

El aire frío. El aliento caliente. La garganta cerrada. En posición horizontal entra más fácil, pasa denso por el esófago y siento el pecho hincharse y comprimirse. Es como si nada pasara. Como si los segundos no implicaran respiros. No sé cómo se conecta todo. No entiendo como el miedo se manifiesta en la sensación de ahogo, en el hormigueo en las manos, en las lágrimas.

Y luego, las palabras.

Nunca entendí lo de pensar antes de hablar, porque todo el tiempo no entendía lo que sentía hasta que lo decía. De pronto es cosa de la luna en géminis. Por eso las discusiones explosivas, por eso el estanque emocional, por eso la somatización y el cuerpo desconectado. Está la tristeza, o la rabia, o la felicidad y todas las emociones. Pero siempre la incertidumbre, no saber si estar o no estar. Incluso al hablar sigue la duda, y el problema es querer explicar con exactitud sensaciones o sentimientos que simplemente no se traducen del mundo físico.

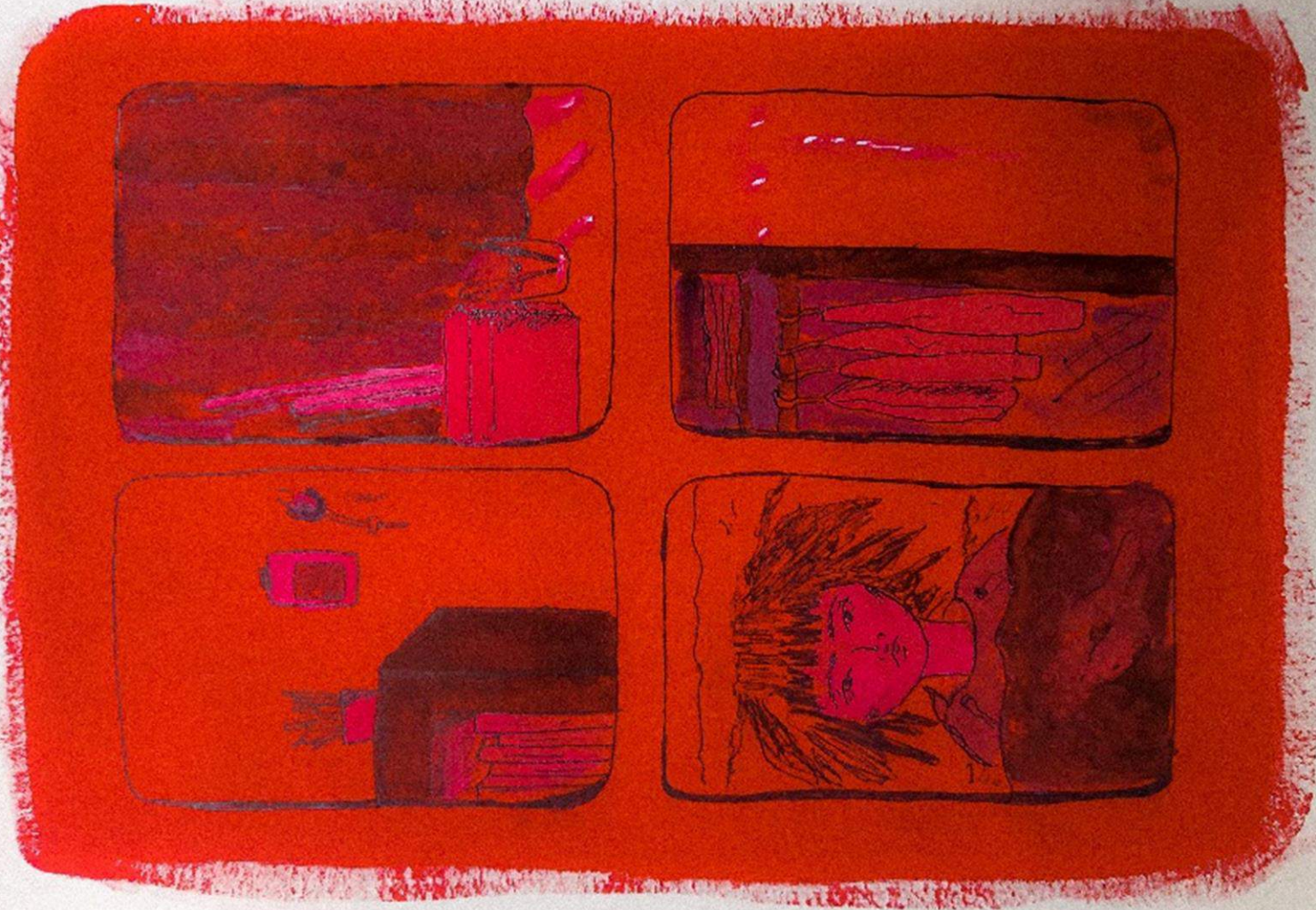
Los textos fueron un refugio. Hay algo reconfortante en que te digan, te expliquen, te inviten a descifrar y a disfrutar en algo impreso e inamovible. Y la imagen un escape, un rayón sin expectativa, llenarse las manos de pintura, hacer un collage de recortes. Me gustaba la traducción de uno al otro. La manera en que describir un color, o la manera en que la luz entra, o dibujar lo que yo misma me había descrito como vacío o tristeza permitía descubrir cosas nuevas. Nunca es exacto, pero no tiene porqué serlo. Quería hacer algo que me permitiera explorar mis posibilidades con ambos medios.

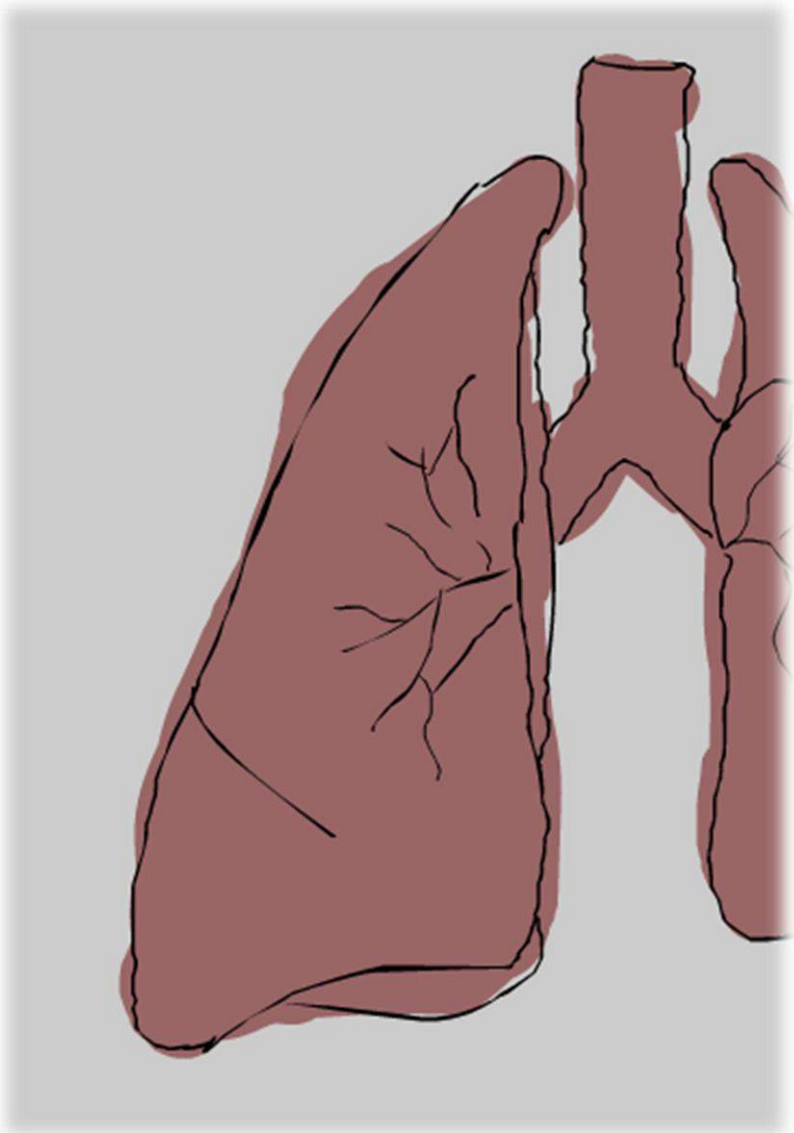
La relación entre texto e imagen suena como algo alejado porque en realidad este proyecto es sobre mí, es la relación entre el momento en que decidí estudiar literatura y arte y cuando decidí que me gustaba leer y dibujar. Es la manera en que me siento difícil de entender hasta que escribo algo y lo dibujo y el sentimiento es material y existe como algo más que pensamientos inconexos.

El ejercicio de leer un poema es muy diferente al de observar una imagen, pero también son parecidos en algunos sentidos. La imagen es inmediata, requiere que lo que se evoca sea directo, y la profundidad de su análisis viene después. El texto tiene una temporalidad de lectura en la cual se crea el sentido. La poesía se escribe por medio de figuras del lenguaje como la metáfora que crean ambientes, situaciones, y, en resumen, imágenes. Leer poesía es un proceso de articular imágenes con sentido y es imposible entender un poema sin recrear mentalmente la imagen que el poeta plantea en el texto, es por esto que las ilustraciones tienen que ir más allá. No ser simplemente ilustrativas sino añadir al sentido del poema, que, a su vez, añade a la imagen.

Todos saben lo que es sentirse solo, o triste, o aburrido y es por eso que es posible crear una imagen que evoque estas sensaciones, sin embargo, los poemas van más allá. Hablan de sensaciones físicas, de estados emocionales y espacios específicos que caracterizan estas cosas. Los poemas fueron escritos durante la cuarentena en un momento en que los espacios del hogar llegan a ser claustrofóbicos, y cuando respirar

se ponía difícil. Los temas de los poemas, tan personales como son, también son universales. Después de todo, cuando alguien se ahoga, tendemos a empatizar.





## AHOGO:

el cuerpo que somatiza.

No sé gestionar la pérdida. A veces el dolor pareciera que le pasara a otra persona que no soy yo pero que reconozco como yo y estoy en un limbo entre la racionalización y la imposibilidad de sentir. Ignorarlo es fácil hasta que ya no lo es y entonces me abruma. No sé gestionar la pérdida y nunca me imaginé en la situación de perder a alguien amado. De pensar en la muerte o la memoria más allá de un concepto.

A todos en mi familia nos dio covid, y el peligro, al igual que el dolor pareciera que no fuera mío, y aunque era consciente de que estaba ahí nunca fue real. Incluso después de un mes de que estuvo intubada yo tenía esperanza de que saliera de la clínica y siguiera siendo ella. Le escribí que la amaba, pero no sé si me leyó porque ese mismo día la pasaron a la UCI y sólo podíamos verla por las videollamadas que nos hacían las enfermeras. Verla así dolía, impresionaba, aterrorizaba, pero yo creía que escuchaba y a veces los monitores se aceleraban y había esperanza.

A mis abuelitos fuimos a recogerlos de la clínica el día de mi cumpleaños y yo lo tomé como señal, pero luego me dio a mí, a mi hermano y mis papás, aunque el doctor había dicho que ya no había peligro de contagio. Luego no sabía si no podía respirar del miedo o del covid y si lo que tenía era depresión o el desánimo del que todos hablaban. Dos días después de que yo di negativo llamaron tarde por la noche.

Aunque el dolor era real, todo parecía mentira. Excepto porque el pecho se me sentía vacío y pesado al tiempo, y los ojos me dolían de llorar, y mi abuelito gritaba, y mi abuelita le reclamaba a dios. No sé gestionar la pérdida entonces mi cuerpo lo hizo por mí, y tuve migraña todos los días de misas y abrazos y trámites.

Los recuerdos eran ahora alejados e insuficientes. Su risa picarona preguntándome si quiero maíz pira, cuando se enfrentaba a mi papá por regañarnos, el primer esmalte que me compró a escondidas, los dulces debajo de la cama, su cara con los ojos cerrados después de decirme que iba a descansarlos y se quedó dormida, mis dedos tratando de abrirlos. Me imaginé a mí de veintiuno intentando abrir sus ojos que ya no estaban.

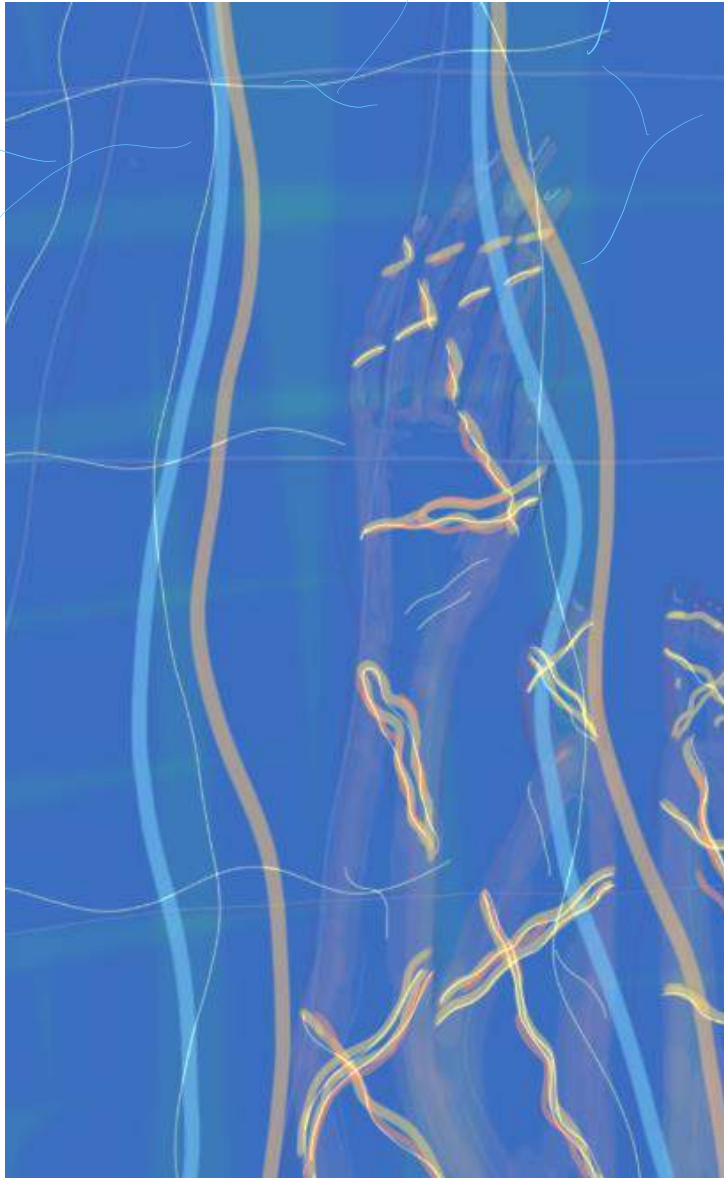
La memoria, permeada por la percepción inicial es también influida por el paso del tiempo y el dolor del momento de recordar. El recuerdo es construido por muchos tiempos trabajando simultáneamente con el cariño, con el duelo, con la migraña y la pena. De repente quería saber todo, pero sentía que no sabía nada. Ojalá no me acordara tan claramente de la penúltima vez que nos vimos, cuando me pidió que me

quedara y no me quedé porque tenía muchos trabajos. Ojalá pudiera sentir otra vez el abrazo largo del último día que la vi en el día de la transmisión de mi grado de literatura. Pero la memoria, fragmentaria, ficticia, arbitraria no logra la contundencia de la narración o del montaje.

En *Cinema 1*, Deleuze habla de la imagen cinematográfica y el montaje como el ensamblaje de imágenes que crean significados. Para Deleuze, contar historias a través del cine tiene un componente de memoria en forma de imágenes y define su naturaleza fragmentaria. Nuestros recuerdos se componen a través de descubrimientos perceptuales, un color, un sabor, un olor o un sentimiento. Esos pedazos de la situación se vuelven imágenes, fragmentos que contienen una ficción de nuestro recuerdo. Es de esa manera que la poesía puede interpelar a los sentimientos, en la creación de una imagen se crea un recuerdo que nunca existió. Los sentimientos de otro tiempo, el presente en el caso de estar recordando, permean la situación recordada. El hecho de recordar es universal al igual que la nostalgia, o el dolor, o los síntomas físicos de un dolor emocional. Es por eso que una imagen poética se puede crear a través de fragmentos emocionales.

*La Jetee* de Chris Marker muestra otra dimensión de la relación entre imágenes y texto. La película, conformada principalmente por una voz narrativa y fotografías, se sirve del montaje del que habla Deleuze para crear significado. Elementos adicionales como la música y efectos de transición entre fotografías crean un lenguaje propio de la película y hace que se diferencien las intenciones de cada foto. Por ejemplo, hay imágenes que ilustran las palabras, es decir, la narración habla de que el personaje está asustado y en la foto es eso lo que se ve, normalmente seguidas por más imágenes que narran el lugar en que se encuentran, a un personaje en una acción, o un gesto que se dice literalmente en la narración. Las imágenes enfatizan y se apoyan en la emocionalidad del espectador, asevera lo que dice la narración y que causan una impresión. Al empezar a explicar los experimentos, la voz habla de la falta de humanidad y la locura de los prisioneros, y están son algunas de las imágenes que lo acompañan. El ritmo en que cambian se acelera y se repiten los mismos fotogramas, acercando y alejándose. La imagen de la piedra hace que los huecos de los ojos del hombre sean aún más impresionantes.





# INHALACIÓN:

las luces, las formas  
y las palabras.

La capilla del día del funeral tenía dos ventanas grandes a cada lado del padre. Cada ventana estaba formada por pequeñas ventanas de colores que se reflejaban en el velo de cortina frente a ellos como vapor. Durante esos días envidiaba a las personas con fe. Imaginaba cómo podían encontrar paz en las palabras del sermón, en la música, en la idea de un cielo donde ella estuviera bien. Aun así, me sorprendía a mí misma más abierta a sentir en esos momentos, cuando la confusión se disipaba un poco y podía concentrarme. Era tortuoso, pero de no ser por esos momentos no tendría desahogo.

Margo Glantz escribe en *El rastro*: “Palabras, palabras, palabras, dichas sin intención, sin sentido ¿o lo tienen? Deben tenerlo, son palabras que salen del corazón y que uno no cuida, aunque sea un error, ¿no dicen que se puede matar y ofender a muerte con palabras?” (Glantz 2002). Dándole a las palabras un lugar en el que podrían ser armas, las llena de

peso en su valor más intrínseco: no es lo que se dice lo que tiene el poder de matar, sino las palabras mismas. Aunque son palabras sin sentido o relación, es imposible que no signifiquen -y que no tengan el peso de aquellas palabras que se podrían considerar racionales-. ¿Cómo es que ritos y textos que me alejaron de la religión desde pequeña en este contexto parecieran tener un sentido para mí?

La respuesta, al igual que las palabras en la novela de Glantz, es irracional. Si pienso en las palabras, si pienso en

Dale señor el descanso eterno

Brille para ella la luz perpetua

Dale señor el descanso eterno

Brille para ella la luz perpetua

La repetición inacabable, la idea de que mi tía se fue al lado de un dios porque él lo decidió, me sigue pareciendo igual a cuando era una niña: sin sentido. Pero el momento emocional en que las palabras sin significado para mí, de repente lo contenían, era un requisito para entender su peso, para desear poder creerlas.

Las palabras no siempre están bien pensadas, no siempre son rigurosas, no siempre tienen sentido, pero su presencia pesa sobre el silencio y significan, incluso si es difícil de entender. Las palabras que se extienden sobre un papel en blanco pueden parecer desasociadas del lugar o las imágenes, o las otras palabras que las acompañan, pero solo estar al lado es una relación que no se puede pasar por alto.

En la novela de Glantz, no son palabras que conforman una novela sino una novela que es palabra. En el espacio blanco de la

memoria pervive la imagen a través de la palabra o, mejor dicho, las imágenes nacen y viven por medio de la palabra, porque no sólo hay en esta novela una escritura íntima, sino un retrato vívido de aquello que siente la protagonista, casi como una lectura abierta donde se le permite al lector zambullirse y sentir la imagen viva de lo que es Nora García. Esta novela muestra lo dicho sin filtro -sin el pensamiento de por medio- que viene desde el alma. Nora escribe sin pensar lo que es la palabra, lo único que importa son las imágenes que atraviesa su memoria.

Las luces de colores de las ventanas casi me hacían olvidar los sollozos de familias que no eran la mía, la fila de cajas de cenizas de la misa colectiva de personas que igual que mi tía habían estado en una UCI y que no podían tener un funeral normal. Al menos eso nos salvó de días de tratar de sostenernos para atender personas que iban y venían como testigos de un dolor que no era el suyo. Aún así, las palabras perforaban las cortinas y los colores y un nombre muy parecido al de mi otra tía que nos sobresaltó. Más tarde el nombre de su hermana, el real, el que no estaba sentado con nosotros sino en una de las cajas de enfrente.

Dale señor el descanso eterno

Brille para ella la luz perpetua

Dale señor el descanso eterno

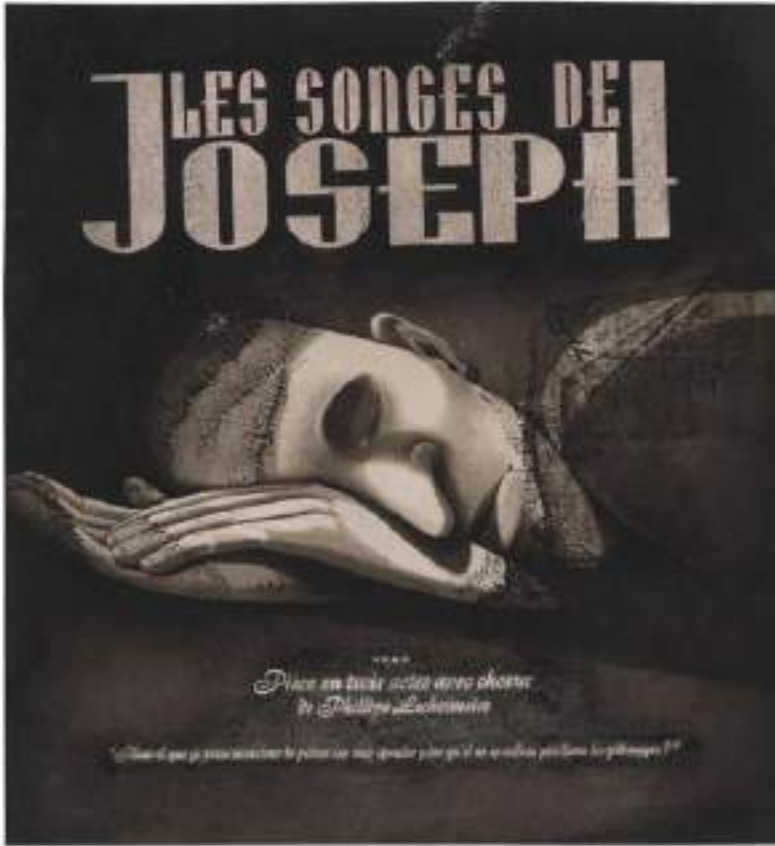
Brille para ella la luz perpetua

Las palabras atravesaban y recordaban y me sentí pequeña en una misa de repeticiones y de palabras que se aprenden como la novena de navidad. Las palabras tienen ese poder. Se quedan grabadas.



Una Biblia con adaptaciones de los textos bíblicos por parte de Philippe Lechermeier y Rebecca Dautremer me llamó la atención por la especificidad de su texto Requiere que los artistas se alejen de las concepciones gráficas e incluso teológicas que se le ha dado durante la historia a la biblia. Lechermeier empieza por aclarar en su prólogo que se considera las historias de la biblia universales en tanto que pertenecen a todos y son una noción importante en mayor o medida para todas las personas. En mi caso, la educación católica había permeado estas historias con expectativas religiosas y había quitado lo que realmente son: historias. Al decir esto, Lechermeier se da libertad creativa en tanto a sí mismo en su escritura como a Dautremer para ilustrar, así como le hace evidente al lector el trazo que ha pasado por el libro, lo distancia de la biblia y lo ubica en una ficción.

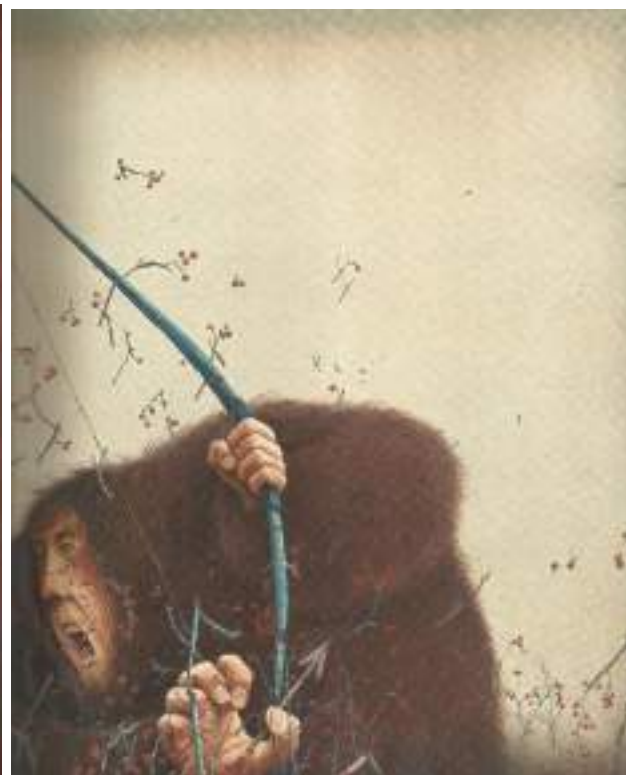
Lechermeier demuestra la flexibilidad de las palabras y de la construcción de las palabras contando historias que han sido contadas mil veces de manera distinta y Dautremer dibuja alejándose del imaginario bíblico. El Éxodo, por ejemplo está narrado desde el punto de vista de una mosca y se divide en cantares. Cuenta la historia de la vida de Moisés mientras revolotea a su alrededor y narra incluso cuando tratan de espantarla. Desde el punto de vista de la mosca que se sensibiliza y compadece de Moisés, el lector también lo hace. Dautremer utiliza la imagen de la mosca para darle una estética al capítulo, con el dibujo de telas que se asemejan a la textura de las alas de ésta.



El dibujo de Dautremer siempre se extiende más allá de los hechos, los rasgos son resaltados y las proporciones adaptadas a la emoción.



Las ilustraciones y el texto se entrelazan a lo largo de todas las historias, tal es el caso de la historia de José que está adaptada en una obra de teatro y Dautremer le hace un cartel característico. Al igual que el texto, el estilo de ilustración nunca estático. Cambia de colores, de paisajes, de épocas e incluso de técnicas de acuerdo con cada historia.



Los dibujos también tienen significado: no son simples interpretaciones del texto. En el siguiente, Dautremer usa los colores para demostrar la diferencia entre Esaú y Jacob. Hace evidente el disfraz y el que se apropia la piel.



Usa distintos métodos para representar, por ejemplo, a los miembros o descendencia de una familia como si fuera un álbum de fotos. Sus ilustraciones son atemporales. Los accesorios, la ropa, los paisajes podrían ser de cualquier tiempo.

Una biblia demuestra la maleabilidad de las historias, las palabras y las imágenes, que, si bien son capaces de transportar al recuerdo o a una consideración del pasado, también pueden transformarse y resignificarse del vacío a la conmoción, o del amor al arrepentimiento, o

del luto a la conmemoración. Cuando caminábamos por el sol de la capilla a los cenizarios la chaqueta que llevaba se calentó y empezó a quemarme la espalda. Igual que la migraña, igual que el hormigueo, el sol parecía estar tan desconectado como yo en el momento en que pusieron la cajita dentro del cenicero. Todos pusimos cartas adentro. Palabras que nadie iba a conocer.

Algunas palabras nunca son leídas.

Pero siguen existiendo.



## LA EXHALACIÓN: el trazo

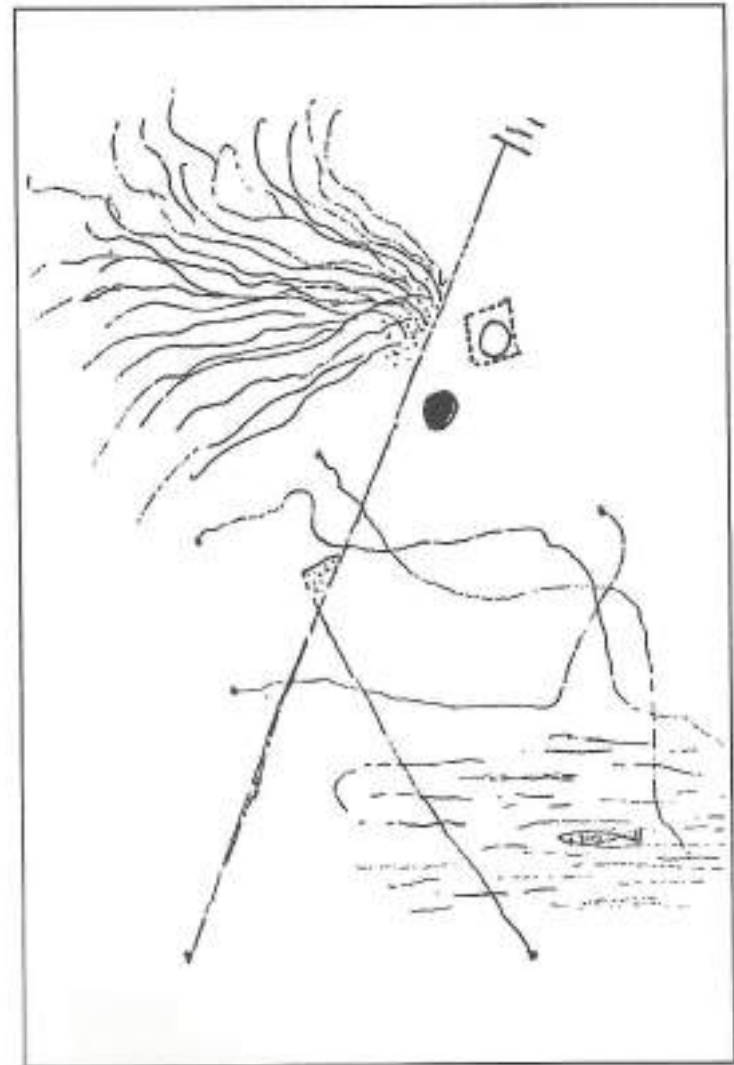
Empieza con un hormigueo en las puntas de los dedos. Luego me doy cuenta de que no estoy respirando. Soy muy consciente de lo que está alrededor: la velocidad del carro, las curvas que da, la vibración de la silla contra mi espalda. El hormigueo se extiende por las manos hasta las muñecas y no puedo moverlas. Intento cerrar y abrir los dedos, pero requiere más fuerza de lo normal y empiezan a adherirse a una posición innatural, al igual que las muñecas, trabadas en un mismo lugar. No puedo respirar. El hormigueo llega hasta los párpados y ya estoy tiesa en los hombros y en el cuello. Grito que paren.

Nunca le dije tía. Desde chiquita siempre fue Jennycita y siempre la sentí así de cerca. Era Jennycita haciendo bolitas de plastilina para una tarea del jardín. Era Jennycita bajándose del carro porque mi papá regañaba a Alejo. Era Jennycita que guardaba un papel del 2009 con una dirección por si algún día le servía y maquillaje sin abrir y chucherías sin destapar. Era Jennycita que se cambió el nombre porque lo habían escrito con Y e I en el registro civil. Era Jennycita que sentía mucho y quería demás y se preocupaba por todos y por nadie. Era Jennycita cocinando para mis abuelos, aunque se sentía mal y era Jennycita con

neumonía, pero haciéndose la fuerte por el bien de todos. Era ella hasta que no fue ella en un carro fúnebre que no se podía abrir por bioseguridad.

Pero acá lo sigue siendo. Sigue siendo la esperanza y el amor y los pensamientos diarios. Las lágrimas y los sollozos de todos, no la familia rota, sino la que ella mantenía junta. Cómo algo tan fuerte, tan firme, podía un día simplemente no estar, y cómo podía yo tener como mecanismo de defensa no creerlo. Cómo el recuerdo podía estar tan asociado a un cuerpo que ya no está y no en los trazos que dejó, en la escucha abierta, en la comprensión y el amor. En la libertad de no dejarse condicionar por lo que esperaba de ella sino por un sentir. Cómo, un dolor que yo sentía tan corporal, podía ser tan poco material.

Al leer Poeta en Nueva York de Federico García Lorca entendí un idioma desconocido: las imágenes atiborradas, la decadencia de un paisaje urbano, la empatía por lo que se reconoce humano. Entendí porque al leer palabras vi imágenes que producían sensaciones y no las ideas alejadas que me imaginaba en todos los poemas que había leído antes. Helen Oppenheimer estudia la relación entre los poemas y los dibujos de Lorca en paralelo con su vida proponiendo una obra del artista en que estos no se pueden separar.



38 *Sirena (Mermaid)*

El proceso creativo de Lorca comprende ambas a un mismo nivel, convergiendo estos dos medios y dependiendo uno del otro para crearse. Oppenheimer llama “literary drawings” a los dibujos de Lorca porque crea su propio lenguaje poético a través de los dibujos. Por ejemplo, los ojos que florecen o las máscaras de sus personajes que tienen significado en la repetición. Además de usar técnicas de poesía en el dibujo al dejar ir su trazo sin intención no dibuja una imagen, sino que la crea de la misma manera en que el poema construye -o completa- una imagen a medida que avanza. La creación de Lorca no es sólo mental sino corporal, no es solo un proceso de observación sino del sentir, de la sensación del lápiz entre los dedos y dejarse ir.





15 Severed hands

Las manos cortadas son una imagen recurrente en la obra de Lorca, pero ese desprendimiento de las manos del cuerpo en la poesía es sutil al mostrarlas como sujeto: las manos tienen la intención y no el sujeto, las manos imitan, hacen, señalan, agreden. El dibujo de las manos ya cortadas asevera esa imagen previamente formada en los poemas.

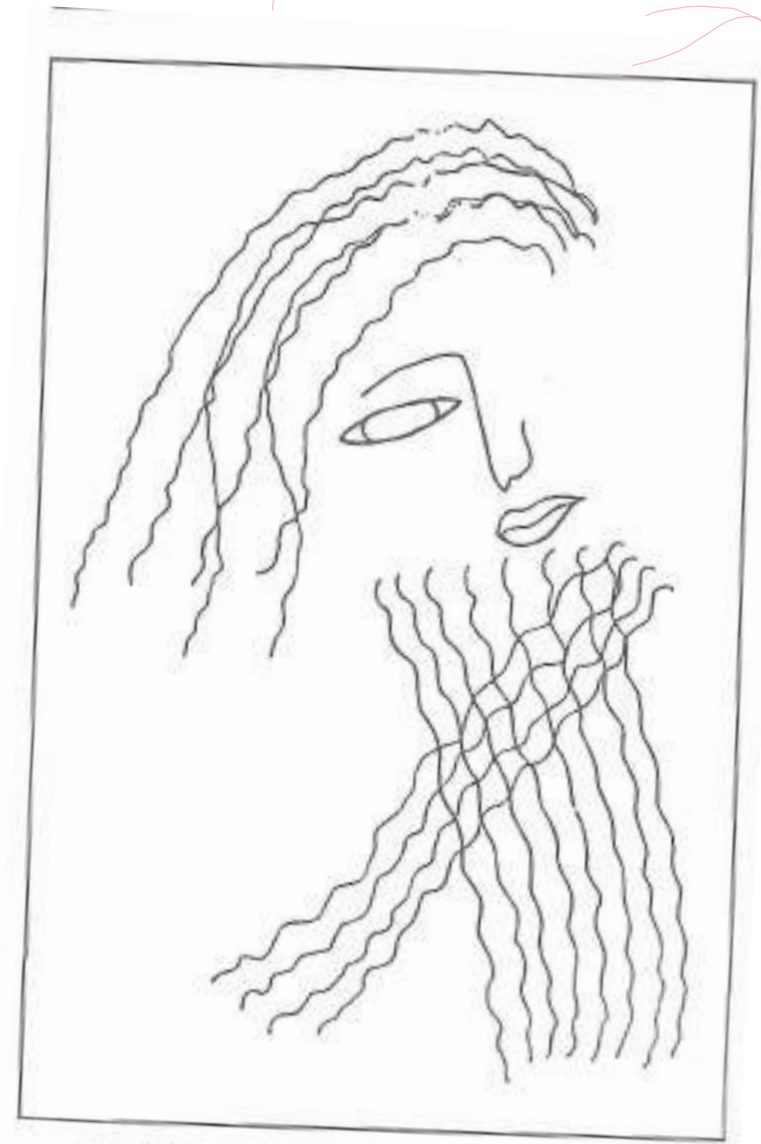
Lorca alimenta su obra e identidad como artista sin discriminar al formar sentido con uno o con otro, como se ve en el estudio de Oppenheimer. Si bien la figura de Lorca es más conocida por su obra poética o teatral, esta alimenta la gráfica, de la misma manera que ésta alimenta la teatral y poética. Para estudiar a Lorca es imposible pasar por alto alguna de las tres, y para estudiar cierta pieza es imposible no remitirse a las otras dos sin que quede incompleto. Lorca organizaba sus ideas gráficamente.

Así pues, la relación entre el texto e imagen en la obra de Lorca es recíproca desde el proceso creativo hasta su resultado final y es difícil separar la una de la otra al punto de que ambas se integran la una en la otra: muchas veces vemos palabras dentro de los dibujos, dejando evidencia tanto su valor gráfico como la equivalencia de trazo de dibujo y de palabra para Lorca.

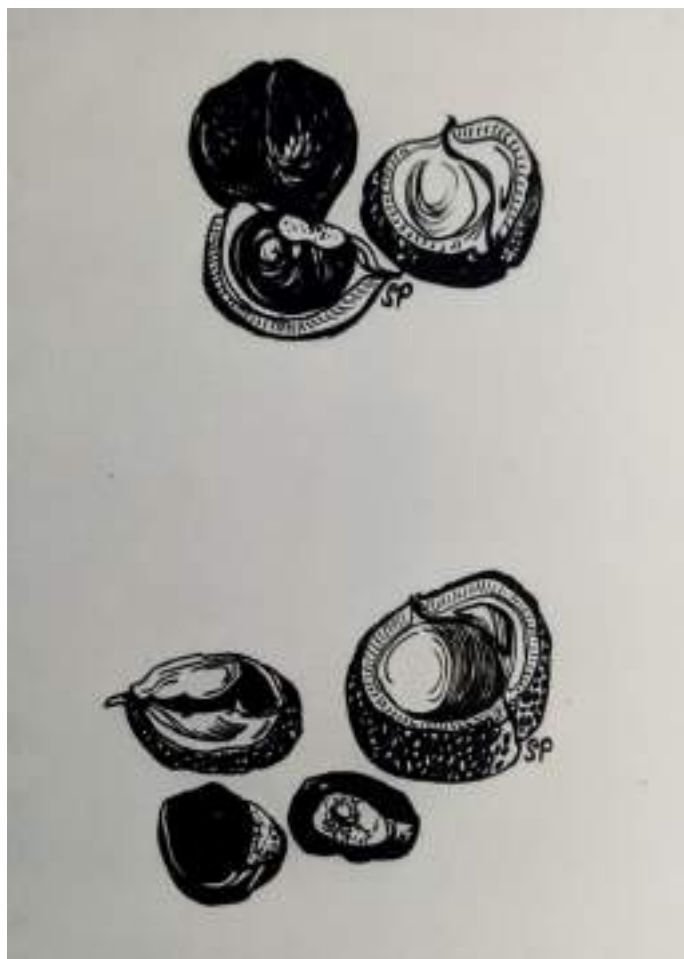
En Poeta en Nueva York, si bien muy pocas ediciones contemplan los dibujos, si se examinan en conjunto forman parte de un mismo concepto y se complementan entre sí. Oda a Walt Whitman, poema que se diferencia en el poemario por su esperanza:

Y tú, bello Walt Whitman, duermes a orillas del Hudson  
con la barba hacia el polo y las manos abiertas.  
Arcilla blanda o nieve, tu lengua está llamando  
camaradas que velen tu gacela sin cuerpo.  
Duerme, no queda nada.  
Una danza de muros agita las praderas  
y América se anega de máquinas y llanto.  
Quiero que el aire fuerte de la noche más honda  
quite flores y letras del arco donde duermes  
y un niño negro anuncie a los blancos del oro  
la llegada del reino de la espiga.

También se demuestra en el retrato de Whitman con sus rayones sueltos y armónicos donde no entran los animales u otras figuras del resto de dibujos del periodo en Nueva York de Lorca



50 Walt Whitman



Sylvia Plath, al igual que Lorca, era tan prolífera dibujando como lo era escribiendo. En las cartas publicadas en la edición de *Dibujos* por su hija Frieda Hughes, Plath escribe que dibujar era un acto cotidiano en su vida e incluso lo usaba como una especie de terapia que le daba paz. Ella introduce el dibujo en sus textos sin pensar mucho en el significado que puedan tener: “podría convertirme en una de esas personas insignificantes que dibujan una rosa por aquí, un copo de nieve por allá para colocarlos en mitad de un cuento a fin de romper la maraña continua de la letra impresa” (Oppenheimer 1987). Aun así, es imposible ignorar su presencia, incluso aunque se considere un dibujo trivial u ornamental, es una clave de lectura que separa un párrafo de otro. Condiciona la lectura y al extraer el dibujo cambia.



Cambridge: vista de la parroquia y edificios de la parroquia, c. 1925.  
 Tinta y lápiz sobre papel, firmado con un dibujo de un paisaje urbano de la ciudad.  
 Es el dibujo honorario de la parroquia y la parroquia.

1962

Wanda Plath  
 1928-1962  
 1000 West  
 Devonshire, England

Devonshire

will they answer.  
 These people with towers of steel  
 Ringed around our eyes

Amidst masses  
 Of slaves to give them expression,  
 These sugar-people!

And my baby a nail  
 Drives in, drives in,  
 He smiles in his green,

Hands asking for lightness,  
 And I, nearly silent,  
 His words taste eating

Themselves as my flesh—  
 And the star,  
 The old story.

In the lane I rest sheep and engine,  
 And earth, and the wind,  
 I You who eat

People like light rays, these  
 This are  
 Mirror safe, unbroken

By the dove's administration,  
 The glory  
 The power, the glory.

Devonshire

¡De Ojalá almas.  
 Esta gente con torres de acero  
 rodean y rodean a los ojos

que ofrecen masas  
 de esclavos que le dan expresión,  
 esta azúcar-gente!

Y mi bebé un clavo  
 hunde, hunde,  
 Challa en su verde,

Manos que piden ligereza con la boca,  
 Y yo, casi silenciosa,  
 sus palabras que se comen

en mí palmar  
 Y la estrella,  
 la vieja historia.

En el camino descanso ovejas y motores,  
 tierra roja, siempre natural,  
 Oh, Tú, que comes

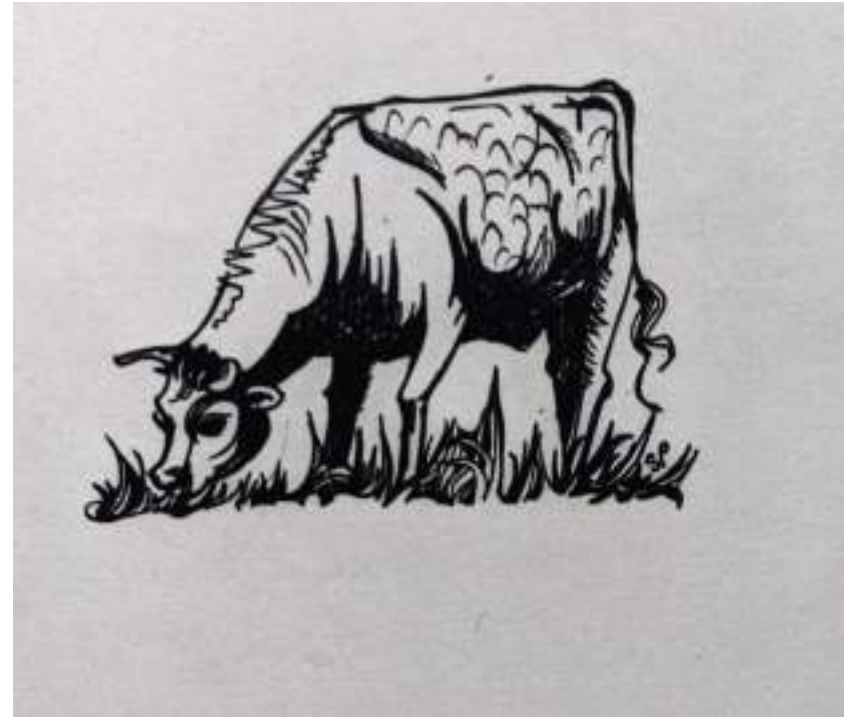
gente como rayos de luz, estas  
 estas son  
 espejo a salvo, no roto

por la administración de la paloma,  
 la gloria  
 el poder, la gloria.

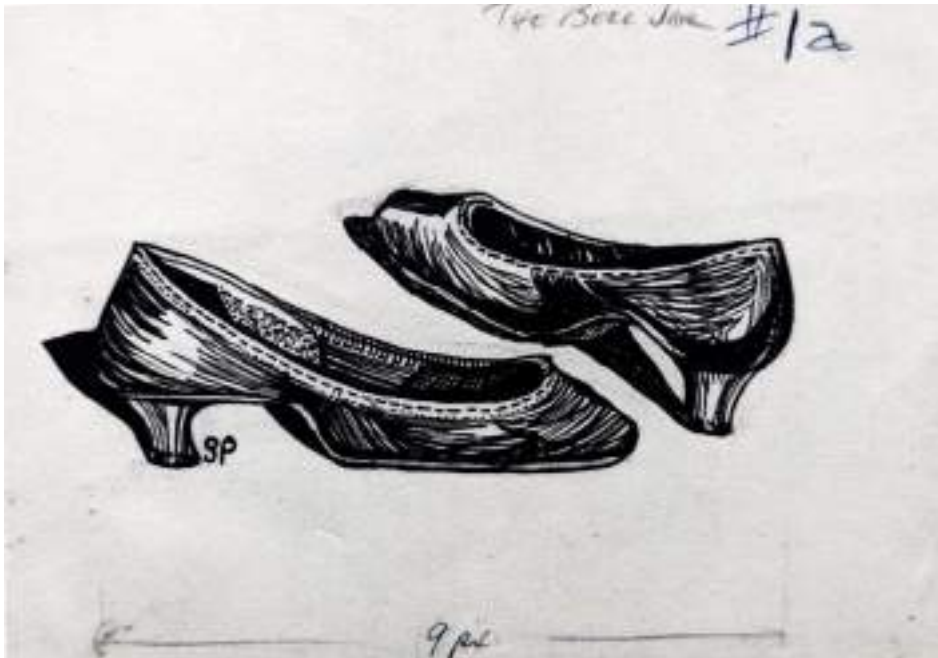
Copy original on paper of the drawing in Devonshire House.  
 Devn 1962 (original con Cambridge: vista de la parroquia y edificios de la parroquia)

Ubicar el dibujo al lado de un poema, como se muestra que estaban enmarcados en la casa de Plath tiene un efecto de lectura. Si bien es imposible saber si era intención de la artista que se correspondieran, verlos juntos es leerlos juntos y se configuran el uno al otro. La escena cotidiana, entonces, contrasta con el contenido de poema.

En una de las cartas Sylvia menciona el ejercicio que hacía de dibujar unas vacas que encontró en un paseo y más tarde en el libro vemos los dibujos a los que se refería. Este ejercicio referencial simplemente da luz sobre la relación texto e imagen. Aunque Plath habla específicamente de estos dibujos y los describe, no es hasta verlos que podemos entender con claridad su fascinación con dibujarlos. Al ver solo el dibujo vemos al animal, al saber la explicación de Sylvia vemos la fascinación que tuvo con los animales y como es una especie de quimera de toro al tener muchos de referencia, pero solo uno retratado.



Otro ejercicio que hace Plath es atribuir dibujos a textos y textos a dibujos a medida que los produce como se ve en el dibujo en el que escribe que este pertenece a *The Bell Jar*, y más tarde con otro distinto, decide escribirle un artículo más tarde a un dibujo que acababa de hacer. Esta relación entre dibujos y textos muestra el apego de la artista a ambos medios y como era prolífica en ambos considerando siempre su coexistencia.



Plath se concentraba en objetos específicos, paisajes cotidianos, pero para ella eran mucho más: “Cada dibujo tiene en mi mente y en mi corazón una asociación maravillosa de los ratos sentados juntos al sol” (Plath 1956) Los dibujos tienen un cuidado especial de detalle, de forma y de trazo, sin embargo, para Plath eran también momentos que apreciaba y que la llevaban a recuerdos. Como dispositivos de memoria, los dibujos eran instantes que Plath guardaba y atesoraba por el amor a ese recuerdo. La memoria del cuerpo, de los objetos, de las palabras es también la del afecto.

# EL ALIENTO.

Los procesos de querer, de extrañar, de perder, de adolecerse son más difíciles que respirar, y respirar es difícil. Una obstrucción de la nariz o boca y no entra aire. Se interrumpe la inhalación. Un cambio pequeño en el proceso y hay taquicardia, o cansancio, o dolor en el pecho. Se necesita ayuda a veces. Los ejercicios de respiración de terapia, o un respirador. La respiración a veces es un número en un aparato en el dedo, o sacar la cabeza por la ventana para sentir aire fresco. Querer y extrañar y perder y adolecerse también causan dolor en el pecho. Pero es un dolor vacío. Entender tiene el mismo efecto de negación que perder a alguien de repente, hablar de eso da una sensación de libertad. Enamorarse es un poquito de todos. Un poquito de respirar y ahogarse al tiempo. Y tener el corazón roto es una metáfora que sirve para el vacío. La rabia da la sensación de saber, hasta que pasa.

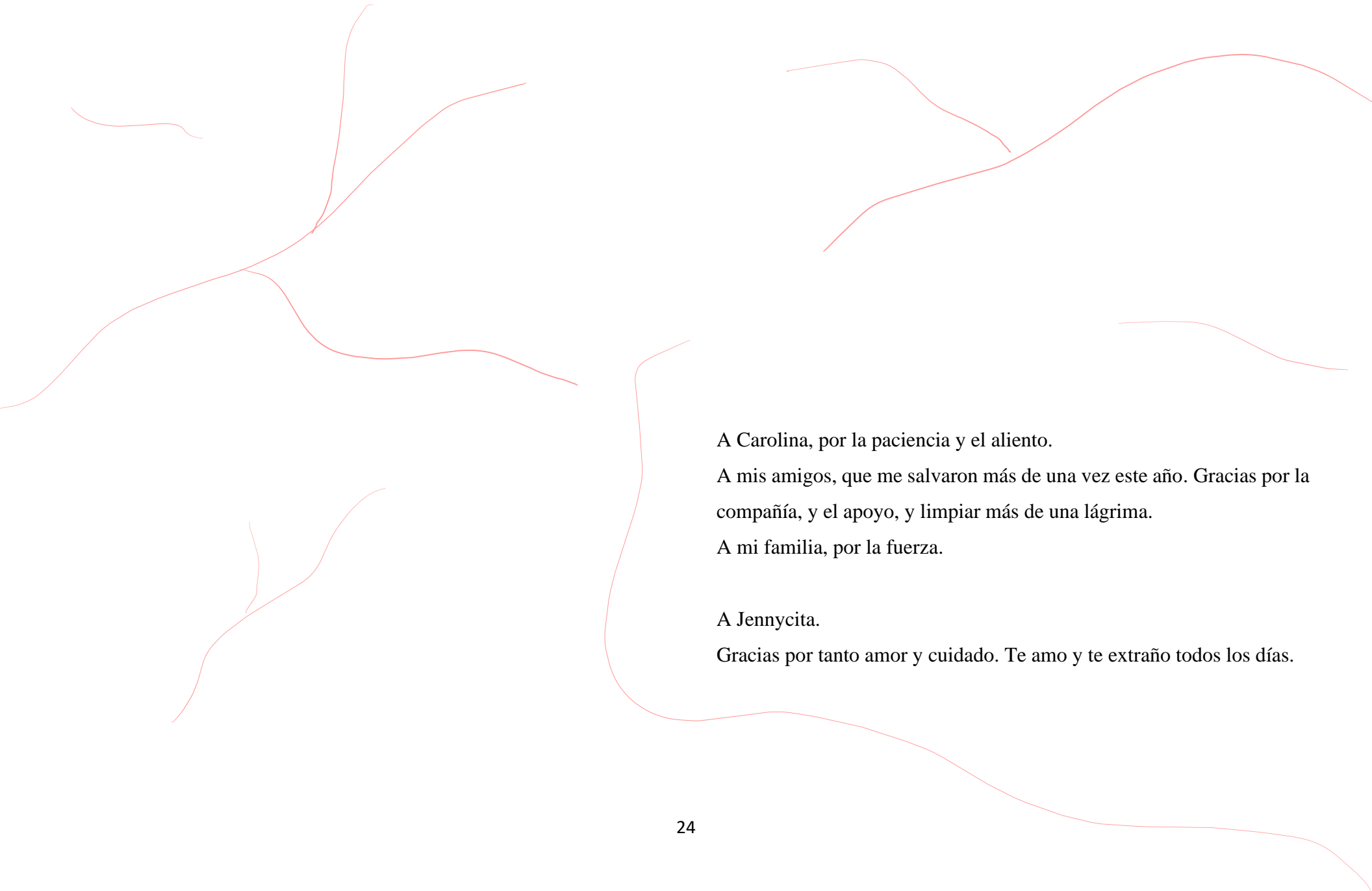
A veces quedarse acostado, horizontal, es lo más fácil.

Rayar sin control también sirve.

Algunas veces salen poemas,

y a veces salen dibujos.



The page is decorated with several thin, hand-drawn red lines that meander across the top and sides, creating a soft, abstract border. These lines vary in thickness and direction, some curving gently while others are more angular.

A Carolina, por la paciencia y el aliento.

A mis amigos, que me salvaron más de una vez este año. Gracias por la compañía, y el apoyo, y limpiar más de una lágrima.

A mi familia, por la fuerza.

A Jennycita.

Gracias por tanto amor y cuidado. Te amo y te extraño todos los días.

# referencias

Glantz, Margo. *El rastro*. Ciudad de México: Anagrama, 2002.

Lechermeier, Philip, y Rebecca Dautremer. *Una Biblia*. Italia: Grupo editorial Luis Vives, 2014.

Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Milán: Cátedra, 1994.

*La Jetée*. Dirigido por Chris Marker. 1987.

Oppenheimer, Helent. *Lorca: The drawings*. Gran Bretaña: 1986, 1986.

Plath, Sylvia. *Dibujos*. Madrid: Nordica libros, 2013.