

## CONJURAMUNDOS: LOS TÚNELES MÁGICOS DE ABIGAÍL GUERRERO

*Worldsconjurer: the magic tunnels of Abigail Guerrero*

*Rick McCallister\**

Como indica el título, “Del túnel y el retorno”, de la poeta salvadoreña Abigaíl Guerrero, refleja el tema de la muerte y la resurrección. Como se sabe, la entrada a la cueva (o cualquier lugar oscuro) y su subsiguiente regreso forman uno de los arquetipos jungianos más conocidos desde la perspectiva alegórica y espiritual. Eso se contempla, por ejemplo, en la interpretación jungiana de la historia de Jonás y la ballena; así como en el rito del bautismo y en la pasión de Cristo, etc. (véase, por ejemplo, a Joseph Campbell). Por tanto, funciona dentro de la cosmovisión del tiempo cíclico que solo existe en las sociedades premodernas, básicas y autosuficientes. Aquí se encuentra todo conocimiento como una recolección kierkegaardiana. Platón —en el Fedón (‘o Φαίδων) y en el Menón (‘o Μένων)— postuló que todo conocimiento ya existe *a priori* y para acceder es preciso recogerlo desde adentro. A pesar de su naturaleza premoderna, la recolección, o anamnesis, puede funcionar, en parte como un arma cultural defensiva contra los asaltos culturales desde el extranjero, como un escudo contra la globalización cultural y económica. A pesar de esto, se trata de una poética que funciona al opuesto de la poesía del salvadoreño Roque Dalton, quien empleaba la repetición kierkegaardiana en una manera ofensiva, como una espada, para atacar la oquedad de los símbolos e instituciones opresoras.

De acuerdo con Søren Kierkegaard, la recolección mira hacia el pasado y la repetición hacia el futuro (Mackey, 191; Angerer, en línea). Por tanto, la misión de Guerrero es preservar la memoria del pasado y rescatar la cultura de su tierra natal contra el poder desterritorializante del globalismo consumista —el que pretende arrasar la memoria, la recolección y el tiempo para lograr un *aufgehoben* neoliberal de acuerdo con el *diktat* triunfalista de aquellos que tocan la fanfarria del fin de la historia. Así es por lo menos la tesis del neoliberalista Francis Fukuyama. Esta visión posmodernista pretende reemplazar la memoria con la nostalgia, por medio de un pastiche que reúne el pasado, el presente y el futuro, enmascarando así el congelamiento del tiempo y la invasión de todos los espacios perpetrados por un capitalismo posmoderno.

Los versos mágicos de Guerrero transportan al lector a la orilla del mar, elemento repositorio de toda la consciencia colectiva; que constituye, además, un potente símbolo del destino de las almas en la iconografía hispánica, desde la apariencia de las Coplas por la muerte de su padre don Rodrigo, por Jorge Manrique. Es un cáliz dulce-amargo que ofrece una catarsis espiritual.

La visión de Guerrero es inherentemente triste porque se trata de una praxis recolectiva, de acuerdo con la primera parte de Repetición, escrito por Kierkegaard bajo el seudónimo, “Constantin Constantius”. La memoria, por medio de la recolección, se basa en una ausencia fundamental. Esta simboliza la finitud de la subjetividad misma. En cada acto de recolección ya está inscrito un momento de pérdida; mismo que podría enfocarse en un análisis fundamentado en las interrelaciones constitutivas de dos ejes fundamentales: recolección y muerte (Lotz, en línea). Los estudios científicos han mostrado que la recolección se activa en el hipocampo (“Findings...”), mediante el neuroreceptor norepinefrina, la hormona responsable por la reacción de *fight or flight* (“pelear o huir”) (Kaufman, 2007) y por tanto, esto se asocia con las memorias tristes. Para Kierkegaard, la recolección representa los esfuerzos de recuperar un pasado idealizado, tanto como un escape del tiempo hacia lo eterno (Mackey, 191). Lo temporal, sin embargo, solo se puede entender en relación con la eternidad —la que sirve como una fundación para medir el tiempo y evitar el vacío— un caos de sonido y furia (Mackey, 1989, Lotz, en línea).

Para Jacques Lacan, la recolección se concentra en lo imaginario, al enfatizar dos elementos: la identidad de la catexis del deseo (la inversión de la energía mental, emoción o sexual) y la perceptual (la percepción infantil, ya que, presumiblemente, la relación entre el deseo y el objeto constituye una forma de la recolección) (Pound, 2005).

Los aportes de Walter Benjamin oscilan entre la celebración y el luto. La valoración es aplicable a momentos donde es posible visualizar la destrucción de la tradición y la cultura tradicional (McCole, 2); debido a que la tradición puede resultar en la nostalgia —una especie de prisión dentro del pasado— o el aura, es decir, el ambiente que rodea un objeto, un escenario o un tiempo. Es una situación que conlleva a un enmarañamiento del tiempo y el espacio, pero simultáneamente, se manifiesta con una indeleble marca de mantener la apariencia de un pasado. Y es esto, precisamente, lo que puede funcionar como un vehículo de reconstrucción cultural. Debido a su sensación de misterio e inviolabilidad, su acumulación de testimonio histórico es capaz de imprimir un aire de autoridad a los objetos rituales. La destrucción del aura amenaza la transmisión cultural, de igual forma, la experiencia coherente con el estado resultante de *Ratlosigkeit*: “perplejidad, falta de consejo o fundamentos”. El mundo ya carece de sentido (McCole, 3-8), está en un estado de *koyanisaqatsi* (desequilibrio, el tiempo fuera de sus goznes). Guerrero, por tanto, se empeña en crear un refugio para la memoria, una fundación necesaria para resucitar su cultura.

Del túnel y el retorno, entonces, refleja el viaje espiritual al infierno de la destrucción cultural y la desolación del alma durante la frustrada revolución salvadoreña, asimismo, evoca la salida del túnel con *tesserae*, fragmentos reconocidos, del patrimonio cultural salvadoreño. En un acto de *poiesis*, Guerrero (2005) ensambla las *tesserae* para una recreación personal. De acuerdo con las

ideas de Séneca, esta es una manera de excavar el pasado para influir en el presente y el futuro (Gunderson, 15-16). En la hora de recuperar la recolección, nos integramos en un acto *sui generis* consistente en alejarnos del presente para reemplazarnos, tanto en un principio general, como en una determinada región del pasado. Se trata, entonces, de un proceso de ajuste semejante a los efectos desencadenados durante el enfoque de una cámara. Nuestra recolección, sin embargo, se mantiene virtual (Pearson, 2004). Cada recolección transforma no sólo un evento particular, sino la totalidad de la mónade (Lotz, 134). Ya que la recolección y la memoria presuponen un movimiento de internalización idéntica con la ausencia y el proceso de alteridad en general; esto podría asociarse con el luto por el hecho de que conjura un pasado perdido e inalcanzado, arraigado en lo otro; presupone también, una diferencia que imposibilita un verdadero acto de recolectar. La recolección siempre produce una ambivalencia entretejida con la alteridad de la consciencia (Lotz, 136). Es un reflejo virtual; y, potencialmente, subyace como un reflejo distorsionado de ese pasado irrealizable (Clayton, 2006, véase a Sperb, 2005). Poco a poco se condensa desde lo virtual hasta lo real, como una nube que se transforma en rocío o lluvia (Deleuze, 56). Se hace más distinta, se asemeja a la percepción, pero siempre arraigada al pasado (Borradori, 2008). De la misma manera que la condensación de las gotas reflejan la condensación de la nube en su totalidad. La recolección tiene un carácter holográfico que se constituye de imágenes fractales recurrentes e interactivas; estas se combinan en nuevos patrones capaces de moldear nuestro ser y nuestra identidad (Neo, 2001). De esta manera, la recolección —la reconstrucción mental del pasado— consiste en imágenes orgánicas y arbitrarias que producen una nueva imagen, sin relación con el presente que antes existía (Makriyannakis, en línea).

Las narrativas históricas de la continuidad, las que retroactivamente crean la cultura, la nación y el tiempo auténtico hacia dentro, están en lo interno amenazadas por la lógica de la interacción y la constante necesidad activante y transformadora que consiste en convertir los signos del presente, en signos de la tradición —acto que resulta en una identidad dividida y ambivalente; nunca manifestada en un tiempo presente, sino en una concentración retrospectiva. Por lo tanto, el presente aparece como un espacio combatido de la iteración, con límites problemáticos dentro de las temporalidades ambivalentes del espacio-nación (Friday, 2003). De ahí surge, consiguientemente, que la recolección liga los momentos para interpretar el pasado dentro del presente (Deleuze, 125). El papel de Guerrero, como poietai es actualizar estas memorias recolectadas en el momento que se condensan en una reescritura del pasado (véase a Deleuze, 64).

El poemario está dividido en cuatro secciones: “Encuentros con los túneles del mar”, “Túneles de guerra”, “Versos del mar”, “Túnel naciente de mi nueva piel”. Desde una perspectiva tradicional, se puede ver esa división como una reminiscencia de los cuatro libros del Evangelio; es decir, *tesserae* en su significado

original de cuarta parte de algo o algo de cuatro lados. Estas corresponden con las fases de su descubrimiento del mundo: una poesía genealógica, surgida como un resultado de la consciencia colectiva que es el mar; la segunda sección se enfoca en la juventud interrumpida y violada por la guerra; subsecuentemente, se conoce el retorno al suelo marino. El mar la acoge con los ritos torrenciales de un bautizo y la unge en sus elementos restauradores. Esto prepara la senda hacia el último túnel, representado en el nacimiento de una nueva piel. Es un acto reflejado en la resurrección reminiscente a Xipe Tuteku (forma náwat del náhuatl Xipe Tótec “Nuestro Señor Desollado), el dios desollado del ciclo agrícola cuyos atributos eran el elote (el maíz tierno) y la tierra recién arada. A pesar de sus imágenes cargadas de violencia y luto, “Del Túnel y el Retorno” es un libro fundamentalmente arraigado en la esperanza. Es un poemario que inicia y finaliza con sueños de libertad y justicia.

El primer poema del libro, sin título, refleja la temática de la primera sección y el cronotopo cíclico del poemario. Empieza con la confesión onírica: “Yo nací por primera vez a los dos años”; de esta manera, inicia el recuento de sus primeras memorias. De la misma forma que Platón manifiesta que hemos nacido con la habilidad de ver y escuchar (Banach, 2006), Guerrero fecha su nacimiento con la concentración de sus primeras memorias —junto al mar, la fuente de toda la vida— de donde, frente a su inocencia de niña, saca su recolección del conocimiento a priori: de lo infinito, de la naturaleza de su mundo premoderno:

justamente bajo los dos únicos puntos  
cardinales que conozco, justamente en el  
quinto círculo azul de la tiniebla (Guerrero 15).

Aunque su brújula solo admite dos direcciones, serán las verticales de arriba y abajo dictadas por el traspaso del sol. Después agregaría los cuatro puntos horizontales y el centro para formar las siete direcciones de las grandes civilizaciones premodernas. El quinto círculo, o más bien, ciclo del sol se llama Nawi Ulin (Nahui Ollin —“Cuatro Movimientos” en náhuatl clásico—) la última época de la cosmogonía azteca, la nuestra, en la que el mundo será destruido por terremotos.

Ahí con sus padres, al lado del mar, aprendió a viajar por el tiempo a través de la memoria, la recolección que la lleva a los conocimientos primordiales y las ilusiones que son la fundación del futuro. La reminiscencia mediante la lengua:

Con ellos aprendí a contemplar el infinito,  
a desmigajar semillas de palabras en el viento  
... ..  
a ahuecar la arena para capturar  
la espuma-mar de todos los ensueños (Guerrero, 15).

Ahí conoció a su nahual, o acompañante espiritual, un pez llamado Dulce, que sondeaba los misterios del mar:

... que hablaría  
siempre conmigo desde las cristalinas  
ondulaciones del tiempo (Guerrero, 15).

“A mi abuelo” es un poema genealógico, no solo en el sentido familiar, sino también en el sentido foucaultiano, el que documenta lo cotidiano, lo que normalmente consideramos “sin historia”, ya que no constituye una historia oficial o una verdad que apoya al poder. La genealogía foucaultiana desconstruye la verdad por demostrar su naturaleza aleatoria y su papel en respaldar el poder y los intereses creados frente a un pasado lleno de pluralidades y, a veces, contradicciones. Esta genealogía personal enfatiza que la historia completa es una recolección de todas las narraciones personales: “Desde luego que ya nadie te recuerda / como yo lo hago”. De acuerdo al marco de referencia bergsoniana, cada historia es una imagen única con sus propios “pererga” (bordes o portales textuales). Como indica Guerrero: “la contabilidad mundana de los días / no basta”. El poema detalla los recuerdos más sobresalientes de la vida de su abuelo:

los nocturnos episodios  
en los que te internaste  
en campo abierto, franja abierta,  
claro abierto,  
para rescatar a campesinos caídos  
en combate  
... ..  
... tu vieja guitarra  
... los ricos maizales  
emergiendo en la vereda azul  
de tus manos anchas (Guerrero, 18).

Pero la última estrofa revela sus memorias particulares, en las que su abuelo sirvió de parergon entre mundos, un túnel para pasarle las historias de los que vivían antes:

pues contigo conocí, por primera vez,  
los antiquísimos túneles del tiempo,  
en cuyas paredes vibraban  
los misteriosos cantos  
de los vivos  
y los muertos (Guerrero, 19).

El contexto del poema está reforzado por su rico léxico dedicado al viajar: “caminado, desierto, campo, franja, claro, portal, vereda, túneles”. A través de

viajar por los túneles, recolecta los conocimientos y la sabiduría del pasado.

“Feliz cumpleaños” documenta un rito de pasaje que marca el paso entre una niñez feliz y una adolescencia llena de horror: una pubertad temprana, forzada y bañada de sangre; una juventud violada por la guerra. Es un poema lleno de imágenes horribles ligadas a la penetración forzada y a la ira de un dios brutal que demanda corazones humanos:

He recibido desde lo alto del cielo  
desde el retumbo del llano  
desde los tórax partidos,  
desde el rojo amanecer  
de horizontes incendiados (Guerrero, 33).

Es como si las huestes del archidemonio Hun Kamé salieran de Xibalbá para congelar el tiempo y destruir la creación:

desde el sofisticado Dragón “F”  
que escandalosamente surca los cielos  
para vomitarnos su odio milenario,  
y desde todos los clamores confusos  
que resuenan allá afuera (Guerrero, 33).

Como se sabe, Hun Kamé (Uno Muerte), como el señor del inframundo maya, quiso poner fin a los esfuerzos de los hermanos Hunahpú: quienes propusieron iniciar el fluir del tiempo al supervisar el primer amanecer de esta creación.

Este asalto es una violación de mundos impuesta “desde lo alto del cielo”, anunciado por “el retumbo del llano” lorquiano con un inventario de acciones que forma una perversión de labores creadoras realizada por poderes demoniacos: “los tórax partidos”, “el sofisticado Dragón ‘F’ que escandalosamente surca el cielo”, “para vomitarnos su odio milenario”, “furiosa y cruel desbandada de espanto”, en la que vemos la penetración de pechos en vez de vientres, la siembra de la muerte en vez de la vida, una eyaculación de “odio milenario” en vez de semilla, y pavor sin fin en vez de esperanza. Los helicópteros Dragón eran de las fuerzas aéreas de Estados Unidos y piloteados por norteamericanos. En este régimen paranoico, en el sentido deleuziano, no hay escape: “horizontes incendiados”, “los pasos perdidos, / perdidos en la búsqueda / de un refugio cercano”, “un padre / que jamás cruzará nuevamente los umbrales / de su rústico patio”. El poema termina con la más absurda de ironías:

recibo disparos  
recibo ronquidos  
recibo finalmente, una felicitación de cumpleaños  
un amargo y doloroso cumpleaños,  
en la primera ofensiva guerrera  
de mil novecientos ochenta y uno (Guerrero, 33).

Al cumplir años, la joven se encuentra consignada a los infiernos en el primer año de plena guerra que durará 11 años más. “No, por favor” documenta el secuestro de los pensamientos por medio de la apropiación de la lengua. El régimen de masacres por un estado suicida regido por criminales y narcotraficantes se llama “patria”; el gemir de los moribundos ahora se llama “himno”; el congelamiento del tiempo se llama “futuro”; el escuadrón de la muerte se llama “brigada angelical”. Un diabólico y paranoico Newspeak ha pervertido todo discurso —en tal régimen es imposible pensar por sí mismo— “hasta dejarnos confundidos en la siniestra/cotidianidad”. Pensar por sí mismo, *thoughtcrime* (pensamiento criminal) en lenguaje de Orwell, es un acto por el cual

. . . un millar de huesos  
entonan con horror un negro canto  
desde el clandestino espacio  
de terrenos y playones olvidados (Guerrero, 52).

Como señaló Ludwig Wittgenstein, “*Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt*” (“Los límites de mi lengua son los límites de mi mundo”) (Wittgenstein 114-115). Así que el control de la lengua marca los límites del discurso político —si no se puede decir algo, no se puede idearlo ni realizarlo—.

Guerrero rechaza el discurso cerrado, no por hablar directamente en una lengua que carece de sentido, sino en las imágenes que aparecen en la bandera nacional:

pero si quieres que renueve el cielo,  
el intenso azul marino, el gorro frigio  
y las montañas  
repara y limpia de una vez,  
en tu discurso,  
tus ridículas falacias (Guerrero, 53).

Las banderas centroamericanas están basadas en el pabellón de las Provincias Unidas del Río de la Plata, aunque eran azules en vez de celestes. La primera efímera nación centroamericana se llamaba Provincias Unidas del Centro de América. A pesar de su sueño de juntarse en una república que se extendería desde la Tierra del Fuego hasta la frontera estadounidense, sus sueños de “Dios, Unión, Libertad”, como lema del país, fueron sofocados por una pesadilla.

“Tesoros” es un bautizo espiritual en el parergon primordial —la playa, donde se juntan tierra, mar y cielo—. Solo mediante una sumersión por los túneles de la recolección de la sabiduría está la poeta lista para recrear, para reconstruir del caos. Los tesoros ofrecidos consisten en pasiones primordiales, y a veces recuerdan a la cría monstruosa de Gaia: “la ancestral llama / de mis volcanes primitivos”, “un antiguo canto conjurador / de terribles leviatanes” —la versión más primitiva de la creación que sale de:

. . . un umbral secreto  
para que construyamos juntos  
la versión apasionada  
imprecisa y siempre nueva  
de infinitas realidades (Guerrero, 74).

Pero es una creación sin razón y sin compañero:

y en la oscuridad perpetua  
de mis tesoros milenarios  
me hace falta la lámpara de aceite  
la vital energía volcánica  
a quien llamo: Tú ...  
Entonces  
No  
Tengo  
Nada ... (Guerrero, 75).

El resultado es una creación abortiva, un Polifemo o monstruo primordial, aunque el sueño de crear se ha despertado. Es solo una cuestión de seguir intentando, de encontrar pareja para la procreación de un nuevo mundo. Lo nuevo solo sale de la repetición. Recordemos que en las creaciones mesoamericanas de los nahuas y mayas hubo varios intentos de creación que terminaron en fracaso. El volcán es emblemático de los ciclopes clásicos y de los monstruos de los indígenas de Mesoamérica. Los *sisimites* de los *náwat*-parlantes y los jorobados de los yucatecos eran seres pervertidos —caníbales en el caso de los *sisimites*, abusadores sexuales de su propia familia en el caso de los jorobados—. Como Vukub Kaqix (Siete Guacamayo), Chimal Mat (Escudo de Mano), Hurakan (Huracán, < hun rakan Un Pie) y Kabrakan (Terremoto, < kab rakan Dos Manos) de los K'iche', eran arrogantes y retaban a los señores de la creación.

“Renacer” marca la llegada del invierno tropical de aguas caóticas. Aquí la creación ocurre paulatinamente frente a grandes obstáculos:

Cómo no nacer en la frescura  
de este invierno  
... ..  
siempre azul-tormenta  
siempre mar-chubasco (Guerrero, 93).

Aquí el azul es tormenta, visto también en la bandera nacional —emblema de su patria establecida:

sobre este duro mundo  
de roca, maíz,  
de truenos y asfalto (Guerrero, 93).

Como Xipe Tuteku o Xipe Tótec, “Nuestro Señor Desollado”, propagó vida con las nuevas lluvias de mayo —cuando comienza el temporal en Centroamérica, Guerrero ha renacido después de un cruento verano de sequía y sol sin piedad—. Los versos paralelos recuerdan la poética maya del Popol Vuh con sus invocaciones de par en par —son repeticiones que se asemejan a los ciclos naturales—. Aquí estamos en un mundo nuevo, libre de las garras de Xibalbá —un mundo duro que requiere trabajo duro: “que nos brota de las manos / que poco a poco hacemos nuevo”. Es un mundo todavía duro, pero bendecido con el maíz —la materia prima de la humanidad, según los indígenas mesoamericanos. De acuerdo con la cosmovisión premoderna de la Biblia, el Qur’an y los libros sagrados de los mayas y nahuas, en su oficio de poeta utiliza la palabra para crear.

Al influjo de la palabra de los Progenitores —vínculo entre el pensamiento y el acto— la tierra apareció entre la niebla original . . .  
Del diálogo amoroso entre los dos surge el acuerdo de formar la humanidad y sus medios de subsistencia. El amor y el consenso son la fuente energética que permite la creación del universo (Zavala & Araya 93).

“Guerrera”, el último poema del libro, está lleno de desafío y esperanza. Guerrero, la joven guerrera, ahora ha acumulado la sabiduría, la experiencia y los conocimientos necesarios para sobrevivir: “No sucumbiré ante el presagio de la luna / ni al caprichoso ondular de malos tiempos”. Ya ha liberado el tiempo del congelamiento infernal que quisieron imponer los señores de Xibalbá. De acuerdo con su sabiduría arraigada en la recolección, vive en un tiempo cíclico, en un cronotopo épico de acuerdo con Bakhtin. Es una interpretación ideológica de los ciclos naturales de las estaciones que dialogan verticalmente entre los mundos físico y metafísico (Bakhtin, 147-148). Glorifica un pasado idílico como una tierra prometida eterna fuera del tiempo y por encima del presente mundo material lleno de inmundicias y regido por tiranos, narcotraficantes y explotadores. Percibe el futuro como el fin del tiempo, un mero punto de mediación relativamente próximo en el que el mundo volverá a un edén: “un estado natural” con un cuadro de derechos innatos que solo pueden ser logrados en el futuro como algo del pasado aunque no son realidades del pasado, sino obligaciones (Bakhtin, 147-48). La sociedad épica se caracteriza por una profunda contradicción entre la ideología y la praxis, una polaridad extrema a través del eje de la demencia que amenaza derrumbar el sistema. La literatura mesoamericana funciona como las obras enciclopédicas medievales como *La divina comedia*, el tiempo está sujeto a la interpretación simbólica. Todo lo espacial y temporal, las imágenes de personas y objetos, tanto como sus acciones, tienen un significado alegórico o simbólico (Bakhtin, 156, Docherty, 16). En este sentido, el pasado predice el futuro aunque no lo determina de una manera totalitaria. Como la geografía dantesca, el tiempo tiene forma de hélice —un círculo que avanza con cada ronda—.

Como mujer, Guerrero vive bajo la influencia de la luna. Como mortal, vive en un mundo sujeto a los katunes —veintenas de buena suerte o de mal agüero—. Pero como los genes, los ciclos son materia prima, ofrecen tendencias —somos nosotros mismos que hacemos la vida—. Somos nosotros mismos que convertimos los ciclos naturales en historia. De esta manera, Guerrero, la guerrera, se ha convertido en *poietes, fabbra*, hacedora en todo sentido:

sumergiré mi corazón en savia pura  
y me nombraré mujer de amor,  
maíz, palabra y fuego (Guerrero, 101).

Al vencer a los monstruos del alma, está lista para vencer a los demonios ideológicos que amenazan su patria:

Acudiré ante el llamado de la aurora  
soltaré mi barca entre acuáticos senderos  
me vestiré de roca y bronceas armaduras  
para matar dragones en la vorágine  
del viento (Guerrero, 101).

Hoy es un nuevo día, tan importante como el primer amanecer en Chikume Ustuk (Náhuatl Chicomoztoc “Siete Cuevas”), Vucub Zuiván “Siete Barrancos” para los quichés, y Vucub Pec “Siete Cuevas” para los yucatecos (Longhena 2000: 73). Hemos entrado en la creación y a nosotros nos toca defenderla. Guerrero, a través de su poemario *Del túnel y el retorno* acude a la antigua sabiduría para enseñarnos el camino de la guerrera, su valentía para enfrentar el pasado y sus sueños para el futuro, sólidamente construidos en la fundación del pasado.

*1146 Woodstock Ct.\*  
Dover DE, 19904 (USA)*

#### OBRAS CITADAS

- Angerer, Marie-Luise. “The Uncanny Pleasure of Repetition”. Disponible en: [www.rolfwalz.net/person/bibliografie/texte/22\\_text.pdf](http://www.rolfwalz.net/person/bibliografie/texte/22_text.pdf)
- Anónimo. “Findings point to the hippocampus as critical to the process of recollection.” *Medical Research News*. 8 Septiembre 2004. Disponible en: <http://www.news-medical.net/category/medical-research-news.aspx?page=1891>
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Austin: U Texas P, 1981.
- Banach, David. “Plato's Argument from Recollection from the *Phaedo*”. 2006. Disponible en: <http://www.anselm.edu/homepage/dbanach/argrec.htm>
- Borradori, Giovanna. “The Metaphysics of Virtuality in Bergson and Nietzsche”. Disponible en: <http://international-festival.org/node/28640>
- Clayton, E. Anna. “Mindworks: Getting inside heads in fiction film”. [Proceedings

- of the] Screen Studies Conference, University of Glasgow, July 2006.  
Disponibile en:  
<http://core.kmi.open.ac.uk/browse/2012/2/9/repository/63/page/2>. (2008)
- De Landa, Manuel. "Deleuze and the Open-ended Becoming of the World."  
Diss.Thema Virtualität. Disponible en:  
<http://www.cddc.vt.edu/host/delanda/pages/becoming.htm> (2008)
- Deleuze, Gilles. *Bergsonism*. Zone: New York, 1991.
- Docherty, Thomas. *Postmodernism*. Columbia: New York, 1993.
- Friday, Krister. "A Generation of Men Without History": Fight Club, Masculinity, and the Historical Symptom". *Postmodern Culture*. 2003. Disponible en:  
<http://pmc.iath.virginia.edu/issue.503/13.3friday.html>
- Guerrero, Abigail. *Del túnel y su retorno*. San Salvador: Lis, 2005.
- Gunderson, Erik. *Declamation, Paternity and Roman Identity*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Kaufman, Marc. *Emotion Hormone Sharpens Memory*. *Washington Post*, 8 Oct 2007: A08.
- Longhena, Maria. *Maya Script: A Civilization and its Writing*. New York: Abbéville, 2000.
- Lotz, Christian. "Recollection, Mourning and the Absolute Past: Husserl, Freud and Derrida". *New Yearbook for Phenomenology and Phenomenological Philosophy* 4, 2004: 121-141
- Mackey, Louis. "Once More with Feeling: Kierkegaard's Repetition". Harold Bloom, ed. *Søren Kierkegaard*. New York: Chelsea House, 1989: 191-218.
- Makriyannakis, Vangelis. "Angelopoulos' Ulysses Gaze: Where the Old meets the New". *Forum: University of Edinburgh Postgraduate Journal for Culture and the Arts*. Disponible en: <http://www.forumjournal.org/article/view/548>
- Mc Cole, John. *Walter Benjamin and the Antimonies of Tradition*. Ithaca: Cornell UP, 1993.
- Neo, David. "Fractal Images of Memory in Mother and Son". *Offscreen* 30 Nov 2001 Disponible en: <http://offscreen.com/view/fractal>
- Pearson, Keith Ansell. *The Curious Time of Memory*. 7<sup>th</sup> International Conference of Philosophy, Psychology, Psychiatry. U Heidelberg, Septiembre 2004. Disponible en: [http://www.klinikum.uni-heidelberg.de/fileadmin/zpm/psychiatrie/ppp2004/manuskript/ansell\\_pearson.pdf](http://www.klinikum.uni-heidelberg.de/fileadmin/zpm/psychiatrie/ppp2004/manuskript/ansell_pearson.pdf)
- Pound, Marcus. "Lacan, Kierkegaard, and Repetition." *Quodlibet*: VII: 2, Apr - Jun 2005. Disponible en:  
<http://www.quodlibet.net/articles/pound-repetition.shtml>
- Sperb, Jason. "Internal Sunshine: Illuminating Being-Memory in Eternal Sunshine of the Spotless Mind". *Kritikos* Volume 2, Jan 2005. Disponible en:  
<http://intertheory.org/sunshine.htm>
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Routledge, 1974.

*Rick McCallister*

Zavala, Magda & Seidy Araya, *Literaturas indígenas de Centroamérica*. San José:  
EUNA, 2002.

Žižek, Slavoj. *The Parallax View*. Cambridge: MIT P, 2006.