



*Esta parcela*  
© Guadalupe Santa Cruz  
ISBN: 978-631-00-9608-7  
Primera edición  
Buenos Aires, 2025

Imagen de cubierta: Marla Zakai  
Diseño de portada: Luana Sánchez

Colección Narrativa  
Editorial Mar de Fondo  
mardefondoediciones@gmail.com

Guadalupe Santa Cruz

ESTA PARCELA



mar de fondo

N. DE LA E.: A pesar de que Guadalupe Santa Cruz dejó en vida la última versión de *Esta parcela*, no alcanzó a revisar las pruebas diseñadas y corregidas de la editorial, que fueron hechas meses después de su muerte. Una de las dificultades que presentó ese trabajo, hecho en la época por las poetas Nadia Prado y Julieta Marchant, fue que cruza capítulos: en algunos casos formando una trenza; en otros, un capítulo de más de una página es interrumpido por otro breve. Como Santa Cruz concibió esos cruces en formato carta, la complejidad era adaptarla a formato libro. Así, de los seis grupos de capítulos que estaban cruzados, quedaron cinco. Mantenemos acá esa decisión editorial para evitar confusiones y conservar cierta fidelidad con la primera edición, publicada en Chile el año 2015, a pesar de que los cortes no son exactamente los mismos porque las cajas de las ediciones difieren en tamaño. Nos referimos específicamente al capítulo de la página 55, que se cruza con «Galpones»; los de las páginas 76, 110 y 117, que son interrumpidos por capítulos breves; y el de la página 85, en el que irrumpe una imagen (aunque, originalmente, este último debía ser partido en dos, pero, dado que —debido a la caja del libro— ocupa tres páginas, se decidió ubicar la imagen entre la página 2 y la 3 de la sección). En la versión en tamaño carta de los originales, el cruce que no pudo hacerse por aspectos técnicos era el capítulo que inicia en la página 19, que debía ser interrumpido por el capítulo de la página 22, el cual, en formato carta, ocupaba una sola página, pero en libro cubre dos. Por este desajuste, las editoras decidieron mantenerlos uno después del otro, en vez de cruzarlos. Aclaremos estos aspectos técnicos que algunos lectores interpretaron como un defecto de compaginación y que, en realidad, le dan cuerpo a una exploración literaria.

Los grabados del interior son obras de Guadalupe Santa Cruz y los hizo especialmente para su novela. Como no tuvimos acceso a los originales, algunos fueron escaneados de la primera edición y otros rescatados del manuscrito en Word.

ESTA PARCELA



*A Boris*



*Al principio no importaba que fuera así,  
porque en aquella época la tierra era de arriba abajo;  
no fue hasta que ese camino llegó hasta aquí  
y la tierra se vio alargada.*

WILLIAM FAULKNER

PASANDO POR Y ALREDEDOR PARA COMPLETAR UN ESPACIO  
NO CONSTRUYENDO SINO  
~~IMPONIENDO TRABAJANDO UN~~ RESTRURANDO CAMBIANDO LA  
DIRECCIÓN DE UNA CARGA.  
TRABAJANDO CON ~~LA MIRADA~~ UN OJO ENTRE LAS SUPERFICIES.

GORDON MATTA-CLARK

*Introducir retardo en lo inmediato: es la música (o la memoria).*

PASCAL QUIGNARD



NUNCA NADA TUVO NADIE SINO SU VOZ, el cuerpo de voz que ha sido suyo.

Sin cesar todo se mueve y la parcela que soy entre tantos volúmenes cambia de forma. Debo dibujar y escribir una y otra vez este cuerpo en estado de amenaza recorrido por sustancias desconocidas y expósito, expuesto al roce con artefactos ajenos a todo paisaje anterior, un antes enorme. Me muevo con todo lo que se mueve, mi parcela es una mancha y un pincel a la vez. Le sigo la huella a la misma y distinta parcela trastornada, expuesta pero mía, cuerpo alentado y alerta en su abandono a los ajetreos sanitarios, persigo el tono, busco los acentos que se han hecho espacio en mí desde entonces, desde cuándo, desde que lentamente, desde que esta parcela perdió su voz.

Escribo para ti que me lo pediste y escribo por mí, por mi afasia escribo, invento letras por pulir como antes afiné el órgano de viento que era que soy con tinta al extremo de las notas.

Estas palabras son también materias trabajadas por un tiempo, por más de un tiempo, la vivacidad de lo vivido y la vida en las letras donde empieza a criarse sola, a germinar otra cosa, una cosa o quizá un tiempo que es eco entre lo uno y lo otro, entre presencia y sombra con figura que también es presencia.

Sé que en la otra página también se va escribiendo sobre esta parcela.

No sé quién, yo estoy concentrada en la compostura, estoy rehaciendo a medida de la velocidad en que muta mi parcela, estoy sujetando, a pinceladas y caligráfica la forma suave y lenta de un antiguo nuevo cuerpo, un cuerpo, me entiendes, un cuer-

po que es despertado en toda potencia como si pudiera con su fulgor.

No me pidas explicar el acá y el allá, uso sus bastones para avanzar rápido.

No me preguntes por dónde comienza, si acaso hay.

A veces la música retumba en el cuerpo desbocado estrellándose a favor del mundo, en esa dirección.

No lograré dibujarte un mapa, no. Una cierta mirada minuciosa, es todo. Y el desgaste del cuerpo en aquella pérdida de proporción.

## GALPONES

HABÍA COMENZADO DESPACIOSA A MARCHARSE del canto la cantatriz. Lo notó el día en que se sorprendió fijando una maraña de cabellos que anudaba pelusas y mugres de estación en estación del metro. La cautivó esa alocada carrera del hato de pelos por el piso del carro, cogido en la corriente de aire entre las ventanillas que habían abierto horas antes los cuerpos atochados, pero que al final de la jornada tenía el terreno libre, se movía con su nudo suelto impulsado por una actividad febril, se enroscaba en torno a una barra, iba y venía por el pasillo desierto de los vagones que culebreaban con su luz artificial por la doble noche de los túneles, aprovechando que los pocos pasajeros iban sentados y ausentes, pasaba de largo por sus zapatos, se atorbellinaba o se aquietaba al ritmo de las partidas y detenciones del carro, día a día el mismo embrollo —imaginaba la cantante— de pelos y pelusas en el mismo horario.

No devuelve una voz el espejo.

La cantante es una mueca sin reflejo en las vitrinas, un silencio que busca su nota en la conversación de la mesa vecina, en el timbre de la locutora que anuncia las partidas en el terminal de buses, en el roce de las zapatillas sobre el maicillo de las plazas. No encuentra el acento.

Tampoco lo encontró antes. Se suspendía entre el sonido y la imagen, su cuerpo un choque, resonante. Como dos platillos percutiendo en sordina la violenta cercanía o distancia entre cosas del pasar pasando, sin más.

Percusión entre la cola lenta y zigzagueante de cuerpos esperando su turno frente a las ventanillas del banco y las imágenes del plasma suspendido sobre ellos que pormenoriza la disputa sanguinolenta de dos perros salvajes por un trozo de carne durante un safari filmado en África.

Percusión entre la larga travesía en bus por la árida pampa de Copiapó a Calama y el documental repetido de pantalla en pantalla por el pasillo que tiene absortos a los pasajeros en catástrofes naturales acuosas, ríos salidos de cauce arrasando con diques y puentes, tsunamis arrastrando lava de mar y objetos, aguas desatadas en incontenible avance atormentando cuerpos y ciudades.

Percusión entre el silencio del vehículo que avanza por el accidentado y monótono camino frente a un sol que no termina de ponerse en el horizonte de Tierra del Fuego y la radio que transmite un programa sobre los padecimientos de la jaqueca con testimonios de auditores.

Percusión, impacto, choque y frote, siempre dos superficies raspadas cometiéndose su ruido de doble perspectiva en una sola visión, y ella de por medio, una nota un tono una vibración que buscó y ahora silencio.

ROLLOS Y ROLLOS DE PAPEL DESPLEGADOS SOBRE LAS CAMILLAS, allí se posó primeramente el cuerpo, recatado en un inicio, doméstico aunque no domesticado después.

A veces retiran con un corte seco una banda de papel utilizada por otro paciente antes de extender la sábana de celulosa que debe protegerme, el sonido del papel tronchado por los dientes del rodillo subraya otra poda, una poda que sucede mientras me recuesto sobre la delgada lámina que cruje cuando me acomodo, la de un cuerpo, el mío, alejado de pronto de sus circunstancias, sin hilachas, sin adherencias, sin piso conocido, aislándose en los límites de ese largo y estrecho rectángulo de papel y tendiendo, tendiéndose hacia la forma de un organismo.

Un segundo, un segundo tarda el cuerpo en volver en sí. Un segundo para rasgar toda yo la invisible envoltura que divide el paisaje del box de cualquier otro horizonte dejándome a un lado. Vuelve a su cuenca el ojo que no conoce de embalajes, mi sangre se calienta otra vez.

TAMBIÉN VIO ESA MOTA DE CABELLOS en el estacionamiento subterráneo del hospital mientras esperaba el ascensor en el áspero piso de concreto, aturdida por la vibración estrepitosa de la calefacción central del nivel menos dos. Titubeaba movediza en el recoveco que formaban dos paneles macizos, un poco antes del corredor hacia la loza del estacionamiento, atrapada en un espacio inútil, entre una columna de hormigón y un tabique recortado por una puerta estanca.

GIRAN LAS MÁQUINAS, AL MENOS POR SONIDO, dan vuelcos regulares como anillando la sensación y la carne piensa pero no comprende, mi cuerpo en mosaicos, por ráfagas, rebotando en los creces, en los vaivenes de un xilófono de las resonancias: la carne no entiende. Es que todos los aparatos giran en redondo y en derredor, el cintigrama debe forrar con su ojo los miembros inmóviles, la resonancia magnética juega en su aula extraña con un teclado que rebota en los meandros de mi cuerpo produciendo imposibles partituras, el escáner en rueda deja grabada la rotación de su cintillo por círculos a la ronda en el organismo que troza su ojo tecnológico para producir imágenes, permanece el eco de esa espiral rodando su agudo sonido en el momento del arranque, cuando alcanza la inercia polar, luego la lenta desaceleración y su alto fin en todas las pieles acústicas del cuerpo. Deja afuera la sangre y el flujo de la sangre, no va convocada ni invitan los carruseles a esa emulsión de sí misma. Cuando alguna máquina presta pantalla para mí se estampa una quietud, un gallinero ordenado que no reconozco.

Mi cuerpo produce imágenes asiduamente, formas curvas dentro de otras formas aovadas en un continente de formas irregulares pero precisas. Collares de cuentas que parecen huesos para entretener a un perro, pero sujetas entre sí. Las contemplo en la pantalla y no sé leer, aunque no me fueron robadas. Poseen nombres prestados que otros deletrean para mí, nombres que intento retener como silabario nuevo, pero los olvido, resbalan de vuelta a su lugar. Estoy hecha de caligrafías y de otras sustancias, desconozco esa letra que sin embargo leo intrigada como una película

de mí, manchas, figuras que vienen en el hábito de un líquido de contraste bebido en el tiempo que entre todos los tiempos llaman instante. El mundo al instante me deja estupefacta, y esas estampas, todo aquello de lo que mi organismo es la imagen.

## GALPONES

EL SOL DA SOBRE LAS PLANTAS ARRIMADAS A LA PANDERETA SUR, sobre los arbustos que cubren el muro medianero al poniente (es invierno) y sobre los árboles que traspasaron ya esos vanos lindes. En verano da sobre todas las cosas, dividido en sol de la mañana y de la tarde. Por pequeño que sea el patio, se presta a las coordenadas solares, cede a sus cambiantes porciones de alimento.

El reloj circular da a la cocina, desde ahí al comedor en la galería. Rige las porciones inmóviles fijadas por la ciudad. Pero bajo su vasta e informe sombra se preparan colaciones y comidas y las agujas que apuntan hacia todos los puntos cardinales hacen correr los cuerpos, los sientan, los levantan, los empujan hacia la calle (norte de la casa).

La galería permea a través de sus vidrios ambas esferas. En pleno cénit puede el sol ser alcanzado por los punteros del reloj y achatarse, sus cuadrantes ser velados por alguna luz sombría o incandescente que las vidrieras de la galería traen del patio. Pueden ambos globos, el áureo y el horario, hacerse piso o techo. La galería permuta esa vertical, que no es traslúcida.

Sobre la mesa del comedor en la galería rearma la cantante un chaleco a partir de retazos de otros suéteres y pulóveres de lana desechados, no recurre al tejido que abomina sino a la costura para entender cómo de esa materia se ensamblan los cortes y se unen los puntos que desembocan en una figura parecida a su cuerpo. Las estofas, los gestos ligeros e insignificantes amortiguan un leve estremecimiento que la recorre en el silencio de los patios traseros que coinciden con el suyo. Hasta que no acontezca un ruido encorva la cantante su espalda sobre la prenda que recompone. Hasta que la abandone ese temblor sin sonido. Lo hace sin paciencia ni método,

solo vierte el cuerpo en ese rompecabezas sencillo que empalma los brazos al torso overloqueando a mano, en gestos circulares, repetidos y con hilo corriente, los paños de lana tejida destinados a envolver las axilas y sostener los hombros. Cuando la madre se lo solicitaba en la infancia mantenía ambos brazos paralelos e inmóviles de frente para tensar entre ellos el aro flojo de lana, lana recién salida de su envase —delgado plástico siempre polvoriento—, de la tienda, de una fábrica, mientras las manos maternas se movían de una a otra como hélice ovillando la hebra alrededor de los dedos hasta formar una pelota perfecta de lanas cruzadas. La tierra arcillosa y la greda también giran en la vasija para el volumen redondo, la tinaja, la nalga, el brazo y el pecho, rodando en la curva de tierra y echándole agua para que prenda la forma. ¿Qué queda después? Queda la forma y la tierra cocida en medio del cerro crudo, del predio crudo, de la tierra del campo removida y sembrada pero sin cocimiento. Quedan los hilos tejidos. Queda el cabello, crudo como es. Ataviado o sin peinar. Entre el ojo de la cantante y la aguja no hay distancia alguna, avanzan en el silencio, lo ciñen por diminutos trechos. Nada mueve el aire (salvo la mano), no ladra un perro, no pasa un vehículo, nadie grita, no hay brisa: el temblor carece de forma acústica, vibra, sin más, sin que pueda el cuerpo o el aire prestarle caja de resonancia. La calladura es de pies a cabeza, desde su espalda a la prenda de lana y desde el vellón apretado hasta su espalda, temblor trasvasado para quedar en sí mismo. Durante ese lapso el tiempo se tropieza con un vacío. En esa dilatación temporal se da cuenta de que ha ido pespuntando imágenes, imaginando lo que rara vez se da a la vista, los órganos, los suyos, que no conoce. Han sido palpados y fotografiados, intervenidos, tratados, pero ella solo puede tocarlos adivinando sus formas y si se abriera ella como una breva (sigue imaginando imágenes), carnosa desde cualquier miramiento, sus órganos se-

rían en parte unas materias delimitadas pero repletas y hechas de membranas unidas por un cambiante y líquido unguento. Como la saliva (cuando ella hablaba y cantaba) que viene de tan adentro y que sin caer de la boca se sostiene en el aire cuando es propicio el aire, cuando algo de la atmósfera también quiere hablar. Sí, la saliva, espuma, unción o escupitajo se adhiere a cada cosa viva, toca sin miedo porque al tocar ya es lo tocado sin dejar de apegarse y ser la cosa viva, como un órgano. Si se aparta esta mucosa que es y lo envuelve, cada órgano se piensa por partes y de manera aplastada, con remates como un mapamundi cuadrado. Las ocurrencias aparecen y pasan de largo, derramada como se encuentra en esa lana que remonta su cuerpo, adelgazándose ella en la aguja, el puente hacia ese otro cuerpo inerte, esa sombra fabricada para abrigo, prenda sin temblor. Lo que había que cortar ya fue cortado —hubo ruido entonces, el suave golpeteo de la tijera sobre la mesa al atravesar la trama lanosa—, lo que había que unir, unido —al ser clavados los alfileres su cabeza arañó levemente la superficie de la mesa—. A veces le lleva la ropa hilvanada al costurero del barrio para que refuerce algunas costuras a máquina, se queda entonces mirando el plumero multicolor confeccionado por él con retazos de telas cortadas como fettuccine, cuelga en una esquina de su taller, pero al retirarse de ahí ella lleva varias hilachas adheridas a la ropa, sobre todo por la tarde, antes de que pase la aspiradora al cerrar el local. Las volutas de hilo que forma la aguja insisten en esa lana mullida solo para sujetar las hebras del tejido cercenado y sostener los bordes en que las piezas se acoplan, fabrican silencio, lo prolongan. Únicamente ritmo, sin partitura, el temblor se busca en sí mismo. Hasta que escucha el seco retumbe de las semillas del peumo cayendo con el viento sobre el tejado de zinc, pequeños y redondos golpes verticales que ruedan luego imperceptiblemente por la superficie metálica en pendiente.

ANTES DE LLEGAR A LA SALA COMÚN —que tendría una luz más amarillenta que las blancas camas solitarias reverberadas en paredes y ventanas, la sala común que sería menos gris que los pasillos y donde habría menos tráfico que en la ciudad miniatura de los cuidados intensivos—, el cuerpo fue todo organismo conectado a instalaciones de alta precisión y de apariencia estéril, no sabía quién, qué era más envase entre envases. Los artilugios ya me son conocidos por entre las pantallas en que nos movemos a diario, pero sobrecoge ese frío sin cabello y sin cordón umbilical que une al aire, esa raíz faltante que ni siquiera es raíz sino presencia, abertura, tal vez miedo a concentrarse en la raíz; ¿es presencia o pliegue?, ¿palabra?, la palabra-cordón se suspende para entregarse al sueño. La palabra «sueño» se deja soñar. No posee fecha (clavarse en algún tiempo es raíz), pero la circundan, y es posible, todas las palabras. Como abrigo. Las palabras atraviesan el sueño para hacerse puente de sí mismas. La química produce sueño. El sueño produce las palabras. Produce tiempo, tiempo que alcanzan las palabras, su materia. El andén tiene por palabra «andén» y esta palabra me sujeta al andén. El andén se sujeta a mí. Como en sueños la casa era del árbol la construcción, la elevación, el crecimiento. El sueño, el sueño de la palabra era tronco al que se agregaba la palabra «casa». No sé si lo construido era palabra o del edificio o de la naturaleza o el mar. La cosa era en el mar, para el mar, fuera de proporción. Es decir, esquinado, expuesto. A merced, una construcción. Ese jeroglifo químico. Este jeroglifo. No es un cuerpo a cuerpo, son lenguajes que se miran. Otra la velocidad. Como la anestesia, un artificio momentáneo, un post-

zo de tiempo —¿dónde permanece el otro tiempo?, ¿qué hice yo con ese tiempo sustraído?— antes de volver en sí. Y los ojos intermitentes, cuando asoman, ven entrecortados y sorprendidos este tráfico en la ciudad miniatura de los cuidados intensivos, las calles inmóviles en medio del fárrago de parpadeos en verde y rojo de esa ciudad miniatura, el pito de las máquinas, alarma sin fin, sin gente, pantallas de monitoreo trazando gráficos coloridos que son el único movimiento de la sala, semáforo-pulmón, corazón que late en color, bombea sin palabras.

