

UN PRESENTE ABIERTO LAS 24 HORAS  
(ESCRITURAS DE ESTE SIGLO DESDE LATINOAMÉRICA)

Velásquez Guzmán, M. (2023). *Un presente abierto las 24 horas*  
(*Escrituras de este siglo desde Latinoamérica*). Mantis.

La poeta, investigadora, crítica literaria y docente de la Universidad Mayor de San Andrés de Bolivia, Mónica Velásquez Guzmán, sorprende con su nuevo libro, *Un presente abierto las 24 horas (Escrituras de este siglo desde Latinoamérica)*, en el que se expresa, sin cortapisas, en sus facetas de creadora y crítica literaria. Su sentido del humor está presente e interviene como personaje de ficción en varios momentos. En el libro, se perciben ecos de las investigaciones de Josefina Ludmer, quien exploró movimientos ubicados principalmente en Latinoamérica, en lo que se refiere a la tradición literaria.

El epígrafe que abre el libro está tomado de un poema de Sara Uribe –escritora mexicana contemporánea de la boliviana–, publicado en 2019, que inspira a ésta para titular su obra. Cito un fragmento de la segunda línea del epígrafe: “Un poema abierto las 24 horas” (p. 9), que Velásquez transforma en *Un presente abierto las 24 horas*. Ambos textos están situados en el marco de la literatura hecha con elementos de la vida cotidiana latinoamericana actual.

Una tercera escritora latinoamericana joven, la chilena Yosa Vidal, en 1981 escribe “Prólogo para diferir la llegada del libro”, otro texto que antecede el comienzo de la obra de Velásquez y sirve de paréntesis para reflexionar, con los lectores, sobre el papel que juega la boliviana como escritora y lectora: valiosa entre “un ejército de escribientes degeneradas y degenerados, mutantes, deseantes, [ubicados] en el presente de la literatura” (p. 11) del sur de América, acotados entre 2019 y 2023, aunque dice permitir la entrada a escritores y críticos como Juan Rulfo (1917-1986) y Josefina Ludmer (1939-2016). Resulta evidente para Vidal la apertura y respeto de Velásquez ante la escritura de los jóvenes que se admiran con

su entorno. Asimismo, subraya que la autora hace a un lado los cánones preestablecidos, ya que su elección parte “del placer estético, por el llamado al Misterio que es la literatura” (p. 15).

El libro tiene un tercer texto introductorio titulado: “La Paz, sin mucha paz, febrero de 2020 a mayo de 2023”, escrito por la misma Velásquez que juega con el significado de las palabras. Al igual que Yosa Vidal, con su intervención intenta detener el presente fugaz tanto de la escritura como de la lectura del libro; sin embargo, llama la atención que se pregunte sobre el inicio de este presente que ni pasa ni se proyecta. Una respuesta es su coincidencia con el periodo de la pandemia que cambió la vida del planeta, pues la amenaza de la muerte por contagio intensificó la relación humana a distancia, paradoja que fue posible gracias al uso de la tecnología.

El libro tiene presencias teóricas, como la de Paul Ricoeur y Roland Barthes; presencias de escritura, como la de Tamara Kameszain; presencias críticas, como la de Josefina Ludmer, quien nos ubica en la inestabilidad; y presencias de géneros literarios y artísticos diferentes. Redundando en la función de postergación de los textos introductorios, Mónica Velásquez afirma que “vivimos en prólogo para un deseo de novela, deseo de escritura, deseo de lectura” (p. 21). De esta manera, retarda y prepara a los lectores para el encuentro con esta obra, en la que su intervención se presenta como necesaria para completarla.

El libro está dividido en cuatro partes y un epílogo. La primera, titulada “Continuidad que se interrumpe (padres, madres, hermanas/os en las escrituras actuales)”, comienza con un texto de María Ángeles Pérez López, poeta nacida en Valladolid, España en 1967, que sirve de introducción al capítulo, donde alude a la genealogía del apellido López, cuyo origen está situado en el mundo animal: “López, hijo de Lope, hijo de lobo.” Este texto representa un nuevo aplazamiento, antes de entrar en materia, y alude a la insistencia en la mutación que propone el libro, pero lo ejemplifica en sentido contrario al referirse a su segundo apellido.

Velásquez, ya entrada en materia, recuerda que “en la memoria de los años 50, el padre es promesa de origen, de reconocimiento y de referencia de cómo irse construyendo como adultos [pero] eso cambiará en las narrativas de hoy” (p. 31). Las madres y las hijas dejan ver la desacralización de la familia y el cambio de lugares de sus miembros. Cita a varios escritores y escritoras latinoamericanos para ejemplificar sus afirmaciones, entre ellas a Rosario Ferré y Guadalupe Dueñas.

Frente a estos cambios, la autora se pregunta: “¿Qué maternidades/paternidades/ qué «<hijez»/ qué fraternidades se juegan en estos imaginarios? ¿Cómo se escribe desde las formas alternativas de parentescos?” (p. 33). En el ámbito de las teorías, alude, por ejemplo,

---

a la muerte del autor y a la mezcla de géneros. Nuevamente surge el sentido del humor y en el cierre del inciso interviene la narradora: “Una voz no solicitada: digo yo, ¿será que seguiremos echando la mala onda a la madre, al padre, en vez de asumirnos ya mayorcitos?” (p. 34).

En el apartado “Agitar de nuevo el árbol (conversando con teóricos)”, encontramos una alusión al libro *Escribir la infancia*, elaborado en el Taller de teoría y crítica literaria Diana Morán, en cuyos ensayos sobre textos literarios escritos en México las autoras hacen hincapié en la relevancia de la voz de las hijas.

Al recordar algunas novelas argentinas, la autora hace énfasis en la pérdida de continuidad entre generaciones como consecuencia de las acciones de los dictadores. En esos casos, los hijos se ven obligados a reconstruir su propia historia. Al referirse a movimientos políticos de izquierda, subraya que algunos luchadores antepusieron su actividad al compromiso familiar.

También alude a las madres que se mueven de su lugar de origen, migran y delegan su papel protector a las hijas. El compromiso de éstas tiene diferentes niveles, lo que se ve reflejado en la literatura. El caso del poemario *Antígona González* de Sara Uribe ejemplifica una actitud extrema: la protagonista, hermana de Tadeo, cuyo cuerpo ha desaparecido, convierte el reclamo de éste en el motivo de su vida.

En otras narraciones sobre hechos de vida, se ejemplifica a los hijos, que, en ocasiones, necesitan protegerse de sus padres. Velásquez presenta la propuesta de Gabriela Cabezón Cámara, quien, frente al fracaso de las relaciones entre padres e hijos, piensa en familias de miembros mutantes y flexibles y en comunidades alternativas que contemplan la alianza entre animales y humanos. Y se pregunta si no será el momento de imaginar nuevas familias, en las que haya más libertad para vivir. Y trae a la memoria el manifiesto Cyborg de Donna Haraway, donde se afirma que la idea de identidad es ficticia, se cuestionan las fronteras entre seres vivos y se proponen nuevas posibilidades de relación con el entorno biológico y cibernético.

El segundo capítulo está dividido en dos partes: “El fin es lo que dura (ideas de fin de mundo en escrituras actuales)” y “Otras degeneradas (fragmento tránsfuga que huyó de la primera parte, para posicionarse en el justo medio del volumen y ganar así su anhelado protagonismo de tema central)”. El libro tiene cuatro capítulos, enumerados con romanos y epígrafes. Tiene dos cartas. Y tiene esta parte “fugada” del primer capítulo, que no es parte del segundo.

Los paréntesis permiten escuchar a la autora, que no aguanta las ganas de dialogar con su propio texto. El epígrafe, tomado de Macedonio Fernández, cuestiona con humor

---

los conceptos tradicionales de verosimilitud, de principio y de fin. En cursivas, se presenta un breve texto dirigido a los lectores. Hay un cambio de género literario. Se transita del ensayo al drama. Se continúa con tres escenas breves y un epílogo “sin escena”. Se menciona el nombre de los personajes –Julio Premat, Sergio Rojas, Fernando van de Wyngard– que tienen relación real con la autora, quien se cuela como el cuarto en escena. Se trata pues de un escritor argentino, un profesor de filosofía, un poeta chileno –pareja de la escritora– y ella misma, identificada con las siglas MVG.

En esta sección, se insiste en hablar de los cambios que se viven en el mundo. La primera escena se sitúa en el fin de una etapa, desde los restos de la misma, y se percibe la incertidumbre ante los sucesos. “Entre nosotros y lo real se abre el arte y éste nos da el tiempo” (p. 80), dice Fernando. Lo que ofrece la posibilidad de ver de otra manera. En la escena dos, se mezclan personajes y autores de distintas novelas. Entre los segundos, se recuerda, por ejemplo, a Valeria Luiselli y Macedonio Fernández. Asimismo, en el texto se incluye tanto a narradores como a personajes de diferentes obras. Esto implica un montaje de citas.

La tercera escena está situada en el terror ecológico, que ofrece pocas esperanzas de vida. Se alude a la presencia de la tecnología en obras actuales. La autora recuerda una mesa redonda en la que Cristina Rivera Garza habla sobre desbordes de lo literario. Entre las participantes, se cuenta a Verónica Gerber y a Sara Uribe. Desde otra perspectiva, y cuestionando la idea de originalidad, la autora recuerda a los poetas John Keats y Fernando Pessoa, quienes vivieron la experiencia del escritor que se vacía de sí para dejar que hablen otros seres humanos, reales o ficticios. El epílogo sin escena invita a imaginar la catástrofe que implicaría la destrucción total, pues nadie podría dar cuenta de ello.

En la segunda parte de otro capítulo, “Otras degeneradas (Fragmento tráfuga que huyó de la primera parte, para posicionarse en el justo medio del volumen y ganar así su anhelado protagonismo de tema central)”, la boliviana reitera la importancia de la propuesta de Josefina Ludmer, quien cambia el centro desde dónde referirse a la literatura. Asimismo, recuerda a la poeta argentina Tamara Kamenszain, porque mezcla géneros de escritura y crea sus propios métodos de lectura. Mónica Velásquez, al referirse nuevamente a la mexicana Cristina Rivera Garza, destaca que “su pensamiento es el de una escritura flexible y porosa que atraviesa lo mismo géneros que obras y documentos” (p. 113). También se refiere a conceptos como “(des) apropiación, comunalidad y geología crítica”. Velásquez incluye a la filósofa española Remedios Zafra entre otras de las mujeres escritoras que reflexionan sobre su hacer.

El capítulo tercero, “Tiempo de mutaciones (devenir otros en escrituras actuales)”,

---

comienza con un epígrafe del escritor italo-mexicano Fabio Morábito, que alude a su aprendizaje del desapego a partir de los cambios que ha sufrido. Mutaciones, metamorfosis y migración son palabras clave en este capítulo. La narradora afirma que esta tendencia a los cambios se manifiesta también en la lengua: “hemos mudado también de la «o» a la «e» inclusiva. O lo intentamos” (p. 124). Velásquez incluye a varios investigadores y escritores, como Hannah Arendt, quien en *La condición humana* demuestra que, a diferencia de los animales, el ser humano tiene la posibilidad de cambiar; Emmanuel Coccia, autor de *Meta-morfosis: la continuidad de la vida*, quien considera que toda vida implica transformación. Así nos percatamos de que el pensamiento de Darwin se actualiza. La autora recuerda a Donna Haraway, quien hizo énfasis en las conexiones posibles y necesarias entre todo lo existente; a la filósofa y feminista italoaustraliana Rosi Braidotti, a la cual se considera como otra mutante, que ve a los humanos como sujetos siempre en proceso de cambio y por ello se plantea como necesaria una transformación radical, que siga las bases del feminismo, el antirracismo y el antifascismo.

En la primera sección del capítulo titulado “Mutar en animal, en planta, en otro”, se alude a varios escritores latinoamericanos que son conscientes de la necesidad de una mutación y lo registran en su escritura. Entre ellos, recuerda a la brasileña Ana Paula Maia, al argentino Michel Nieva, a la boliviana Liliana Colanzi y a las mexicanas: Daniela Tarazona y Paulette Jonguitud.

“Un ser mutado entre máquinas, partes o deshechos” es el título de la penúltima parte de este capítulo, donde se comenta otra forma de sobrevivencia, que inspira a escritores como el boliviano Maximiliano Barrientos en la novela *Miles de ojos*, de 2021. En el último inciso de esta sección, identificada como “Correr entre especies, ¿hacia dónde?”, Velásquez recuerda el concepto “rizoma”, propuesto por Deleuze y Guattari, y menciona a Valeria Luiselli y Verónica Gerber como autoras de escrituras nómadas, que implican mutaciones diversas.

El capítulo cuarto, “El instante de los deseosos (pasiones, cuerpos, lenguajes en escrituras actuales)” tiene como epígrafe un poema de José Lezama Lima, del que transcribo el primer verso: “Deseoso es aquel que huye de su madre.” Comienza con un grupo de textos visuales, que identifica como “Video[s]”, numerados del uno al cinco, que giran en torno al incesto y representan: el deseo del hijo por la madre, el de la hija por el padre, el de dos hermanos entre sí y el abuso de un padre hacia sus dos hijas. Se hace evidente con esto la descomposición de las relaciones interpersonales en las familias tradicionales. Los ejemplos son tomados de cuentos de escritores jóvenes conscientes, quizá testigos, de situaciones como las que narran.

---

El deseo erótico de personajes de diferentes edades y condiciones económicas y sociales en las narraciones contemporáneas, citadas por Mónica Velásquez y escritas por jóvenes, es el motor que da lugar a los textos de los siete incisos que componen este capítulo, con protagonistas de distintas edades. El sentido de la vista se privilegia en la mayoría de los textos.

Para cerrar este recorrido por la narrativa de los últimos años, escrita en español y vista desde Hispanoamérica, cito las palabras de la autora que, unifican su perspectiva de lectura de la producción narrativa del siglo veintiuno: “podría decirse que el deseo es aquí una fuerza más cercana a lo divergente, monstruoso y torturante que a lo vital” (p. 208).

Bajo el título “O todo lo contrario (Pesquisas situadas)”, encontramos un diálogo a manera de epílogo entre la autora y un grupo de detectives ficticiales, que se apresuran a interrogarla por lo que ha escrito en el libro, que implica su dedicación a lo que se considera cultura elitista. Además, le dicen que no está bien visto que se refiera al presente, en lugar de investigar sobre el pasado. Ella contesta que necesita conocer lo que sucede. Los detectives quieren averiguar quién la financia, además de identificar a grupos sospechosos, como el del Taller de teoría y crítica literaria Diana Morán, cuyas integrantes disfrutaban del deporte favorito de la autora: su práctica de la piratería de material literario. Mónica Velásquez, quizá movida por esas intervenciones de los detectives, hace una evaluación de su obra terminada, así como de la selección del contenido, y se pregunta: “¿habrá sido este libraco Frankenstein y raro una criatura de ociosidad o hay algo significando para más de uno?” (p. 219) El capítulo tiene rasgos autoficcionales. Esta relación de la autora con su libro se me ocurre llamarla intocrítica.

El libro se cierra con los datos del material utilizado, bajo el título “Al fondo del libro”, que correspondería a la bibliografía de una obra tradicional y está dividida en siete partes, tituladas “Interlocutores”, numeradas del uno al siete, que aluden al diálogo que Velásquez sostuvo con cada obra mencionada.

El libro resulta poco ortodoxo, pensando en la tradición literaria, que plantea problemas de relación irresolubles entre los protagonistas de varias obras aludidas, por lo que sugiere cambios de puntos de vista y mayor creatividad de los hombres con su entorno. La estructura, las voces, la perspectiva de género y la participación de la narradora actuante seguramente resultarán provocadoras para muchos de sus lectores.

**Luz Elena Zamudio Rodríguez**

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

[luzelenazamudio@yahoo.com](mailto:luzelenazamudio@yahoo.com)

---