

# Indagaciones insectarias de la *Cámara letal con acetato de etilo*

## Insectary inquiries in *Cámara letal con acetato de etilo*

Iván Gutiérrez M.\*  
Pablo Guzmán Vallejos\*\*

### Resumen

La transversal temática del hambre en la existencia de los insectos que proliferan en los poemas de *Cámara letal con acetato de etilo*, de Mauro Gatica, aparece para interpelar la experiencia de la lectura. El lector se va confrontando a una revisión de los límites que separan su “humanidad” de otras formas de existir, desde la observación del universo minúsculo de las criaturas que se amplifica desde el artefacto de extensión panorámica que es cada poema. Es inevitable para el lector reflexionar sobre el lenguaje cuando, de la mano de la escritura de Gatica, cruzamos el abismo que existe entre lo que observamos de ese mundo ajeno y nuestra percepción.

**Palabras claves:** Insectos, poesía, hambre, abismo, lenguaje, silencio.

\* Magister en Comunicación de la Universidad Europea del Atlántico (España). Docente de la Carrera de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Boliviana “San Pablo” Cochabamba. Adscrito a la carrera de Filosofía y Letras UCB (Cochabamba-Bolivia).

Contacto: gutimoscovan@gmail.com.

ORCID: 0000-0003-2006-0476.

\*\* Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Católica Boliviana “San Pablo”. Profesor de Ciencias Sociales en los colegios San Agustín y Alemán Santa María. Adscrito a la Carrera de Filosofía y Letras UCB (Cochabamba-Bolivia).

Contacto: pablomat96@gmail.com.

ORCID: 0000-0001-9511-2715.

\*\*\* El estudio no tiene conflictos de interés con institución o persona alguna.

## Abstract

The transversal of hunger in the existence of insects in *Cámara letal con acetato de etilo*, by Mauro Gatica, appears to question the reading experience. The reader is confronted with a revision of the limits that separates his “humanity” from other existences, through the observation of the minuscule universe of the creatures that is amplified from the artifact of panoramic extension that is each poem. It is inevitable for the reader to reflect on language when, by the hand of Gatica’s writing, we cross the abyss that exists between what we observe of that alien world and our own perception.

**Keywords:** Insects, poetry, hunger, abyss, language, silence.

### 1. Introducción: el apetito sin fin es un fin en sí mismo

*Cámara letal con acetato de etilo* es el poemario de Mauro Gatica, publicado este año por la editorial chilena Aparte. Vale recalcar que el poemario, en una primera versión o en un primer acabado, fue ganador del premio nacional de poesía Franz Tamayo 2019; en esa ocasión con el título *En deshabitar está la razón*.

Los poemas de Mauro Gatica traen de golpe una serie de recuerdos y de sensaciones que tienen que ver con un lado específico de la infancia. La lectura mantiene intacta esa faceta, por lo tanto, nos devuelve a la inquietud de la curiosidad que hay en ella. Hay una colección de especímenes que aparecen en las hojas del poemario que nos recuerda la atención con la que se observaba a los bichos. Al mismo tiempo, aflora también el miedo que convoca a luchar contra el sueño en las noches, a la espera de sentir múltiples patas caminando por la piel.

La imaginación se torna voraz en esos momentos y a veces hasta funda la creencia de verlos en una oscuridad completamente cerrada, o incitan a la imaginación a bosquejarlos volando y moviéndose en la quietud de la noche como quien oye a un espíritu llegar de otro mundo. Leyendo este poemario es inevitable no ser devueltos a esa manera de sentir que resalta tanto ese común que guardamos nosotros y los insectos; eso que llamamos apetito y puede manifestarse como curiosidad o como obsesión.

*Cámara letal con acetato de etilo* es un poemario inusual, pues va a caballo entre dos mundos. Es, a la vez, una investigación descriptiva del mundo entomoló-

gico y un texto sumamente imaginativo donde las palabras no son solamente las cosas que designan, donde palabras e insectos se mezclan con conceptos humanos. La coincidencia de estas dos funciones genera un transecto que va desde el ser humano hasta el insecto y que se puede experimentar de poema a poema. Se trata de un caminar dentro de una colección que da la sensación de pertenecer a un museo oculto y que Gatica encontró o creó para nosotros. Las imágenes se proyectan a partir de “preguntas indagatorias” (Gatica, 2022, p. 8) que remiten a un mundo “donde siempre es de noche” (p. 8) para el ojo sapiente; así, nos remitimos a un tipo de existencia que está desde hace 350 millones de años, tiempo en que “los insectos inventaron el vuelo” (p. 8) y el apetito dominó toda forma de entendimiento.

La “metodología de la investigación” (Gatica, 2022, p. 9) que propone el poemario es un camino para dejar atrás las nociones sumamente restrictivas que tenemos de lo desconocido. Se trata de poemas que al igual que las termitas “huyen de la luz” y “trabajan en silencio” (p. 9). El punto está en encontrarnos con una suerte de empatía con el mundo de los bichos sin concederles forma ni cualidades humanas. Al contrario, se recuerda a Gregorio Samsa convertido en cucaracha. Desde la obra de Gatica se permite preguntar si esa transformación, al igual que las manchas que dejan los insectos cuando se estrellan en los parabrisas, es una “consecuencia de su anhelo” (p. 9).

Cada poema despierta atención sobre lo que ocurre por fuera del poemario. El lenguaje de Gatica tiene una frialdad descriptiva que imita el actuar de los insectos y podría calificarse como *gore* o como ciencia. Un lenguaje que busca vincularnos con “lo que un libro significa para las polillas” (Gatica, 2022, p. 12) porque “cualquier sustancia con valor nutritivo es devorada” (p. 15). Partiendo de que “solo en la destrucción se encuentra salud y belleza” (p. 26), existe la posibilidad de cambiar las escalas; la vista despierta al detalle ínfimo que está “arrastrándose en lo profundo de la casa” y “que desaparece del radar” (p. 26). Esta fuente del lenguaje, de donde bebe la poética de *Cámara letal con acetato de etilo*, es altamente efectiva para desdibujar límites de categorías biológicas y poéticas. Insectos y poemas, humanos observadores y lenguaje, todo se enfoca desde la óptica de una forma específica de destrucción. La escritura como “un insecto que come casi cualquier cosa”.

*Cámara letal con acetato de etilo* es un artefacto utilizado para quitarles la vida a insectos preservando su forma. La muerte sucede sin necesidad de recurrir al “tormento de la experimentación” que nos aleja “un poco más de los detalles” (Gatica, 2022, p. 11). Por lo tanto, la propuesta estética es la pequeñez sumida

“en el seno de una tragedia que no duele” (p. 30). Si el poema es un insecto, se trata de “un parásito sin alas” que “habita la cabeza” (p. 37) y nos va devorando, pero no nos deja dolor. Si acaso, lo va olvidando. El acetato de etilo no solo sirve para matar y preservar, sino que es un eficaz disolvente de sustancias. La estética del poemario puede hablarnos fríamente porque el dolor se diluye. ¿Qué es lo que queda de la solución químico-poética? La “violencia como forma natural del apetito” (p. 43). Una y otra vez el poemario se va reduciendo a esa categoría. En este caso, el dolor queda anulado frente a un hambre que trasciende la subsistencia, cumpliendo un objetivo en sí misma. Sin servir para nada más. “Un grillo”, nos dice, “se alimenta, mientras una mantis lo devora” (p. 49).

Se diluyen la muerte, el dolor, la biología, pero también se preservan en el poema/insecto atrapado. Todas las palabras en el poemario nos refieren al apetito como una cuestión última de la que incluso un poema de amor caería víctima. El sentido descriptivo y cauterizado del lenguaje de Gatica nos ata al apetito entendido como una trascendencia más grande que cualquier cosa, incluso que el tiempo. Incluso el tiempo es apetito cuando “las horas nos devoran” (p. 51). La propuesta poética de la *Cámara letal* entonces trata de la disolución de todo en apetito y la permanencia de esta categoría que resiste al tiempo.

Ese paralelo que nos relaciona puede despertar una sensibilidad que percibe que, de pronto, está dentro de una “caja entomológica” (Gatica, 2022, p. 71). Se despierta el terror al “pensarse parte de una colección”, víctimas de una forma de apetito especialmente terrible. “El miedo radica en el fondo” (p. 71), menciona la voz poética. Porque en el fondo, en el sentido de la disolución, la colección nunca está terminada, siempre quiere más. Siempre pasa que “el espacio no utilizado ocupa la mayor parte” (p. 72). El terror que nos provocan los insectos es que pueden –y aquí también se puede incluir a los poemas y al paso del tiempo– tener un apetito más grande que el nuestro. Esa es la misma razón por la que los insectos escapan de nosotros. No sólo el apetito es una experiencia en común, el miedo también.

Aunque el miedo sea “aleteo insuficiente para consignar nuestra existencia” (Gatica, 2022, p. 70), puesto que, al igual que las grandes marchas de las hormigas, el apetito tiende a no dejar rastro alguno de su paso, el sentir ese miedo es una forma de ser en plenitud, de estar vivos. La poética de Gatica parece insinuarnos que para entender cómo es ser un insecto no alcanza el observar cómo se comportan, a fin de cuentas, los insectos se comportan de acuerdo al

apetito, en cierta medida al igual que nosotros. Pero para poder saber cómo es ser insecto, el poemario nos permite referirnos a otra categoría más.

La conciencia del insecto no es reflexiva, sino que es y punto. Es una conciencia encarnada. Una conciencia en plenitud. Coetzee escribió, como retomaremos más adelante, que “un nombre para la experiencia de ser en plenitud es goce” (Coetzee, 2004, p. 83). Gatica es capaz de expresar en su poética esa experiencia de la plenitud. Lo hace a través del miedo, pero también del goce que se siente frente a un apetito voraz:

Solo aquello que se sacude goza de placer  
parece decir una luciérnaga hundida en la telaraña (Gatica, 2022, p.70).

Al final del paseo por el poemario/colección estamos preparados para salir a nuestra propia colonia. Pero también hay algo más. Algo nuevo sale a luz de los recuerdos. ¿Acaso es “el reflejo casi imperceptible de nuestros ojos” (Gatica, 2022, p. 35) en los ojos de los insectos?

## 2. El ensanchamiento del goce y la reducción del abismo en la literatura del hambre

Escribir acerca de la experiencia del hambre necesariamente tiene que ver con la propia vivencia, por pequeña que esta sea; y aquí nos permitimos asumir, partiendo de la experiencia propia, que, en la vivencia humana, ahora, que asiste a este texto, el hambre que tenemos es reducida. “Lo pequeño, que es lo opuesto a lo obvio, está por todas partes”, mencionó Francisco Bitar en un discurso en el Festival de Literatura de Santa Fe (2015). En este sentido, la literatura puede funcionar como una lupa; un amplificador gracias al cual lo diminuto se puede evidenciar como lo invisiblemente enorme que se oculta en la pequeñez. Es posible pasar a observar en esa propia vivencia una especie de voracidad que no se llena con nada, porque principalmente es una manifestación del vacío. Todo lo que se construya por encima del vacío no puede sino disimular su origen: el lenguaje deja expuesto el artificio de la saciedad que el tiempo, de otra manera, se encargaría de digerir.

En *Cámara letal con acetato de etilo*, como en otras muestras de la literatura del hambre<sup>1</sup>, hay un desplazamiento del tiempo. En la experiencia del hambre se encuentra una perennidad que, a su vez, permite imaginar lo que sería la eternidad. Es curiosa esta combinación entre un tema enorme (la eternidad y el hambre) y la fijación en la pequeñez de los insectos y nuestra propia vivencia del tiempo y del hambre, reducidos. La relación no se encuentra en el entendimiento cotidiano del hambre, el tiempo o los bichos. Si bien “lo pequeño no es lo directamente estrecho en dimensiones sino aquello que pasa casi inadvertido, lo que estuvo a punto de perderse para siempre” (Bitar, 2015), la escritura de Gatica aporta una colección disecada que prolonga el ámbito de lo observable (en este caso el poema-insecto atrapado), y la voracidad queda *desocultada* como función que da sentido a todo un sistema. No solo eso, sino que es sentido en sí misma. Se comprende el hambre más allá de su finalidad biológica o espiritual; o sea, como algo que supera al lenguaje y exige que se reformule. Ya no se está frente a una dualidad hambre-saciedad; sino que la saciedad queda como prolongamiento del hambre: paréntesis de la vida y una forma ineficaz de olvido.

Se hace difícil recordar una ocasión en que realmente hayamos vivido una experiencia de hambre en toda regla. Quizás la memoria se salta los vacíos en momentos de saciedad, y ahí, gracias a esa forma de olvido, comienzan las ficciones, como insectos diminutos que pasan desapercibidos al ojo humano, y sin embargo, con su continuo rumor en el trabajo de ser vida, abarcan extremos que son difíciles de imaginar. Es amplio su dominio.

En la literatura del hambre se puede plantear el desdibujamiento de ciertos límites de lo “humano”, en donde el asomo del vacío es inminente. Sin embargo, es en ese vacío donde lo útil deja de existir, donde sería posible un tipo de libertad importante para la literatura. Se ingresa a un dominio ajeno para el que el lenguaje deja de dar relación entre objetos y fines, relativizándose,

1 Como Knut Hamsun con su novela *Hambre*, la cual será útil más adelante para el desarrollo de este texto. También podemos incluir el nombre de Franz Kafka, con *Un artista del hambre*. En ambas novelas hay una decisión consciente en la que el protagonista decide pasar hambre, llegando a asegurar que se debe o por la ausencia del deseo de comer o porque no ha encontrado un alimento que lo satisfaga (tomando como presupuesto que el mantener el propio cuerpo tampoco es suficiente motivo para comer). En la literatura del hambre, entonces, se puede hablar de una coincidencia entre dos representaciones del hambre: una material que se traduce en la carencia de alimento para el cuerpo; y otra mental o espiritual que lleva a la inanición. Siguiendo esta línea, el crítico Daniel Rees, en su tesis doctoral *Hunger and Modern Writing. Melville, Kafka, Hamsun and Wright* (2016), incluye a *Bartleby el escribiente*, de Melville, dentro de este grupo literario. Por otro lado, desde lo contemporáneo, Paul Auster, autor que nos brindará su apoyo en el análisis de la temática a través de su teorización, también ha escrito acerca de este tema. En sus novelas *El palacio de la luna* y *La ciudad de cristal*, el hambre sirve de antesala para el acceso a un modo distinto de existencia por afuera de lo humano, especialmente respecto a la sociedad. Por último, también se puede mencionar el cuento *Samsa enamorado* de Haruki Murakami, en el cual el hambre aparece como elemento de conexión y separación entre lo humano y lo insecto.

pero encontrado otras maneras de afianzarse, si no menos racionales, sí más irracionales.

En este espacio inabarcable, y por eso tanto más apetitoso, podemos hacerme una idea, y aunque si bien nunca hemos llegado a tener la clase de experiencia que brinda el hambre de verdad, se nos ocurre que puede haber un sustituto para comprenderla. Cabe decir que el objetivo no está en sentir el mismo tipo de voracidad, digamos, que un insecto. Y, por lo mismo, sentir el mismo tipo de voracidad tampoco es precondition de acercamiento a la comprensión del insecto o del poema de Gatica. Al contrario, como se mencionó antes, la lectura del poemario funciona en alguna medida como amplificador. Pensando en un sustituto, la propia experiencia de la lectura puede servir. No hace falta estirarla demasiado para encontrar expresiones como “devorar libros” o pensar en la paradoja que hay en la sensación de vacío que queda cuando se termina una lectura que servía de gran “nutrición”.

El “alimento” sirve como una especie de prolongación del apetito. A pesar de que, como sustituto, el acto de lectura (aunque podría ser otro) no es completamente adecuado porque le falta el dramatismo de la experiencia directa; en carne viva, sí funciona como punto de acceso o, mejor dicho, como salida de emergencia de una lógica basada en la necesidad y la satisfacción. No sólo nos pensamos distintos a nosotros mismos fuera de esta lógica, sino que reconocemos que aquello que queda por fuera de ese dominio requiere una mirada renovada, ya sean los insectos, ya sean las ficciones. De tal manera que la comparación entre las experiencias, ya sea hambre de alimento o “hambre” de lectura, se da en un ámbito de relativización de ambas, en cuanto a sus respectivos sistemas. Pero adquieren peso al unirse en el vacío.

En el cuento de Murakami (2015), *Samsa enamorado*, una cucaracha se transforma en Gregorio Samsa sin razón aparente. Lo primero que Samsa siente, antes que cualquier otra cosa, es hambre y eso lo lleva a preguntarse hace cuánto tiempo no come; sin embargo, la pregunta que el relato lanza al lector es: ¿por qué en su forma humana el hambre se ve magnificada? Es posible ver en ello una expansión del apetito igual al espacio vacío que tiene para ocupar; finalmente, el hambre es ese espacio vacío. De la misma manera, ese vacío es la vivencia que relaciona a Samsa con la cucaracha, fuera del reino excluyente de cualquiera. Y, finalmente, cuando se sacia el hambre, al menos temporalmente, existirá una separación real entre ser humano e insecto y será el ingreso de Samsa en el espacio de la razón.

Paul Auster también se dedica a reflexionar sobre la cuestión de la literatura y el hambre. Haciendo referencia a la novela de Knut Hamsun, la cual trata sobre un joven escritor que decide –sin razón justificada– experimentar hambre de propia imposición, habla de una contradicción que se sume en el seno de la vida: “dejar de pasar hambre no significa la victoria, sino simplemente el final del juego” (Auster, 2013, p. 418). Para continuar viviendo es necesario alimentarse; sin embargo, la búsqueda de la satisfacción de esta necesidad devuelve todo al ámbito de lo cotidiano; el joven de la novela trata por todos los medios de extraerse de ese ámbito. La ausencia de una razón justificada para esto lo convierte en un incomprendido, aunque en el ámbito del juego la comprensión de sus motivos pasa a un segundo plano. La razón (vista como la relación entre un medio, como el alimentarse, y un fin, como dejar de sentir hambre) y el hambre se disocian.

En este contexto se puede leer el siguiente poema de Gatica:

Los insectos no protegen  
 las partes dañadas del cuerpo  
 pueden seguir con actividades  
 aun si están gravemente heridos  
 por ejemplo  
 en la siguiente escena  
 un grillo se alimenta  
 mientras una mantis lo devora (Gatica, 2022, p. 49)<sup>2</sup>.

La paradoja se trata pues de un deseo de supervivencia y un desinterés al respecto, al mismo tiempo. Auster escribe: “quiere sobrevivir, pero solo en sus propios términos: una supervivencia que lo obliga a enfrentarse cara a cara con la muerte” (2014, p. 418). Los términos se establecen como las reglas de un juego de competición, y aunque solamente puede perder, pues, por un lado, si no se alimenta muere y si lo hace, falta a las reglas del juego, hay una relación de disfrute entre el hambre y la persona:

En otras palabras, el arte del hambre es un arte de carencia, de necesidad, de deseo. La certeza sucumbe a la duda, la forma deja paso a un sistema. No puede haber una imposición arbitraria de orden, y sin embargo la obligación de ser claro es más importante que nunca. Es un arte que comienza con la convicción de que no existen respuestas correctas, y por esa razón resulta imprescindible hacer las preguntas apropiadas, que solo pueden descubrirse a través de la experiencia propia (Auster, 2013, p. 424).

2 “Desaparecer estando presente”.

El rol que la necesidad y el deseo juegan en la experiencia del hambre voraz ejemplifican mejor aún el equilibrio que existe en la disposición al fracaso del joven escritor de la novela de Hamsun, como también la entrega completa de la vida por parte del grillo que se alimenta de una sustancia desconocida para nosotros. La experiencia propia es el punto de partida para iniciar el diálogo entre ambos, necesidad y deseo, permitiendo que un sistema de relaciones se articule desde ese centro. Se trata de un ejercicio de autoficción que transforma la previa situación de orden “arbitrario”.

Para Auster esta transformación del mundo habitual en uno donde las preguntas inauguran un nuevo habitar se resume en un existencialismo:

Es una forma de enfrentarse con la muerte y cuando hablo de muerte me refiero a la concepción que tenemos de ella en la actualidad: sin Dios, sin esperanza de salvación. Muerte como el final súbito y absurdo de la vida (Auster, 2013, p. 425).

El hambre pasa a resignificar la carencia y el deseo en ámbito humano; en suma, se resignifica la existencia ante la experiencia de la muerte o de lo absurdo de la vida. En el mundo de lo diminuto donde la voracidad y los insectos se juegan, lo absurdo de la vida sólo se amplifica. ¿Dónde, entonces, además del miedo, está la conexión que se trata de establecer entre uno y otro?

Coetzee tiene un acercamiento en la misma línea, sin embargo, un poco más amplio. Sobre todo, en cuanto al ámbito de lo humano respecta:

Durante instantes aislados [...] sé cómo es ser cadáver. Y el saberlo me repele. Me niego a detenerme en ello. [...] El conocimiento que me proporciona no es abstracto [...] sino que es encarnado. Por un momento nosotros somos el conocimiento (Coetzee, 2004, p. 82).

El énfasis radica aquí en la circunstancia corporal que atañe al conocimiento existencial. Esto sucede en especial cuando se propone el hambre como catalizador de ese conocimiento y de la literatura como su potenciador. Coetzee continúa escribiendo que: “un nombre para la experiencia de ser en plenitud” (o ser encarnado) “es goce” (Coetzee, 2004, p. 83). De manera que se establece una relación entre la experiencia del hambre y el ser en plenitud o el goce, como una experiencia que supera la cultura y por tanto lo humano.

Gatica va todavía un paso más allá al describir la posibilidad del encuentro entre lo humano y lo insecto desde la experiencia del hambre y del miedo. Ambas experiencias, a través de lo literario, se *desocultan* en el mundo de lo pequeño como enormes y perennes. Gatica, entonces, al hacer entrar el hambre

en el ámbito de lo pequeño es capaz de hablarnos a nosotros, seres humanos convertidos en insectos, y lo hace tal y como a él le es importante hacerlo. Haciendo(nos) las preguntas correctas:

“[...] y el ojo / se vuelve pequeño  
 Vulnerable  
 un espejo roto  
 un catalejo al revés” (Gatica, 2022, p. 54).

El ejercicio evidentemente ilumina algo en quien trata de observar hacia afuera. Pero es importante no pensar este proceso como un acto de negación de lo insecto. El poemario de Gatica, en lugar de atrapar insectos y antropomorfizarlos, realiza un acto de preservación en donde es evidente la singularidad de un lenguaje necesario para describirlos. Por lo tanto, se preserva, también la diferencia.

Esta diferencia que parece ser radical e irreconciliable es extraña, porque anida en lo profundo de nuestra casa/cerebro. De nuestro centro de operaciones. Lo va devorando en la oscuridad y en silencio. De pronto se revela como parte de lo que es cercano y eso genera inquietud al contrastar con un territorio que antes era reconocido. Se abre un lado oculto ante la mirada humana a la que difícilmente se accede. Pero el ejercicio de iluminación radica en que aparece, también –y esto es lo más importante– un lado de lo humano previamente desconocido. Y con esto no se quiere decir que haya algo que no se quiere ver. Aparece, sí, lo desestimado, pero eso es lo primero. Luego viene lo otro.

Los insectos en su diferencia aparecen como lo exterior: hambre infinita que trasciende al individuo y un miedo que en su microscopía se multiplica y aparece como algo observado con lupa. Un resultado indirecto de la multiplicación es que el detalle adquiere sentido, pues al salir de su escala ingresa en otro sistema. Las relaciones que adquiere llaman la atención sobre otras que ya estaban anteriormente: vuelven extraño lo familiar. Gracias a la tensión que se genera en el juego de hambre y miedo (el ir y venir entre uno y otro; el espacio propio que crea cada uno al extremo de una escala; la elevación que adquieren por encima del objetivo de prolongar la existencia; y, gracias a esto último, una diferenciación entre lo que se desea y el acto de perseguirlo) aparece el punto de ingreso para que el poema se lea como un corazón oscuro, desconocido y cuyo latido se escucha, brevemente, en lo profundo del terreno familiar.

Entonces, más que un paralelismo entre lo insecto y lo humano (basado en el miedo y el hambre), aparece, después, el goce primordial cuyo reconocimiento

es capaz de agrietar la organización de la realidad porque presenta algo que no encaja y no se incluye por completo. En este sentido el poema llega como irrupción y expansión del mundo a través del desgarre que representa el goce. El desgarre o el ensanchamiento del goce es también la reducción del abismo. El giro en la organización de la realidad conlleva un placer en la caída libre: el vuelo ya no es placentero por ser vuelo sino por ser caída. El poema irrumpe, llama la atención, y luego viene el silencio. La certeza de que hay algo cerca y que prefiere no ser escuchado.

### 3. Tras los pasos del enigma microscópico de los insectos

Borges publica en la revista *Sur* el año 1945 uno de los cuentos más enigmáticos de su escritura, *El Aleph*, al que el tiempo se ha encargado de darle una calidad de texto de culto, debido a cómo congrega en sus páginas los atributos y esquemas de búsqueda que el autor tenía con su escritura. Paradójicamente a la trama de ficción, el cuento se convierte en la evidencia que contiene las cosas y perspectivas que perseguía Borges: desde el lenguaje hasta su preocupación intelectual en muchas variables de su proyecto literario.

El cuento tiene como enigma el descubrimiento de un Aleph, un punto del espacio que contiene todos los puntos, que se encuentra en el sótano de una casa, cuando el personaje que confiesa el hallazgo era apenas un niño.

—Está en el sótano del comedor —explicó, aligerada su dicción por la angustia—. Es mío, es mío: yo lo descubrí en la niñez, antes de la edad escolar. La escalera del sótano es empinada, mis tíos me tenían prohibido el descenso, pero alguien dijo que había un mundo en el sótano. Se refería, lo supe después, a un baúl, pero yo entendí que había un mundo. Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, vi el Aleph.

—¿El Aleph? —repetí.

—Sí, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. A nadie revelé mi descubrimiento, pero volví. ¡El niño no podía comprender que le fuera deparado ese privilegio para que el hombre burilara el poema! No me despojarán Zunino y Zungri, no y mil veces no. Código en mano, el doctor Zunni probará que es *inajenable* mi Aleph (Borges, 1998, p. 64).

En el cuento, Borges nos confronta, desde la angustia y ansiedad de la voz del descubridor de lo fantástico que revela los secretos del misterio de lo real, a la dificultad de enfrentarse a la contemplación imposible del infinito.

Traté de razonar.

—Pero, ¿no es muy oscuro el sótano?

—La verdad no penetra en un entendimiento rebelde. Si todos los lugares de la tierra están en el Aleph, ahí estarán todas las luminarias, todas las lámparas, todos los veneros de luz.

—Iré a verlo inmediatamente (Borges, 1998, p. 64).

El Borges de la ficción del cuento intenta procesar la información desde el razonamiento. Es decir, desde la presencia de la lógica que ordena el sentido del mundo en sistemas procesables y controlables que el lenguaje puede nombrar y delimitar, desde ahí, piensa que le es posible acceder a la información que acaba de recibir. La respuesta inmediata que recibe es que “la verdad no penetra en un entendimiento rebelde”.

*El Aleph* es un cuento que, además de permitirnos una gratificación fascinante de la literatura, expone de alguna manera la experiencia del lector frente a proyectos literarios que tienen la confección de un ojo de autoría fina y más cerca de la sensibilidad del descubridor del misterio con-movible del mundo. Ello le hace mostrarnos en su escritura la prueba de esa observación al infinito, de la misma manera que el Aleph que aparece en el sótano de aquella casa, que por cierto, está por ser demolida.

La mejor manera de profundizar las capas literarias de un texto es partir de los mismos recursos que la literatura va conformando, en la medida que la vamos conociendo mientras la leemos. El cuento de Borges nos acerca como lectores a pensar esa dimensión de lo infinito, de la observación al abismo de la primera letra que va a llevar a la conformación del lenguaje y su magia por hacer aparecer el mundo, “el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe”. La primera letra que concentra la energía de todas las cosas creadas.

*Cámara letal con acetato de etilo*, desde el ejercicio de la poesía, nos lleva a la misma clave del cuento de Borges: a la muestra de un secreto de la observación donde la creación se expone. El ojo requiere de la ayuda del oído y desde la sintonía con ese mensaje que vemos a medias, con dificultad y en muchos casos sin atención, recreamos un recuerdo imaginativo guardado que le da voz a toda esa realidad minúscula de los insectos, que desde su corporalidad estremecen y nos lleva al diálogo con el gigante encuentro de la extrañeza: las antenas, las bifurcadas alas, la textura porosa, el susurro de una presencia, la telaraña casa, la dureza del caparazón, etc.

Gatica inicia el libro con una afirmación del recuerdo inicial del tiempo:

Los insectos inventaron el vuelo  
hace 350 millones de años (Gatica, 2022, p. 5).

La apertura del libro está aliada a un epígrafe escrito por Ángel Ortuño: “Hay pianos donde anidan las hormigas”. La confesión del poeta descubridor nos presta la óptica de lectura, el vuelo desde donde la mirada requiere la perspectiva panorámica y la música más lejana desde donde el oído requiere de la memoria.

Una vez puestos los códigos, se define el requerimiento de la prestancia para poder prepararnos al enigma poético. El primer poema “Panorámica”, un título sugerente sobre la importancia de la amplitud de la vista, instauro el espacio donde se va a resguardar la clave infinita de la belleza y la profundidad del libro.

Detenerse un momento en  
las piedras  
la distancia que las separa del suelo  
las formas que les dibuja el viento  
los insectos que disfrutan de su sombra  
la araña que almacena el cadáver de una *mantis*  
la silueta que traza esa mantis en el suelo  
lo frío que debe estar allá abajo  
donde siempre es de noche (Gatica, 2022, p.7).

“Panorámica” evidencia del mundo infinito que hay debajo de una piedra, donde el espacio es, desde la vista humana, imperceptible. Pero desde ahí se construye el lugar donde son posibles las perspectivas de muchos universos. Porque finalmente es desde la dictadura del ojo donde el mundo nos obliga a sentirlo presente, a pesar de lo delimitado de éste.

El ojo humano  
ve menos del 1% de lo que lo rodea  
Entonces  
¿Dónde está eso que no ve?  
¿Cómo sumergirse en esa invisibilidad sin ser  
susceptible a las bacterias? (Gatica, 2022, p. 38).<sup>3</sup>

El mismo poemario advierte la imposibilidad de observar el infinito debajo de la piedra, ese infinito que el ser diminuto del insecto comparte. El principio del mundo debajo de la pesadez de la piedra, obstruido para el ojo por la distancia

3 “Estadísticas de inviabilidad”.

de nuestro ligero vuelo de observador, y también ajeno a la escucha del ritmo que es anidado en la microscópica tarea de la hormiga y sus similares.

Borges pregunta por la oscuridad del sótano; la falta de luz es lo que presiente desde la designación de la palabra lugar: el sótano. El descenso se compone extrañamente por la sensación de lo sombrío. Debajo de la piedra, la noche encuentra el lugar para ser; es decir, que adquiere un peso de existencia.

Gatica durante todo el poemario trabaja esa forma de relato poético, de poner en evidencia ese otro universo con el que convivimos y que tan alejado parece estar. Así como se observa un insectario y nos sorprende la maquinaria animal, el libro nos va pasando entre las hojas la posibilidad del mismo estremecimiento, sólo que la sensación es construida por el movimiento que se apropia del material del insecto y se mueve en el espacio de la geografía de la sombra que hace la piedra abrazada por la gravedad de la tierra.

La elección de los títulos apela al código de la investigación de un trabajo académico: “Preguntas indagatorias”, “Metodologías de investigación”, “Aspectos a considerar en la elaboración de la hipótesis”, “El tormento de la experimentación”, “Tratado de etología”, etc. Lo que hace de la curiosidad investigativa una especie de conexión que incita al lector a pensar ese mundo cero compuesto por la impresión de cuerpos que pareciera que espantan la tranquilidad del poder nombrarlos. El acierto sensitivo de la escritura está en ese revelarnos la existencia de un universo debajo del material concreto de la piedra. Por lo tanto, la pregunta que activa el relato poético del libro será: ¿cómo nos relacionamos con esa sombra minúscula que es eternamente lejana para nuestra comprensión?

Es evidente que no sólo las palabras y los giros de nuestra lengua se nos vuelven cada vez más familiares, sino también lo dicho en palabras. En este sentido, crecer dentro de una lengua significa siempre que el mundo nos es acercado y que se planta en un orden espiritual. Una y otra vez, las mismas articulaciones fundamentales que conducen nuestra comprensión del mundo son palabras. Pertenecen a la familiaridad del “mundo” en el que éste se intercambie en un hablar mutuo (Gadamer 1998, p.120).

Esta forma de acercarnos el mundo a través de la lengua tiene doble partida, ya que hace que juguemos el rol de intérpretes e interpretados. En nuestra existencia convivimos en una familiaridad que no es tratada por el simple hecho de intercambio, sino que pasamos por un proceso de develación mutua de la verdad. La actividad de la palabra poética no solamente muestra un grado de la posibilidad de ser algo, sino que nos hace profundizar la comprensión del

hecho de existencia. La cualidad que tiene esta actividad, al ser descubierta, no sólo sirve para exclamar una emotividad, sino que hace que desde el ejercicio de la interpretación nos responsabilicemos por el otro con el que ocupamos el mundo.

*Cámara letal con acetato de etilo* nos lleva al grado cero del lenguaje rompiendo la familiaridad con la que solemos hablar de los insectos, a los que conocemos y estudiamos desde lo corpóreo estático o desde acciones fuera de órbita convencional, en una apreciación desproporcionada de movimientos, exageradamente lentos como el del caracol o exageradamente veloces como el de la cucaracha y, desde esa impresión vamos delimitando su grado de conciencia. Gatica desde su escritura no deja de lado la particularidad corporal del insecto, pero se centra en someter los significantes del lenguaje a un intento de comprensión más profunda, que se relacione al movimiento de esos seres como una especie de un código de lenguaje nuevo. Lo que se convierte en un planteamiento diferente sobre ese otro que habita la tierra, supera la familiaridad del imaginario sobre esos cuerpos. Para más bien, en un proyecto poético centrado en el cuestionar el decir del lenguaje, enfocarse no en la palabra delimitada, sino en el movimiento. No le basta entender la palabra definiendo la cosa estática como una piedra, le interesa lo que está debajo de ella, ese lugar donde se puede ver “todos los lugares del orbe”.

Una vez más la escritura de Mauro Gatica Salamanca vuelve a incomodarnos. Lo ominoso comparte en este libro tres vertientes: el mundo de los insectos, la(s) muerte(s) y la literatura. Un mismo sabor de suciedad y repugnancia para poner en jaque la artificiosidad de una belleza simulada para el consumo; no queremos ser lo que, inevitablemente, somos. Así la poesía, en este caso, se servirá de los restos y hará con ellos el espejo de una verdad. La semiótica de una mariposa que se retuerce en la boca de su predador nos hace parte de un lenguaje que a menudo queremos ignorar. Hay una perspectiva contemplativa sin la estetización pulida de cierto paisajismo seudoriental. Aquí y en este tiempo, los insectos –y los cuerpos todos– solo en la destrucción encuentran salud y belleza. Este libro nos expone a la podredumbre del bien y el mal como construcción base de un reino terminado. Los presupuestos han caído, una mosca puede ser más bella que el oro pornográfico de la civilización (Gatica, 2022, p.70, contraportada de Diego García).

El poemario si bien tiene en su mayoría el código de títulos antes ya mencionado, también comparte una aspiración visual muy presente. Le urge encontrar ese lugar en el que es posible, como dice el cuento de Borges, mirar todas las perspectivas posibles del universo. Universo representado en esa multiplicidad de formas de percibir el entorno que tienen los insectos. Ese sentido de búsqueda se puede ir registrando no sólo en el juego del uso de la nomenclatura de

la metodología de investigación, sino que principalmente en la elección de usar como títulos para varios poemas la palabra hipótesis, en una intención que evidencia la urgencia por comprobar algún hallazgo en el ejercicio de la escritura sobre el tema: “Aspectos a considerar en la elaboración de la hipótesis” (Gatica, 2022, p.10), “Hipótesis de la orfandad” (p. 23), “Hipótesis para una estética” (p. 37), “Hipótesis en torno a un crimen” (Gatica, 2022, p. 42), “Hipótesis para una poética del hastío” (p. 63).

Esa búsqueda puede ser comprendida desde diferentes intentos por definir lo que es la poesía, por entender la sustancia nutritiva de la exposición de las cosas, por esforzarse en reproducir videos: “Fotogramas proyectados a razón de 25 cuadros por segundo”, “Video sin editar # A-509”, “Video sin editar # A-467”, “Video sin editar # A-318”, “Video sin editar # A-103”, etc. Todos esos títulos no tienen secuencialidad numérica como si se tratase de la observación privada del poeta, sobre algo mucho más grande.

La conciencia selectiva de la observación es evidente. Al intentar describir los videos sin una aparente coherencia de sucesión de lista, se diluye la posibilidad de aproximarse al principio de simultaneidad de los poemas, generando una sensación de desorden entre la intención del código investigativo y esta irrupción violenta de episodios que el poeta decide poner a colación, como si en ese generar ruido en la secuencia armónica de hechos se pudiese ir construyendo la posibilidad de acercarnos al silencio; el lenguaje del insecto que vemos estar en el mundo.

Gatica construye una lógica vertical desde la formalidad de la metodología académica, pero a la vez la altera desde el relato íntimo de una memoria que tampoco queda totalmente evidenciada. En esa mezcla surge la necesidad del silencio, el decir del lenguaje que justifica un enigma, pero no puede mostrarlo porque desde el principio del poemario el infinito de la distancia que hay entre la palabra y el mundo debajo de la piedra está presente.

Hay quienes gastan la vida  
tratando de entender  
la forma que tienen ciertas piedras  
de habitar (Gatica, 2022, p. 33).<sup>4</sup>

La conciencia por mirar esa noche de siempre que permanece debajo de la piedra no es un acto de la observación, es más bien un acto del habitar y todo lo que implica ese verbo. El saber la dirección del infinito, que apunta a ese otro

4 “La hora de la lombriz”

minúsculo, es parte del comprender la imposibilidad de acceder al nombrar las afecciones de nuestra presencia en el tiempo.

Cuando el verbo no existía, el hombre moraba en la tierra y recibía en el silencio los poderes de la naturaleza, y sin comprender aún su ley, se avenía a ella. Todo era silencio apacible. El ser fluía haciéndose uno con el universo. Luego, la palabra irrumpió y el hombre se hizo poderoso. La palabra advino y el ser se agitó y ya no fue apacible. Y recibió a la naturaleza solo para doblegarla, para servirse de ella. La continuidad del ser con la tierra se interrumpiría para siempre. Vinieron luego los dioses oscuros y la luz se llenó de tinieblas. La palabra copuló con el silencio, y de esta unión se engendró el sempiterno abismo que a ella se encadena. Desde entonces, librando entre ellos secreta guerra, uno no pudo ya existir sin el otro. La palabra mató a la cosa y el símbolo la tomó en su relevo. Desde entonces, el hombre se hizo menesteroso de sentido y trascendencia, y buscando la palabra solo acudió a el silencio (Hodgson, 2007, p. 9).

La observación de la sombra que está debajo de la piedra nos recuerda el abismo de la comprensión que tenemos del lenguaje. De a poco, el libro va desarrollando el discurso poético hasta que nos presenta la clave del proyecto.

El movimiento de los insectos se adhiere a la posibilidad comunicativa que tienen éstos, haciendo que sea una parte vital para su forma de habitar en la inmensidad del difícil acceso al sentido. También nos obliga a pensar que lo compartido con lo minúsculo de esas formas de vida es nuestra infinita esencialidad de criaturas diminutas, frente al infinito universo que no podemos entender.

Miniaturización en organismos pluricelulares

Las horas nos devoran

Parásitos de alas diminutas

y cuerpos transparentes

degradan con su glucosa

Depositán en nuestro vientre

las esporas del hongo que les permitirá  
seguir con vida

Se presentan con todo su esplendor

envueltas por la idea del viaje

transformadas en células que se mueven

y confunden con el viento

La clave está en mirar la sombra

para descubrir el secreto de este movimiento

el cual puede deslumbrarnos  
aunque eso signifique expiación (Gatica, 2022, p. 51).

El enigma se ve revelado en el poema citado, lo que está debajo de la piedra exige la observación atenta a la miniaturización del mundo también redondeado en lo simple de las cosas diminutas. *Cámara letal con acetato de etilo* es un libro en el que el poeta, desde la observación más detallada del mundo que lo rodea, nos transmite una experiencia de la abstracción del asumir nuestra actualidad frente a la convivencia. Nos convoca a una reflexión sobre lo que miramos. Cuestiona la capacidad del decir estático para, desde la panorámica de la poesía, transportarnos a esa dimensión donde lo infinito parece estar siempre tan presente, al abismal paso de un insecto en la rotación constante del tiempo y su lenguaje.

Se trata de una ruptura en la familiaridad del mundo reconocido en el cual se incluía a los insectos y al lenguaje que usamos para nombrarlos. En el poemario se puede ver que la ruptura se presenta desde múltiples frentes. Desde uno temático en donde se incluyen al hambre y al miedo en tensión constante entre sí gracias al goce de un existir en esos términos y que funciona como un puente entre el mundo de lo humano y lo insecto. Este goce es el otro rostro de un abismo que se presenta desde el otro frente que ataca a la familiaridad: el lenguaje. El uso de la palabra trata de dar una razón de este relacionamiento que no termina por integrarse, sino que respeta la particularidad, y lo hace buscando una manera de nombrar que sirva para interpretar de manera más profunda; es decir, en la creación de un código nuevo. Al final, ese intento, vacilando entre el goce y el abismo, se da entre la caída y el vuelo y nos vuelca las categorías, nos trastoca y, sobre todo, nos deja escuchando el silencio.

*Recibido: septiembre de 2022*

*Aceptado: septiembre de 2022*

## Referencias

1. Auster, Paul (2013). *Ensayos completos*. Barcelona: Seix Barral.
2. Bitar, Francisco (2015). *En defensa de lo pequeño*. Texto leído en la inauguración de Felisa, Festival de Literatura de Santa Fe, Argentina.
3. Borges, Jorge (1998). *El Aleph*. Barcelona: Alianza editorial.
4. Coetzee, J. M. (2004). *Elizabeth Costello*. Barcelona: Literatura Random House.
5. Gadamer, Hans Georg (1998). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, S.A.
6. Gatica, Mauro (2022). *Cámara letal con acetato de etilo*. Santiago: Editorial Aparte.
7. Hodgson, Hernán García (2007). *Wittgenstein y el Zen*. Buenos Aires: Quadrata.
8. Murakami, Haruki (2015). *Hombres sin mujeres*. Barcelona: Tusquets.
9. Rees, Daniel (2016). *Hunger and Modern Writing. Melville, Kafka, Hamsun and Wright*. Munich: Ludwig-Maximilians-Universität München.