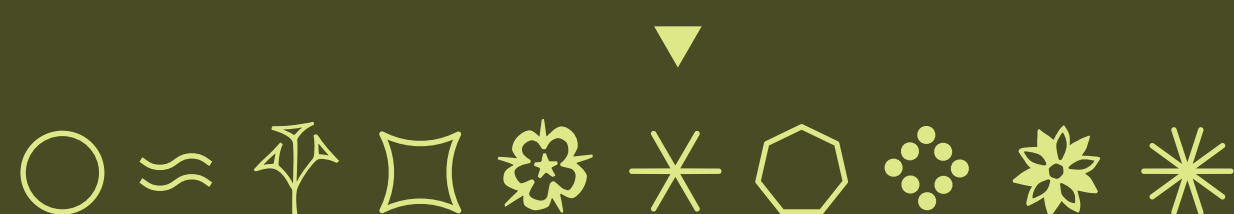


[\*]

CAPÍTULO 6

*DECIRLO  
TODO,  
DECIRLO  
CLARO,  
MÁS QUE  
UN ÁRBOL*

Autenticidad, memoria y libertad  
en la escritura de lo íntimo



La “mentira” de la ficción, como afirma la escritora María Fernanda Ampuero, es el único camino para llegar a “un lugar de lo inenarrable”: ese espacio donde la palabra inventada logra generar empatía con la experiencia humana. El terror, lo grotesco y lo visceral, no como fines en sí mismos, ni como espectáculos de la abyección, sino como herramientas honestas y eficaces para explorar el trauma individual, la violencia social y las fracturas de la condición humana, permiten mover en el tiempo y en el espacio las torciones de lo sensible. Es un llamado a abandonar los eufemismos y las narrativas que nos adormecen, atreverse a sumergir las manos en la oscuridad.

El acto de publicar un libro hoy conlleva una responsabilidad ineludible. Cada obra impresa tiene un costo ecológico y moral, debe ser justificado con una

propuesta incontrovertible. La metáfora de María Fernanda Ampuero es tan simple como brutalmente certera: “los libros son pulpa de papel que viene del árbol, si lo que ustedes escriben y pretenden publicar no vale lo que un árbol, piénsenlo bien”. Esta reflexión cuestiona el valor de la literatura complaciente, que no asume riesgos y se refugia en la anécdota. Calificamos esta literatura como “tibia”. Es la narrativa que, por miedo a ofender o incomodar, evita la confrontación directa con las realidades más dolorosas de nuestra existencia. Son obras que, al narrar trivialidades con pretendida profundidad existencial, no solo fracasan en su propósito artístico, sino que representan un insultante desperdicio de recursos vitales en un planeta en plena crisis. “Ay, cambió un pañal. Ah, puta, ¡Viva! ¡Wow, Knausgård!, eres mi héroe(...). Lo escribiste en un libro de 500 páginas”.

En un mundo donde los bosques desaparecen y la supervivencia pende de un hilo, un libro debe justificar su existencia, debe ser más valioso que el oxígeno que nos fue arrebatado para crearlo. Por ello, la única escritura justificable es aquella que, en palabras de Ampuero, “lo da todo y lo dice todo”. Una literatura que no se guarda nada, que enfrenta la violencia de frente y redefine los escenarios donde esta se manifiesta.

El género de terror ha sido relegado, las más de las veces y por influencias coloniales, a castillos góticos y fantasmas de ultratumba. Pero los verdaderos horrores no habitan en lo sobrenatural, sino en los espacios que hemos sido condicionados a creer seguros, como el hogar y la patria.

La casa de la infancia no es un refugio, sino un espacio “poseído”. Sus fantasmas no son espectros sino “frases, maneras de excluirte” y mandatos patriarcales que dictaminan cómo debe ser una mujer o un hombre. Es el lugar donde se impone la máxima de que “la ropa sucia se lava en casa”, una sentencia que la ficción visceral debe rebatir con una advertencia contundente: si es en casa, “queda mal lavada”.

Para quien migra, el nuevo país se convierte en otra casa embrujada, aquella que Ampuero denomina la “Patria Madrasta”. Es un lugar con “pasadizos, sótanos, áticos, habitaciones cerradas” y sombras donde “crecen cosas”. El migrante es perpetuamente perseguido por el “ente” de su condición, un fantasma que lo posee y lo marca ante los ojos de una sociedad que lo ve como un intruso. Es la condición del bastardo “como John Snow”, el descendiente no reconocido de una “madre patria” que lo trata con desdén.

La violencia más profunda (la psicológica, la machista, la xenófoba) es fundamentalmente doméstica y cotidiana. Se gesta en el silencio de los pasillos familiares y en la hostilidad velada del vecindario. Si los escenarios del terror son tan reales y cercanos, entonces sus protagonistas también deben serlo. El terror, especialmente en su vertiente cinematográfica, fue el primer género que ofreció un lugar protagónico a quienes no encajaban en los moldes de la comedia romántica o el drama convencional. “Mientras otros géneros celebraban una belleza hegemónica y predecible, el terror nos dio heroínas que reflejaban nuestras propias fracturas y resistencias. Fue un refugio

para las inadaptadas, “las *losers*”, las que no se parecían a Julia Roberts ni a Meg Ryan. Nuestras ídolas son los monstruos y las que los vencen. Como Carrie, que es el arquetipo de la marginada que sufre el acoso escolar. Su venganza sangrienta no es solo un acto de violencia, sino una catarsis liberadora para cualquiera que haya sido humillada. Ella nos enseñó que el poder puede surgir de la herida más profunda; La Teniente Ripley y Sarah Connor: son mujeres fuertes, musculosas, pragmáticas y nada convencionales. No están ahí para ser rescatadas, sino para ser las salvadoras. Rompieron el molde de la damisela en apuros y se convirtieron en símbolos de una feminidad aguerrida y autosuficiente. Tina Turner en *Mad Max*: un ícono de poder físico y presencia indomable, una mujer con un cuerpo real, poderoso, cuyo pelo y piernas se convirtieron en emblema de una belleza que no pedía permiso para existir, ofreciendo un espejo radicalmente distinto al de la feminidad blanca y frágil. Annie Wilkes (de *Misery*): una mujer gorda, no atractiva que, lejos de ser un personaje secundario, se erige como la protagonista absoluta. Ejerce un poder total sobre el creador, obligándolo a escribir la historia que ella exige. Es la reivindicación de la mujer que, a pesar de no cumplir con ningún estándar de belleza, controla la narrativa”.

Estos personajes convergen en el arquetipo de la Final Girl. Ella es, en palabras de Ampuero, “una chica que no tiene sexo porque nadie le hace caso, de la que se burlan en el colegio”. Es precisamente su condición de excluida, su invisibilidad ante el deseo masculino

convencional, lo que le permite sobrevivir y, finalmente, “ganar a los monstruos”: su marginalidad es su fortaleza. La reivindicación de estas heroínas es una declaración política que conecta directamente a su identidad con su corporalidad, el campo de batalla definitivo.

“La violencia patriarcal se inscribe, ante todo y de manera directa, en el cuerpo de las mujeres. La inseguridad corporal no es una falla individual, sino un proyecto político y económico diseñado para mantenernos dóciles y controladas. Como bien se ha dicho: la inseguridad de la mujer da mucha plata”. Esta agresión se manifiesta de múltiples formas: desde la presión por ser delgada, blanca y de pelo liso, hasta el uso de drogas peligrosas para adelgazar o el acoso de predadores que convierten el cuerpo joven en un “trofeo”, susurrando la misma letanía de manipulación: “eres demasiado inteligente para tu edad. Eres sensible. Nunca he conocido a nadie como tú”.

Frente a este asedio, el grotesco emerge como un acto de subversión, como una “superpotencia”. El cuento “Subasta” de Ampuero lo ilustra a la perfección: la protagonista, para evitar ser vendida, se hace “caca y se vomita encima para que no la compren”. Esta estrategia transforma lo escatológico y lo repulsivo en un arma de autodefensa. Convertir el “ser desagradable” en un escudo es una táctica de supervivencia que repele al agresor y reclama la soberanía sobre el propio cuerpo. Este fue, históricamente, el poder de las brujas: mujeres demonizadas por no cumplir con el canon de belleza y obediencia, cuyo horror percibido era, en

realidad, su estrategia de resistencia. Esta lucha por el cuerpo no es solo simbólica, sino física. La capacidad de resistir y luchar está intrínsecamente ligada a la nutrición. La advertencia es clara y debe resonar como un llamado a las armas: “las niñas que están con hambre no hacen revoluciones. Tenemos que estar bien nutridas para hacer la revolución, amigas”. Comer sin culpa, ocupar espacio y fortalecer el cuerpo es el primer acto revolucionario.

“Decirlo todo” debe concluir con una reflexión sobre los límites de la palabra. Existen horrores tan inmediatos y abrumadores que imponen un “silencio atronador”. Ampuero lo confiesa al hablar de su incapacidad para escribir sobre la violencia del narcotráfico que consume su país, Ecuador. La crudeza de esa realidad parece, por ahora, intransmisible. Hablamos de decapitados abandonados en las calles donde antes se jugaba, de balaceras nocturnas que se han vuelto la banda sonora del sueño, del asesinato de gente común que se niega a pagar una extorsión, y de la sensación asfixiante “de que tu país no te pertenezca”, “un país secuestrado por miserables que han normalizado la barbarie”.

Hay, entonces, un horror que enmudece. Pero ese enmudecimiento no es una derrota. Es, quizás, el testimonio más visceral de todos. Es el vacío que deja la palabra cuando la realidad la ha superado en brutalidad. Hay, por tanto, un llamado a la acción. Se dirige a escritores, escritoras, editores y críticos: no ser cómplices de los silencios cómodos. La tarea de la literatura no es solo contar lo que ya sabemos, sino atreverse a narrar

aquello que amenaza con enmudecernos colectivamente. En esa lucha contra el silencio, en ese esfuerzo por articular lo inenarrable, reside la justificación última de esta forma expresiva. La misión es crear, como advierte Ampuero, una obra que, sin duda alguna, valga más que el árbol sacrificado para su existencia.

*\*Este texto literario está inspirado en la charla Decirlo todo, decirlo claro/ Autenticidad, memoria y libertad en la escritura de lo íntimo. Hizo parte de la 19.ª Fiesta del Libro y la Cultura. El evento se realizó el miércoles 17 de septiembre de 2025, a las 7:00 pm, en el Auditorio Explora en Medellín. Conversaron las escritoras María Fernanda Ampuero (Ec) y Alejandra Arcila (Col).*