psíquico (...) Veremos que algunas ensoñaciones poéticas son hipótesis de vidas que amplían la nuestra, poniéndonos en confianza dentro del universo. Un mundo se forma en nuestro mundo. Y ese mundo soñado nos enseña posibilidades de crecimiento de nuestro ser en este universo que es el nuestro. (1998, p. 20)

Este mundo formado en el mundo es mi morada intermediada por insectos que escarban la epidermis y entran en el organismo, recorriendo cada capa de los largos viaductos sanguíneos, hasta llegar a las divisiones subrepticias del cerebro y dejar allí sus larvas para que eclosionen e invadan mi cuerpo, mi mente, mi lenguaje hasta transformarlo en cada palabra e idea que se han plasmado en estas páginas profundizadas.

Vale la pena resaltar que las ensoñaciones requieren de un objeto al cual otorgar toda su razón de sí “(...) La ensoñación sacraliza su objeto (...) muy pronto el objeto se convierte en un amuleto que nos ayuda y nos protege en la vida” (Bachelard, 1998 p. 60). De modo tal que, como lo he mencionado, las palabras y los insectos son las imágenes que acompañan este camino; objetos que se han convertido no solo en un fundamento de la obra sino que también se han adherido a mi vida como un tema personal e íntimo que no puede ser simplemente finiquitado en este proyecto porque ha pasado, parafraseando al autor, a mi ánima, inspirándola a no decaer del todo en la desidia o el tedio: me distrae concentrándome en la búsqueda por fantasear en otras tantas imágenes, historias ficticias que surgen de esta hibridación de sentido.

Hibridaciones a las que se acude en su mayoría cuando se está en soledad porque esta "ensoñación cósmica es un fenómeno de la soledad" diría Bachelard (1998) "un fenómeno que tiene su raíz en el alma del soñador. No necesita un desierto para establecerse y crecer. Le basta un pretexto -y no una causa- para que nos pongamos 'en situación de soledad', en situación de soledad soñadora." (p.30). La misma soledad soñadora a la que acudo en aras de subsanar con lo vital las horas en soledad que se incrementan a lo largo de los años, junto con la fatalidad que expresaba Darío con su poema lo fatal.

El sentirnos solos en el mundo, cavilando sobre lo real, sobre lo mortífero, genera también atmósferas que hacen de nuestros días un habitar aún más incierto porque sabemos que "somos arrojados al mundo, entregados a la inhumanidad del mundo, a su negatividad; el mundo se convierte, entonces, en la nulidad de lo humano. Las exigencias de nuestra *función de lo real* nos obligan a adaptarse a la realidad" (Bachelard, G, p.28) Esto nos lleva a adecuar nuestra vida en función de lo real, sin muchas veces salir de ahí. No nos cuestionamos, asumimos que muchas cosas son como se nos presentan y por ello aceptamos labores, quehaceres, modelos de vida que se adaptan aún más a las exigencias y necesidades del diario vivir en sociedad, pero no siempre acorde a nuestra soledad, es decir, a nuestra preparación psíquica para la muerte.

Ante la inevitable realidad que nos impera, el autor se pregunta: "¿Acaso la ensoñación, por su propia esencia, no nos libera de la función de lo real?" (Bachelard, 1998 p. 28) Tantas horas de la vida se nos pasan asumiendo la realidad con tal rigurosidad que no dejamos tiempo del día para hacer de nuestro entorno una esfera apta para ensoñar, esto es, para vivir poéticamente y rodearnos de aquello que alimenta nuestra ánima, impulsándonos a imaginar otras tantas posibilidades que van surgiendo cuando habitamos la ensoñación. "Hay horas en la vida de un poeta en la que la ensoñación se asimila a lo real mismo. Lo que percibe es

entonces asimilado. El mundo real es absorbido por el mundo imaginario. (Bachelard, 1998 p. 28)

Este estado de soledad y ensoñación es necesario para culminar la obra poética. Además, es un lapso influyente para aquellos que decidimos optar por estos quehaceres pues surge en nosotros un impulso volitivo hacia la creación. La expresión artística se convierte en un motivo para pensar y dimensionar el devenir inevitable de no poder escapar a las humanas meditaciones que se intensifican cuando estamos cada vez más en el centro de nosotros, a la deriva de nuestro lenguaje, como el insecto al borde del abismo.

Esta experiencia esférica existencial se torna poética cuando no solo soy consciente de que en las palabras puedo hallar lo que soy, lo que me rodea y me conecta con lo esencial, sino cuando puedo darle un exoesqueleto con las palabras, las mismas que nos aproximan a la existencia, al ser humano, a su carácter y conocimiento, mostrándonos que, aunque múltiple y diverso, está unido a la fatalidad de ser consciente y saber que todo culminará con la muerte. Esto, sin duda, genera momentos difíciles en la vida y hay quienes no solo tienen la certeza de tales padecimientos, sino que encuentran en el arte de escribir una manera de exorcizar este lamento.

Así me convierto en la autora que se siente, se sienta y escribe a tientas mientras divaga en las profundidades de un ludismo delirante producto de la imaginación, el lenguaje y la ficción. Una autora que vive la experiencia Insectoide que hace posible esta obra porque, al fin y al cabo, es otro modo de enfrentar el cuestionamiento ontológico que se nos presenta día a día, hora a hora, obligándonos a perfilar una postura ante la vida y la existencia, modificando nuestra realidad más inmediata mediante las acciones que decidimos ejecutar: es aquí donde manifiesto, de un modo directo o implícito, los mensajes que posteriormente

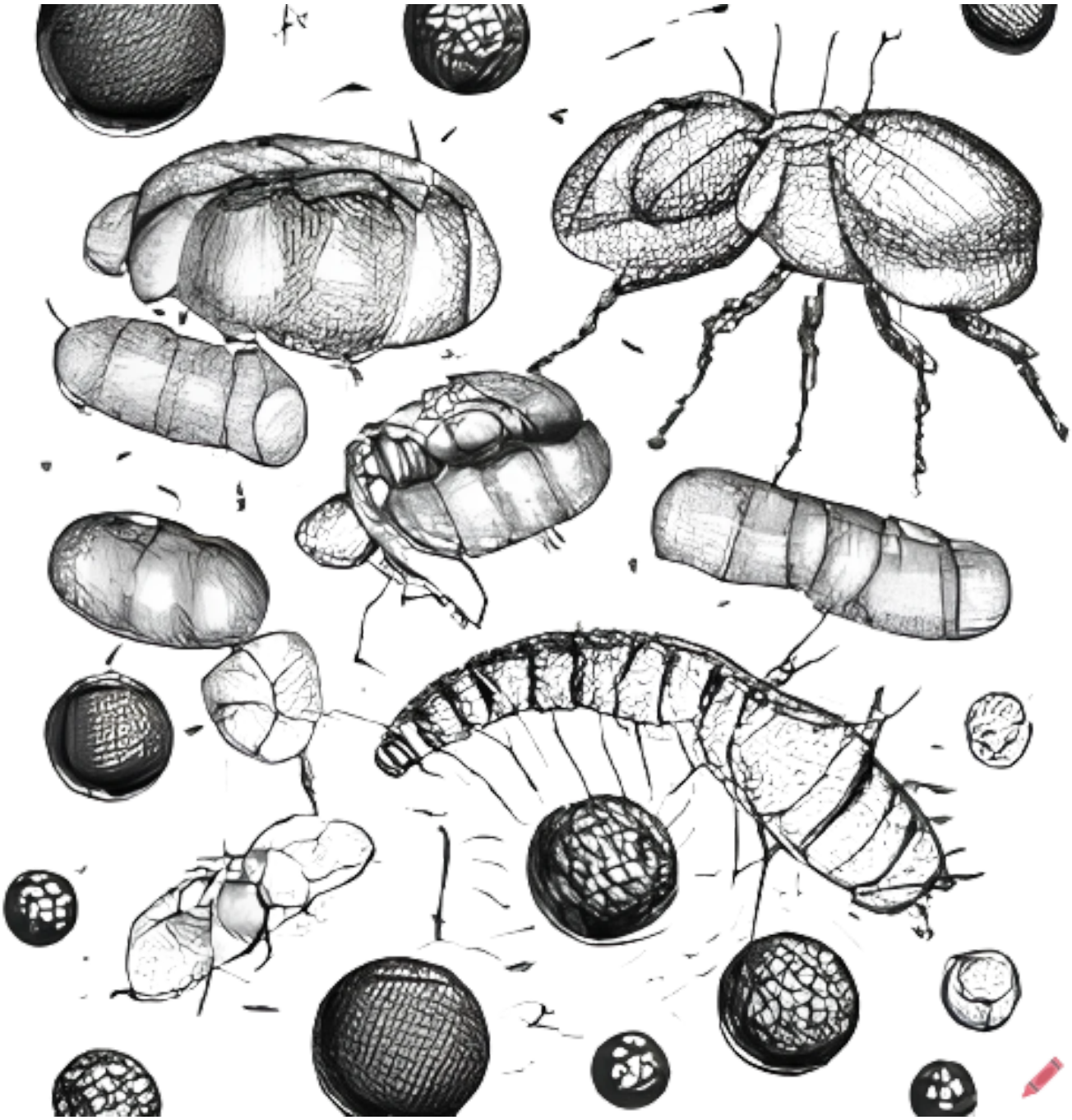
serán descifrados e interpretados por quienes se inmersan en la obra en una experiencia dialógica.

El diálogo con las obras artísticas nos incita, inspiran e invitan a la creación porque son en sí mismas la muestra de nuestra capacidad humana. Cargan consigo un mensaje implícito el cual insinúa que cada poseedor del lenguaje podría crear, manifestar, expresar artísticamente alguna idea que también haya imaginado. La simbiosis entre quien hace una obra y quien la recibe se perpetúa manteniendo vigente esta experiencia poética, aspecto que confirma la estrecha influencia de este quehacer en la existencia humana, ya que también se transmite como otras tantas actividades artísticas y artesanales que, de generación en generación, humano a humano, cerebro a cerebro, han desatado en la convivencia humana esta serie de hábitos, saberes y conocimientos posibles gracias a la facultad adquisitiva del lenguaje.

Desde la lengua materna, hasta un sinnúmero de ideas que se han introyectado en nuestra médula cognoscitiva, hemos adquirido la cultura que nos ha llevado a desempeñar ciertos roles sociales que nos forman como personas y forjan en nosotros una capacidad de acción, un impulso de voluntad por conocer determinados saberes e interesarnos por otros. De allí que algunas personas puedan pasar sus días cultivando, tejiendo, componiendo, bailando, escribiendo, diseñando, programando, entre otros tantos oficios en los que los seres humanos podríamos ocuparnos para sobrellevar el día a día

De tal modo, la palabra *abceis* puede ser entendida desde esta perspectiva atmosférico-inmunológica que, como bien he manifestado, es mi tótem frente al tedium. El clima de esta esfera, es decir, su atmósfera, se mantiene a partir de una ley volitiva del yo creador. Una ley que es como un elán vital, el cual impulsa a la esfera evitando su destrucción. Es allí donde logro encapsularme para oscilar entre las posibilidades que el lenguaje brinda, alterando la percepción del tiempo y del espacio, cada segundo puede ser

una figura, un fono, una grafía formando palabras, las mismas que pueden ser insectos los cuales procuro atrapar, contemplar, inspeccionar, para luego liberar porque no me pertenecen sino yo a ellos ya que me forman en esta hazaña imaginante: pensar en esta analogía Insectoide junto con los mundos ficticios que escribo mientras me distraigo de la realidad imperante, cruda y bélica que me supera recordando mi frágil mortalidad.



II

LARVA

analogía Insectoide, una entomología de las palabras

De esta inmersión interactiva en la esfera *abceis* quedan muchos fragmentos que no pueden considerarse como una obra artística, sólo son fragmentos estériles que se podrían confundir con la basura del cuarto porque fueron escritos en una servilleta o en una envoltura de dulce; estériles en tanto el boceto repentino que neutraliza la desidia momentánea de algún instante caviloso queda allí, en esa basura, como algo que no podría ser reformado ni avivado por la reedición.

Pero, hay otros fragmentos que brotan de un modo larvario, quedando con un ligero soplo de vida, y yo vuelvo a ellos, o ellos a mí, desde otro tiempo y espacio, hasta que se acoplan a mi día a día, abriendo la dimensión ficticia que me motiva a hacer de la vida una obra de arte, o al menos, una vida que se distrae del tedio mediante las posibilidades que ofrece el lenguaje.

Así crece la larva, marcando los horizontes de una voluntad creativa que nace en mí y me incita a regenerar el sentido. Me apropio del mundo surgido por la imaginación, el lenguaje y la ficción; un mundo lúdico, recreativo, poético, estético, fantástico que facilita el surgimiento de metáforas y analogías verosímiles las cuales se vislumbran y me develan algún aspecto de la existencia humana.

Así es como me he empecinado en fortalecer la presente analogía Insectoide acerca de mi proceso creativo, encontrando las premisas que puedan enriquecer esta experiencia estética y nos encamine hacia la contemplación del insecto y la curiosidad por las palabras. Frente a

esto, considero que dicha comparación entre la etimología y la entomología es ambiciosa; para muchos podrá resultar inapropiada, ilógica o abstracta ya que la palabra no puede ser un insecto. Pero es quizá, justo allí, en el grado de tal imposibilidad, que esta idea resulta curiosa para ser pensada porque no es una imagen que esté en nuestra realidad, no es como tal un objeto real[3]. Pero esta analogía es verosímil si la imaginamos desde los reinos de la ficción, porque, como diría Marosa di Giorgio, "la dimensión de la ficción es donde el lector se despega de lo rutinario y concibe como posible algo que sabe que no está sucediendo sino en su propia mente." (Giorgio, como se citó en Burgos, 2004, p.233).

Nos despegamos de lo rutinario y monótono cuando aceptamos las infinitas posibilidades que nos brinda la imaginación y el lenguaje porque, como diría Burgos,

> Imaginar pertenece a los accidentes del tiempo, las veleidades de los lenguajes, el azar de la creación, la reunión insólita de fuerzas contrarias, la intemperancia de los sentidos, el invertebrado espacio de los signos, la desordenada invocación de las palabras, el voraz descenso en lo inestable, el sensual intercambio de cuerpos y voces, la efímera aparición de un centro, el arribo al fondo de las formas, de su ondulación inasible, de su insaciable agitación como gestación y proceso.(Burgos, p.2004)

Imaginar, ahí está el gozo y la inclinación hacia lo ficticio porque también surge de ese invertebrado espacio de los signos, de las grafías, de los símbolos, de las imágenes que dan paso a la literatura, el cine, el arte en sí; espacios poéticos donde mi existencia, con sus desvaríos y raciocinios, fluye y se repliega en esa profundidad invertebrada donde me es posible invocar las palabras para convertirlas en dípteras o coleópteras en un intercambio de grafías y tagma; los accidentes del tiempo son como el aleteo de una mariposa cuyo efecto

[3]Qué es la realidad y cómo nuestros sentidos intervienen en esta interpretación es una reflexión vasta y profunda y tiene un sinnúmero de investigaciones. Sin embargo en este ensayo aludo a la realidad como lo que es cotidiano y tangible, de allí que la palabra sí pueda ser un insecto, al menos desde las artes plásticas e incluso desde la programación, es posible hacer que una palabra sea un insecto. La idea se ve materializada y de tal modo sí es posible que exista en nuestra realidad más allá de la ficticio.

desata que estas palabras se muevan como insectos en la efímera aparición de la obra que se adapta a esta metamorfosis Insectoide.

A diferencia de otros animales, la clase insecta cumple una serie de etapas para alcanzar la edad adulta. Este proceso, conocido como metamorfosis, puede ser simple o completo dependiendo del insecto y la diferencia principal radica en sus etapas: la metamorfosis simple no tiene tantas fases, después del huevo y antes del adulto, solo hay un estado *ninfa*, esto es, una versión miniatura que se parece al insecto final, como las mantis o las hormigas. Pero, por otro lado, si se mira con detenimiento la metamorfosis completa de una mariposa o una mosca, se podrá observar el drástico cambio entre sus fases, *instares,* siendo la larva la segunda, seguida de la pupa y el imago.[4]

En este estado larvario los insectos aún no han alcanzado una madurez sexual ni fisionómica, de allí que ni siquiera tengan alas, sin embargo, su capacidad de crecer sobrepasa la de muchos animales, por ejemplo, las orugas, que son las larvas de las mariposas y las polillas, son máquinas de alimentar muy eficientes y pueden multiplicar el tamaño de su cuerpo varios miles de veces en tan solo unas pocas semanas. (Hook, 2009)

De acuerdo al insecto, cambia la larva, pero su supervivencia se ve expuesta a factores como el hábitat, el clima y la alimentación, no obstante, otros animales depredadores o quizá un despistado humano, pueden estropear el proceso sentenciando su fin. La superación de esta fase es crucial porque el insecto se impulsa a formarse de un modo determinado y para ello adquiere nutrientes que va encontrando en su entorno, desde el caparazón que ha quebrado, hasta otros recursos orgánicos que estén cerca y le beneficien.

[4] Esta explicación es simplificada sobre los procesos reproductivos de la clase insecta ya que hay tres ciclos metamórficos diferentes, conocidos respectivamente como procesos ametábolos, hemimetábolos y holometábolos, siendo este último el correspondiente a la metamorfosis más completa.

De un modo similar la obra, y quien la hace, atraviesan estas fases de transformación y crecimiento: una vez quebrado el huevo, esto es, las primeras ideas incubadas que surgen sin saber que muchas no podrán gestarse, pero otras se quedarán para crecer y ser impulso volitivo de este quehacer artístico. Así es como se llega a la larva, la fase donde se revela una primera forma que marca el horizonte al cual llegar; se fortalecen las ideas nacientes para que se mantengan y consoliden la idea, no solo de un modo poético o estético, sino también vital.

En este proceso completo, ni el huevo se parece a la larva, ni la larva a la pupa, ni la pupa se asemeja al imago, pero cada una de estas mutaciones, aún con funcionalidades diferentes, son complementarias para formar cada hexápodo, por tal motivo la metamorfosis es un proceso que no puede darse de un día para otro, incluso siendo simple; es un desarrollo que toma tiempo, pues, hora a hora, día a día, se esculpe la forma, se llena de sentido, de no completarse a plenitud, no podríamos contemplar al insecto suspendido en el aire, a la deriva de la muerte, lidiando con su devenir mientras carga en sí mismo lo sublime y siniestro de la vida.

Como vemos y sabemos, no es un insecto que nace ya formado, al contrario, cada cambio mórfico es complementario para dar el imago final pues se necesita el cumplimiento de la respectiva mutación tanto en el insecto, como en la obra y quien la elabora. De allí que, en la larva, al menos en esta metamorfosis poética, se consolida la respectiva analogía Insectoide que le da sentido a este ejercicio perceptivo y poético que impulsa la imaginación creando nuevas relaciones de sentido a partir de las palabras y los insectos.

Tanto la palabra como el insecto son microunidades-compuestas que representan todo un entramado macrosistémico. Si contemplamos con detenimiento un insecto, podremos ver y confirmar algunas generalidades de su especie a partir de su cuerpo, como que está dividido en tres segmentos: la cabeza, el tórax y el abdomen. En la cabeza se pueden encontrar los

ojos (compuestos y simples), dos antenas superiores y las piezas bucales externas. En el tórax, segmento del medio, encontramos la seis patas de estos bien llamados *hexápodos*; en algunas especies aladas, podemos encontrar en esta zona los músculos asociados a las alas, que son dos pares, aunque con frecuencia un par no está desarrollado. En el abdomen, la coloquial "cola del insecto" se encuentran los órganos necesarios para la respiración, la reproducción y la digestión.

El insecto en sí mismo es la unidad mínima de todos los insectos y, en general, de los seres vivos: poseen cuerpo, nacen, crecen, se reproducen, sobreviven y mueren. Conocer más sobre su vida, evolución, comunicación, locomoción, hábitats, conservación, entre otros factores, nos acerca más hacia el conocimiento de esta especie tan importante para nuestro entorno, sin ellos el mundo no sería lo que conocemos.

Del mismo modo, la palabra puede ser entendida como una unidad mínima del lenguaje, con significado y significante. Está compuesta por grafemas, morfemas, lexemas que se pueden clasificar fonológica y morfosintácticamente. Si nos detenemos a analizar una palabra, podremos confirmar que, como unidad, es la representación simbólica más fehaciente del lenguaje humano; desde la empuñadura, pasando por el trazo, el garabato, el dibujo hasta el signo, la abstracción humana se ha complejizado gracias a estas representaciones que, como especie, hemos interiorizado a tal punto de nombrar otras palabras para que (re)nazcan y crezcan en el contexto, reproduciéndose entre los hablantes estructurando nuestro cerebro e intermediando nuestra interacción con el mundo mientras las palabras sobreviven al silencio que es su muerte.

Tanto de las palabras, como de los insectos, se pueden traer a colación numerosas ideas que nos ayudan a entender ampliamente su esencia y comportamiento, sin embargo, para el propósito de esta analogía, es suficiente con las generalidades ya mencionadas. De acuerdo a

esto, se puede concluir que, así como la entomóloga estudia al insecto y puede revelar características de este y su especie, de un modo parecido, la etimóloga estudia las palabras, sus orígenes y usos semántico-pragmáticos que le permiten develar sus peculiaridades.

Respecto a esto último, es pertinente aclarar que, quien hace la obra poética no es siempre un etimólogo a cabalidad, pero yo como escritora, al menos en este particular caso, debo acudir a la etimología de las palabras para conocer más sobre aquellos términos que durante el proceso de la obra surgen; siempre hay una búsqueda/selección de las palabras por las más asertivas, acertadas, que no tergiversen la idea porque se busca profundizar en su sentido y significado, por eso se es capaz de llegar hasta a las raíces de su nombramiento y uso, porque, así como aparece en el prólogo del libro *La fascinante historia de las palabras* (Soca, R. 2013*:*

> De igual manera que en una vida —lo aprendemos con los años— caben muchas vidas, también en una palabra caben muchas palabras. Toda palabra, por mucho que hoy la usemos con la despreocupación que da lo cotidiano, arrastra consigo, en realidad, una historia milenaria de cambios, evoluciones y mutaciones; de aventuras y viajes; de odios y amores; de conquistas, luchas e invasiones; de contactos culturales e intercambios comerciales; de olvidos, desapariciones, y reapariciones. (Fernando Navarro, p.6)

De acuerdo a esto, una palabra nos lleva a otra palabra, a otras realidades semánticas y pragmáticas, a otros mundos, cosmovisiones, ideales que se van escribiendo grafía a grafía, formando y conectando las palabras, el sentido, etc. Sin embargo, usar el lenguaje de un modo meramente informativo no siempre garantiza una indagación de sus signos y sus enigmas puesto que es un uso superficial, instantáneo que no permite una interacción

profunda con el lenguaje, esto es, un habitar poético mediante el cual hacemos del lenguaje nuestra morada.

En una entrevista, Heidegger cita a Goethe, aludiendo a cierto tipo de relaciones que denomina como 'profundas', y acerca del lenguaje, dice: "En la vida cotidiana nos conformamos con un uso precario del lenguaje, porque solo nos referimos a relaciones superficiales, pero en la medida en que se trata de relaciones profundas, interviene otro tipo de lenguaje: el poético." (Heidegger, 1957)

Habitar poéticamente el mundo es situarnos desde lo más profundo del lenguaje, es decir, desde lo más íntimo de nosotros mismos, desde las conexiones que nos unen a las palabras, las cosas, y nos hacen percibir aquel sentido histórico y transversal de nuestra realidad humana porque lo poético es la experiencia del conocimiento, un encuentro con lo humano donde surgen las revelaciones que nos hacen dimensionar la profundidad de nuestro devenir.

De este modo, en palabras de Heidegger (1936), "el lenguaje no es solamente un instrumento que se posee entre muchos otros, (…) es lo que, en general, y ante todo, garantiza la posibilidad de encontrarse el hombre en medio de lo abierto del ser que está siendo"(p. 17). Este encuentro es el mismo que acontece mientras estoy siendo en esta escritura que no solo me acerca a las paradojas de la vida, sino que me ayuda a entender el lenguaje poético como una preparación psíquica para la muerte.

Con el lenguaje nos llega nombrar, y la vastedad de imágenes que ya están en el mundo se tornan para nosotros un aprendizaje que otros, a su modo, también configuraron habitando ese el epicentro donde se regeneran las ideas: el punto cero de toda revelación humana donde la creación y el abismo confluyen. Como ejemplo traigo a colación la obra titulada *Grafías del Insecto* de Nelson Romero. Una obra que encontré casualmente, mientras buscaba la palabra *insecto* en textos poéticos cuando recién empecé esta etapa larvaria. Desde entonces,

y debido al asertividad de su título, esta obra se ha convertido en una fuente nutritiva de imágenes para la presente analogía.

En una serie de poemas, el autor toma el insecto como punto de partida y la escritura como punto de llegada, jugando así con las situaciones que surgen pensando en la fusión de estas imágenes. Un ejemplo de ello es el poema *Tinta de Escarabajo*:

> El escarabajo huye de mi pluma. Mientras vaya redondeando materia pestilente, el insecto no se deja escribir. Un gran escarabajo hizo la redondez achatada de este planeta, gracias al poder de su imperfección. Cuando el escarabajo se cansa de redondear la materia, se escarabaja, y sueña. Deja de ser escarabajo. El pequeño Larousse informa en sentido figurado: *escarabajear es escribir haciendo escarabajos*. Yo escribo escarabajos, y cuando también me canso de redondear mi propio excremento, me escarabajo, sueño. Escribo en una escalera, el abismo es insecto coleóptero. La tinta de mi pluma no le huye, ni se acuesta a esperar que el ángel del abismo le quite el peldaño. El escarabajo anda con su mundo bajo el vientre, no vaya a ser que le arrebaten el planeta. Poseo el oficio exquisito del insecto en mi mano: hacer redonda, aunque por un instante, la dicha invisible de una materia inútil. (Romero, 2005, p.9)

No necesitamos ir muy lejos para vislumbrar la semejanza entre la presente analogía y lo que allí se presenta. Veamos, “El escarabajo huye de mi pluma” es un inicio certero que de entrada nos ubica en los campos semánticos de insecto, palabra y escritura. “El insecto no se deja escribir”, así como el insecto, la palabra no se deja escribir, porque, aunque nos hayan dado las palabras, tenemos que buscarlas si queremos escribirlas; muchas veces se escabullen en recónditos lugares, así como el insecto en su guarida.

“Un gran escarabajo hizo la redondez achatada de este planeta gracias al poder de su imperfección. Cuando el escarabajo se cansa de redondear la materia, se escarabaja, y sueña”. Aún sin quererlo, este fragmento me ha develado una comparación más directa entre la bola de estiércol y la teoría de esferas, pues, el escarabajo la moldea, la crea, hace de esta materia orgánica un todo significativo para sí mismo, porque así cumple su devenir, el que lo vitaliza, lo protege y lo salva, para que él después, tranquilo, se escarabaje y se suma en una aventura onírica.

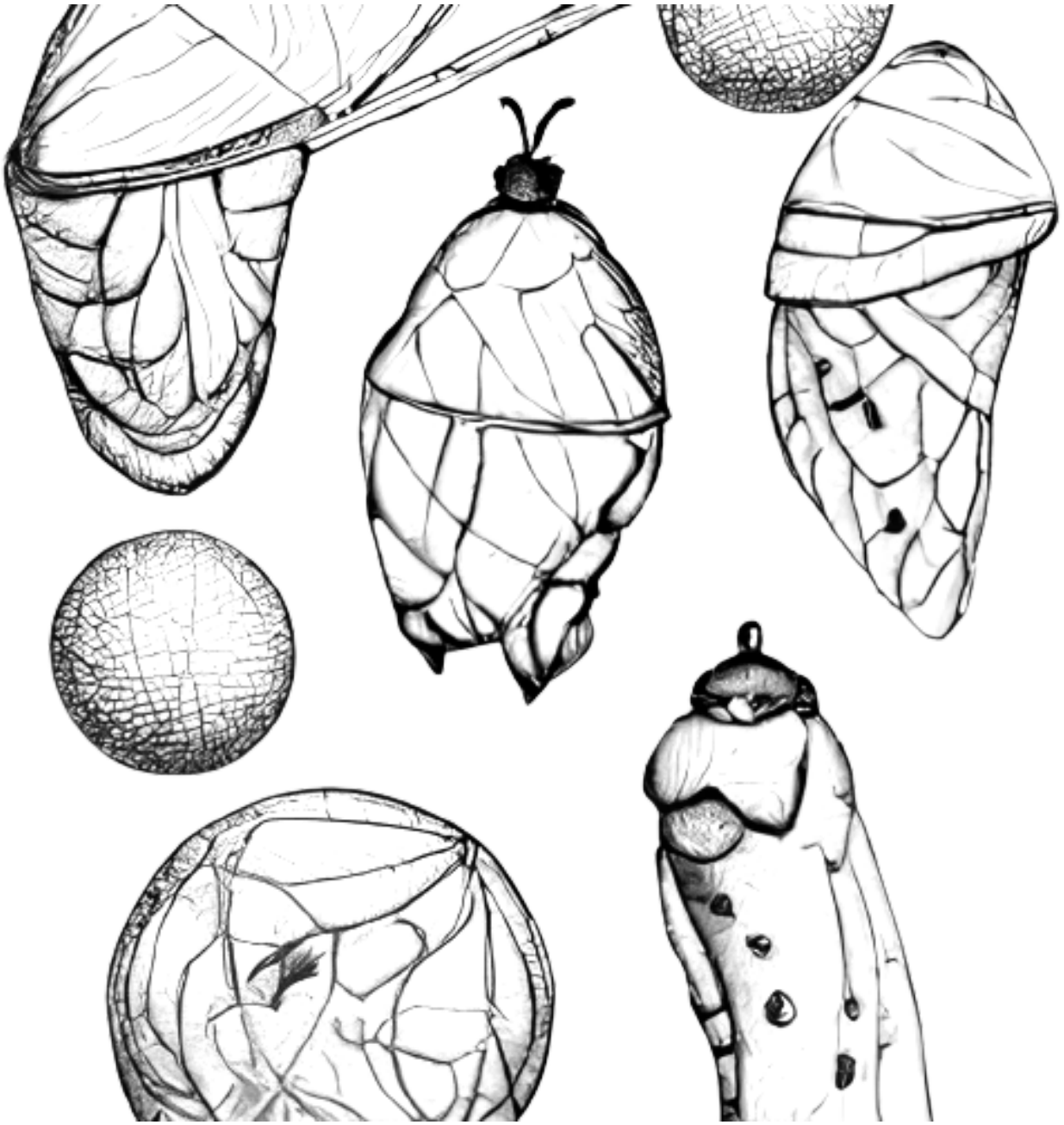
Del mismo modo sucede con las esferas que creamos cuando estamos en medio de esta experiencia ensoñadora-poética. por tal motivo podría decirse que abceis es la bola de excremento que yo moldeo en el tiempo y en la cual, al igual que el autor, escribo y escarabajeo, porque, a propósito de la expresión sobre el sentido figurado de “escarabajear: escribir haciendo escarabajos” el autor también se compara: “Yo escribo escarabajos, y cuando también me canso de redondear mi propio excremento, me escarabajo, sueño.” Es curiosa la comparación entre la obra y el excremento porque es lo que se desecha, lo que sale, lo que surge orgánicamente, dando paso a otras vidas, o a otras conclusiones que parten desde la idea y terminan en sentencias como la que el autor hace cuando escribe en una escalera “el abismo es insecto coleóptero.”

A lo largo de esta contemplación hacia el insecto, su vuelo, incluso pensando en los coleópteros, se pueden ver como una muestra de confianza hacia el vacío; los insectos se lanzan al aire, burlan la gravedad y se enfrentan al vacío, siempre aleteando mientras están suspendidos en el aire pilotando sus cabriolas. El insecto solo se detiene cuando ha encontrado un lugar donde posarse, de lo contrario es siempre aleteo constante que no desiste, aunque el abismo se cargue en él, en sus alas que siguen moviéndose para no dejarse llevar del todo.

Los insectos son abismos, así como las palabras porque son la historia y profundidad de nuestro pensamiento, son otros tiempos, otras voces, sentires que nos evocan la herida existencial-humana, la misma que tarda en cicatrizar porque es la desgarradura de lo fatal.

Sin embargo, el autor sabe que el abismo no le arredra y por eso escribe: "la tinta de mi pluma no le huye, ni se acuesta a esperar que el ángel del abismo le quite el peldaño", su forma de enfrentar el abismo es estar en ese peldaño de la escalera, escribiendo, escribiendo y escribiendo mientras moldea el excremento de sus palabras, así como el escarabajo que aleteando, aleteando y aleteando busca el estiercol. "El escarabajo anda con su mundo bajo el vientre, no vaya a ser que le arrebaten el planeta." El insecto cuida su esfera porque de algún modo es aquello que lo inmuniza, ha hecho de ella su planeta, su morada, así como el autor lo ha hecho con el lenguaje: "Poseo el oficio exquisito del insecto en mi mano: hacer redonda, aunque por un instante, la dicha invisible de una materia inútil.*"* Un oficio exquisito en el cual el autor adapta el lenguaje a su propia ensoñación para hacer de esos instantes algo más que un moldeamiento redondo de desechos inútiles; ha hecho de ello una forma de lidiar con el paso inconmensurable del tiempo que lo lleva hasta el día de su muerte, ese otro gran abismo.

Sin duda, el corpus anterior es un epítome de las ideas que se convocan en esta analogía. La contemplación hacia el insecto, un animal tan diminuto en nuestra escala, se convierte en un lapso de reconocimiento y reinterpretación de la vida, junto con sus lógicas, sus enigmas, sus complejidades, a tal punto de percibir y abstraer otras conexiones que nos hacen imaginar otras relaciones de sentido a partir de los insectos y las palabras. Así es como la larva sigue creciendo, nutriéndose de textos, imágenes, melodías que encuentra y mastica con paciencia hasta que las digiere en aras de continuar esta metamorfosis.



III

PUPA

elán vital

ley volitiva del yo creador: *querer hacer, querer crear*

Una vez la larva ha alcanzado su punto máximo de crecimiento, cambia a pupa, una fase que se encamina a la protección y búsqueda de un lugar en el cual quedarse y asentarse para poder *ser* y así cumplir el ciclo hasta transicionar al otro estado. En esta fase los insectos siguen obedeciendo a su impulso vital, aquella potencia que los mantiene vivos a pesar de las adversidades y les lleva a construir capullos que los resguardan de las distintas amenazas, parásitos y depredadores. No hay un tiempo estándar estimado de cuánto puede mantenerse un insecto en este estado pupa, porque varía según la especie y el ambiente, algunas pueden durar hasta un invierno en este modo, mientras que otras tardan solo unos días hasta convertirse plenamente en insecto adulto.

De un modo similar sucede con el proceso de la obra. Ahora la búsqueda es por una zona segura donde se pueda fabricar el capullo que la protege. En esta instancia la forma de la obra está más consolidada, orientada y, sobre todo, materializada en los borradores ficticios de esta exploración creativa en los cuales el insecto también se le presenta a los personajes como un encuentro con el lenguaje.

Así es como la pupa se hace resistente, aferrándose a aquel impulso que motiva a la vida y a la creación. De modo que, para que esta obra siga cumpliendo el proceso de metamorfosis y pueda llegar al Imago, tendrá que adentrarse aún más en la práctica lectora y escritora,

porque, como veíamos con Bachelard, las ensoñaciones se deben escribir, con gusto, emoción, para que se revivan tanto más cuando se vuelve a escribir. Así, nuevamente, como autora me siento, leo y escribo a tientas mientras divago en las profundidades de este ludismo delirante producto de la imaginación, ahora preguntándome por qué leer, leer y leer para luego escribir, escribir, escribir, y después volver a leer, revisar, borrar, editar, reescribir, perpetuando el ciclo lectoescritor que se consuma en las páginas profundizadas de aquellos textos que se elaboraron a partir del mismo impulso hacedor.

"Escribir es una apertura al proceso de la imaginación y leer es un intento de tocar el fondo de ese proceso imaginativo" (Burgos, 2004 p.25) En este particular caso, se da apertura a una dimensión ficticia con la escritura a partir de esta analogía Insectoide y se toca el fondo imaginativo, no sólo cuando se lee un texto que suscita esta misma imagen de los insectos en relación a la escritura, sino en general con otras lecturas que expresan un interés explícito por el lenguaje, escribiendo sobre el lenguaje, justificando allí sus razones más fundamentales por las cuales han insistido en este quehacer escritural y artístico.

Por ejemplo, Cristina Peri Rossi afirmaría que "escribimos para enseñar (en el sentido de mostrar, descubrir, dar a luz, revelar, hacer público, testimoniar), y leemos para saber, conocer, aprender, descubrir, comprender"(Peri Rossi, como se citó en Burgos 2004, p. 163) Y es cierto, tanto la lectoescritura como el arte en general son un acceso al conocimiento que nos remiten al fondo de la geografía humana mediante una exploración conjunta de la psiquis y el impulso creador:

> El momento en que se escribe, es un momento de plenitud, que tiene relación con las instancias de la sensualidad. Las palabras tienen densidad, color, al juntarse con otras cobran nuevos sentidos, toman parte. Es, asimismo, un acto trascendente; se es parte de la especie humana, contribuyendo al acervo común.

Este acto se hace trascendente porque nace de la ingeniosidad humana que nos ha permitido reinventar el lenguaje a tal punto de hilar las palabras y crear historias, tal hecho exige un lapso de concentración para poder imaginar los hechos y creer que son posibles. Así transcurre el instante, me sumerjo en la dimensión ficticia e íntima que se ha creado mientras me encamino a un introspectivo encuentro en el cual las palabras llegan en la misma medida que estoy conectada a mis emociones y sentidos como agobio, emoción, tristeza, furia, etc, de allí su plenitud, pero dicha plenitud solo aparece cuando me extravío por aquellos bosques de símbolos, los mismos que recorrió la mente de Baudelaire cuando escribió el primer verso de *Correspondencias* "La Natura es un templo donde vividos pilares / Dejan, a veces, brotar confusas palabras; / El hombre pasa a través de bosques de símbolos / que lo observan con miradas familiares". (Baudelaire, 1868, p. 34).

Se camina por este bosque buscando los insectos siguiendo el rastro de sí mismos, de los otros, y en general de aquello que deviene de la misma Natura, la que nos confirma la vida, el amor, el dolor y la muerte. Este bosque está invadido por la fuerza volitiva de la creación simbólica en la cual, motivados hacia su centro, nos desprendemos de lo cotidiano para consagrarnos en una realidad poética. Jattín lo aludió a su modo en una entrevista en la cual dice que lo poético es un "desprendimiento de la vida cotidiana hacia un elán vital, hacia una profunda consagración de la realidad poética, es decir, imaginativa, imaginaria, sobre la realidad burda de la vida cotidiana." (Jattin, 1992).

Esta idea, popularizada por Henri Bergson, es entendida como una fuerza, un empuje interno, que va más allá de lo fisicoquímico y atraviesa toda la vida en el universo; es el mundo biológico siendo vivificado por algún tipo de fuerza, un principio de vida que se mueve e interactúa entre los organismos a tal punto de impulsarlo a su evolución. De allí que, como seres humanos, compartimos la materia química y orgánica del universo, siendo nuestra conciencia aquello que manifiesta dicha fuerza.

De acuerdo a esto, se podría interpretar que lo poético se encamina hacia aquél reino imaginativo donde emana la conciencia, el lenguaje; el mismo bosque simbólico donde se condensa aquel espíritu cognoscible e imaginante de los humanos para los humanos, el epicentro lúcido y agónico donde emana, no sólo la poesía, sino el arte en sí, la literatura, la filosofía, las partituras y/o cualquier otra clase de símbolo que, conjugadas a otros, forman la obra, coherente de sentido, verosímil, armónica que abre paso al encuentro y la revelación de nuestro devenir como humanos imaginados desde mundos paralelos, alterados por la escritura y la ficción, creando a su modo situaciones, acontecimientos, utopías, distopías nacidas desde lo más profundo de la incertidumbre humana.

No obstante, todas estas simbologías se condensan en la obra gracias al proceso. Sin el proceso no hay obra. Sin metamorfosis no hay insecto. De este modo, una cosa es caminar y leer el bosque mientras la dimensión de su encanto me absorbe, pero otra es salir de ahí y volver a la cotidianidad para plasmar lo abstraído y, en últimas, terminar la obra. Durante tal experiencia se adecúan diferentes formas de acción y ejecución para contemplar, escribir, leer, editar y ponerle fin a aquellas historias en las que, distraída, se me pasaron los días.

García Márquez afirmaba que, en su caso, lo que más le importa, además de la obra en sí misma, es el proceso de creación: ¿Cómo se construye la historia?, ¿a partir de qué?, ¿sobre qué? Preguntas que le inquietan a tal punto de encontrar otras respuestas que nutren la historia. Por ejemplo, en el texto “El enigma del paraguas” (como se citó en Burgos, 2004, p. 141) Remite a un ejercicio particular, el cual consiste en observar con detenimiento una foto del funeral de Hirohito, en donde aparece su esposa sosteniendo un paraguas. A dicha imagen se le van omitiendo objetos o personas hasta centrarse en uno solo, en este caso, el paraguas.

En el paraguas hay una historia, diría este escritor, demostrando lo que escribió Rilke (1929) “para un espíritu creador, no hay pobreza. Ni hay tampoco lugar alguno que le parezca pobre

o le sea indiferente" (p. 9). En el detalle más nimio se puede hallar un motivo para contar una historia, especulando e imaginando otras relaciones de sentido que complementan o confrontan el diminuto detalle en aras de construir una atmósfera donde se pueda desarrollar la historia, entendiendo que, desde un principio, debemos aceptar el encuentro con lo común y ceder frente a aquello que nos puede parecer indiferente.

Así pasa con los insectos, a menudo son vistos como una molestia y se les trata como si su existencia no fuera importante a pesar de ser vitales para el equilibrio ecológico de nuestro planeta. Pasan desapercibidos ante la mirada, pero abundan por ahí, incluso en ese mismo bosque simbólico, habitando en lugares recónditos o vistosos, posados, cargando también con su devenir.

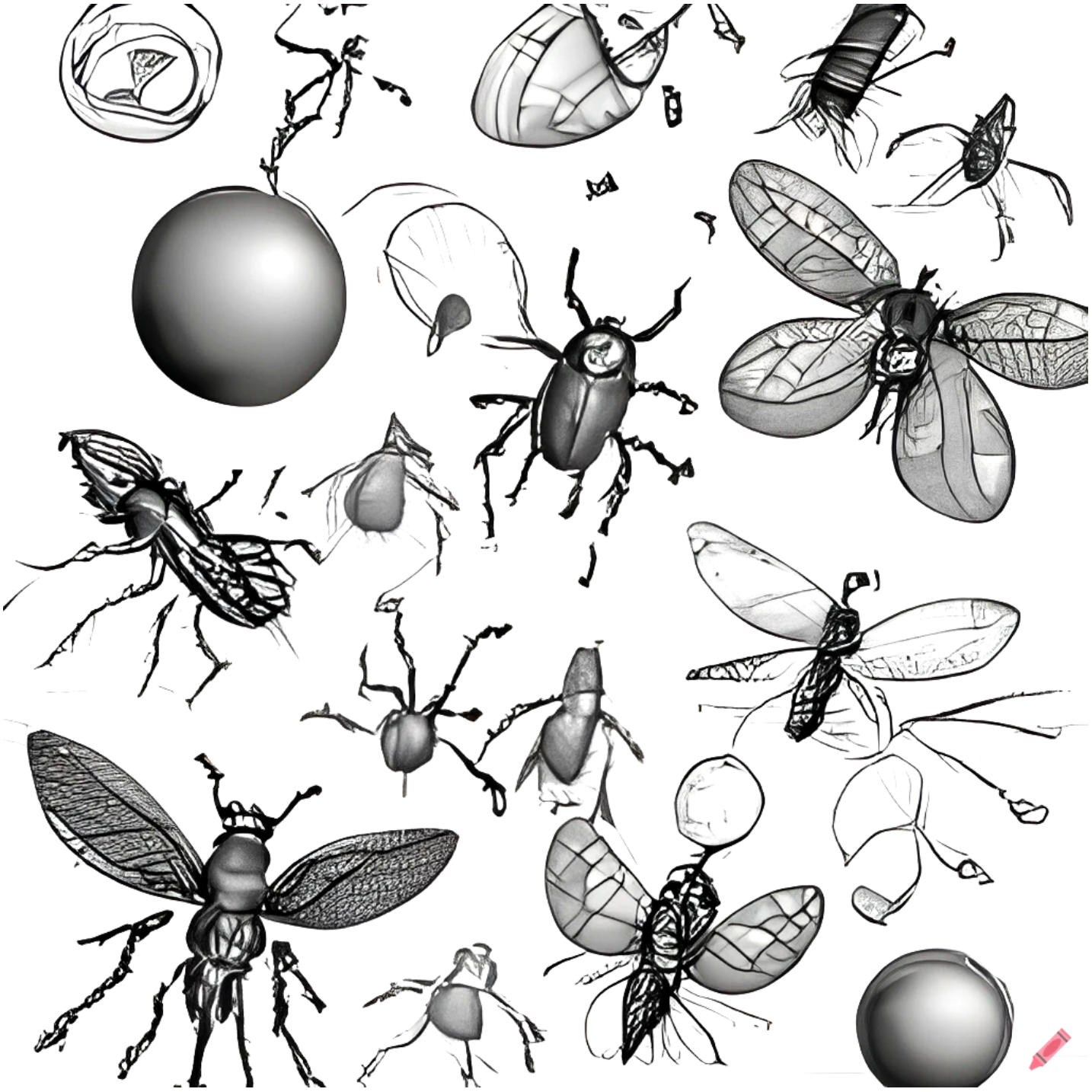
Detrás de ellos hay miles de historias, así como la historia que Marilina Rébora (1975) condensó en su poema "La hormiga":

> "Sin saber que es domingo, ruidoso día de fiesta,/ va llevando su carga la minúscula hormiga:/ el trozo de una hoja en perfilada cresta/ columpiase oscilante sin impedir que siga./ Apenas se apresura, que caminar le cuesta,/ y se esfuerza consciente pues el deber la obliga,/ prosiguiendo el sendero, pese al tal lastre, enhiesta,/ pero sin detenerse ni demostrar fatiga./ ¿Cómo sigue su rumbo el portentoso insecto,/ conociendo infalible la dirección que toma?/ ¿Qué indicios lo conducen por previsto trayecto/ y alcanzar sin perderse el lugar donde vive?/ ¿Será acaso la brisa? ¿O tal vez el aroma? / ¿Quizá la propia tierra por su altura o declive? / ¿Cuál será la conciencia de un obrar tan perfecto?

La autora se sitúa en la posición concreta de la hormiga, su pequeñez, fragilidad, destino, y consciencia que dicha hexapoda tiene del mundo mientras carga con su devenir, siguiendo el impulso vital que la encamina a su refugio. Cuántas veces pisamos alguna hormiga

trabajadora sin percatarnos de su existencia solo porque vamos ensimismados, experimentando el mundo desde las rendijas de nuestra percepción, sin pensar en aquellos seres que están ahí, moviéndose, haciendo parte de la vida, cumpliendo con su ciclo en este espiral orgánico y vital.

En el enigma de esta analogía, los insectos encarnan lo bello y lo siniestro, la descripción de sus conductas da cuenta de la fantasía de la naturaleza y su aparición implica una revelación epifánica que nos acerca al lenguaje y sus preguntas inmanentes. De este modo, si para García Márquez la sombrilla fue un objeto idóneo para iniciar una historia, para mí (y como se ha visto, para otros) los insectos son una imagen clave y potente que complementa cada relato ficticio que también nace con esta obra.



IV

IMAGO

una exégesis exoesquelética de los cuentos

En biología, el término imago es utilizado para denominar la fase adulta de un insecto cumplida su metamorfosis. El imago es la imagen del insecto interiorizada en nuestras cabezas; no el huevo, no la larva, ni la pupa, sino el animal con seis patas, cuerpo segmentado y exoesqueleto moldeado. Aquí el insecto alcanza su nivel más alto de madurez quedando con la capacidad de reproducirse para luego morir y así cumplir con su ciclo vital. En el caso de la obra, se alcanza este nivel cuando se desfigura ficticiamente lo interiorizado y queda el corpus: una pintura que se ve, una melodía que se oye o, en este caso, un cuento que se lee.

De allí que, el imago que mejor se ha adaptado a la obra es el cuento, puesto que "el cuento genera una multidimensionalidad proveniente del mismo aprovechamiento que el escritor hace de cada uno de los rincones de éste". (Burgos, 2004, p. 49) Aunque atreverse a decir "cuento" es entrar en una discusión de antaño que lo analiza desde el modo en que se cuenta, la brevedad, temáticas, cómo abordarlas, entre otras formas de entenderlo, aquí, como diría Borges, se usa la palabra cuento entre comillas ya que al final no se sabe realmente qué es y el tema de los géneros termina siendo lo de menos, sin embargo, en una conferencia publicada en 1978 en la Revista Quimera titulada "Borges cuenta cómo hace sus cuentos", dice

> Croce creía que no hay géneros; yo creo que sí, que los hay en el sentido de que hay una expectativa en el lector. Si una persona lee un cuento, lo lee de un modo distinto de su modo de leer cuando busca un artículo en una enciclopedia (...) quien lee un cuento sabe o espera leer algo que lo distraiga de su vida cotidiana, que lo haga entrar

> en un mundo distinto del mundo de las experiencias comunes. (Borges, 1978, como se citó en Burgos, 2004, p. 68)

Borges no necesariamente se centra en lo que un cuento es sino lo que se espera de él. El cuento desde la perspectiva de historia común narrada que distrae de un modo ficcional a quien la lee; una multidimensionalidad fantástica que se sale de la vida cotidiana -aunque se inspire en ella- y lleva a los lectores a un hecho estético. El cuento como narración no mimética representa la realidad y la ficción de la realidad, "un texto de ficción siempre va a tratar de conjugar información sensible del mundo circundante o inmediato con los datos de un mundo imaginado, soñado, inventado …" (Jímenez, como se citó en Burgos, 2004, p. 293)

De modo que, desde esta perspectiva Insectoide, lo que marca un punto decisivo para la creación poética es convertir dicho quehacer en un hábito cotidiano para que el día a día se convierta en una posibilidad de deformación ficticia, esto es, forjar un habitar que se incline hacia la creación poética. La imaginación y lo que acontece diariamente proveen muchas tramas para los cuentos, pero, sin metamorfosis, tales hechos no podrían convertirse en lo que son, de allí que las conjugaciones entre realidad y ficción se concreten únicamente en el *querer hacer, querer crear*. En este particular caso, la fisura que se abre desde la cotidianidad se encamina hacia la ficción porque, en palabras de Cristina Peri Rossi, "la ficción es rica, abre sus compuertas a la fantasía, a la imaginación, al sueño." (Como se citó en Burgos, 2004, p. 164)

Fantasías imaginadas de una cotidianidad que se convierte en una ensoñación donde la autora, como los posibles lectores, se despegan de lo rutinario y conciben como posible algo que solo sucede en las páginas profundizadas de estas historias ficticias que complementan la analogía. Historias en las cuales los insectos son solo una parte de toda la atmósfera que allí

se condensa y la cual se divide, inevitablemente, en dos: el mundo orgánico distópico y el mundo virtual utópico.

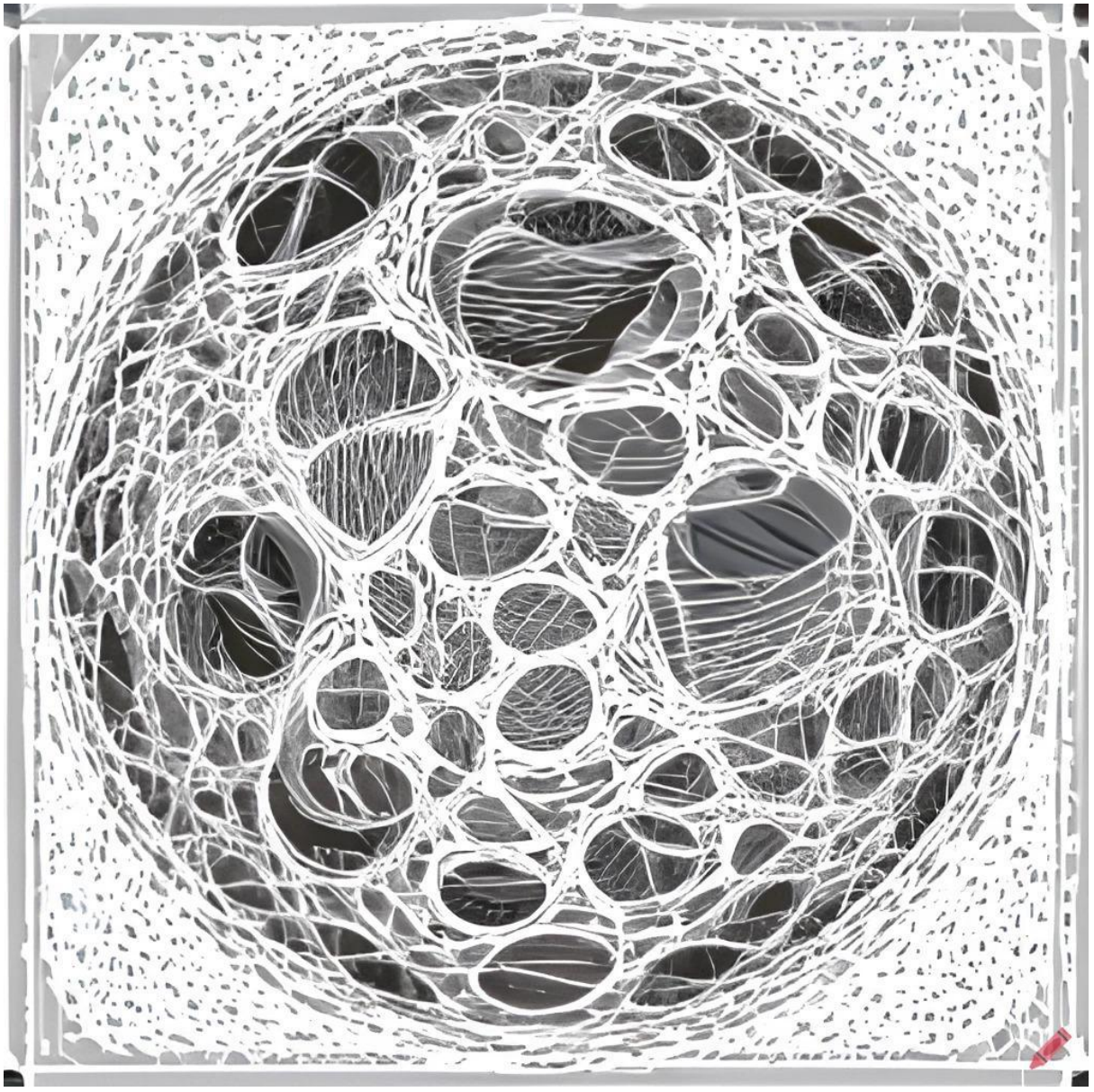
Distopía de un mundo orgánico que inevitablemente fenece por el hecho de estar vivo. Lo natural comienza a extinguirse desde que el agua escasea, desencadenando una lucha por la supervivencia. La utopía virtual se presenta como un programa que hace posible recrear lo que la mente va imaginando a tal punto de lograr un solipsismo virtual. Esta posibilidad se presenta como un escape temporal ante la lenta extinción del mundo orgánico.

Para no ir más allá del clima atmosférico que quiero relacionar a estos mundos bastaría con ver la película *Elysium* (2013) en donde la Tierra está en un estado de decadencia y se encuentra controlada por una elite que se resguarda en una estación espacial, un paraíso artificial donde la gente tiene completo bienestar con acceso a tecnología más avanzada capaz de postergar la vida. Sin embargo, a diferencia de esta película, los personajes de los cuentos no son actantes de la guerra, ni viven en la élite ni en la miseria; más bien, sus vidas acontecen en una especie de centro donde los vestigios mundanos de la civilización conocida hasta entonces se mantienen en una lógica resignada de placer y muerte.

Seis historias cuyas tramas se desarrollan, por un lado, en una distopía orgánica y agónica que soporta la idea de sobrevivir mientras son conscientes que van a morir, sintiendo la incertidumbre de estar vivos. Por otro lado, una utopía virtual llamada El Entorno que anula tal realidad y se convierte en una inmersión solipsista en la cual los personajes navegan en su propia ensoñación.

En cada una de estas historias aparece un insecto que trae consigo las revelaciones que se han explorado a lo largo de este texto, el lenguaje, la imaginación, lo poético, pero ahora vistos desde una dimensión ficticia en la que todo es posible en escenarios extrapolados. Historias que condensan la fantasía escritural a la cual dediqué horas de vida y ahora las presento como

un compilado exoesquelético y hexápodo en el cual cada cuento es una pata compone a este gran insecto, otro más nacido en la esfera de abceis.



CUENTOS

I

PECECILLO DE PLATA

La Noctívaga estaba sentada frente al proyector mirando la programación diaria que mostraba el boletín de las muertes del día, cifrando el total de los que quedaban y al lado el porcentaje de vitalidad que le restaba al mundo orgánico. Ella aceptaba con resignación que la vida no sería el milagro verde que aparecía en la programación de las cuatro de la tarde durante la franja ensoñadora, así que apagó la pantalla y decidió evocar esas imágenes porque le causaban una ligera apacibilidad. Mientras soñaba despierta vio a lo lejos el destello iridiscente de un pescadito de plata que se movía pausadamente. Sorprendida por la aparición, se acercó a mirar, pero al cambiar de perspectiva, la criatura ya no resplandecía con la misma intensidad, de modo que, curiosa por ver una vez más aquel destello, prendió la linterna de su dispositivo y la iluminó siguiendo el movimiento sutil por los recónditos lugares que la llevaron hasta aquél maletero que estaba abierto. La Noctívaga notó que el pececillo de plata se había metido en la vieja máquina de escribir que tenía su abuela y, motivada ante tal casualidad, decidió sacar la reliquia. Al meter la mano en el maletero sintió un leve cosquilleo en sus manos como si cientos de patitas inquietas exploraran cada centímetro de ellas enviando ondas de escalofríos a su espina dorsal. Aquel electrizante cosquilleo le hizo sacar rápidamente la máquina y, al darse cuenta de que sus brazos estaban llenos de cientos de pececillos de plata, gritó y mandó a volar tan fuerte la máquina que esta golpeó contra la librería y ambas cosas le cayeron encima. Lo último que vio fue ver al pececito de plata que estaba ahí, caminando con su particular iridiscencia en medio de las teclas A, B, y el número 6. La Noctívaga se quedó dormida y el insecto le entró por el oído, posándose en el cerebro para incubar sus larvas y luego morir.

La Noctívaga era propensa al incidente, al error, al accidente. Otro más que la dejaba inconsciente y con un agujero negro en la memoria, un *blackout* que de algún modo la reiniciaba. Después de unos largos minutos Robotiza regresó de la audiencia y la ayudó a sacar. La llevó a su cuarto, le cosió las heridas, le dio medicina, la bañó y la acostó en la cama. La Noctívaga durmió lo que quedaba del día y todo el día siguiente, al tercero se levantó asumiendo sus necesidades más primarias. Cuando fue al baño, se dio cuenta que su rostro lucía diferente debido a las heridas que tenía y supo en ese instante que serían los nuevos símbolos epidérmicos que luciría en lo que le restaba de vida. Suspiró hondamente, se echó un poco de agua y salió. Mientras comía lo que Robotiza le había preparado se quedaba mirando puntos fijos con la mirada de quien se concentra en su propio pensamiento, masticando y tragando con dificultad. Miraba diferentes zonas de su cuarto y en uno de sus vistazos al vacío vio de lejos un destello tornasolado ubicado en la nueva biblioteca que había puesto Robotiza. Interesada por el color, se acercó al mueble y se dio cuenta que era la portada de un libro. Leyó el título y sintió que las letras se movían como los pececillos de plata. Cerró los ojos con brusquedad identificando una sensación siniestra. Cuando los abrió, leyó de nuevo el título pero la sensación había desaparecido. Cerró los ojos varias veces para percibir la misma imagen, pues ya no era siniestra sino bella, pero las letras seguían allí, estáticas e impresas, sin embargo, la Noctívaga sintió un impulso volitivo que la hizo leer el título en voz alta: "entomología de la etimología*"* -dijo, repitiéndolo una y otra vez para no olvidarlo pues en el fondo, muy en el centro de sus ideas, sentía que debía leer el libro. Sin dubitar, la Noctívaga se dirigió a su esfera, encapsulándose en una labor que la hacía creer que todo lo que estaba leyendo ella ya lo había escrito en otro tiempo, en otro espacio paralelo y virtual llamado El Entorno. Leía y leía como si se estuviera viendo en un espejo hablado, sin saltarse páginas para no anticiparse a los inevitables hechos. Leía, leía y algo dentro de ella crecía, haciéndole creer que las palabras, al final, se convertirían en insectos,

los mismos que empezaban a salir de las páginas, recorriendo su cuerpo para incubar en su cerebro el delirio de una ensoñación.

FIN

II

INSECTONGO

Nadie, hasta el momento, había sido capaz de atestiguar los efectos secundarios del Insectongo combinado con la carne negra. Escohotado lo había especulado tal cual sucedió, pero cuando él me contó, no lo tomé tan en serio porque pensé que era otra de sus ensoñaciones ocurrentes que incrementaban con la adicción de su propia invención, la misma que lo adentró en la odisea de ser el mesías de la subconciencia lúcida. Bastaron seis años de pruebas y errores para que el Insectongo se convirtiera en un fármaco psicotrópico. Yo conocí a Escohotado cuando él estaba en la mitad del procedimiento y había encontrado una equivalencia moderada entre la combinación de sus componentes; al poco tiempo, y después de haberme adherido a su colectivo, encontramos, en una expedición selvática, la Massospora Cicada, el ingrediente que cambiaría cualquier experiencia en El Entorno, aquella realidad virtual a la cual se acude para olvidar el mundo orgánico. La potencia de este ingrediente hace que el usuario pueda disociarse de su conciencia y hacer de la subconciencia la parte más lúcida, por eso es capaz de convertir tal virtualidad en un solipsismo onírico porque las fibras neuronales se permean a tal punto de ocasionar una fuerte alucinación de la cual poco puede recordarse. A pesar de este efecto pasajero y engañoso, el fármaco empezó a ser conocido por los usuarios de El Entorno y visitaban a Escohotado para vivir la experiencia. Los usuarios disvolvían el Insectongo en agua, bebiéndolo y reposando mientras preparaban los cables para conectarse al programa; cuando todo estaba listo, los cuerpos quedaban tendidos y comenzaba la inmersión. Una vez despertaban, confusos y abstraídos, aseguraban que aún sin tener claridad de lo sucedido, podían sentir una extraña sensación de vitalidad en el cuerpo. Con el tiempo fuimos implementando un código que nos permitía copiar los registros neuronales que se producían durante las interacciones de El Entorno y estos datos

los convertíamos en fotogramas aproximados de lo que pudo haber visto el usuario durante la interacción después de haber consumido el Insectongo. Desde entonces, Escohotado quería que este fármaco fuese avalado por las leyes psico-activizantes para que la experiencia pudiese llegar a más usuarios, por ello derivamos otra fórmula cuyo efecto estaba reducido al cuarenta por ciento; desde entonces, el Insectongo se convirtió en otra píldora más, tan accesible como las que alivian un dolor de muela o una gran depresión. Pero, como es sabido, no todas las personas acuden a la misma droga, y el Insectongo atraía usuarios muy particulares y curiosos, como aquellos que llegaron de forma inesperada a las puertas de nuestro laboratorio autodenominándose poetas. Llegaron a nosotros porque sabían de la existencia de una fórmula más completa y aseguraron también ser devotos del rito del almuerzo desnudo. En realidad, yo no lo era, pero Escohotado sí, y por esa simple razón, los dejó entrar. Yo estaba asombrado por la coincidencia de aquella extraña visita. Me impresionó el nivel de investigación que tuvieron para poder llegar a nosotros y su habilidad retórica para hacernos confiar en su discurso. Esa noche nos pidieron hospedaje, explicándonos que tenían un pequeño refugio solo que no durarían mucho en esta zona periférica debido a la fuerte escasez de agua, y por eso querían adentrarse hacia el centro de lo orgánico no sin antes hacer una parada en nuestro laboratorio. En sus maletas cargaban mamotretos llenos de versos que evocaban imágenes de prados verdes, mares y cielos estrellados; estaban escritos con tinta litográfica hace más de cuatrocientos años. Entre los tantos escritos, recuerdo aquel poema que decía *"vamos hacia los árboles… el sueño se hará en nosotros por virtud celeste… vamos hacia los árboles… la noche nos será blanda, la tristeza leve… Vamos… pero calla… no despiertes a los pájaros que duermen…"*. Lo tengo en mi memoria porque una de las poetas quería hacerlo real en El Entorno. Buscaba encontrar el modo de creer y sentir que era ella quien lo escribía, "pero yo no solo quiero ser la escritora, yo quiero ser el poema" insistía reiteradamente después de haber mordido un trozo

de carne negra. Con Escohotado los escuchábamos detenidamente. Él tenía en su rostro aquella expresión que marcó los primeros albores de curiosidad cuando empezó a interesarse por la química y el lenguaje. Estaba tan dichoso con el encuentro que nos contó la leyenda de los insectos que formaron una colonia sobre un cultivo de hongos: "Cuentan que las larvas crecieron allí, alimentándose de los nutrientes enteógenos de cada seta; al final de la metamorfosis los insectos tenían una apariencia iridiscente. Los primeros registros de esta especie se tienen gracias a la entomóloga Sybilla, quien, en uno de sus libros, los denomina como "Insectungus" y menciona la hipótesis del 'primate perspicaz', un primate que ingiere por instinto uno de estos insectos, y su efecto le hace alucinar, descifrando las figuras rizomáticas que hay en el lenguaje del mundo". Los poetas, atentos a la escucha, estaban satisfechos por cumplir sus expectativas y nos confesaron que gracias a nosotros entendieron al insecto como un animal totémico que demuestra la finitud y complejidad de la vida. En ese exacto momento, tal enunciado me hizo pensar que todos estos años de mi vida no habían sido tan desperdiciados como lo había considerado. Entre especulaciones y conspiraciones se nos fue la noche del inesperado encuentro con los poetas hasta que estos tuvieron que marcharse prometiendo regresar para realizar el experimento de la carne negra y el Insectongo. Llegaron dos semanas después, tres de ellos, incluída la poeta; nos saludamos, y sin perder el tiempo, nos dirigimos al Cuarto de un Cuarto. Todos nos preparamos para el suceso; los poetas se pusieron los trajes, yo encendí las pantallas y conecté los procesadores de El Entorno, mientras Escohotado preparaba los Insectongos y el agua para disolverlos. Uno de los poetas sacó de su equipaje una caja con la carne negra y la sumergió en uno de los recipientes. Cuando la mezcla tuviese un aspecto como el tungsteno, todo estaría listo. En ese momento, Escohotado fue a la gaveta, cogió otro recipiente y preparó una dosis para él. Mi sorpresa fue efímera porque yo sabía que un tipo como Escohotado no se negaría a percibir tal sensación, además, siempre habíamos dicho que más que amigos, éramos colegas, así que,

aún sin él consultarme sobre su decisión, yo proseguí el protocolo porque entendí que era una experiencia voluntaria para él porque al final era lo único que no le hacía pensar en el absurdo, y nadie puede evitar tal cosa, además, su inmersión nos brindaría hipótesis de estudio de las cuales podrían resultar nuevas derivaciones. Se le notaba emocionado y nervioso, sin duda la carne negra sería un complemento denso que, según él, lo llevarían a una nueva revelación. Cuando la combinación estuvo lista, cada uno se dispuso a consumirla. Esperaron un par de minutos, todos ubicados en un círculo, sin decir palabra alguna, contemplando la melodía de un sintetizador armónico que los mantenía tranquilos evitando cualquier sensación innecesaria que pudiese distraer su verdadero propósito. Después se dirigieron a cada nodo de conexión, se sentaron y cogieron los cables para conectarlos a los puertos del traje. Se miraron entre sí, y al final todos fijaron sus ojos en mí, yo los miré uno por uno y los fui conectando a El Entorno. Los cuerpos quedaron suspendidos e inanimados. En las pantallas se veían los diagramas con las actividades neuronales de cada uno. Al iniciar el programa, la reacción parecía ser la misma en todos. Después de cinco minutos, eran completamente diferentes. Los cuerpos de Escohotado y la poeta fueron los primeros que empezaron a manifestar movimientos involuntarios, movían la cabeza, las manos y las piernas. Los otros dos cuerpos se movían sutilmente, a veces una pierna y otras un hombro. Todo, al menos hasta ese momento, parecía desarrollarse dentro de los parámetros conocidos, no tenía por qué alarmarme, de algún modo la información en las pantallas seguía su transcurso, grabando los registros y mostrando la intensidad neuronal. Poco a poco, los cuerpos de la poeta y de Escohotado se fueron tornando estáticos, en ese momento pensé que ese desconocido efecto corpóreo estaba siendo causado por la carne negra, pero miré las pantallas y las gráficas de ellos dos se movían a una mayor velocidad que la de los otros dos poetas, sin embargo, yo aún no podía ejecutar el plan de emergencia así que no podía interrumpir la conexión. Con expectativa me acerqué a los cuerpos para cerciorarme del

estado físico de cada uno y noté que las pulsaciones se regulaban en los dos poetas, mientras que en Escohotado y en la poeta aumentaban. Justo cuando le miraba el movimiento de los ojos tras los párpados a la poeta, su cuerpo, junto al de Escohotado, reaccionaron a un impulso coordinado que les hizo levantar el pecho dejándolos estáticos. Pude haber esperado más tiempo, pero la imagen de Escohotado, quedando estático con una sonrisa fingida, me hizo reaccionar y ejecutar el plan de alarma. Automáticamente todos los cuerpos quedaron tendidos e inanimados. Me acerqué a cada uno para quitar los trajes y me quedé esperando una reacción. Uno de los poetas fue el primero en responder; se levantó desorientado, con el cuerpo pesado, y, apenas inhaló profundamente, vomitó una masa café; mientras vomitaba, el otro poeta se despertó y también tuvo la misma reacción expulsando una masa marrón. Mientras los dos se despabilaban, viéndose cada vez más alentados, la poeta y Escohotado seguían igual. Los dos poetas, sin alarmarse todavía de la situación, manifestaban su gusto por la inmersión, diciendo que lo repetirían otra vez para sentirse así de eufóricos, como si les hubieran recargado vida, pero al ver que la poeta no reaccionaba, vinieron hacia mí y, con la misma animosidad, me enfrentaron. Yo les dije que, de no haber una respuesta en los próximos minutos, se debían criogenizar los cuerpos… y debido a que ninguno de los dos despertó como tal, eso fue lo que hice. Los poetas no comprendían qué había sucedido y difícilmente podía tener aproximaciones. Ante la necesidad de respuestas, decidimos hallar una explicación y para ello debíamos descifrar los registros que quedaron guardados en la conexión a El Entorno. Teníamos pocas semanas para entender qué estaba pasando y así poder deducir una hipótesis que nos ayudara a dilucidar todo este asunto. Para ello, empezamos con la poeta y allí les pude enseñar el proceso de conversión de diagramas neuronales a fotogramas multimodales. En dos semanas pudimos entender algunos fragmentos de la inmersión que tuvo esta poeta. Al principio se ve que ella alucina con un bosque frondoso, de esos que ya están extintos, y se tira en el suelo a ver pasar las nubes por

el cielo celeste. Después cierra los ojos y no tenemos señales de ese lapso, pero cuando vuelve a abrirlos, ya no eran árboles lo que la rodeaban sino el vasto horizonte del mar. Uno de los poetas era músico, lo que nos facilitó comprender la presión sonora que se registró en esos instantes, ya que a comparación de los demás, tenía decibeles diferentes. Según nuestra hipótesis, una voz llamaba a la poeta y le decía "el aire está lleno de cicuta porque el mundo ha perdido el sabor de la fruta… ven… sumérgete en las aguas donde se regenera la vida". La voz le repite lo mismo una y otra vez hasta que ella, en medio de su alucinación virtual, siguió caminando mar adentro, buscando la voz sin poder salir. La poeta, al sumergirse en un mar inventado por ella misma, hizo de su lucidez una fuente reprimida porque la invadió la ansiedad de sentir el ahogo, aspecto que la desesperó a tal punto de cansar su mente y así quedarse en una especie de limbo inconsciente. La poeta nunca podría despertar porque prácticamente su cerebro quedó obsoleto, la alucinación de sentir que se estaba muriendo hizo que sus hormonas colapsaran dejándola en un estado vegetal. Los poetas, resignados ante la crudeza de lo acontecido y cada vez más concentrados en los hallazgos del proceso, insistieron en analizar lo que había pasado con Escohotado, pues sospechaban que él había tenido algo que ver. Y así fue. Los registros de Escohotado fueron más fáciles de descifrar porque él mismo nos dejó mensajes en sus alucinaciones. Nos enteramos que tanto él como la poeta habían utilizado la gran fórmula del Insectongo, aquella que nunca habíamos sacado al mercado. Al parecer Escohotado contactó a la poeta días después del primer encuentro y le comentó sobre los efectos de esta fórmula, afirmándole que ella podría alucinar sobre lo que quisiera, y que, además, podría quedarse para siempre en ese estado. Escohotado lo tenía planeado desde mucho antes, años incluso, y ahora con la carne negra había encontrado la posibilidad de dar luz verde a su gran experimento. Él especulaba que los efectos adversos del Insectongo, como la intoxicación debido una mala combinación, aumentaban la posibilidad de quedar atrapados en El Entorno porque las neuronas se debilitan y no son

capaces de encontrar de nuevo el punto de fuga a la realidad orgánica que las mantiene lúcidas y fuera de alucinaciones. Para Escohotado, esta era la forma más bella de morir porque según él era quedarse como en una ensoñación perpetua. La poeta lo sintió con el mar, Escohotado con el vacío, por eso se lanzó al abismo desde esa cima montañosa que él recreó con su mente. Sin poder hacer nada y ante la resignación que nos dejó toda esta investigación, decidimos mantener en secreto lo acontecido. Los poetas salvaron del olvido algunos versos encontrados en la inmersión de su compañera y posteriormente quemamos los cuerpos y gran parte de la evidencia. Sorprendidos una vez más por la vida, los poetas tuvieron que seguir su su travesía y comprendieron aún más la decisión que ella había tomado. Yo también entendí la decisión de Escohotado y tuve que asumir que toda esta situación fue otra más de ensayo y error, otra más, clandestina y olvidada. Una historia cuya única evidencia es este texto desvariado que quedará a la deriva hasta que alguien, en algún momento, pueda desentrañar la verdadera historia.

FIN

III

LIENZO NEGRO

Abro los ojos y aún estoy en la nave que sigue su curso unidireccional por el túnel de vidrio fino. Vislumbro un punto blanco como próximo destino siendo la única luz en todo este lienzo negro. Me siento adormilada y me cuesta mantener los ojos abiertos. Miro de reojo y la criatura Insectoide sigue conmigo, está dormida. Cierro los ojos por un largo instante sintiendo la fuerza que se filtra en mi cuerpo como vibraciones que me causan pesadez y me llevan hacia el punto como si fuera un imán. De alguna manera, la sensación de sentirme suspendida en medio de la vastedad negra me hace pensar en un neonato que, a pesar de llorar por percibir el vacío, se deja arrullar mientras le cargan en brazos sosegadamente… Me concentro en tal imagen… y, al no tener otras que contemplar salvo el lejano punto… cierro nuevamente mis ojos…

Después de cuatro días, me despierta una ligera turbulencia que sacude la nave. Miro de reojo, y la criatura ya no está a mi lado. Seguramente fue ella la causante de tal percance. Centro mi mirada al frente panorámico y nuestro destino ya no parece un punto, ahora parece una luna que resplandece como si estuviera cerca del sol. Me quedo absorta mirando, sin parpadear, y me pregunto qué hay más allá de lo visible, del símbolo, de todo lo que mis sentidos no perciben, de aquello que se oculta en recónditos lugares que desconozco porque se salen de mi mundo y de mis palabras, pero el lenguaje siempre nos impulsa a traspasar los límites para llegar al epicentro donde surge el sentido y así develar lo que hay más allá de lo que nos arredra… no hay otro modo de llegar al fondo, a la verdadera dimensión de los fenómenos que nos superan, como la muerte, el tiempo y el espacio…

Una pequeña turbulencia sacude nuevamente la nave. Es la criatura que empieza a moverse. Trato de seguir su recorrido desde mi posición céntrica y estática, donde mis ojos solo

abarcan la panorámica con un ángulo de visión de ciento ochenta grados. La nave sigue su curso. Respiro lentamente para controlar la náusea que voy sintiendo por la velocidad y en un abrir y cerrar de ojos, la criatura aparece al frente. Me topo directamente con sus dos ojos compuestos y el par de antenas moviéndolas con curiosidad. Me mira fijamente y yo a ella, intento reconocerme en su mirada, detallando el trazo fino de cada omatidio que compone sus ojos, pero me distrae el movimiento curioso de sus piezas bucales emitiendo un sonido que la hace volar lejos.

El plano tallado en el parabrisas queda a mi vista y me percato del halo que sigue creciendo. Cierro los ojos para sentir el magnetismo concentrado en todo mi cuerpo, haciéndome saber que entre más cerca esté el destino, más alucinante es la sensación de movimiento. Intento concentrarme en dicho sentir, pero el zumbido de la criatura me distrae. Ahora me rodea volando de izquierda a derecha, de derecha a izquierda, pasando por el frente, ahora por detrás y así se pierde de mi vista.

Escucho el zumbido de la criatura en la parte trasera de la nave. Sus movimientos son tan rápidos que generan un efecto doppler el cual se acentúa en mis oídos. El sonido va, viene y se sostiene. Bzzzz. La nave sigue su curso unidireccional. Bzzzz. Bzzzz. mi cabeza ahora compone un extraño limbo melódico con el Bzzzz, Bzzzz, Bzzzz de la criatura. Cierro los ojos... Me dejo llevar... Bzzzz. Bzzzz. El destello crece y traspasa mis párpados. Bzzzz. No quiero abrir los ojos… No… Pero un impulso vital me hace mirar directamente a la luz. Bzzzz. Bzzzz. Es la luz… Bzzzz. Bzzzz… Oh… ¡La luz! … Bzzzz. Bzzzz. Bzzzz. Estamos entrando. La velocidad ahora es exponencial. Todo es radiante, brillante y luminoso. Bzzzz. Bzzzz. Me siento liviana… tranquila... y de nuevo pienso en el neonato, plácidamente suspendido, pero ahora extasiado por la luz. Bzzzz. Bzzzz. La luz. Bzzzz. Ya no siento mis ojos. No siento mi cara, ni mi cuerpo. Bzzzz. Bzzzz. La irradiación es intensa. Bzzzz. me

disuelvo en un colapso de luz que me hace sentir que la criatura se le ha metido en la cabeza.

La nave atravesó el túnel de luz dejando su curso unidireccional para adentrarse a otro escenario con mayor albedrío. Ella sigue sentada, absorta, observando el frente panorámico, pero aún no es consciente de ella misma, entonces, como si fuera una premonición, le hago pensar desde el centro de sus rizomas cerebrales: "¡Anda, habla sobre todo lo que ves y estás pensando!". Ella, estática y sin dejar de observar, dice: "Cuánta calma hay en esta lontananza de senderos calmos, azules y verdes con arquitectura fantasiosa y exóticas figuras, las cuales, en su plácido reposo o divertido juego, son en sí mismas ingenuas de su belleza inextricable porque advienen de la unión del uno con la vastedad del todo condensado en la primera fase de este tríptico surreal. La demiurgo equilibra la divinidad que se proyecta en la esencia de las cosas, en el aire, en las plantas, en el agua, en los seres que emergen y se mueven dominados por un elán vital que los impulsa a seguir adelante, habitando el jardín que les ha sido dado. Cuánta sublimidad hay en esta utopía…"

Ella cierra los ojos y se queda pensando que tal vez todo lo que ha visto es solamente producto de su imaginación, sin embargo, para no causarle una resignación temprana, le hago pensar, como si ella se hablase a sí misma, que: "Imaginación o no, lo que tus ojos contemplan y lo que tu mente piensa no son solo desvaríos, tú sabes que para ti son revelaciones que no mueren con una inmersión". Nuevamente, ella abre los ojos y su mirada, más despierta, sigue apreciando lo que allí se le presenta mientras el trayecto atraviesa la segunda parte del escenario.

Después de un largo suspiro dice: "Delicias de un paraíso que emerge desde las raíces más profundas de la misma membrana que se propaga en cada ser existente de este jardín, morada para resguardar aquellas transiciones en las que sus almas y sus cuerpos, unas veces

en solitaria plenitud y autoconocimiento, otras impulsados hacia los otros por el deseo, la pasión y la convicción de fundirse en otro cuerpo, de saciarse en otros cuerpos, otros seres, más animales, impulsivos, instintivos, salvajes y arriesgados que también se unen al encuentro, a la fiesta, a la danza del cortejo y la búsqueda por el placer, intentándolo una, otra, y otra vez, acelerados, ansiosos por experimentar el impulso vital mayor, aquella sensación inexplicable que resuena y vibra en todo el cuerpo dejándonos con un leve suspiro, sostenido, tan cercano a la muerte pero trayendo consigo más vida, y más deseo y más ganas de sentirlo, una y otra vez, ahora despacio, quizá con los pies arriba y las manos en el suelo, o escondidos en una esfera mientras navegan por la laguna muy cerca donde están otros más prácticando, ejecutando verbos más libidinosos haciendo de su acto una escena erótica, grotesca y abyecta … ay… el placer… el placer… el placer…"

Ella cierra los ojos a causa de la saturación de imágenes y se queda repitiendo lo mismo mientras el cuerpo se le eriza. No intervengo, dejo que alucine con su propia satisfacción, al fin y al cabo, para eso es El Entorno.

Después de cuatro minutos, abre nuevamente los ojos y se percata del cambio del tercer escenario. Se queda asombrada mirando y, como está tan absorta, le hago pensar una conclusión drástica que ella no llegaría a imaginarlo: "Al final toda búsqueda de placer se anula. Cuando se devela su verdadero sentido, solo hallamos egoísmo y odio." A lo que ella, sin despegar su vista del parabrisas y asumiendo su propio monólogo, responde "Ahora todo parece una oposición de sentido. Quizá se deba a la demiurgo que ya no está presente; de su ausencia nace este desequilibrio, esta contradicción de conductas donde la vitalidad se anula y la lontananza celeste se convierte en un espacio infértil, árido, violentado por las acciones exacerbadas de quienes solo piensan en sí mismos creyendo que todo lo pueden poseer y por eso todo lo destruyen… Los surcos se vuelven de dolores, el sufrimiento germina, el llanto

aflora mientras todo se convierte en ruinas, vestigios de una búsqueda por la satisfacción que se consuma en sí misma revelando su efimeridad y desencanto…”

Se queda callada observando el panorama surrealista que allí se le presenta y, aún sin comprender que el final está cerca, le hago pensar “si ves más allá de tu perspectiva antropocéntrica, podrás descifrar a las otras criaturas…” Inmediatamente ella completa “...las criaturas mortuorias sigilosas que devoran vorazmente la energía vital condensada en cada cuerpo, dejando solo eso, un cuerpo inanimado, con sus órganos y miembros deteriorados, despojados del impulso que les daba movimiento… movimiento… todo es movimiento, ya lo dijeron en el kybalión, fluimos y fluimos, como el viento, la marea, hasta que todo caduca y se interrumpe, se derrumba, se inmoviliza, se consume, se anula…”

Ella continúa hilando su delirio con palabras arbitrarias mientras contempla la tercera fase. La salida del tríptico está cerca, lo cual quiere decir que la inmersión también lo está, así que, le digo desde sus adentros “en ti se concentra aquella energía que trasciende la materia y es capaz de generar los latidos de una estirpe sementera… en tu cerebro, órgano místico y rizomático, se replica el impulso volitivo de la creación, así como el universo, las estrellas, el sol, las lunas, los planetas, la tierra, su agua y las especies que crecen gracia a ella, plantas, aves, insectos, animales, humanos que cavilan como tú y destilan el tiempo en palabras creando más dimensiones artificiales en el lenguaje…”

Es tan intensa la sensación que ella frunce el ceño, quejándose del dolor. Sin poder moverse, agacha la cabeza mientras la velocidad de la nave se incrementa exponencialmente. “¡Ahhhhhh!” exclama, intentando mirarse el ojo con el otro, entre tanto, dice “Siento cómo se condensa todo el pulso vital en el centro de mi cráneo, justo allí donde el lienzo se pone negro y las fuguras luminicentes desaparecen… esta vez anunciando que la ensoñación se ha ido ...”

Las palabras se distorsionan ante la desintegración del escenario junto con la nave, quedando ella a la deriva guindada a la criatura que volando se suspende en medio de la vastedad negra, pero inmediatamente ambos cuerpos se dejan caer dando un giro que les hace afrontar de cara el vacío. Ella siente una pulsación ovárica tan intensa que me hizo despertar.

Miro la hora y el reloj de El Entorno marca veinticuatro minutos. La inmersión duró más de lo esperado. Cierro los ojos. Me palpita la cabeza. Tengo la pulsación acelerada. Respiro tranquilamente. Las imágenes se van de mi cabeza como agua entre los dedos. Respiro. Abro los ojos. Veo mis manos tatuadas con los símbolos de mis ancestros. No hay tiempo que perder. Sigo despertando. Me siento vital. Hoy terminaré el cuento para así adentrarme en él y distraerme de la bélica que acontece afuera. Me animo ante tal posibilidad. Suspiro profundamente y me levanto.

FIN

IV

BITNEGRO

Son las siete y el sol apenas se oculta entre las montañas marcando la transición hacia la vida nocturna. Desde puntos cardinales diferentes, las robotistas Bárbara y Raquel llegan puntuales para suplir el llamado de emergencia. Sin tener contacto corporal, se saludan con señas y entran juntas a la esfera. Cuando llegan a una puerta de vidrio, Raquel pone su dedo anular en el glucómetro. Mientras el sistema procesa, Bárbara se acerca a Raquel mirándola de un modo desafiante y también pone su dedo. El análisis termina. La puerta se abre activando el sensor de calor. Una hilera de luces se prende automáticamente marcando un largo pasillo con cápsulas colgantes que iluminan el camino. Raquel toma la delantera mientras Bárbara ingresa el código que vuelve a bloquear la puerta.

Cuando llegan a la cápsula cuarentaycuatro, ambas dicen unísonamente: “Fuente-dioicA”. Un comando de voz se activa, abre la cápsula y exhibe un teclado. Raquel estira su mano y digita: “$_$#4”. Súbitamente, la cápsula se cierra insertándose en la pared y se convierte en la manija de un portal que ahora se vislumbra. Bárbara gira la perilla. Cuando ingresan, Bárbara conecta cables, paneles, y las pantallas se van encendiendo, después se dirige a la dispensadora de bebidas y solicita una. La máquina mueve sus palancas y la prepara. Una vez lista, Bárbara coge el recipiente y huele sutilmente hasta que la espuma se disipa. De un sorbo bebe todo el líquido y cierra los ojos, moviendo la boca, gustando de esa nueva sensación en su paladar.

Raquel, que se había dirigido a las pantallas, está mirando preocupada una ellas, se da cuenta del estado disociado de Bárbara y le dice: “¡Bárbara! ¿Por qué diantre estás tan tranquila?”. Bárbara, irrumpida en su ensueño, voltea los ojos mostrando desaprobación. Después de un hondo respiro, le responde: “¿No puedo relajarme cinco minutos antes de

este lío? No podré descansar mientras lo resolvemos, Raquelita… además… ¡Carajo! ¡Esto sabe muy bien! ¡Deberías tomarte uno!”.

Raquel observa a Bárbara reconociendo el gesto que siempre le ha gustado. “¡Ay!” –exclama Raquel con desdén– “Mejor ven y ayúdame. Tienes que ver esto. El Bug está muy complejo. Me temo que es demasiado tarde para fumigar algunas redes.” Bárbara le responde mientras coge dos bebidas de la dispensadora: “¡Jaaa! Ningún bicho cibernético ha sido imposible para nosotras. No creo que sea tan drástico. Tal vez es otro intento de un fanático.” -Bárbara sacerca a Raquel ofreciéndole una bebida- “Relájate. Somos el mejor equipo. Mejor toma un poco de vodkánik.”

Las dos robotistas se quedan estáticas, frente a frente, apreciando la mirada de la otra. Raquel le recibe la bebida, y sin apartarle la vista, unta el ápice de su lengua con el líquido y luego bebe un sorbo. Bárbara, atraída por ese instante de picardía, no deja de mirarla y se acerca aún más. Raquel cierra los ojos y degusta moviendo los labios. Bárbara está seducida, intenta acercarse mientras le agarra las caderas, Raquel cede dejándose llevar, sintiendo una rara tensión, pero en el fondo las pantallas empezaban a notificar, eso le hizo abrir los ojos y, bajo un impulso controlado, Raquel le besa la frente a Bárbara y le dice “¡Vamos… hay una actualización!”.

Bárbara se queda pasmada despertando de su abstracción. Raquel está frente al proyector de hologramas y le dice: “¿Recuerdas el caso de Pixel Encriptado? -Raquel mueve sus pupilas, a la par que sus dedos, escribiendo y captando la información que símbolo a símbolo se le presenta en la pantalla- “Alguien resolvió el código y con ello desató un virus informático que se está reproduciendo en los nodos periféricos de nuestra red”. Bárbara, interesada por tal curiosidad, se acerca rápidamente a uno de los mandos y toma asiento -“¡O sea que…

¡tenemos un cerebrito!” -dice Bárbara - “¿la artista dejó algún mensaje? … El rastreo

debemos hacerlo siguiendo las pistas desde Pixel Encriptado. Seguramente fue la misma persona con otro pseudónimo".

Raquel, al otro lado, toma unas capturas de pantalla y le responde mientras hace copia de seguridad. "Ya estoy buscando lo que hallamos en el allanamiento, pero no hay nada que pueda relacionarle. Igualmente, si es la misma persona, podrá duplicarse cuantas veces quiera porque su cuerpo ya no hace parte de nuestra red virtual." En el fondo Bárbara suelta una carcajada "Ja ja ja ¡Es una sabandija! No, no, no … qué digo sabandija… ¡Es una cucaracha!". Bárbara se queda en silencio y observa a Raquel que está a la expectativa.

Las dos robotistas se quedan en silencio, a la expectativa de lo que acontece en las pantallas que ahora muestran variedad de datos multimodales, rostros, direcciones, conversaciones… "Nuestros bots están haciendo lo posible por desactivar las cuentas que abrieron el mensaje y replicaron el virus" -Dice Raquel- "Pero al parecer los fanáticos del caso lo están difundiendo".

Bárbara sigue digitando, ahora con los audífonos puestos y le responde "Al parecer no tenemos muchas opciones. He visto los registros y muchos han reportado que no pueden saltar un mensaje que les aparece cuando intentan conectarse. Me gustaría hacer la inmersión y leer uno de los mensajes. Esa cucaracha es astuta, puso los fragmentos en aleatorio, aún no hay un cálculo estimado de cuántos mensajes puedan ser porque no se repiten. Cada usuario ve un mensaje diferente". Bárbara se quita los audífonos levantándose y se dirige a una de las gavetas que está cerca de Raquel. "Estoy viendo las primeras conclusiones que ha promediado nuestro artefacto inteligente" -Le dice Raquel- "y algunos de esos fragmentos remiten a libros consagrados en el índex. De ser así, puede ser peligrosa la inmersión, Bárbara."

Bárbara, agachada, saca de la gaveta unos cables nervióticos. Después se dirige donde dice

Fuente-dioicA y conecta los cables. Mientras el sistema procesa, Bárbara se sienta en posición de meditación, cierra los ojos y mientras hace unos ejercicios de respiración le dice a Raquel: “Tú estarás ahí si algo sucede” -inhala y exhala- “Siempre he confiado en ti.” -inhala y exhala- “Además” -inhala y exhala- “No podemos perder la oportunidad” –Inhala y exhala- “Allí hay muchas pistas.” -inhala y exhala- “Lo sabes”.

Desde lejos Raquel la observa sin interrumpirla hasta que la ve levantarse. -“No entiendo cómo estás tan tranquila” -le dice a Bárbara- “Tú fuiste testigo de la evidente pérdida de memoria que han tenido algunos usuarios desde el virus de Pixel Encriptado. Este Bug es demasiado. Solo nos trae problemas”. Bárbara la escucha mientras se lava el rostro. Después de escupir un líquido magenta le dice a Raquel: “Y yo no entiendo cómo tú desconfías de ti y de lo que hemos logrado. No te preocupes. Saldrá bien.” Bárbara se recuesta en la silla y estira unas correas que se ajustan a su cuerpo. -“Solo estaré en la parte inicial. El virus no me dejará hacer la inmersión completa así que tú me sacarás tiempo.” -Bárbara prepara uno de los cables nervióticos y sigue hablando- “Asegúrate que los bots desactiven automáticamente las cuentas que reporten el virus.”

Bárbara hace una pausa y mira fijamente a Raquel. “Raquelita…” -continúa- “Sé muy bien que esto es peligroso, pero, si pierdo la memoria, ayúdame a saber que te quise mucho.”

-Bárbara se palpa el puerto que tiene cerca de la sien- “No olvides hacer la copia de seguridad…” -le dice y se queda viéndola. Las dos se suspenden de nuevo en una extraña atmósfera nacida por la intensidad de sus miradas hasta que Bárbara parpadea y da la orden conectándose el cable en el cuello. Raquel se queda mirando cómo el cuerpo de Bárbara empieza a inanimarse, luego mira la luz en la Fuente-dioicA confirmando que ha entrado con éxito.

Raquel digita un patrón en el panel y el recinto queda completamente a oscuras, lo único que

puede distinguirse son las pantallas que muestran el diagnóstico neuronal de Bárbara junto con todo aquello que ella percibe en la simulación. Raquel, atenta, recopila los datos que poco a poco se convierten en pixeles y unidos forman la figura de una humana sin rostro vestida de negro. Junto a ella hay una mosca tan grande como una mano, suspendida, volando con aleteos adiestrados y un letrero que dice "¡Somos esclavos de nuestra mente!". Raquel tiene los audífonos puestos y, sin descuidar el cuerpo de Bárbara que se mueve estimulada por las imágenes, sube el volumen escuchando el leve zumbido del díptero animal, el cual empieza a volar, rodeando a la humana, dejando una luz en su desplazamiento. El sonido se intensifica cuando la mosca se queda nuevamente suspendida al frente del sin rostro de la humana, hasta que se introduce. Raquel se queda viendo la cabeza que va adquiriendo los rasgos del insecto: los espiráculos se le marcaron justo en la nariz; en su boca colgaba una trompa que se movía queriendo succionar; sus dos ojos, ahora más grandes y compuestos, ocupaban gran parte de su rostro.

Atraída por la hibridación del cuerpo, Raquel hace zoom directamente al ojo izquierdo. Este se agranda a tal punto de mostrar cada omatidio que lo compone. En las pantallas se ven una serie de hexágonos que unidos parecen un gran panal. En cada centro de las figuras se condensan diferentes realidades microscópicas. Raquel continúa haciendo zoom en cada omatidio y se da cuenta que cada uno conduce al momento exacto en el que alguno de los usuarios se prepara para conectarse a la virtualidad. Raquel se detiene en uno particular: es una usuaria con pocas intervenciones maquinicas en el cuerpo, la cual está encendiendo un sintetizador armónico. Cuando la melodía suena, la joven se dirige a la consola, se sienta, cierra los ojos, toma un suspiro y se conecta a la virtualidad. Raquel se percata que en la pantalla de la usuaria se proyecta la misma imagen inicial que minutos atrás vio con Bárbara, pero esta vez otro mensaje aparece junto a la mosca: "¡Sal de aquí! ¡Libera tu mente! ¡Todo es un engaño!". Raquel anota rápidamente estas palabras y justo cuando

termina, ve que la usuaria está convulsionando.

Al darse cuenta, Raquel mira a Bárbara, aún estable, moviéndose estimulada. Sin dudarlo, Raquel decide continuar con el protocolo y continúa indagando en la escena de la usuaria, buscando la mosca que está en la pantalla, repitiendo la misma acción de hacer zoom en el ojo izquierdo para seguir adentrándose en esas otras realidades. Raquel lo hace con tal curiosidad que queda absorta en aquella vasta red que le muestra, como en un efecto droste, un bucle infinito de imágenes que la remiten al detalle, a la mosca, al ojo, a los hexágonos que la redireccionan a otras escenas de usuarios conectándose al programa, viendo la misma mosca y leyendo los mensajes que esta les deja; cíclicamente continúan pasando las imágenes, una tras otra, cada vez de un modo más acelerado hasta formar una ilusión óptica sin fin alguno. Es tanta la información que se percibe en las pantallas que Raquel suelta el mando y pierde el control de la pantalla, pero el decurso saturado de escenas sigue como si alguien más lo controlase. Inquieta por el hecho, intenta digitar en el teclado un código de seguridad, pero este se inválida ocasionando un sonido intenso junto con un efecto glitch que satura las pantallas y congela por un instante el sistema.

Raquel mira el cuerpo de Bárbara que también se detiene, pero súbitamente el sistema se reanuda y el efecto infinito de las pantallas se rebobina a tal punto de quedar nuevamente en la escena inicial cuando la humana se convierte en una gigante mosca pero esta vez empieza a hablar con una voz semirobotizada:

"*Un día llegué a casa cargando el cansancio rutinario. Desnudé mi cuerpo de la ropa que estorba, dejé los zapatos en el desinfectante y me puse el traje para estar cómoda en casa*"

-Mientras la humana convertida en insecto habla, en las pantallas se proyecta lo que va narrando - "*Llegué con la esperanza de encontrar aquel insecto que aliviana la hostilidad de las quinientas horas semanales, las mismas que dejan mi cerebro exhausto y me*

contagian de desidia… Pero… ¡Ay! … ¡Cuánta aflicción sintió mi ser cuando me di cuenta que el insecto estaba muerto...” -Raquel, atónita y sin poder modificar esta nueva situación, empieza a registrar cada palabra mientras cuida de Bárbara- “*Muerto, muerto, muerto… El insecto estaba muerto porque este mundo orgánico también lo está y todo es culpa de seres como ustedes que solo se empeñan en destruir lo natural únicamente para conservar su cerebro artificial… ¡Ay! ... No podría explicar la disputa de pensamientos que esto ocasionó en mí porque ahora solo siento un hueco en mi pecho… Desde entonces soy esta figura vengativa e incolora llamada BitnegrO…*”

Al escuchar la última palabra, Raquel se da cuenta que Bárbara se retuerce como si sintiera dolor -*“... Un BitnegrO que solo quiere revelar el rostro oculto de ustedes, robotistas corroídas por el poder… Ustedes se aprovechan de aquellos que deben salir día a día a mantener los engranajes de la noria, aunque el sol les queme la piel, y el alma, a tal punto de perder la fe y entregarse a una copia falsa de aquél mundo utópico virtual… ¡Esto no es El Entorno, esto es un engaño! otro más por parte de ustedes, aniquiladoras de poetas! y sepan que, aunque intenten anular la historia de aquellos que defienden los mamotretos del fuego, hay seres como yo que aún creemos en esos relatos celestes porque su legado nos inspira a ensoñar…”*

Hay una pausa en la narración, las pantallas ahora muestran un fondo nebuloso y la voz concluye: - “*En el mundo* orgánico *ustedes nos prohibieron la poesía, pero nunca podrán callarnos en este nuevo código virtual revolucionario…”* Las pantallas ahora muestran un fondo blanco con efecto estroboscópico que parpadea rápidamente. Raquel mira a Bárbara y se percata de su estado crítico, así que activa se dirige al centro del recinto y digita un código. El recinto queda iluminado con una luz neón roja y una voz de alerta que suena en el fondo: “¡Advertencia! ¡Advertencia! ¡Advertencia! Plan de contingencia activado. La depuración comenzará en cinco minutos. ¡Advertencia! Un remitente desconocido se ha

filtrado en nuestros dispositivos. Asegúrese de hacer una copia de seguridad…”

Raquel sigue las instrucciones, guardando la inmersión que tuvo Bárbara en un disco duro y luego la desconecta para desvestirla y conectarla a la máquina de conservación. Raquel se queda contemplando el cuerpo desnudo mientras recuerda aquel día en el cual Bárbara perdió su memoria tratando de descubrir quién era BitnegrO. Desde entonces el cuerpo de Bárbara fue adaptado a un modelo cyborg que conserva la mayoría de piezas orgánicas pero su cerebro tiene intervenciones maquínicas que le ayudan a reconocer los datos suficientes para completar misiones y mantener un reconocimiento de su contexto. Raquel le ha programado algunos recuerdos que tenían juntas, por eso se empeña, una y otra vez, en recrear ese fatídico día, no solo para obtener más pistas sobre el caso, sino para encontrar el modo de rescatar a Bárbara de aquel limbo donde se extravió su memoria.

FIN

V

CALLEVEINTICUATRO

Josefina sintió un ligero escozor en los bordes de su cerebro. Después abrió los ojos y ya se encontraba en la calleveinticuatro. Empezó a caminar motivada. Vio que las aceras estaban llenas de artesanías y artefactos tecnológicos, algunos desmantelados, otros completamente ensamblados, pero todos apilados a disposición de su curiosidad.

Josefina solo tenía un propósito: descifrar un artilugio que pudiera entretener a su madre durante los cuidados paliativos, así que merodeó con interés la calle, observando los aparatos que iba encontrando por el camino, preguntándose qué podrían ser y para qué podrían servir. Pero ella la conocía muy bien y sabía que dichas cosas no la impresionarían. Así que se quedó observando las figuras que se plasmaban en el horizonte como una geometría sagrada. Cada arista era para ella como el nodo céntrico de su concentración donde las ideas se le presentan como revelaciones.

Josefina pensaba en la vastedad de imágenes que allí se le presentaban hasta que su cerebro sintió otra vibración en su cerebro haciéndole entender que no le quedaba mucho tiempo. En esas, escuchó un zumbido. De manera precipitada, giró su cabeza y alcanzó a ver a una pequeña criatura volando torpemente. Atraída por el ruido extraño e interesada por detallar su forma, no perdió de vista a la criatura, la cual se perdía entre la vastedad de artefactos y artesanías que aparecían y desaparecían de su vista. A lo lejos pudo ver que la criatura voló hacia uno de los establecimientos.

Josefina entró al lugar que estaba alumbrado con una luz ultravioleta. En las paredes reflectantes colgaban unas cajas de vidrio. Dentro de ellas habían diferentes criaturas pero ninguna como la que había visto. Miró y buscó hasta darse cuenta que, en una caja iridiscente, estaba la criatura. Se quedó mirándola. Tenía un cuerpo flaco y alargado, dividido en tres segmentos. El segmento de abajo, arqueado hacia arriba, se mantenía semioculto por un caparazón coriáceo. El segmento del centro era el más largo y de allí surgían sus seis patas; con dos pares se mantenía de pie; y con el otro par de patas, más cerca al segmento de arriba, se rascaba la cabeza triangular. Todo el cuerpo metálico de la criatura resplandecía y titilaba.

Josefina estaba tan absorta en ese hipnotismo de iridiscencias, que se sorprendió cuando la criatura, de manera súbita, desplegó el caparazón coriáceo y sacó unas alas que agitaba ágilmente. Aún estática, la criatura giró la cabeza, apuntando con sus dos antenas filiformes, mirando a Josefina con sus cinco ojos, y mostrando unas mandíbulas que se movían como si rumiara algo. La criatura subió las patas de arriba, dejando ver las espinas que tenía, y las ubicó como en una posición de rezo.

Josefina no podía dejar de mirarla. Sentía un extraño magnetismo que la fue abduciendo a una contemplación profunda con efecto placebo. Estaba tan sumida en su abstracción que paulatinamente fue escuchando una voz que decía “Mantodea… Mantodea… Mantodea...”.

Josefina sabía que por fin descifraba aquello que lograría distraer a su mamá. Lo sabía porque lo estaba atestiguando, lo intuía, así que creyó en todo lo que veía, dejándose cautivar por aquél llamado simbólico que la impulsaba a tocar la criatura, palparla, espicharla, hundirla en su pecho, grabarla en su retina, imitarla en su memoria.

Josefina se extasió tanto que una palpitación en el cerebro le hizo cerrar los ojos. Cuando los abrió, la criatura había desaparecido y todo el recinto estaba desocupado. Como pudo, salió de nuevo a la calleveinticuatro. Ida de sí misma, caminó hacia los artefactos que se suspendían en el aire formando un gran tornado. Ella sabía que estaba próxima a salir por ese vértice donde la lógica artificial y la natural se unen para luego bifurcarse creando la atmósfera que hace posible vivir una experiencia solipsista surgida en el mismo epicentro donde las ideas se hacen posibles porque alguien las imagina.

Josefina desfallecía lentamente mientras las palpitaciones en las líneas subrepticias de su nervio óptico incrementaban sístole tras diástole, tic, toc, tic, toc… mientras solo pensaba en la criatura hasta que decayó diciendo "Mantodea… Mantodea… Mantodea… Mantodea…"

Josefina despertó poco a poco, enceguecida por las luces blancas. Miró a su alrededor y reconoció los moduladores, las cuatro pantallas, los cables conectados al centro neurotransmisor de El Entorno. También vio a Sylvia quien le hablaba, pero Josefina no le entendía; sentía una bomba de tiempo en su cabeza y su cuerpo asimilaba la desconexión, adaptándose nuevamente al mundo orgánico, sintiendo el vacío mientras todo lo que había visto se le desdibujaba de su mente como agua entre falanges.

"¡Josefina, Josefina! mi mamá se murió… Tenemos que ir a reclamar el cuerpo o se lo van a llevar". Josefina lo escuchó tan claro que cerró los ojos con la misma fuerza que la anclaba como si fuera una puntilla en la finitud de la existencia, tocándose el vacío en el pecho que le dejaba la muerte de su madre, una verdad profunda a la que ella también se acercaba, confirmando la degradación de lo orgánico.

Josefina pensó en su mamá cantando en el coro y se sintió tan huérfana que abrazó con ardor a su hermana. Josefina no quería salir a la vida cotidiana, no quería enfrentarse con el azar fortuito de los acontecimientos mundanos y lidiar con la decadencia de los cuerpos, sobreviviendo a una guerra por el agua, escondiéndose del control totalitario. Para ella, todo eso era parte de la tragedia humana y dicho pensamiento le generaba náusea.

Josefina solo quería sumir su conciencia en un bucle perpetuo y virtual apuntando al centro de su imaginación para así llegar al grado cero donde solo existe lo que se piensa.

FIN

VI

SALA CEROSEISCERO

La escuché varias veces quejarse de su propio incumplimiento. Todos le sentíamos esa carga de culpabilidad parecida a la del frustrado con su sabor amargo en la conciencia. Acostumbraba a decir el mismo discurso, como si en sus tácitos momentos repitiera cada palabra como una plana mental, lista para ser recitada. "...Ser escritora…" decía "es querer lo insano y vivir de la ilusión que se germina con la majestuosidad de la grafía siendo símbolo*"*. Poco a poco fui entendiendo por qué ella era una de las fundadoras de la sala ceroseiscero*,* una de las primeras conexiones múltiples en El Entorno para aquellos que pudieran interconectarse cerebralmente durante la entenebrecida.

En todas las sesiones, nostradamus tocaba la buchla y seguía el bit melódico de ese sintetizador armónico. Al son repetía: "nos han robado los sueños, la libertad… Oh madre, ¿por qué no me mataste contigo?". Sus ocurrencias no cesaban. Ella siempre tenía algo que decir. Y nosotras ahí, como espectadoras, en medio de un trance de frecuencias, invadidas por aquellas ondas sonoras que también se percibían ópticamente como un efecto moiré y nos permitía inducirnos profundamente en una sola mente que viaja a su nuevo centro de la fantasía.

La sala ceroseiscero era una cueva cibernética con una atmósfera liminal a la que acudíamos para olvidar nuestra situación subalterna pues en la vida fuera de El Entorno imperaba un abandono hacia lo humano. Llegábamos ahí para evitar las filas extensas de carros y rostros, sumergidos en un mar de luces artificiales, moviéndose como en bandas transportadoras, como una gran máquina industrial cuya finalidad es explotar cuerpos, hasta dejarlos cansados y decrépitos, a punto de ser polvo de calcio. *Polvo eres, polvo serás*.

Así se llamó nuestro primer largometraje de 35mm realizado dentro de un ambiente de realidad virtual. Yo programé el ACAT de un Hawking satánico para que le diera voz a nuestro personaje principal: un insecto con forma de cerebro humano que muere diciendo "estamos corriendo al tempo de la muerte… muerte inminente*,* inevitable*;* un acto que no se debe obviar porque una respuesta absoluta a la existencia, es la muerte... y así como pensamos la muerte, vivimos."

Era divertido diseñar personajes para los largometrajes, pero muchos de esos proyectos iban, venían y algunos jamás volvían porque era complicado mantener el ambiente de la sala libre de la toxicidad que hay fuera de El Entorno. Aunque estuviéramos allí dentro, era imposible evadir la sensación de soledad de nuestras vidas, allá, afuera. Y como cada quien carga con los restos de lo que ha sido, de vez en cuando, la acción atemporal de recordar, nos irrumpía, alejándonos del momento virtual para abstraernos en otro instante acontecido, en una época o en un nombre como el de Gregoria.

Ella era uno de esos androides con la epidermis completa y se presentó a mi ventana como una sílfide, ¿cómo olvidarla si mi cuerpo tuvo una tierna redención hacia ella? Un roce y algo ardía. Sin embargo, como todo prototipo exclusivo, Gregoria tuvo que marcharse, dejándome arcadas punzantes en las entrañas. Tales sensaciones me llevaron a comprender por qué es difícil lidiar con la abstinencia que surge después del estallido de dos energías encontradas, "pero lo mejor es distraerse para evitar tantas cavilaciones" concluí después, y así fue como descubrí El Entorno y la sala cerosescero.

Las integrantes de la sala juramos apoyar la soberanía del suicidio cuando alguna de nosotras ya no pudiera sobrellevar la cruz del tedio. Ninguna se proyectaba más allá de la miseria, ni contemplaba la idea de cumplir más de cincuenta años en esa vida fuera del El Entorno porque allí se repudia la decrepitud. Sin embargo, aunque hayan distintas formas de matarse,

no íbamos a permitir que una bala tuviese la fortuna de acabar con otra vida, especialmente si se trataba de la nuestra, por eso la mayoría optaría por la eutanasia.

Nostradamus siempre criticó cualquier justificación bélica. Creía que las palabras, con su lógica de sentido, podrían sumirnos en sustantividades más curiosas y surreales, en donde las grafías se bifurcan creando otros mundos posibles que nos exigen abrir las puertas de nuestra percepción. Creía que tal exigencia cognitiva nos ocuparía tanto que no habría tiempo para pensar en la violencia. Por esa razón, ella siempre hablaba del software-supremo, un programa que ella misma diseñó.

A mí me gustaba escucharla, conocer sus ideas y qué pensaba sobre el código, las palabras y las cosas. Pero ella no volvió a la sala ceroseiscero. Sólo nos dejó el manifiesto que es un atisbo de su promesa. Nadie sabe qué pasó realmente. Perdimos su señal y su avatar ya no está disponible. Quedamos pocas después de su partida. Los avatares fueron caducando y casi nadie visitaba la sala ceroseiscero. Yo sesiono frecuentemente porque mi vida fuera de El Entorno no tiene mucho ajetreo socioproductivo, este espacio alterno se había convertido en mi lugar favorito para drenar la carga existencial de mi devenir humana. Pero ya no es suficiente, nada lo es, excepto el absolutismo de lo inconsciente.

La espera ha terminado, instalaré el programa. Es el cuarto mes del dos mil cuarenta. Hoy se cumple la promesa que nostradamus me hizo a mí. Nada puede salir mal, todo está premeditado. Mi disco queda encriptado y guarda los historiales de la sala ceroseiscero por si algún día alguien intenta descifrarlos y encuentra en ellos las conversaciones de unas mujeres desvariadas.

Cuando mi tía vea mi cuerpo inerte conectado al software-supremo, no entenderá nada y llamará sollozando a los polizontes. Ellos entrarán a mi cuarto buscando respuestas porque soy otro experimento que logró escaparse. Sólo hallarán simbologías que son incompatibles

con sus dispositivos corruptos. Ante la extrañeza del caso, van a sobornar a mi tía a cambio de que ella no divulgue ningún tipo de información y permita que mi cuerpo sea usado para decir que fue otra baja a una cabecilla del narcotráfico. Ella aceptará porque es muy vieja y su hígado de acero ya tiene corrosiones.

No hay marcha atrás. Haré de lo virtual, algo real. Y lo que fue real, tan sólo será un recuerdo. Hoy me convertiré en un pedacito de holograma que espera su transformación mientras unos cables la conducen a la eternidad.

FIN

Baudelaire, Charles (2022). *Las flores del mal: versión al español e introducción de Manuel J. Santaya.* Editor digital Titivillus

Burgos, Fernando (2004). *Los escritores y la creación en Hispanoamérica.* Editorial Castalia.

Caverna. (16 mayo 2020). *Martin Heidegger: sobre la poesía y el lenguaje como instrumento de información.* [Archivo de video]. YouTube. https://youtu.be/PH1dM88OeL8

Gastón, Bachelard (1998) *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica.

Guevara, Carlos (2014). *Lo poético y la vida: fenomenología de la creación estética.* Editorial San Pablo.

Guzmán, Nelson (2005). *Grafías del Insecto.* Universidad del Valle.

Heidegger, Martín (1944). *Holderlin y la Esencia de la Poesía. Revista institucional| UPB, 11(38), 13-25.*

Hook, Patrick, (2009). *Insectos.* Parragon Books

Jimmy Smith Vega. (22 mayo 2014). *Locura a dos voces* [Archivo de video]. YouTube. https://youtu.be/6yWVl4KobUc

Sloterdijk, Peter (2009). *Esferas I: Burbujas, microsferología.* Ediciones Siruela