

CA cha RRo (s)

[dirección web](#)

expediente (s) [junio-diciembre](#)

6/7 y medio

[EL CEREBRO DEL AGENTE DE POLICÍA](#)

s u m a r i o

[de este número](#)

[en el próximo expediente](#)

[contacto\(s\)](#)

[agradecimientos](#)

de cAchaRRo(s)

Comandante
Inspector del Regimiento Nº 3, «Martí»,
Militar de revelantes méritos, en quien el
cumplimiento del deber ha sido un culto
y cuyo paso por la Jefatura de la Policía
Secreta Nacional dejó una estela imborra-
ble de resonantes triunfos policiacos-orga-
nizativos por sus entusiasmos y disciplina,
mereciendo el cariño de cuantos con él han
colaborado en la tenaz lucha del mante-
nimiento del orden.

sumario

cAchaRRo(s)' la habana, junio-diciembre 2004, expedientes 6-7 (y medio)

coordinadores, jorge alberto aguiar díaz y rebecca duarte

cacharros_jorge@yahoo.com

cacharros_rebeca@yahoo.com

dirección postal: escobar 354, entre san miguel y san rafael, centro habana

los textos que aparecen en esta revista son propiedad exclusiva de sus autores o de las fuentes citadas. cualquier reproducción debe indicar la fuente. *cAchaRRo(s)'* es una revista sin fines de lucro.

ir a portada

Cer0 Editores, proyecto de editorial y biblioteca virtuales, creado en diciembre de 2003, comenzará ya a circular por la vía del correo electrónico y en www.cubaunderground.com con el libro Taller del desmontaje de Lorenzo García Vega, y un poemario inédito de José Kózer.

[Ir a Aforismos Autistas de Lorenzo García Vega](#)

dirección web:

<http://www.cubaunderground.com/cacharros>

ir a portada

contacto(s)

cacharros_suscripción@yahoo.com

cacharros_colaboraciones@yahoo.com

cacharros_opiniones@yahoo.com

cacharros_donaciones@yahoo.com

cacharro_s@yahoo.com

cacharros_jorge@yahoo.com

cacharros_rebeca@yahoo.com

dirección postal: escobar 354, entre san miguel y san rafael, centro habana

[ir a portada](#)

[ir a portada](#)

en El Próximo Número marcado, como una res, con el 8:

Poemas inéditos de José Kozér y Juan Carlos Flores

Poemas de Adrienne Rich en traducción de Jorge Yglesias

Rolando Sánchez Mejías entrevistado por Diario de Poesía de Argentina

Relatos y poemas de Charles Bukowski Fragmentos de Boarding Home de

Guillermo Rosales Y Fetichismo de Estadoporn Michael Taussig en Traducción de

Todd Ramón Ochoa.

Y

...

...

...

...

...

OTROS

...

...

...

...

...

TEXTOS

agradecimientos Anita Jiménez, Cubaunderground.com, Michel Encinosa Fu, Jorge Carpio, Naile, Elena V. Molina, Olga Espinosa Val, Lizabel Mónica, Carlos Alberto Aguilera, Pedro Marqués De Armas, Atilio Caballero, Octavio Armand, Emilio Ichikawa Morín, Reynaldo Jiménez, Lorenzo García Vega, Carlos M. Luis, José Kozér, Néstor Díaz De Villegas, Omar Pérez, Todd Ramón Ochoa, Rogelio Saunders, Jorge Enrique Lage, Orlando Luis Pardo, Duanel Díaz, Juan Carlos Flores, Francisco Morán, Carmen Fernández, Juan Carlos Castellón, Lidija Dimkova, Daniel Samoilovich, Hans Magnus Enzensberger, Guillermo Cabrera Infante,

[ir a portada](#)

[ir a portada](#)

de este número

COMO SABEN nuestros amigos y suscriptores, **cAchaRRo(s)**, es una revista **elaborada** dentro de **la cuba** en condiciones adversas (como pan con croqueta y si existen por fin las "condiciones adversas"), sin ningún **tipo de apoyo** oficial o no, sin relación con instituciones gubernamentales, estatales o privadas, de "adentro" o "fuera" de la isla. sin embargo, no somos testarudos y **escuchamos** proposiciones.

PUDIÉRAMOS DECIR que somos "independientes", si este término no fuera tan ambiguo y resbaladizo como un jurel de ojos saltones.

Y PUDIÉRAMOS decir (como han dicho por ahí buscando la quinta del gato) que somos "disidentes", siempre y cuando se comprenda esta palabra en su más amplia acepción, es decir, siempre y cuando no la conviertan en una sardina miope.

DISENTIMOS DE una lectura complaciente de la cultura, de la tradición *ad usum*, de "la patria" como colchoneta de cuartel, de una literatura de *grandes y maestros*, de identidades semejantes a tricomonas, del culto a las "vacas sagradas" (si fueran tales tuviéramos más **leche**), de las jerarquizaciones triviales, de las falaces comparaciones y de esa idea de "evolución" (la revista no es darwinista como no es copernicana ni newtoniana).

POR TODO ESTO (**y por más que no hemos dicho**), **cAchaRRo(s)** es una revista sin definición pero definida.

[ir a portada](#)

[ir a portada](#)

sietey6medio juni04diciembre (s) **Ca ch aRRO**

SUMARIO

Alfred Jarry El cerebro del agente de policía

Lorenzo García Vega Aforismos Autistas

Octavio Armand Inédito

Octavio Armand El aliento del dragón

Atilio Caballero Hank

Sancho y el arte de gobernar
Emilio Ichikawa

Omar Pérez Lingua Franca

Gabriel Bernal Granados Calasso, el asesino mismo

Arístides Fernández 4 relatos

Rogelio Saunders Poemas

Lidija Dimkovska entrevista a Carlos A. Aguilera

Carlos A. Aguilera Viaje a China

Martin Amis Cursillo sobre Iósif el Terrible

Juan Carlos Castillón Donde no se admite el fracaso

Buitrextos Jorge Enrique Lage

Hans Magnus Enzensberger
América

Inéditos Reynaldo Jiménez

Carlos M. Luis Inéditos

Atilio Caballero Utopía y desencanto: Claudio Magris

Claudio Magris De la otra parte. Consideraciones de frontera

¿Fuera los poetas de la República?

Más allá del lenguaje: la obra de Hermann Broch

¿Quién escribe las no escritas leyes de los dioses?

La felicidad

Lizabel Mónica Ejercicios de cañada

SUMARIO

PORTADA

El Cerebro del Agente DE Policía

A Alfred Jarry Y

Versión de Juan Esteban Fassio

Sin duda se recordará este reciente y lamentable asunto: al ser practicada la autopsia, se halló la caja craneana de un agente de policía vacía de todo rastro de cerebro y rellena, en cambio, de diarios viejos. La opinión pública se conmovió y asombró por lo que fue calificado de macabra mistificación. Estamos también dolorosamente conmovidos, pero de ninguna manera asombrados.

No vemos por qué se esperaba descubrir otra cosa que la que se ha descubierto efectivamente en el cráneo del agente de policía. La difusión de las noticias impresas es una de las glorias de este siglo de progreso; en todo caso, no queda duda que esta mercadería es menos rara que la sustancia cerebral. ¿A quién de nosotros no le ha ocurrido infinitamente más a menudo tener en las manos un diario, viejo o del día, antes que una parcela, aunque fuera pequeña, de cerebro de agente de policía? Con mayor razón, sería ocioso exigir de esas oscuras y mal remuneradas víctimas del deber que, ante el primer requerimiento, puedan presentar un cerebro entero. Y, por otra parte, el hecho está allí: eran diarios.

El resultado de esta autopsia no dejará de provocar un saludable terror en el ánimo de los malhechores. De aquí en más, ¿cuál será el atracador o el bandido que vaya a arriesgarse a hacerse saltar la tapa de su propio cerebro por un adversario que, por su parte, se expone a un daño tan anodino como el que puede producir una aguja de ropavejero en un tacho de basuras? Quizá, a algunos demasiado escrupulosos pueda parecerles en cierta manera desleal recurrir a semejantes subterfugios para defender a la sociedad. Pero deberán reflexionar que tan noble función no conoce subterfugios.

Sería un deplorable abuso acusar a la Prefectura de Policía. No negamos a esta administración el derecho de munir de papel a sus agentes. Sabemos que nuestros padres marcharon contra el enemigo calzados con borceguíes también de papel y no ha de ser eso lo que nos impida clamar indomable y eternamente, si es necesario, por la Revancha. Pretendemos solamente examinar cuáles eran los diarios de que estaba confeccionado el cerebro del agente de policía.

Aquí se entristecen el moralista y hombre culto. ¡Ah!, Eran La Gaudriole, el último número de Fin de Siècle y una cantidad de publicaciones algo más que frívolas algunas de ellas traídas de Bélgica de contrabando.

He ahí algo que aclara ciertos actos de la policía, hasta hoy inexplicables, especialmente los que causaron la muerte de héroe de este asunto. Nuestro hombre quiso, si recordamos bien, detener por exceso de velocidad al conductor de un coche que se hallaba estacionado, y el cochero, queriendo corregir su infracción, sólo atinó, lógicamente, a hacer retroceder su coche. De allí la peligrosa caída del agente, que se hallaba detrás. No obstante, recobró sus fuerzas, luego de unos días de reposo, pero, al ser intimado a recobrar al mismo tiempo su puesto de servicio, murió repentinamente.

La responsabilidad de tales hechos atañe indudablemente a la incuria de la administración policial, que en adelante controle mejor la composición de los lóbulos cerebrales de sus agentes, que la verifique, si es necesario, por trepanación, previa a todo nombramiento definitivo; que la pericia

médico-legal sólo encuentre en sus cráneos... No digamos una colección de La Revue Blanche y de Le Cri de Paris, lo cual sería prematuro en una primera reforma; Tampoco nuestras obras completas: a ello se opone nuestra natural modestia, tanto más que esos agentes, encargados de velar por el reposo de los ciudadanos, constituirían más bien un peligro público con la cabeza así rellena. He aquí algunas de las obras recomendables en nuestra opinión para el uso; 1) El Código Penal, 2) Un plano de las calles de París, con la nomenclatura de los distritos, el cual coronaría el conjunto y representaría agradablemente, con su división geográfica, un simulacro de circunvoluciones cerebrales: Se lo consultaría sin peligro para su portador por medio de una lupa, fijada luego de la trepanación; 3) un reducido número de tomos del gran diccionario de Policía, si nos arriesgamos a prejuzgar por su nombre: La Rousse¹; 4) y sobre todo, una rigurosa selección de opúsculos de los miembros más notorios de la Liga contra el abuso de tabaco.

El Cerebro del Agente DE Policía

Alfred Jarry

Versión de Juan Esteban Fassio

SUMARIO

PORTADA

¹ "La poli" en lenguaje cotidiano.

Lorenzo García Vega

aForisMos auTistas

Lorenzo García Vega, Premio Nacional de Literatura (Cuba, 1952), nació en Jagüey Grande (1926) Él, quien se califica a sí mismo como escritor no-escritor, comenzó con una advertencia: APOLLINAIRE AL AGUA, mientras se ha mantenido como émulo de Penélope: destejendo por las noches lo que teje (diarios, relatos sobre su imposibilidad de relatar, collages, etc.) durante el día. Su último libro, la autobiografía *El oficio de perder*, acaba de aparecer en la editora de la Benemérita Universidad de Puebla.

Publicó en cAchaRRo(s)³.

A León Félix Batista

Al hacerle un lavado de cerebro a Pirolo, el perro parisién que tiene la próstata en no muy buenas condiciones, se produjo un sonido como de peloticas de ping pong. Miré al perro, y éste se había puesto verde del encabronamiento que cogió, así que, sin que hubiera ninguna relación con eso, me puse a pensar en lo que, sobre Alejandro Magno, contó Plutarco: "Dícese que habiendo perdido también un perro llamado Perita, al que había criado y del que gustaba mucho, edificó otra ciudad de su nombre".

"Desde entonces somos culo y calzón (...) sólo el horóscopo chino puede dar idea de nuestra complementariedad". *En carta del pintor Ramón Alejandro al novelista Carlos Victoria. París. Diciembre 4, 1993.*

Inventé la palabra *dermisoauario*. Después, cuando saqué a relucir la palabra, sin decir que la había inventado, un amigo me dijo que ella tenía que ver con el velo del paladar, y otro amigo me dijo que *dermisoauario* era una especie vegetal extinguida. No hay duda de que la gente habla por hablar (Y..., también, después de haber oído una Sonata, inventé la palabra *batrequi*.)

Aquellas esposas modositas, todas muy parecidas a Betty Boop, hablan sobre las inhibiciones sexuales de sus respectivos esposos. Ellas ejecutaron varios diálogos mecánicos en el mismo momento en que el hijo del Rey, equivocando el río por donde debía pasar, increíblemente acabó por encontrarse a sí mismo.

Alguien se ha sentido culpable después de haber jugado con unos yaquis que él mismo, utilizando pedacitos de huesos de indios, construyó.

De lejos pensé que era la severa figura de un Juez, de cerca resultó sólo ser un trompe-l'oeil. Pero ahora le he cogido miedo a que la cosa me suceda al revés: o sea, que un día crea ver un trompe-l'oeil, y resulte que me encuentre con un Juez.

Si me volviera loco me gustaría gritar: *iGerundio cervical a la vista!*

***Prosecución* es una palabra que me trae a la visión una como línea de tarados. Pero de unos tarados raros, ya que ellos serían como unos criminales afectivos (?).**

Cuando Diego, un pobre diablo, se pone a llamar al Diablo, nunca obtiene ninguna respuesta. Al Diablo no le interesan los pobres diablos.

En busca de lo que pudieran decirme sus manchas, me acerqué a un papel oscuro. De inmediato sentí la proximidad de las témporas, y después vi a 4 caballos apocalípticos. Pero ¿qué tienen que ver los ayunos con 4 caballos endemoniados?

A un idiota, mariquita snob, cuando le hablaron sobre la necesidad de congelar el azogue, respondió con esta estupidez: "La enfermedad de la Alquimia es bien parecida al pato atroz de la noche".

Este sueño está sólo lleno como de un parloteo de chiringas (¿quién se acuerda ya de empinar chiringas?), así que no hay por qué registrarlo.

El doctor Fu, abogado y notario. Algo así como si fuera un personaje del otro mundo (¿quién se acuerda ya de un abogado y notario?).

***Hormigocetina*, esta palabra que le acaban de regalar al poeta González Esteva, ¿tiene que ver con algo que combate o que favorece a las hormigas?**

El gran espacio del Hombre. El profesor Mac Murray mascando chicles marca "Gran Vida", y uno llamado Iacomedes (sic), quien cocinó un panqueque, o escribió un panfleto, con motivo de una jira del Papa.

En el Publix, poniéndonos nuestros respectivos delantales, mientras esperamos el momento para marcar la tarjeta, oigo que un viejo bag boy, recién operado de la próstata, dice sonriendo: "Somos los fieles difuntos".

Dijo un viejo: "No hubo problema, como hice de Paganini en la fiesta-bautismo de mi nieto, me ofrecieron toda la bebida que quisiera tomar".

Esto lo dijo el Constructor de Cajitas, utilizando su seudónimo *Carlos Albar*: "Para traducir plásticamente las palabras *Perejilato del perendengue* hay que esperar a que, a través de un Rosario de Impresiones, el justipreciado carmesí sea semejante al oro: llegado ese momento, y sólo en ese momento, se construirá la cajita que contendrá las siguientes piezas: el vasto Sol de la rémora (el pez del pintor Jorge Camacho), colocado sobre una catedral de yodo".

Se mueve con el viento el negro tiburón de cartón que pende del techo de ese final de línea, donde se venden las cervezas. Fue cuando él, primero, se dijo que recordar es una de las cosas más inútiles del mundo, y después se fue para su casilla, donde encontró, y después se puso, su delantal de bag boy.

Plegado el azogue, pelar su crisis de carácter.

Difícil asunto en el que está enfrascado el Constructor de Cajitas: buscar lo semejante al melado de un mono azul, para que esto sirva, como homólogo plástico, a un monasterio viviente que corre por los labios de un personaje sombrío.

La baratura de un objeto que se llama Efeso. Un Efeso que no está a la orilla del mar Egeo, sino de un mar chino que, a la vez, es el mar de las Azores. Y todo esto, repito, barato, baratísimo, en la venta, *realización*, de la Farmacia Navarro. Nadie se puede imaginar la alegría que esto puede producir.

En Playa Albina, cuando con luz fregada por la noche, las casas alcanzan su blancor espectral. Entonces uno comprende que una vida sin pasado es lo igual a la cenestesia que produce un anuncio lumínico del Winn-Dixie. Experiencia, lo aseguro, que no deja de ser muy agradable, sobre todo después que uno ha logrado convertirse en un fantasma.

Ese personaje que aquí, en esta Playa Albina, rueda por los Centros Comerciales y los *Discounts*, tarareando *La viuda alegre*. El personaje, un septuagenario, en su juventud soñaba con parecerse al Conde Danilo. Si el Constructor de Cajitas lo conociera, cuánto le gustaría poder enumerar las piezas de ese fantasma, admirador de la opereta de Franz Lehar.

En Playa Albina, al igual que en Vilis, se vive de recuerdos.

–¿Baratas tinieblas? –se pregunta el Constructor de Cajitas–. Pero, ¿cómo convertir en objeto plástico *lo barato* de unas tinieblas?, ¿cómo se encuentra eso? Aquí está lo difícil de dedicarse a hacer cajitas.

Y es que, en una película silente, el Constructor de Cajitas creyó ver, como telón de fondo, unas tinieblas baratas tras el personaje que era un Obispo sordo-mudo.

Bruno es Bruno./Giordano es Giordano./ Pero ni Bruno ni Giordano son Giordano Bruno. Es decir, un anaglifo, aquel juego verbal consistente en enumeraciones sencillas, que acostumbraban a hacer Lorca y Alberti.

Sobre *La viuda alegre* ya nadie habla.

–La guardo bien, por si algún día me da la idea de ahorcarme– dijo un bag boy, veterano de la guerra de Corea, al guardarse en el bolsillo la soguita con que amarra los carritos del supermercado.

¿Por qué el agrupamiento absurdo de palabras puede convertirse en sensación? Por ejemplo, yo digo: *periodista, película fina con un mediodía*, y esto puede traerme el sabor del agua fría.

–En la hora del *break* pude ir a casa, comer algo, ver un pedacito de telenovela, y regresar corriendito –dijo la cajera del supermercado.

El cuadro se titula *El jardín de los clarines silentes*. Y tiene un acertado título, pues en el cuadro se ve que los clarinetistas están tocando sus instrumentos, pero se siente que de esos clarines no sale ningún sonido.

No hay nada que más me obsesione que una *cabeza muerta, colocada* sobre bandeja de plata. Cuando pienso en eso, siento como si fuese por las aguas de un río. Ayer, sin ir más lejos, cuando me volví a encontrar con eso, tuve la siguiente asociación: era calva la cabeza de ese muerto, quien

había sido decapitado por ese Luis XI, el convicto y Don Juan de alpaca, quien bien podría ser considerado como rigurosamente automovilístico.

Un wittgensteiniano ha dicho que no se puede hablar de *una atrocidad tal como la de quemar el barniz de los santos* cuando, en realidad, nadie ha visto *el barniz de los santos*.

El poeta Mario Parajón, después de haber contemplado este *Químico Jardín*, le puso la tapa al pomo cuando dijo: "Dios mío, ¡cuánta gente buena hay en el mundo!"

Sólo me bastó oírlo decir: *Exacta apreciación revelada por el espacio que diseñan las abejas*, para que se me convirtiera, de una vez por todas, en un fantasma. Antes él, fanático lector de Maeterlinck, había sido un hombre de carne y hueso. Así que, pensándolo bien, no deja de ser extraño cómo se pudo transformar de esa manera.

Un *bombín* es un solemne nato, por ejemplo un intelectual cubano de la década del 50. Y un *híbrido a toda costa* es un lugar donde pueden encontrarse bombines sonoros.

Respetables damas dedicadas a la crianza de sus hijos, tal como dios manda. Los sábados por la noche asisten a un respetable club católico que alguien, muy sofisticado y rebuscado, ha bautizado con el nombre de *cabaret de las didelfos*.

–¿Con cuál sabio europeo tengo el honor de estar hablando– preguntó, erizado, Walterio Scott.
–Con ningún sabio ni con ningún europeo –contestó José de la Luz y Caballero–, sino sólo con un maestro del Cerro que tiene la esperanza de que el sol del mundo moral resplandezca sobre *Químico Jardín de las Delicias*.
–Ahora sí que me la pusieron en China –terminó diciendo el autor de *Lucía de Lammermoor*–. Este Caballero sabe más que lo que le enseñaron.

Asterín o *Cinequefrasedín* son sinónimos: se refieren a aquellos que se vuelven serios de tanto oír lugares comunes.

Por mi culpa, por mi grandísima culpa. Soy cristiano. Y un viejo bag boy, cuando oyó estornudar a otro bag boy, saludó diciendo: ¡*Jesucío!*

Fue cuando me comí una corvina. Me enteré entonces que Machado, el muchacho de la esquina, era teutón, y fue cuando el público le gritó a los jugadores: "¡Zúmbara, zúmbara, zimbombao!" Pero, además, no fue sólo esto, sino que ahí mismo comprendí que Ellerisca Toró Rubí, la que había sido la rubia de mi vida, estaba casada con un alcalde mauretano. Y todo junto, por supuesto, a la mismísima hora: tres y media de la mañana.

Uno de los espacios que más amo es ese que ocupa en mi sentimiento la Sonata para violín y piano en A Mayor de César Frank, sin embargo, increíblemente, fue tal la turbiedad, confusión y horrible mezcla que llegué a sentir, que por un rato hasta ese lugar de César Frank se me llenó como de *goteras*. ¿Qué pudo sucederme? Ya no sólo no puedo recordar lo que sucedió, sino que aun también esto que acabo de decir me resulta ininteligible. Sin embargo, la Sonata de Frank convertida en lugar donde había..., fue algo que me sucedió. Pero ¿cómo?, ¿cómo pudo evaporarse lo que sentí como *goteras*, hasta el punto de no saber ya ni lo que estoy diciendo?.

Se deprimió, después de haber leído esta frase boba: "*La apariencia, con su cabello de Luna*".

Pero hay unas palabras que a pesar de ser absolutamente disparatadas, no dejan de encantarlos: El *Circo*, *batallar de unos intestinos espagiristas*. ¡Qué raro que le suceda esto!

Después de despertarlo el timbre del despertador, dirigió su mirada hacia la Computadora que está sobre la mesa de su cuarto, para así encontrar, en su pantalla, el sabio y exquisito dibujo de una flor diminuta.

Damas arlequines, pero que también son químicas, se dice el Constructor de Cajitas. Estas damas, ya dentro de la Cajita, se propondrán como viajar en coche, pasando de una temperatura a otra temperatura. "Habrá que presagiar un como vasto horizonte -se dice el Constructor-, turquí y como rasgado. Pues al final, el viaje de estas damas se deberá someter a lo semejante a los 7 Regímenes de Filaleteo."

-Lo mejor es no morir como Neruda./-¿Cómo?/ -Sí, quiero decir que, pensándolo bien, lo mejor es no morir como un hombre famoso/ Por lo que hay que ver las cosas que la gente dice. Uno no se cansa de admirarse.

Escondido, en un rincón de la floresta de este Jardín de las Delicias, está un teósofo gordo, comiéndose unas grandes tortas. Esta escena, bastante oscura (¿por qué digo que es bastante oscura?), contrasta con este mediodía soleado en que la veo. El teósofo, al comer, me parece como que *acumula* y esto, que no deja de ser feo, me produce ansiedad.

Hay fideos de distintos colores y yo regreso con los Argonautas. ¿Se trata de una competición? Los jóvenes griegos están aptos para la carrera, y yo estoy muy sudado, pero seguimos caminando pese a la resistencia del aire que nos dificulta el avanzar. Sé que el 3 se impone. No es que los jóvenes griegos sean el 3 ni que la fecha de hoy sea 3, pero este número se impone. ¿Se trata de la Trinidad? *Debemos, si queremos avanzar, afrontar eso que está frente a nosotros. Eso que no puede ser otra cosa que el 3.*

O lo que acabo de contar se puede narrar de otra manera. Me sale algo en la nalga, por lo que me pongo a verlo frente a un espejo, pero temo que los demás me sorprendan sin pantalones. Hay unos *muchos*, hay un *proceso*, hay una *secuencia*, pero todo esto se me olvida. Al pasar al lugar de al lado, viene lo relacionado con la Trinidad. ¿Se trata de un cubículo donde me puedo probar unos pantalones? ¿En ese cubículo hay un maniquí? Pero lo principal es la relación que todo esto tiene con la Trinidad.

Ese hombre tiene unas inquietudes muy raras. Por ej., le tiene miedo a la promiscuidad que pueda implicar una iluminación.

¿Un delicioso péter de esmeralda puede compararse con un culo de lana?

"Sarnoso abracadabra", dijo indignado un viejo cuando acabó de ver una partida de Ajedrez X, jugada por jóvenes de la Generación X.

Por una parte, cuando el hombre dijo: "Tengo una honda preocupación por el espectáculo". Entonces el loco quiso matar al sapo, pero no se atrevió. Fue cuando los vecinos exhibieron el Nacimiento, con los Tres Reyes. Entonces, también el hombre dijo: "Cuidado con los tres reinos".

Voy a confesar lo que sucedió: "Yo estaba cantando aquello de *Me voy para no volver*, en el mismo instante en que estaba dentro de la iluminación producida por ese carro vasto donde había una decidida espuma. Así que entonces irrumpió *El Clara de Huevo de Schubert*, o de Schumann. Era nada más que una mancha. Me eché a llorar".

Se llama Emeterio, y le dicen *Galón*. ¿Por qué lo llaman así? Creo que lo llaman así, por la muy sencilla razón de que el rostro de Emeterio, muy semejante a una pulga, parece como si ameritara

galones de oxígeno. Esto que parece complicado no lo es, pues estoy seguro que le sucede a muchos rostros.

Fue una tarde muy melancólica, muy jodida. Yo estuve a punto de echarme a llorar, pues había una casa perdida en las orillas de un garaje, y sobre ella flotaba el jugo de unos papalotes que, de una manera u otra, habían tenido que ver con los dinosaurios. Ahí fue, en ese momento, cuando pasó la musiquita del carrito de helados, conducido por el nicaragüense. A mí, como se puede ver, siempre me han sucedido muchas cosas.

"Todo disuelto en el agua de la Moral", es lo que parece que dijo un paquidermo elaboradamente rojizo. Pero, mirándolo bien, esto que acabo de decir no puede ser. No, no puede ser. Y como creo que es imposible que así sea, le doy vueltas, patino. Pero, inada!. Por mucho que haga, inada! Así que sólo me queda movilizarme entre líneas. Líneas que, lo advierto, también pueden resultar inútiles. Pero veamos:

¿Un paquidermo se puede parecer a una línea?

En los días de invierno me suceden cosas raras. Por ej., con el friecito me sobreviene un chillón tirón que me lleva a un salto de mata. Y entonces ahí, como casi siempre estoy oyendo a Satie, resulta que me refugio en una umbela de mamoncillo.

Un recuerdo de mi infancia consiste en lo que ahora voy a contar.

Por una parte había un horizonte basado en un lugar, aquello que se llamaba Obispo y Compostela Allí había un batracio verde, que era el culo del Obispo.

Y también tiembla sobre mí, de vez en cuando, un escenario que consistiría en las inmensas ruinas de las boticas que pudiera haber tenido mi padre (mi padre era farmacéutico.) Ahí, además, habría un tren arrasador (¡cómo recuerdo su hollín!) hacia el sabor de un café con leche que salía del Paradero, a las cinco de la mañana.

iLimonada con mono!

Por lo demás (me dije al llegar un día gris de enero), el mundo es un pomo abril, estoy vedado a toda circunstancia, y no deja de existir el oso polar de los trópicos. Todo esto junto, me dije. Lo aseguro que lo dije. Como también, en otra ocasión, supe explayarme sobre el ojo del hacha, Floripondio, así como sobre el asesino de las flores, cansado de masticar mandíbulas.

¿Un niño que cura por medio del vampirismo? Sin embargo, el remedio es peor que la enfermedad, pues después de la cura viene una complicación. Y el niño parece ser un hindú, o quizá sea un símbolo. Uno piensa en demasiadas cosas raras.

Un juego de tenedores y cuchillos. Falsos alquimistas, estafadores, se han convertido en vendedores de billetes de la Lotería. Esto en "El Capitolio", el café que estaba en el pueblo donde nací.

Me gusta seguir con la experiencia de leer a Martí. Sobre todo porque me encuentro con el *obispo español*, el obispo que él supo evocar.

Este obispo es un cagado avispón asesinado, y cada vez que lo leo en Martí, aparece una manada de canguros, corriendo por una selva que no se la deseo a nadie. Es preciso que cierren el vapor que va a salir. Si no lo cierran, el vapor saldrá a las 3.

Es, como dados, rota lluvia de un pedazo de aire. Se va haciendo, momento a momento, más pequeña; no sé en cuál, como síncope de mi oído, lo podría ubicar. Se trata de la razón en lo que nunca es lo mismo, por lo que ¿cuánta locura se necesitaría para perfilar lo que, bien visto, quizá podría ser un cuadrado?

Si ese diagrama que se pudiera recortar de la noche (o, al menos, así parece), pero que de ninguna manera se logra recortar. Si ese diagrama, digo, quizá en la mañana lograra aparecer. ¿Con qué rostro? No, de ninguna manera, sin ningún rostro, sino a lo más como el coco macaco en manos de ese anciano que está al borde de la inmisimidad.

¡Todo es tan extraño! Por ej., *enduring*, esa palabra inglesa que puede significar lo constante, así como el tolerante, o el paciente, o el sufrido, pero que aquí, en este aforismo autista, llega a significar lo siguiente: *el hueco que tiene que ser*. O, por lo menos, esta significación es la que dictaría un personaje idéntico a una botella de Farmacia. Un personaje que viene, directamente, del mundo de Dickens. ¿Se entiende lo que quiero decir?

PARA EL DICCIONARIO LAROUSSE -*Butrívico*- m. Comprende, se adentra en. Por ej.: "Uno butrívico en el paisaje".

Se requiere, para inventar la locura de un loco, elaborar Receta con los siguientes ingredientes: considerar la textura del apellido Alayón / destilado color hasta el punto de alcanzar exuberancia/ dos frases a las que se le da la vuelta, a ver si logran ensamblarse.

Es un día gris, casi invernal. Hay un ruido –¿un avión que pasa?– que levanta un solar yermo calcáreo. Imagino la espuma más calcárea que se pudiera conseguir. Y aparece un Duque, como a eso de las diez de la mañana.

¿Recuerdo aquel *detente*? El *detente* era como un pedacito de esparadrapo bendito que le daban los jesuitas a sus alumnos, y yo pienso en un microbio que va naciendo, o girando, como una estatua. ¿Mi corazón es como una lira, o es de cristal?

"iToser es vivir!"- ¿Toser es vivir? Déjate de figurarte cosas, ¿desde cuando toser tiene una misión patriótica?

¡No me vengán con consignas inútiles!: decir que la nada es un bailarín suizo es lo mismo que decir que un topacio es un traspié. ¿Entendido?

"Mi canción tiene sentido. Mi canción tiene sentido, inteligencia, y razón.", me cantaron en Venezuela. Pero ¿por qué, entonces, vi a un vasco, tosco, con piel de milano? Esto es incomprensible.

Me entusiasma imaginar al Emperador de Occidente bajo la ducha, pues para esto, semejante a los anuncios de la pasta de diente, hay que tener una desafín relación con un caballo.

Nostalgia esa real Nunciatura, casa del vampiro.

¿Cómo explica el principio de su frustración? En una Introducción se dice: "Me voy envidiable policeman". En el Capítulo 2 se narra como es, él, Emeterio Zaldívar, lógica de barbero. Y en el Capítulo 1, que viene después, se hace la descripción del Serafín de las cantinas, en pleno technicolor.

La Construcción, becerro, aguas plisadas Ermelinda despampanante.

Ceroalantemercurialbricias del puro, sí, reloj mecánico. Fregada al *oil*, aguas plisadas de nuevo, y el Sacerdote espuma en una, y otra, Construcción.

Por la mañana, al oír el canto de los monjes benedictinos, es que se produce la laguna de fuego (casa mamey del abogado porfiriano) donde bien se toma, en el mismo centro del ring de la lucha libre, el mal llamado chilindrón de sidra. Y así después, cuando lo emberrenchinado del tétano, es que, de nuevo, me voy para no volver.

"Descargas a la vista o pantalones para Pánfilio" dijo Bulmaro Saravia. Después, mientras continuaba oyendo los Trois Nocturnes de Erik Satie, fue que Bulmaro también dijo lo siguiente: "Estoy absolutamente convencido de que, en lo que se podría calificar como "un campo fino", habría que levantarle un pedestal a las vírgenes. Este pedestal sostendría la cabeza del Héroe Ignacio Agramonte. Eso no estaría nada mal".

Convendría poder decírselo a todo mundo. Convendría decir que se siguen produciendo monjes. ¡Los monjes soy yo!, en la espuma de una fea fuente. ¡Hay que ver el carajo que esto significa! En una pianola

Yo era entonces una tía (¿en una anterior encarnación?), la cual presidía el mimbre carajo, mientras había un General, el General Astor, cuyo rostro (¡qué raro!) se parecía a la sed. Astor, sin duda un apuro de los monos –los monos lacios del destino–Y como topacial - es decir, hecho de topacio-, el muy cabrón General.

El despertador, al sonar, avisa con lo siguiente: *Ministerio de Divergencias*. Pero, ¡coño!, no vale la pena que la vida diga semejantes cosas.

Es un año serrucho. Espera regresar el año que viene - "No, de ninguna forma voy a regresar el año que viene. ¡Ni lo piensen!"

Es un cuento sobre un boticario no-grato. Pero ¿por qué no encajan los dientes postizos? Habrá que hacer otros, pero ¿cuánto tiempo dura el hacer otros dientes? Esto recuerda las anacrónicas brisas de Despaigne (este Despaigne, en 1934, fue Secretario de Hacienda en el gabinete del Coronel Mendieta, presidente de facto en un momento dado, crucial, cubano), semejantes a un herido, Heraldo con pluma. ¿Por qué son metafóricos mis dientes?

¿Por qué, al hablar sobre la familia de Orígenes, me ha crecido esa sola uña, mientras que las demás, acabadas de cortar junto con ella, permanecen igual? Este asunto está tratado en el Bestiario, página 7, párrafo 1 (trato de ser preciso, *por el qué dirán*).

4x4=16. El bisonte embiste y edulcora, así que fruta-piña, o mamoncillo reloj. Que Dios te de mucha vida, Negra, y mucha felicidad.

Las ovejas de la Nación. Incomprensiblemente, alguien está preguntando por ellas. Son las diez y cuarenta y cinco de la mañana.

¿La vela saliva tropical? Todas las frases automáticas las dicta, desde su voz neutra, el portero Gastón Fernández Levatán, y esto lo hace en el preciso momento en que, alguien, llega a saber quién es él (en este mismo momento mi cabeza me aturde, con música de Vivaldi).

Las ovejas de la Nación. Un dios atrabiliario con reglas de humo, pues sin que nadie se lo piense, Eusebio porta la madera - madera, bandera, de los que caen exhaustos. Sepan que estoy

cansado de desdecirme. Yo no he vivido una vida que, precisamente, se pueda calificar de buena. Al contrario, muchas veces me he sentido bien jodido. Un día va y no escribo más.

En una copa, después de haber oído a Scarlatti, recogí los siguientes materiales: un mes de abril, un himno, y un gitano. Después de esto me tomé un Scotch.-"El que dijo eso debe de estar loco o, por lo menos, debe de estar medio jodido. De eso no me cabe la menor duda", dijo alguien que leyó lo que acabo de escribir sobre la copa. Y lo apunto aquí porque es sano, siempre, que haya divergencia de opiniones.

Las bodas del Fígaro—ese mariposón recusable— transcurrieron durante un soponcio innombrable durante el cual, Higinio, resultó lo más inodoro del mundo.

¿Por qué, al muerto, lo obligaron a expresar ese extraño mapa donde estaban cerrados todos los botones de la portañuela? ¡Qué raro se siente uno mientras espera *el sí mismo*! Es una ridícula mezcla donde se está al tanto de la llegada de los bastones de todos los continentes. Jung dijo que, durante esa espera, muerto se está de frío, ante lo Sagrado de la elevada noche.

Yo estoy en la droga desde los primeros años de mi infancia. A veces culpabilizo (pienso, entonces, en un maizal amarillísimo) a los demás.

La vida es más seria de lo que la gente cree.

"Serrucho es lo que te voy a dar", le dijo una vez un guagüero a un aterrorizado Virgilio Piñera.

Carlos Eme se ha retratado con Pirolo, el susoducho o susodicho perro (ver primer Aforismo), después me está hablando de una gente que está Esperando a Martí. Habrá que tomarlo en cuenta.

Un bedel es un palo ensebado, y un culo de asno ¿qué cosa será?

Buey: cara temprana.

El prepucio de los dioses era una baratija (costaba 10 kilos) que exhibían en el Cine Violeta. Allí yo comprobé que estaba prohibido suicidarse en la época de Alejandro Casona. ¡Qué reguero de saliva!

Terpsícore pisicorre -pieza de aluminio, *fiel* a todos los desastres. Así como una filacteria dice de un toro de bramante con una piel de *písacola* (¿pero qué puede significar la *písacola*?), y además atorado

El Bufón Prisciliano, con su tórax, entre los huesos del cardumen: el Mercurio con prisa de fanfarria.

Casa de música con jazmín de cinco hojitas. ¡Ay!, cuatro milpas tan sólo quedaron, y adiós Pampa mía. Un felator, y un fenobarbital que sea un purito veneno.

Dijo que Pandora y un arrechucho de cristal vienen a ser la misma cosa. ¿Por qué diría eso?

¡La exactitud científica! Ese análisis químico acaba de revelar que, olor de mezcla de albañiles es proporcionalmente igual a esos niños de chinos (también ellos chinos, por supuesto), colocando en el pináculo una diminuta fotografía.

Quisiera saber bien, pero lo que se dice bien, el por qué a los imanes se les llama *sabelotodos*. Debe haber algún texto donde esto se explique, pero habría que encontrarlo. Quizá el texto, como me ha dicho Carlos Eme, pudiera estar en esa librería parisiense que suele visitar el Pintor Jorge Camacho. ¡Todo es posible! ¡Bendito sea el Señor!

El Espuma, el Intendente Ricardo Valdés, fue inteligentemente azucarado en un diez por ciento. Eso tiene raíces de Avión.

Lorenzo García Vega aForisMos auTista,

del libro inédito *Taller del Desmontaje. Homenaje a Joseph Cornell*, que este año publicará nuestro proyecto Cer0 Editores

Diciembre04 siete y medio junio Ca cha (S) fo

SUMARIO

Inédito de

Octavio ARMAND

"De nombre vida y apellido muerte, como todos, tengo fecha de nacimiento y de lo otro. Pero tengo varias, como ha notado. No me ponga a optar –es muy difícil– entre 1945 y 1946. Prefiero señalar otras posibilidades. ¿Qué tal 1241, antes o después de Cristo, a escoger? ¿O este mismo 2005, pero sin precisar demasiado si se trata de fecha de nacimiento o de lo otro? A mí la historia no me absolvió: me disolvió, me trituró, me hizo añicos. No en balde prefiero medir el transcurso con cronómetros mucho más lentos, más humanos, a mi modo de ver: la arqueología, la geología... Ese que a veces soy nació en Guantánamo el 10 de mayo de 1946. Los otros que también he sido o seré nacen a cada rato. Nunca acaban de nacer. O morir. Soy más cavernícola que cibernético: yo no he podido abrir el material que anexa. Ojalá mi mujer, o mi hija, lo logren. Quiero conocer la revista."

Sólido

La flauta de hueso
 Por el sólido de Teodosio
 Los agujeros de la flauta
 Redondos como pupilas
 Por la mirada fija del Emperador
 Música de ojos ciegos
 Por ojos tintineantes
 Desde el sólido Teodosio me mira
 Sus ojos de oro fijos en los míos
 El terrible prestigio del oro
 Multiplica las imágenes
 Un solo dios repetido
 Resume todas las divinidades
 De la sangre y la sed de sangre
 Hay fuego enterrado
 Y sombra en las alturas
 Soles cóncavos
 O pulpos de fugaz caligrafía
 Los domos aún retroceden
 Cautivantes absorbentes
 Metáforas de piedra
 Piedras de la fe
 Las ruinas de Bizancio
 No son los viejos muros
 Son las calles de Estambul
 Sus mezquitas sus mercados
 Aquí no se da la hora se quita
 Entrelazan voces mercaderes y muecines
 Rezos bagatelas
 En Estambul cicatriza Constantinopla
 Laberintos del bazar
 Epiménides masculla su paradoja
 Compre aquí me dice engañamos menos
 Un anillo romano para Olivier y María Corina

El matrimonio durará siglos
Laberintos del azar
Mil rostros mil espejos
Si escoges el tuyo te pierdes
Abierto noche y día
El baratillo de las musas
Olimpos parnasos babeles
Todas las lenguas excepto una la mía
Toco como Braille los muros de Bizancio
Los toco como aldabas
Para convocar filósofos guerreros delfines
El sol se pone en el Este
Trueque de sombras
Abrir y cerrar los ojos
Escombros del sueño la realidad
Escombros de la realidad el sueño

Caracas, 1 de diciembre 2004.

Inédito de octavio armand

junio04diciembre 6ymediosiete Ca (S)cha

3444444444

Octavio Armand

publicado en Tsé Tsé, (número 12), cedido por su autor y por dicha revista a cAchaRRO(s)

el aliento del dragón

Octavio Armand (Guantámo, 1946) Poeta y ensayista. Pertenece a uno de esos casos de doble exilio. La familia tuvo que salir de Cuba bajo el régimen de Batista en 1958 y luego bajo Castro en 1961. Ha publicado entre otros: *Horizonte no es siempre lejanía* (1970) *Entre testigos* (1974) *Piel menos mía* (1976) *Cosas pasan* (1977) *Cómo escribir con erizo* (1979) *Biografía para feacios* (1980) *Origami* (1987) *Son de ausencia* (1999) Reside en Caracas, Venezuela.

...abra su vientre abrasado
el infierno, el primer fruto
que del nuevo mundo sacó.

Lope de Vega, *La creación del mundo*

Lo puro y lo podrido

La ingestión y la deyección, aseguraba Aristóteles en su tratado *Sobre la respiración*, nunca se hacen por un mismo canal. Esas funciones, decía apoyándose en la experiencia general, no pueden coincidir en el mismo órgano. La materia nutritiva y la materia corrompida, o sea el oxígeno y el ácido carbónico, entonces desconocidos, no pueden compartir la tráquea, los bronquios, los pulmones.

Por supuesto, Aristóteles estaba equivocado. Sin embargo, la misma lógica parece asistir a san Agustín: al refutar argumentos teleológicos acerca del cuerpo humano, cuestiona la sabiduría de colocar los órganos de reproducción entre los de la defecación y la orina. "Nor wonder how I lost my Wits –diría el atormentado Swift–; Oh! Caelia, Caelia, Caelia shifts."

La anatomía humana, para esta mirada asqueada por las vísceras, no es tan perfecta como la antigua hipótesis de Estagirita. O como el bestiario, donde esa hipótesis sobrevivió durante siglos disfrazada no en la piel del cordero sino en el aliento de la pantera. El bestiario proponía implícitamente un modelo más aceptable del cuerpo, o sea un modelo perfecto. En sus páginas nos vemos a través del comportamiento de los animales, que a su vez son manifestaciones –señales, signos, jeroglíficos– de los designios de Dios. También nos entrevemos: esos animales revelan alegóricamente un dibujo anatómico de un cuerpo idealizado. El dogma, como en una radiografía infinitamente retocada por el asco, muestra un Frankenstein aristotélico que sin duda hubiera merecido la aprobación de san Agustín. Hay un pulmón para el oxígeno y otro aparte para el ácido. El bestiario es un zoológico infinito donde caben perfectamente separados el cielo y el infierno: una jaula enorme para la pantera y otra, pequeña, recóndita, enterrada, para el dragón.

A mediados del siglo XVII, al descubrir la circulación de la sangre y su fundamento: las *partículas nitro-aéreas* que un siglo después serían el oxígeno, William Harvey y John Mayow dismantelaron definitivamente esta anatomía utópica. Ya para esa fecha, aunque todavía algunos se empecinaban en describirla como paraíso y otros como infierno, América daba claros indicios de

que en ella se habían encontrado y confundido la puro y lo podrido, el aliento de la pantera y el asqueroso aliento del dragón: la utopía era irrespirable.

Una sugestiva aunque minúscula versión de ese encuentro parece estar cifrada en una anécdota gastronómica del siglo XV. La iguana, una de las exquisiteces más codiciadas por el paladar de los indios, resultaba absolutamente repugnante a los primeros viajeros europeos. “comen cuantas culebras é lagartos é arañas é cuantos gusanos se hallan por el suelo –dice, por ejemplo, el doctor Chanca, que acompaña al Almirante en su segundo viaje–; así que me parece es mayor su bestialidad que de ninguna bestia del mundo.” Pero en la Española Bartolomé Colón fue persuadido a probar este extraño plato por Anacaona. Evidentemente eran estupendas la retórica y la receta de la *mayor señora de la isla*. Lo cuenta Pedro Mártir de Anglería y asegura que cuando los viajeros al fin lograron vencer su repugnancia al olor de la iguana cocinada la consideraron una incomparable delicia.

El olor mata pero el sabor vivifica. En la receta de Anacaona se reconcilian los opuestos del bestiario de Teobaldo: la iguana huele a dragón pero sabe a pantera. El saber se reduce a sabor.

El hospital de los podridos

En el entremés cervantino la palabra *pudrición* goza de una doble acepción. Referida por el título aparentemente tremebundo de la simpática pieza a hospital, la palabra aparece centrada en el ámbito calamitoso que le corresponde: la enfermedad, la corrosión extrema de lo que se precipita hasta la muerte. Pronto asoma una segunda acepción, que refleja circunstancias muy específicas de la época y que subraya lo que en el término era de particular interés para el autor del *Quijote*. Pudrición, de pudrirse, quiere decir consumirse y desesperarse por alguna cosa. No se trata, pues, de una enfermedad del cuerpo, como sugiere de inmediato el título, sino más bien de una manía, un desajuste de la mente, del ingenio.

Cabe recordar un hecho evidente: si bien la locura, y específicamente aquella desencadenada por la lectura de novelas caballerescas, es un tema fundamental en Cervantes, la psicología también –por consiguiente– es de decisivo interés. *Examen de ingenios*, de Juan Huarte de San Juan, uno de los importantes psicólogos de la época, aparece de perfil a lo largo del *Quijote*. A lo largo de la obra y a partir del título mismo: al fin y al cabo se trata del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Ingenioso pero también ingenuo: la relación con el *ingenioso Odiseo*, por ejemplo, es más bien de opuestos. El Caballero de la Triste Figura le debe cuanto tiene de ingenioso a su *ingenium*, o sea al compuesto total que permite el conocimiento y que implica la inextricable función de cuerpo y mente.

A raíz de su publicación en 1575, la obra de Huarte de San Juan despertó una gran curiosidad no sólo en España sino en toda Europa. El examen de *ingenio* se hará en muchas parte y desde muy diversas aunque entonces imbricadas perspectivas. No sólo la psicología –o la psicolocogía, para jugar nosotros también con las palabras– sino la anatomía, la filosofía, la literatura. Por ejemplo, casi simultáneamente con Cervantes, lo hace Descartes. Aunque permaneció inédita hasta 1701, su *Regulae ad directionem ingenii* fue redactada antes de 1629. De hecho, el examen de ingenio representa una secularización del interés por la vida interior, la vida espiritual. Es cierto: se sigue practicando el examen de pecados, el examen de conciencia, reglamentado y popularizado por los *Ejercicios* de un san Ignacio hacia mediados del siglo XVI. Así en 1608 aparece la *Introducción a la vida devota* de san Francisco de Sales –traducida y publicada por Quevedo en 1634–, cuyos ejercicios para renovar el alma se apoyan en un examen de la misma: Examen del estado de nuestra alma para con Dios, Examen de nuestra alma para con nosotros mismos, Examen de nuestra alma para con nuestro prójimo... Pero los tiempos han cambiado. Descartes, que también busca el alma, lo hace para comprender la mente. ¿Acaso puede sorprender que hacia 1645 la descubriese en una pequeña glándula del cerebro, la glándula pineal? La mente sustituye al espíritu, la razón al alma, el filósofo y el loco al teólogo y al santo.

Los lectores de Cervantes se entregan a una aventura peligrosa: la lectura. La inmensa mayoría de ellos –de nosotros– se harán adoradores de un loco y uno que ha enloquecido precisamente por causa de la lectura. Leer puede ser un pecado, según el Índice; puede ser también una manía. Pero a través de ese acto que nos aparta de todas las actividades y nos sume en infinitas actuaciones surge, en apariencia de loco, el héroe moderno. La lectura enloquece al Quijote, es cierto. Pero la locura lo cura: resulta más noble que los nobles y más cuerdo, en lo profundo, que los cuerdos.

El *Quijote*, y antes el *Entremés famoso de los romances*, modelo de algunos de los primeros capítulos de la novela, son una *lectura* particular y una particularísima divulgación del tema de la pudrición. Una lectura de innegable y actualizada vigencia en nuestros días, como ha demostrado Manuel Puig.

En el *Entremés famoso de los romances* el labrador Bartolo enloquece leyendo romances y, como don Quijote, se lanza a las mil y una aventuras acompañado de un pobre escudero. Su Sancho se llamaba Bandurrio. A Bartolo lo agarran “al pie de unos altos montes”, lo llevan a casa, lo acuestan, para que “durmiendo amanse”. Mientras duerme el labrador se celebra la boda de los amantes Dorotea y Periquillo, quienes también han sido sorprendidos *in fraganti* en su aventura y a quienes también, como al loco, les tienen la *cama hecha*. Dos cosas: la cama no es un refugio ni remanso sino reclusión. Es una cama *hecha*: matrimonio y manicomio no son soluciones tanto como imposiciones. Además las alturas no son peligrosas únicamente para Ícaro. A Bartolo lo prenden “al pie de unos altos montes”; a Dorotea y Periquillo, “el desnudo y ella en faldas”, los sorprenden en la azotea. El final de la obra confirma el peligro de las alturas. Despierta Bartolo y se asoma, según la acotación, “por lo alto del tablado en camisa”. Su aparición en lo alto va a confundir y de echo a enloquecer a todos:

Bartolo.	Ardiéndose estaba Troya, torres, cimientos y almenas: que el fuego de amor a veces abrasa también las piedras.
Todos.	iFuego!, fuego!... iFuego!, fuego! (<i>Éntranse todos.</i>) iFuego!, dan voces. iFuego!, suena, Y sólo Paris dice: abrase a Elena.

Todos, ese personaje que somos todos, quedan contaminados por la locura. Bartolo los confunde: creen que anuncia un peligro y huyen gritando fuego. Pero terminan en las llamas del Romance de Troya; terminan abrasados, ellos también, en la fascinante hoguera de Bartolo: la locura. ¿No sucede algo parecido en el caso del *Quijote*? ¿No terminamos contaminados todos los lectores, personajes que página a página nos añadimos a la novela, por la locura del Quijote? ¿No quedamos hechizados por el loco? La lectura, la representación, no son exámenes de ingenios pero sí espejos de ingenios: los nuestros.

También enloquecen los personajes en *El hospital de los podridos*. Todos se pudren. Una pieza simpática pero a la vez sintomática: hay algo podrido en Dinamarca, decía un contemporáneo de Cervantes, pero en España todo se pudre.

Dice el Rector al comienzo de la obra:

Era tanta la pudrición que había en este lugar, que corría gran peligro de engendrarse una peste, que muriera más gente que el año de las landras; y así han acordado en la república, por vía de buen gobierno de fundar un hospital para que se curen los heridos de esta enfermedad o pestilencia, y a mí me han hecho rector.

Al final el pobre Rector, podrido, es un recluso más. ¿Cómo sorprenderse? El número de pacientes en el hospital es exactamente el mismo que el número de ciudadanos de la república. *El hospital de los podridos* es una lectura tragicómica, lococuerda de *La república* de Platón. ¿No dije que se trataba de una pieza simpática pero a la vez sintomática? España se hunde, se pudre. Pero los síntomas atañen a América y debemos señalarlo. Hacia la mitad de la pieza, dice Leiva: “¡Los podridos que se van desmoronando! Y, si no se pone remedio, en pocos días se multiplicarán tanto, que sea menester que haya otro nuevo mundo, donde habiten.”

El Nuevo Mundo, aquí, nada tiene de utopía. Hospital, manicomio, basurero... Que haya un nuevo mundo, otro nuevo mundo, para podrirlo, para podridos. Un mercado para marcados. Nuevo pero podrido, el mundo ya descubierto –y aun otro nuevo mundo por descubrir– está asociado a la aventura y la navegación, sí, pero también a la desventura y la enfermedad. Un hecho dramático que corrobora este diagnóstico: siglos después, en 1980, Cuba exporta una cantidad de locos a Estados Unidos.

El hospital de los podridos crece constantemente y constantemente se desplaza. El éxodo del Mariel es uno de sus innumerables episodios. Todo el descubrimiento de América, así visto, no es sino un extraño recorrido más de alguna nave de locos. Una enfermedad móvil, una más.

Verdad es que no es

En 1762 el conde de Albemarle, que entonces gobernaba la isla de Cuba, se quejaba del pésimo estado del papel en que escribía. “Everything spoils in this country”, sentenció. En el trópico entrópico todo se pudre. No se trataba de hispanofobia ni de calculado desdén por parte del gobernador inglés. En las *Actas Capitulares del Ayuntamiento de la Habana* las notas correspondientes al cabildo del 2 de octubre de 1840 testimonian exactamente lo mismo: “Como la trasuntación de los protocolos urge sobremanera, en razón á... lo poco q. se conservan los manuscritos, y aun los mismos impresos, en este país...”

Tanto en el gobernador inglés como en el cabildo criollo se siente todavía una antigua frustración: Cuba no era la India, fuente inagotable de especias aromáticas y drogas con que conservar la salud y sazonar la comida. El tema de la pudrición, en los siglos XVIII y XIX, está ligado a una ausencia, a una desaparición: la novedad de América hizo aun más remota a la India. Esto no era sino las Indias Occidentales. Una babélica confusión de nombres, promovida por enormes expectativas y engañosas apariencias, había colocado indios en estas orillas. Las expectativas pronto se frustraron pero dejaron como rastro nombres engañosos que han ayudado a perpetuar – a pesar de que aquí también se corrompe el lenguaje— un mundo de bambalinas y apariencias. Hay algo profundamente paródico en todo lo americano: sus fórmulas económicas, políticas, sociales, son grotescas caricaturas. Grotescas sobre todo cuando, espoleado por ideologías que pretenden afincarlo en su identidad, el americano se propone nada menos que parecerse a sí mismo. Así no sólo se impone como meta un destino rigurosamente inevitable sino que constantemente recurre, para comprobar el progreso de su empeño, a modelos disfrazados de espejo. ¡Todavía nos fascinan los espejitos que traen nuestros conquistadores!

En la época colonial el tema de la pudrición esta ligado a una ausencia. Pero existía ya desde el siglo XV. “Hay en esta tierra muy singular pescado –escribe el doctor Chanca en su carta sobre el segundo viaje de Colón—mas sano quel de España. Verdadsea que la tierra no consiente que se guarde de un día para otro porque es caliente é humida, é por ende luego las cosas introfatibles ligeramente se corrompen”. El tema de la pudrición existió siempre. Sólo que en el siglo XV aún no estaba desligado del hechizo de la India y sus especias. El propio doctor Chanca, cuyas páginas repletas de extraños sabores y perfumes resultan casi aromáticas, reúne en su prosa enumerativa la podredunbre y las especias, como si así, surrealista *avant la lettre*, reconciliara los contrarios. Es testigo, como Dante, de otro mundo. Y como el florentino va a enumerar sus visiones:

...Hay infinitos árboles de trementina muy singular é muy fina. Hay mucho alquitira, también muy buena. Hay árboles que pienso que llevan nueces moscadas, salvo que agora estan sin fruto, é digo que lo pienso porque el sabor y olor de la corteza es como de nueces moscadas. Vi una raíz degengibre que la traía un indio colgada al cuello. Hay también linaloe, aunque no es de la manera del que fasta agora se ha visto en nuestras partes; pero no es de dudar que sea una de las especias de linaloes que los doctores ponemos. También se ha hallado una manera de canela, verdad es que no es tan fina como la que allá se ha visto, no sabemos si por ventura lo hace el defeto de saberla coger en sus tiempos como s eha coger, ó si por ventura la tierra no la lleva mejor.

“También se ha hallado mirabolanos cetrinos –añade para finalizar la enumeración, descomponiéndola literalmente–, salvo que agora no estan sino debajo del árbol, como la tierra es muy humida esta podridos, tienen el sabor mucho amargo, yo creo sea del podrimiento; pero todo lo otro, salvo el sabor que está corrompido, es de mirabolanos verdaderos.”

La detallada enumeración de estos productos americanos, algunos de los cuales, como la ipecacuana, por ejemplo, transformarían la farmacopea del Viejo Mundo, no es fortuita. Al contrario: pretende satisfacer una curiosidad y un apetito insaciables. Los mapas de mediados de siglo XV, de la época en que la caída de Constantinopla agudizaría la necesidad de otro acceso al Oriente, ponen de manifiesto la extremada importancia que el comercio de especias tenía en los proyectos de navegación y exploración. En el mapamundi del benedictino Andreas Walsperger, dibujado en Constanza en 1449, donde figura al oriente el Paraíso Terrenal –representando por un gran castillo gótico, como correspondía a un pensamiento todavía medieval—, aparece un letrado

en la isla *Taperbana* que reza: "el lugar de la pimienta". En otra isla, frente a la costa arábica, se ha escrito: "Aquí se vende la pimienta". Hay un letrero parecido en el mapamundo de Fray Mauro, de 1459. De una isla que aparece al sureste, cerca del borde de este mapa circular que es considerado la cúspide de la cartografía medieval, se advierte: "Isola Colombo, donde hay copia de oro y muchas mercancías y produce pimienta en cantidad..." No en vano en el comienzo mismo del Memorial que envía a los Reyes Católicos en 1494, el Almirante antepone la abundancia de especias a la de oro: "...porque las cosas d'especería en solas las orillas de la mar syn aver entrado dentro en la tierra, se halla tal rastro é prinçipios d'ella, que es razón que se esperen muy mejores fines; y esto mismo en las minas del oro..."

La leyenda del ave del paraíso, inventada por el naturalista español Francisco López de Gómara, obedece al mismo apetito. En septiembre de 1522 había atracado en Sevilla el *Victoria*, el único barco de la flota de Magallanes que lograra sobrevivir la vuelta al mundo. Era casi un buque fantasma. La tripulación estaba consumida por el escorbuto y otros males. Pero a bordo, junto a una valiosísima carga de especias, venían algunas maravillosas pieles de aves perfectamente cubiertas de vistoso y sedoso plumaje. Al examinarlas, López de Gómara se asombró: no tenían patas ni huesos. "Somos de la opinión –concluyó– de que estas aves se alimentan con el néctar de los árboles de las especias. Pero, sea como sea, hay algo que es un hecho, y es que nunca se descomponen."

Verdad es que no es: volvemos a la frase del doctor Chanca para subrayarla con aves del paraíso, América y barroco. Verdad es que no es: el barroco, la época del desengaño, pone de moda al cadáver y las frutas confitadas. El hechizo de la corrupción es en el fondo idéntico al de la conserva. "Sería bien mandar traer en los navíos que vinieran –pide Colón a los Reyes Católicos en 1494–, allende de las otras costas..., conservas, que son fuera de ración y para conservación de la salud..." En el teatro y la novela del Siglo de Oro, luego en la pintura del barroco, aparecen las bandejas o cajas de frutas confitadas, que aluden no sólo a los placeres de la mesa y el paladar sino al triunfo de la fe sobre la tentación y la corrupción definitiva de la muerte y el pecado. El sibaritismo y el ascetismo, en la glacial transparencia de las frutas, logran milagrosamente coexistir. En *Paradiso*, esa catedral barroca y habanera, se acentúa marcadamente el valor sencial de los confitados, lo que en el salto atávico del barroco lezamiano pudiéramos llamar, con Lezama, el *peso del sabor*. El valor moral de los confitados resalta, por ejemplo, en Quevedo. En su traducción de *La vida devota* de san Francisco de Sales nos deja oblicuamente pero por lo mismo perfectamente delineada su forma de pesar el sabor:

Es la mayor y más fructuosa unión del marido y de la mujer la que se hace en la santa devoción, a la cual se debrían llevar uno a otro. Hay frutas, como el membrillo, que por la aspereza de su zumo no son muy agradables sino en conserva; hay otras, que por su ternura y delicadeza no pueden durar si no se ponen también en conserva, como son las cerezas y albaricoques. Así las mujeres deben desear que sus maridos estén confitados en el azúcar de la devoción, porque el hombre sin la devoción es un animal áspero y rudo; y los maridos deben desear que las mujeres sean devotas, porque sin la devoción la mujer es en extremo frágil y sujeta a caerse y apartarse de la virtud.

América, en la brillante y sombría España de Quevedo, ya ha perdido la promesa de paraíso. Está asociada más bien al sentido de decadencia y podredumbre que entonces lo corroe todo. Recordemos *El hospital de los podridos*, donde nos sorprendieron estas líneas tremendamente elocuentes: "¡Los podridos que se van desmoronando! Y, si no se pone remedio, en pocos días se multiplicarán tanto, que sea menester que haya otro nuevo mundo donde habiten." Esta América no es la que se pudo soñar a través de López de Gómara sino la que otro naturalista, Georges Louis Le Clerc, conde de Buffon, pintaba como un sitio infernal y espantoso.

En América todo se corrompe, todo se ahoga, dice Buffon, como si acabara de recibir una carta del conde de Albemarle: "Dans cet état d'abandon, tout languit, tout se corrompt, tout s'étouffe..." Inmediatamente se refiere al aire en términos que hacen recordar ciertas observaciones del padre Joseph de Acosta acerca del viento en estas latitudes. "En diversas partes de Indias –escribe en *Historia natural y moral de las Indias*– vi rejas de hierro molidas y desechas, y que apretando el hierro entre los dedos se desmenuzaba como si fuera heno o paja seca, y todo esto causado de sólo el viento, que todo lo gastaba y corrompía sin remedio..." La altura contribuye a que esto sea así. De la sierra Pariacaca del Perú asegura que "es cosa inmensa lo que se sube, que a mi parecer los puertos nevados de España y los Pirineos y Alpes de Italia, son como casas ordinarias respecto de torres altas, y así me persuado que el elemento del aire está allí tan sutil y delicado, que no se proporciona a la respiración humana, que lo requiere más grueso y más templado, y esa creo es la causa de alterar tan fuertemente el estómago y descomponer todo el sujeto."

Verdad es que no es: se confunden el aliento de la pantera y el aliento del dragón. La conserva y su reverso, el cadáver, son una misma cosa. Una anécdota de Jerónimo Costilla recogida por el padre Acosta resume el hechizo ejercido por esta conjunción. A Costilla, poblador del Cuzco, le faltaban varios dedos de los pies. Se le habían caído en Chile “porque penetrados de aquel airecillo, cuando los fue a mirar estaban muertos, y como se cae una manzana anublada del árbol, se cayeron ellos mismos, sin dar dolor ni pesadumbre.” Estos dedos más obedientes a la ley de Newton que al esqueleto no resultan tan asombrosos como la anécdota referida por este capitán cuyo apellido milagrosamente no se le cayó.

Refería el sobredicho capitán, que de un buen ejército que había pasado los años antes, después de descubierto aquel reino por Almagro, gran parte había quedado allí muerta, y que vio los cuerpos tendidos por allí, y sin ningún olor malo ni corrupción. Y aun añadía otra cosa extraña: que hallaron vivo un muchacho y preguntando cómo había vivido, dijo que escondiéndose en no sé qué chocilla, de donde salía a cortar con un cuchillejo de la carne de un rocín muerto... La misma relación oí a otros, y entre ellos a uno que era de La Compañía, y siendo seglar había pasado por allí. Cosa maravillosa es la cualidad de aquel frío, para matar, y juntamente para conservar los cuerpos muertos sin corrupción.

En esta paradoja se complace el Inca Garcilaso. Con ella puede defender a su tierra: “ En el Cuzco, por participar, como decimos, más de frío y seco que de calor y húmido, no se corrompe la carne; que si cuelgan un cuarto della en un aposento que tenga ventanas abiertas, se conserva ocho días, y quince, y treinta, y ciento, hasta que se seca como un tasajo.”

En sus *Comentarios reales* el Inca enfoca el tema de la corrupción sólo para echárselo en cara a los europeos. Parece tener en la mente la exaltación apocalíptica de Zacarías cuando profetiza terribles plagas para todos aquellos pueblos que combatieron contra Jerusalén. “La carne de ellos –leemos en el capítulo 14 del Libro de Sacarías– se disolverá estando ellos sobre sus pies, y se consumirán sus ojos en sus cuencas, y su lengua se les pudrirá en la boca.” Los españoles sistemáticamente confunden o trastocan los nombres de nuestros frutos. “La fruta que los españoles llaman peras, por parecerse a las de España en el color verde y en el talle, llamen los indios palta...” Otra fruta llaman los indios pacay, y los españoles guabas...” En una de las numerosas ocasiones en que corrige el español de los españoles, el Inca señala cómo la babélica confusión de nombres va corrompiendo la lengua en América: “Hay otra fruta grosera que los indios llaman rucna, y los españoles lucma, por que no quede sin la corrupción que a todos los nombres les dan.” El Inca se reprocha por su mala memoria: “por la mala guarda que ha hecho y hace de muchos vocablos de nuestro lenguaje”. Verdad es que no es: ¿Cuál es *nuestro* lenguaje? ¿El español del Inca? ¿El quechua de los españoles? ¿O es la corrupción misma de nuestro idioma? Lo cierto es que el Tawantisuyu tiene un parecido implícito con Jerusalén: a los ejércitos que los debastaron se les pudre la lengua en la boca.

Según el Inca, América sí cumple la promesa del paraíso como especiero. El árbol *mulli*, el *chinchillo* y el *uchu*, fruto este último, que los españoles llaman *axí* por el nombre que tenía en las islas de Barlovento, superan con creces cuanto pudo llegar a las mesas europeas a través de Constantinopla. “Generalmente todos los españoles que de Indias vienen a España –dice del pimienta, que espanta a las “sabandijas ponzoñosas”– lo comen de ordinario, y lo quieren más que las especias de la India Orienta”.

Al transcurrir los años, y ya lograda la independencia, ese espejismo, los americanos volcarán la mirada sobre su realidad y la hallarán no sólo desabrida sino peligrosamente corrompida. Verdad es que no es. Aquí la imaginación misma se estanca, se pudre. “¿Por qué siempre rebajarlo todo y alabarlos como sentido común?... Mientras Inglaterra se esmera por curar la podredumbre de la papa –se pregunta Thoreau en *Walden*–, ¿Nadie se esmerará por curar la podredumbre del cerebro, que prevalece mucho más amplia y fatalmente?” Esa pregunta se la hacía Thoreau en el norte en 1854. Lamentablemente más de un siglo después los americanos del sur tenemos que preguntarnos lo mismo.

Un cadáver exquisito

Tuvo la suerte de no dejar una imagen exacta, inequívoca, de su rostro. Porque su perfil y su nombre han sido destinados a las dos caras de la moneda. Lo más sucio es ahora lo que más lo evoca: el dinero. Lo que corrompe, lo que todos codician y muchos roban. ¿Qué tendrá que ver el Bolívar de los bolívares con aquel hombre que murió solo y lejos? En la moneda y en la estatuaría se expresa una nostalgia venezolana por lo heroico. Una nostalgia que crece y que paradójicamente disimula o encubre el saqueo sistemático a que ha sido sometido el país. Ni

Bolívar robaba ni se robaban los bolívares, dice esa nostalgia. El mármol, lo monumental, lo que por su propia naturaleza y dimensión permite soslayar más que expresar la identidad, remite a una época que la añoranza dibuja sin sombra ni corrupción. Una época de figuras gigantescas y marmóreas. En ese mármol, además, se cifra una nostalgia racial y social: del blanco y del mundo criollo desaparecido.

En 1812 había dicho: "Si la naturaleza se opone, lucharemos contra ella y haremos que nos obedezca." Pocos años después, en 1830, la naturaleza no lo perdona. Deja entonces su último retrato. Un retrato a medio cuerpo que firma Alejandro Próspero Reverend. Se trata del protocolo de autopsia del Libertador. Destaco del mismo aquellos elementos de textura, imagen y color, que permiten enfocarlo como retrato, el único rigurosamente fidedigno por cierto.

- 1º *Habitus del cuerpo:* cadáver a los dos tercios del marasmo, descoloramiento universal, tumefacción en la región del sacro, músculos muy poco descoloridos y consistencia natural.
- 2º *Cabeza:* los vasos de la aracnoides en la mitad posterior, ligeramente inyectados, las desigualdades y circunvoluciones del cerebro recubiertas con una materia pardusca, de consistencia y trasparencia gelatinosa; un poco de serosidad semi-roja bajo la dura mater...
- 3º *Pecho:* ...endurecimiento en los dos tercios superiores de cada pulmón; el derecho casi desorganizado, presenta un manantial abierto, de color de las heces del vino, jaspeado de algunos tubérculos de diversos tamaños no muy blandos; el izquierdo, aunque menos desorganizado, ofrece la misma afección tuberculosa; y dividiéndolo con el escalpelo se descubre una concreción calcárea irregularmente angular, del tamaño de una pequeña avellana. Abierto el resto de los pulmones con el instrumento, derramó un moco parduzco que por la presión se hizo espumoso. El corazón no ofreció nada de particular, aunque bañado de un líquido ligeramente verdoso, contenido en el pericardio.
- 4º *Abdomen:* el estómago dilatado por un licor amarillento de que estaban fuertemente impregnadas sus paredes... Los intestinos delgados estaban ligeramente meteorizados... El hígado, de un volumen considerable, estaba un poco escoriado en su superficie cóncava...

Verdad es que no es. Acá todo se pudre: hasta el mármol. Ciertamente: a todos nos espera un capítulo final en algún manual de patología. Pero en el orden simbólico la corrupción del cadáver del Libertador es algo que prosigue, que día a día se manifiesta con mayor virulencia. Una muerte sin fin: la cotidiana y casi infinita corrupción de los bolívares no deja descansar al muerto. Lo sigue matando, pudriendo. La historia ha llenado a todos nuestros países de gigantescos mármoles agusanados.

Caracas, 18 de octubre de 1989

Octavio Armas
el aliento del dragón

diciembre 04 junio

Cacha (S) PRO

symediosiete

Sumario

Hank

Fragmento de la novela inédita *Luz de gas*

atilio CaBaLLero

Atilio Caballero (Cienfuegos, 1958) Escritor, poeta, y traductor. Ha publicado: *El azar y la cuerda* (1996), *La última playa* (Premio UNEAC, 1998), *Naturaleza muerta con abejas* (1999), *Tarántula* (2000). Reside en Cuba.

Solo puedes decir que has llegado a las montañas cuando dejas de escuchar, o lo que es lo mismo, cuando descubres el silencio. Antes son gigantes azules, lejanos e inmóviles contra el cielo azul, repetitivos e indiferentes al ruido del motor, a las voces y a los gritos, una percepción de lo visible inalcanzable o un equívoco constante que sin embargo te hace pensar: de un momento a otro podré tirarme del camión, correr hasta el tope. Y tocarlas. Continúas subiendo, como yo con mi Bucéfalo por esta ladera para verte mejor, y aunque el ruido se mantiene (es el ruido tesonero de un motor que escala) desaparecen la algarabía y los gritos a tu alrededor, enmudecidos por la sensación de inminencia y la resonancia creciente de tu propia voz. Pero ese instante que anhelas desde hace horas no parece llegar nunca, como si aquello no fuera más que un agradable espejismo... hasta que de repente, sientes el silencio. Lo sientes. Con todo tu cuerpo. Solo entonces logras comprender que has llegado donde querías. Guamuhaya, lindo nombre... Y esta conjunción de silencio y calma absoluta, junto a la sorpresa de encontrarte finalmente ahí, pueden hacer cambiar tu centro de percepción...

Tal vez por eso Spider concentraba la atención en la mirada, más que en el oído o en el tacto, aunque sin poder distinguir aún con claridad los infinitos matices del verde, la peligrosa ondulación de los barrancos, las manchas de sombra en las laderas. Aquí reconoces el fondo, y también la soledad, pensó. Sobre todo la soledad. No hay nadie, *crees que no hay nadie...*, no escuchas otra cosa que no sea el viento o el canto de algún pájaro, aunque sientes que estás rodeado: *una soledad sonora*. Y si resbalas puedes morir. Solo. Como un perro. Ya lo sabes...

Al igual que Spider, también Afónico y el Loco tenían -y callaban- la misma sensación ante aquel panorama deslumbrante y sobrecogedor, silenciosos a la orilla de un camino que sin embargo debían abandonar lo más rápido posible. Mientras menos fueran vistos, mejor; así podrían evitar preguntas o miradas inconvenientes. Pero antes era preciso orientarse: aunque visitaban con frecuencia las montañas, nunca habían estado en esta parte de la cordillera. Necesitaban llegar hasta un lugar cercano de este recodo del camino donde los había dejado el camión, un lugar donde la vegetación era tan tupida que el sol nunca tocaba la tierra. Por allí pasaba un arroyo al que iban las vacas a abreviar, y entre aquellos helechos gigantes, cagaban. Aún lloviendo poco, la humedad concentrada en esa cañada mantenía durante todo el año un frescor estable y propicio para la germinación sobre los excrementos. Su misión era encontrar aquél lugar.

Afónico sacó de un bolsillo de su pantalón una hoja de papel doblada en cuatro. Puso su mochila en el suelo y desplegó el papel sobre ella. Era el croquis de Sergio, intento de mapa, trazos reveladores de la locura del negro, que estimulado por su experiencia más reciente les había sugerido explorar hacia el sur para "encontrar el tesoro", siempre evitando acercarse a Trinidad o a Cienfuegos pues no obstante ser temporada baja, corrían el riesgo de tropezarse con algún

forastero extraviado en medio del bosque, y eso, lo sabían, arruinaría todo. El sur, más abrupto y menos turístico, quedaba fuera de esa “desagradable posibilidad”.

Las coordenadas en el mapa representaban un triángulo equilátero cuyo punto superior era Topes *Descollantes*, y los ángulos de la hipotenusa las dos ciudades a evitar. Las culebras dibujadas debían ser los ríos -ninguno en esa zona- que la delirante imaginación del alucinado cartógrafo aportaba a la topografía local, y en el centro aparecía una especie de paraguas con un ojo fulgurante encima. Un punto rojo señalaba el lugar donde debían quedarse en caso de subir por la ruta de Cuatro Vientos, y una flecha, también de color rojo, apuntaba desde allí directo al ojo.

Por aquí, derecho hasta la sombrilla, dijo Spider deslizando un dedo por encima de la flecha.

¿Y quién te dice que estamos en este mismo punto rojo?, ripostó Afónico.

Mi intuición, que nunca falla. El olfato de la araña.

El Loco ni siquiera había mirado el mapa. Paseaba su vista por las montañas vecinas, respiraba hondo, retenía el aire en sus pulmones hasta ponerse marrón y lo expulsaba luego en una bocanada sonora. Decía: “esto sí es vida, colegas, esto sí es vida”, acompañando cada frase, siempre la misma, con una muestra de su ejercicio respiratorio. Tanto Spider como Afónico eran conscientes de que al Loco le tenía sin cuidado saber si era éste el lugar indicado o cualquier otro: él se dejaba llevar, y allí, donde se detuvieran, estaba bien. Su única preocupación consistía en que las pausas fueran demasiado largas. Del mismo modo en que podía extasiarse y admirar hasta el mareo un lugar agradable para él, igual lo devoraba en unos minutos hasta saturarse. Entonces saltaba a otro, y luego al siguiente. Y así siempre.

Como Spider y Afónico no llegaban a un acuerdo en el rumbo a seguir, el Loco fue royendo el paisaje hasta consumirlo. Luego agarró su mochila y empezó a subir por donde primero le vino a la cabeza. Lo vieron perderse entre los arbustos, y unos minutos después, cuando volvió a aparecer, un poco más arriba. Con ello no pretendía que los otros dos fueran tras él, o que reconocieran que tenía razón. Él partía, sin rumbo fijo, y al rato podía regresar sobre sus pasos hasta el mismo lugar y emprender otro camino desde allí, sin esperar nada, como si la acción anterior nunca hubiese sucedido. Spider y Afónico lo miraban desde abajo, sin decidirse a seguirlo, cuando sintieron unos pasos. Al volverse se toparon, casi encima de ellos, con la figura de un hombre montado a caballo. El hombre y el caballo los miraban, en una quietud absoluta.

Vestía un pantalón negro y una camisa gris, del mismo tono oscuro que la piel del animal. Apenas se le veía el rostro, cubierto por un sombrero de guano negro. Parecía un hombre de campo aunque no llevara machete a la cintura, y en sus botas, negras también y de punta fina, relucían unos tachones plateados.

Spider se puso de pie y alzó tímidamente su mano derecha, pero el hombre no respondió. Los guajiros siempre saludan pensó Spider extrañado, y le preguntó si sabía cuál era el camino más corto para llegar a S. El hombre, inmutable y sin soltar las bridas, apenas levantó los brazos para señalar en la misma dirección por la que había comenzado a subir el Loco. Afónico le dio las gracias, dobló el mapa y lo guardó. El hombre movió la cabeza, fijó su mirada en el papel que desaparecía en un bolsillo de Afónico, y la dejó allí clavada, sin pestañear. Entonces pudieron ver que no era la sombra del guano lo que ocultaba su rostro, sino una barba oscura y espesa sobre una tez blanquísima y sin arrugas, una combinación que hacía aún más difícil definir su edad, ya de por sí imprecisa como la de todo hombre de campo. Por su constitución, delgada y fibrosa, parecía más joven; por el rostro y la mirada, entre los cincuenta y los setenta años.

De repente se hizo un silencio aún más profundo. No se oía ningún pájaro cantar, y el viento dejó de mover las hojas de los árboles. Spider y Afónico escucharon entonces un gruñido, algo gutural que parecía salir de las entrañas de la tierra, amplificado por ese repentino letargo. Fustigado o molesto por aquél sonido, el caballo relinchó mostrando unos dientes enormes y amarillos, levantó sus patas delanteras y las dejó caer con furia sobre un montículo de piedra que había junto a ellos. Vieron las chispas desprendidas por el roce de las herraduras contra la roca; vieron al Hombre del Caballo mover sus mandíbulas acompasadamente, como si rumiara un bocado desabrido y molesto que en algún momento tragaría. Ese movimiento provocaba el rechinar de dientes, el ronroneo pavoroso, mascado para él mismo.

Como el Hombre del Caballo no quitaba la vista de su pantalón, exactamente del lugar donde había guardado el pedazo de papel con las indicaciones de Sergio, al Afónico no se le ocurrió nada mejor

que sacar de allí mismo un par de cigarros y ofrecérselos. El Hombre, imperturbable, entrechocaba los huesos dentro de la boca. Ni siquiera miró lo que Afónico le brindaba: mantenía los ojos fijos en el bolsillo del joven, al que de repente la figura de hombre y caballo se le asemejó a un monumento ecuestre. Sin saber exactamente por qué, el conjunto lo atemorizaba, y él, con el brazo suspendido en el aire y la mano abierta, no se atrevía a retirar de la presencia del otro los cigarros que un instante antes le había ofrecido, y que ahora lucían ridículos sobre su palma.

Este hombre está cataléptico, susurró Spider. Afónico cerró la mano, bajó lentamente el brazo hasta dejarlo colgando junto a su cuerpo y guardó los cigarros. Ninguno de los dos podía definir si esa quieta indiferencia era un gesto de altanería, la secuela de algún trauma o una mezcla de ambas cosas, aunque también podría ser el comportamiento típico de uno de esos lenguaraces guardabosques de la Forestal, presuntos reyes de sus presuntos territorios, investidos de un poder ficticio y que pretenden controlarlo todo en las montañas.

Afónico movió la cabeza en dirección al lugar indicado por el Hombre. "Desde arriba podremos orientarnos mejor", dijo lo suficientemente alto como para que Spider lo oyera, viendo en la subida del Loco y en la indicación de aquél ser extraño una oportunidad para no darle al araña la razón. En realidad, a ambos le convenía que hubiera sido el otro quien señalara el rumbo a seguir: así sabrían a quien culpar en caso de extravío sin que dicha culpa cayera sobre ninguno de ellos dos. Sin esperar a que el otro repitiera su propuesta, Spider agarró su mochila y arrancó a correr detrás del Loco.

Al Afónico toda competencia le parecía una estúpida demostración de fuerza. Y escalar montañas el colmo de la idiotez. ¿Cuál era el sentido?, se preguntaba. ¿Arriesgar el pellejo sólo para poder decir al final: yo subí hasta allí, o yo llegué primero? Las energías que se gastaban en subir una montaña bien podían ser empleadas en algo útil, menos peligroso, y con un fin práctico. Lo otro es vanidad, pensó mientras limpiaba el polvo de sus espejuelos con una esquina de la camisa, los volvía a colocar sobre sus ojos y se echaba la mochila a la espalda. De todas formas, tendría que subir. Además, aquella presencia frente a él lo inquietaba.

El Hombre del Caballo los vio perderse en la espesura. Luego, con un gesto apenas perceptible, rozó con sus espuelas los ijares de la bestia y se internó entre los arbustos.

Casi una hora después, al llegar a la cima, el Loco y Spider soltaron las mochilas, se quitaron las camisas y se sentaron sobre la hierba. Parecían más eufóricos que cansados, aunque tampoco para ellos era importante llegar antes o después, ni regocijarse por alcanzar un punto al parecer inaccesible que cinco minutos después de conquistado acabaría perdiendo su valor, cualquiera que este fuese -si es que lo tenía. El bienestar estaba en saberse finalmente allí, donde de momento no llegaría nadie más, donde después de ellos solo quedaba el cielo, y en la certeza de tener a sus pies en toda su amplitud y dispuesto para ser explorado, profanado o adorado, el territorio a descubrir.

Empezaba a caer la tarde, y los rayos del sol ya no bajaban verticales sobre sus cabezas. Más bien resbalaban por la piel, acariciándola casi, transversales por la hora. Los brazos, los hombros y el pecho del Loco estaban tatuados con diseños tribales, brazaletes indios y distintas versiones del Thunderbird, el pájaro sagrado de los sioux, símbolo de la felicidad infinita. Los dibujos maoríes azul intenso, casi negro, brillaban con el sudor, y las aves coloreadas de su pecho parecían volar cuando la luz del sol las rozaba. No se podía saber bien si los llevaba por ostentación, por simple placer estético o por conocimiento de causa, pero era evidente que los disfrutaba. Aunque la composición en su conjunto no era sino la suma de varios y diversos referentes, casi todos los diseños eran propios, y él, consciente de su singularidad, no podía ocultar que se sentía orgulloso de ellos. Ahora se deleitaba exponiéndolos y contemplándose bajo la suave luz del atardecer, viendo cómo relucían y contrastaban con el entorno los rojos escarlata en su piel, los azules cobalto, el amarillo de los brazaletes, las alas de los Thunderbird y los tribales prusia. Alrededor todo era una inmensa masa verde, con algunos matices más claros o pálidos, pero siempre verde y silenciosa. Tanta calma, tanta placidez y color uniforme resaltaban el anacronismo y la agresividad de aquellos dibujos. El hecho de saberlo hacía que los disfrutara aún más.

Spider miraba hacia otro lado. No le molestaban los tatuajes, pero tampoco quería ver nada que le recordara la ciudad. Mientras estaba en las montañas era como si esa otra parte de su vida no existiese, o fuese solo el recuerdo de una niñez remota entre paredes oscuras, gritos y ruido de autos. Para exorcizar esas imágenes enfangó a propósito su ropa y su mochila durante la subida y guardó en el fondo del bolso, envueltos en una bolsa de nylon, su reloj y el dinero de los tres. Así no podría verlos hasta el momento del regreso, y de paso, ponía los billetes a buen recaudo.

Tratándose de dinero, con los otros dos nunca se estaba seguro. No era que se lo fuesen a robar, eso ni siquiera se le ocurría pensarlo, pero felizmente cualquiera de ellos podría regalarlo, botarlo, comérselo, usarlo para hacer fuego.

Media hora después llegó Afónico. Resopló, soltando sus bultos (un saco de lona verde y una mochila) y fue a sentarse entre el Loco y Spider. Se quitó los espejuelos, sacó un pañuelo y frotó los cristales. El Loco, acostado sobre la hierba, no se perdía ni uno solo de sus movimientos.

Afónico ni siquiera lo miró. Sabía que el Loco lo observaba, y que su único interés, a falta de mejores opciones, era llamar la atención sobre sus tatuajes. Volvió a ponerse los espejuelos, y sacó de la mochila una cantimplora con agua.

No sé para qué se apuran tanto, si de todas formas al final siempre tendrán que esperarme, dijo. Ninguno de ustedes sabe distinguir el bien del mal, les da igual comerse un plátano que una pomarrosa, y si no fuera por mí, hace rato estuvieran en el fondo de un barranco con tres varas de lengua afuera y la boca llena de hormigas. Por ignorantes o por glotones. O por las dos cosas... Además, mi mochila pesa más que la de ustedes... En cada *mí*, la voz del Afónico, con una inflexión, enfatizaba el posesivo.

Cállate ya y mira el paisaje, dijo Spider. Sólo por esto vale la pena haber subido hasta aquí.

Está bien. Pero la vista no me quita el hambre, respondió Afónico.

Prefiero el hambre al aburrimiento, ripostó el Loco.

Afónico los miró con cara de querer mandarlos al abismo que tenían a sus pies, pero no dijo nada. Encendió un cigarro y fumó, durante algunos minutos, en silencio. Luego se puso de pie, caminó hasta donde estaban sus bultos y se enganchó a la espalda el saco de lona verde y la mochila.

Bueno, andando. Hay que buscar la merienda.

Spider y el Loco se quedaron acostados en la hierba, rezongando. No querían moverse de allí. Pero si esperamos la puesta de sol después no veremos nada, protestó Afónico, y había que bajar y encontrar el rastro antes de que llegara la noche. Sabía que aquél no era el lugar que buscaban, pero estamos cerca, seguro, puedo oler ya la humedad, veo punticos blancos allá abajo; y por eso se te ha puesto la voz ronca, dijo el Loco; sí, igual que a tu madre cuando grita por la noche; cállense y miren, veo vacas, por allí puede haber algo, susurró Spider. Comenzó a lloviznar. "Ha llovido mucho por allá arriba en los últimos días", dijo alguien en el camión cuando apenas comenzaban a subir. Para saberlo solo tenían que mirar el fango pegado a sus botas y la fuerza del agua al correr por las cañadas, pero ya llevaban dos días en la zona y aún no se habían tropezado con la lluvia. De todas formas se quedaron arriba para ver la puesta de sol tras la montaña de enfrente. Después, cuando empezó a oscurecer, combinando un poco de modorra con otro de precaución, bajaron por el lado opuesto al escogido para subir y se internaron en la parte más tupida del bosque. La inminencia de la lluvia sacaba los olores profundos de la tierra cubierta por una capa de humus esponjoso, una alfombra de hojas y cortezas de árboles podridas y apisonadas por el tiempo. Reconocer este olor dulce y agrio a la vez les devolvía la certeza y la alegría de encontrarse en el lugar deseado. A medida que se adentraban en la espesura los helechos eran cada vez mayores, de troncos gruesos y oscuros y ramas de un verde iridiscente que brillaban con el agua. Las hojas nervudas de la yagruma semejaban enormes guantes blancos dejados caer sobre la tierra húmeda.

Cuando la llovizna arreció buscaron un lugar donde refugiarse, hasta que en medio de un cafetal encontraron dos Algarrobos muy viejos a juzgar por el ancho de sus troncos. Viendo que el ramaje entrelazado de ambas copas formaba sobre sus cabezas una frondosa cúpula protectora, decidieron guarecerse allí y esperar a que el agua amainara. (No sabían, sin embargo, que de noche el Algarrobo recoge sus hojas. Es por eso que el café que crece bajo el diámetro de su follaje tiene un sabor especial: protegido de día por la sombra, recibe al oscurecer el rocío y la brisa nocturna.)

Se quedaron bajo los árboles y en silencio, viendo caer la lluvia. El sonido del agua al golpear contra las hojas parecía amplificarse dentro de aquella concavidad vegetal. El eco, que se multiplica en las montañas, flotaba en el aire durante varios segundos después de cada trueno, y este fragor, en su disipación, llegaba a ellos como el sonido de un órgano en una catedral gótica, sensación que se hacía más viva por la penumbra del bosque. Otra vez parecían deslumbrados o

sobrecogidos, ahora ante el nuevo espectáculo: de ahí el silencio. Al ver que no escampaba, Afónico abrió su bolso y sacó una tienda de lona. Ataron las puntas de cada extremo a los algarrobos, formando una especie de cobertizo precario pero seco, y se sentaron a fumar, siempre en silencio, mientras el aguacero se hacía más compacto y la noche se cerraba.

...vistos desde aquí arriba parecen tres pichones en un nido, tres pichones hambrientos, indefensos, abandonados bajo la lluvia en medio de la cañada, al otro lado del desguinde. Pero yo veo tres miradas acechantes, indefinibles, que no se sabe qué esperan, qué quieren, a dónde se dirigen en su inmovilidad. Tres miradas de cuidado, para no perder de vista. Así que mucho ojo, Bucéfalo, mucho ojo... pensó, también inmóvil bajo la lluvia, el Hombre del Caballo.

Ya debe estar lloviendo en las montañas. Hay que moverse, murmuró el Loco.

Estaban sentados en un rincón, cabeceando al ritmo de la música. Spider miraba los cuerpos distorsionados por la combinación de la luz y el movimiento, y más que ese comentario, esperaba que el Loco le pasara la botella de ron. Apenas habían hablado entre ellos durante toda la noche. Sólo eso, mover la cabeza bajo el relámpago del flash y beber en silencio, intentando que el alcohol les durase hasta el final: sabían que después de aquella botella no habría nada más. A esa hora, las pocas mujeres que aún se mantenían en pie quedaban descartadas, no había más dinero -más bebida- y para colmo, tendrían que regresar caminando.

El gesto afirmativo de Spider coincidió con los primeros acordes de un tema de Corrosion of Conformity, por lo que el Loco no pudo discernir si su amigo lo había escuchado, o si el movimiento de la cabeza era solo el inicio del habitual acompañamiento con que ambos seguían la música. De todas formas ya se encargaría de recordárselo, pensó, mientras, al igual que su amigo, recorría con la mirada el salón, repleto como cada jueves y donde casi todos se conocían y él conocía a casi todos. Allí estaban, una vez más en la misma pocilga, cueva entrañable o boca del infierno sin ventanas ni aire acondicionado, un antro sofocante y ajeno a la proximidad de la costa donde rompían los frentes fríos, esas masas de aire polar acompañadas de olas gigantescas que se pulverizan contra el arrecife, produciendo una llovizna pertinaz que se pega a la cara y moldea sobre ella una viscosa mascarilla de salitre. Ahora terminaba el invierno, un eufemismo en esta latitud, y ellos, dentro, estaban a salvo del regusto amargo de esas máscaras, aunque tampoco esto -como el calor- les importaba. Lo principal era estar allí, escuchar la música, sentirse a gusto en un lugar donde no eran extraños, donde la pasaban bien con el mismo sonido de siempre y el reincidente perfil de las caras cada jueves.

Era una sola noche a la semana, una noche corta que comenzaba a las diez y terminaba a la una de la madrugada. Una mezquina cuota de felicidad que los habituales intentaban aprovechar al máximo pero donde siempre quedaba la sensación de lo inacabado, de algo que se corta abruptamente en el instante preciso cuando todo parecía dispararse hacia su clímax perfecto, ese tajo limpio y brutal que te devuelve a una realidad que no deseas. También hasta este tugurio apartado llegaba el acecho del paternalismo circundante y castrador, que suele asumir con celo colectivo lo que solo es responsabilidad individual: si has olvidado que mañana debes levantarte temprano para cumplir con tus obligaciones yo, clausurándolo todo a la hora que creo conveniente, te recuerdo que ya debes irte a la cama. Nada puede afectar tu plena disposición y capacidad para la entrega diaria, nada puede hacer mermar esos mismos potenciales.

“Seguramente alguien cree -pensaba Spider en el mismo momento en que el Loco murmuró su frase- que algo de pecaminoso debe haber en una ciudad que no duerme. Y según esta creencia, de evidente corte jesuita, entiende que es necesario acabar con la gloria -y el mito- de una capital que llegó a ser famosa en todo el mundo por su vida nocturna, pues una ciudad que vive de noche es un engendro diabólico, una abominación contra natura, algo infecto que solo genera vicios, podredumbre, perversión y libertinaje, pústula apestosa en un cuerpo que se pretende sano y que aboga por la homologación de su higiene en todo el territorio de su organismo.” Y de aquí, saltando de una conjetura a otra, dedujo que por este mismo motivo intentaban revertir la situación, arrastrando con ello hasta el más mínimo fulgor que recordara el espíritu decadente de otros tiempos, acortando la noche para aquellos que se empeñaban en permanecer desvelados, lúcidos, sin sueño posible.

Bajo la luz intermitente del flash, Spider intentó vislumbrar la cantidad de alcohol que aún les quedaba. Alzó la botella y la puso frente a sus ojos, encandilados por los fogonazos de resplandor. Y aunque no vio nada, por el peso pudo deducir: menos de la mitad. Mantuvo la botella unos segundos en aquella posición, y de repente descubrió su cara angulosa reflejada en el vidrio. El pelo le caía a ambos lados, dejando un pequeño espacio para la parte central del rostro y debajo la

boca estrecha, distorsionada por la refracción. La imagen no le agradaba pero dejó la botella allí, entre su cara y las ráfagas de luz que cortaban el cristal como un cuchillo. Creía que con eso era suficiente para espantar los espíritus del tedio. De todas formas, su amigo tenía razón: era hora de partir.

Los altavoces vomitaban ahora toda la furia sonora de Rare Against the Machine. Al verlo en aquella postura, el Loco intentó quitarle la botella, pero Spider, estirando su brazo logró mantenerla en alto mientras, atravesando el espacio entre la luz y la botella, la gente saltaba frenética. La pose, además de patética, revelaba la posesión de ese cuarto de alcohol, un tesoro a aquella hora, en aquel lugar. Sonreía con la botella en alto, sin saber si el sudor que resbalaba por su cara era el suyo o el que salpicaban los cuerpos a su alrededor. Pero tampoco esto le importaba, y la mantuvo allí hasta que terminó la canción. Entonces bajó el brazo y se dio un trago largo. El Loco intentó otra vez arrebatársela de la mano, pero Spider volvió a levantarla. En ese instante, como accionadas por este mismo movimiento, se encendieron las luces.

Después de tres horas a oscuras, el latigazo de la luz en los ojos es mucho más lacerante que el que sentimos cuando se entra de repente en la sala de un cine a mediodía. Aquí el golpe en la pupila nos ciega de momento, pero sin dolor. Y aunque no veamos nada, percibimos al fondo una imagen que se mueve y nos acompaña, en una sombra acogedora, hasta que nuestra vista se acomoda gradualmente a esa nueva opacidad. Una imagen luminosa cuyo significado nos tienta y queremos conocer: por eso hemos entrado. Ahora el filo de ese fulgor repentino, duro y sin matices, desgarrar los ojos y vulnera la intimidad, presagiando el desamparo inminente, la desnudez, el vacío de los días hasta el próximo jueves.

Spider levantó la cabeza, y con un leve giro de los ojos recorrió por última vez el salón. Con la nueva luz, terminada la música, los rostros volvían a la normalidad, despojados del misterio y la transfiguración que propiciaran las sombras y los sonidos graves. Descubrió algunos rincones que antes habían quedado escondidos por la oscuridad, recovecos que incitaban a relaciones rápidas o ambiguas; los colores chillones de las paredes, la mugre pegajosa del piso. Su percepción del tiempo era incompatible con el segundo que medió entre el instante en que cerró los ojos -al encenderse las luces- y el momento en que los abrió de nuevo, entre el tiempo real que se desplaza y el imaginario que se alarga y engendra monstruos, como si entre ambos transcurrieran muchas vidas, vastas y desconocidas. Descubrió también que el espacio a su alrededor era mucho más pequeño de lo que hubiera podido imaginar -aborrecía ese instante, nunca se había quedado hasta el final-, y constató que el simple aleteo de sus párpados no solo podía alterar el transcurrir entre dos instantes sino incluso cambiar una realidad por otra que era aterradorante. Esa en la que ahora solo quedaban dos gorilas junto a la puerta, mirando hacia el lugar donde él estaba.

Vamos, dijo el Loco.

Spider agarró la mano que le tendía su amigo, y haciendo tracción saltó hacia adelante hasta quedar en pie. Atravesaron trastabillando el salón vacío; tenían las piernas acalambradas de tanto tiempo sentados en la misma posición. Al pasar junto a los tipos que escoltaban la puerta Spider escupió en el piso, muy cerca de los pies de los gorilas. Uno de ellos intentó agarrarlo por el pelo, pero el Loco le hizo señas de que su amigo estaba mal, no era consciente de lo que hacía. El tipo, no muy convencido, masculló algo sobre el pelo largo y la feminidad, mientras el otro gorila miraba con recelo los tatuajes en los brazos del Loco.

Caminaron en silencio por las calles alumbradas y desiertas de Miramar hasta el puente de hierro sobre el río Almedares. Luego bajaron bordeando el túnel de Quinta Avenida en dirección al Malecón. Allí, en el muro, cerca del restaurante 1830, recalaba la resaca que un rato antes abortara la discoteca, y allí permanecía hasta el amanecer. Tanto Spider como el Loco sabían que no iban a encontrar nada en este lugar que no fuese una prolongación sin baile de lo que ya habían conocido en la discoteca, un residuo eufórico que se plantaba como caracoles sobre una piedra sin nada que hacer ni decirse, consumido ya todo lo que había por consumir, esperando algo sin saber exactamente qué, sólo esperando que sucediese y deseando en el letargo de esa permanencia, sopor al que se unían los personajes más estrafalarios de la noche, los insomnes, los vendedores de todo, los durmientes de Terminal de ómnibus, los corredores de motocicletas, los travestís y las vírgenes curiosas; todos contemplando a los pescadores furtivos echar al mar sus enormes cámaras de goma negra y alejarse en el oleaje oscuro; viendo pasar a los camareros del restaurante pedaleando con desgano hacia sus casas, viendo llegar las putas en retirada después de una noche desafortunada. También había policías, pero, ¿qué podía haber de reprochable en alguien que se sienta junto al mar porque no tiene otra cosa que hacer?

Un poco antes de llegar, rebasado ya el último tramo antes de cruzar la pretenciosa avenida del Golfo, Spider y el Loco doblaron a la derecha y cambiaron el rumbo, internándose en las calles del Vedado. Bajando por Calzada debían llegar hasta la residencia de estudiantes, en la esquina de la calle 12, donde el Loco dormiría esa noche luego de burlar la vigilancia no muy celosa de un sereno adormilado y subir hasta el décimo piso. Allí una amiga lo esperaba en una cama de litera con una bandeja de comida fría.

Spider, viendo que se aproximaban a un lugar iluminado sacó del bolsillo la botella, donde quedaba un fondo de alcohol. Igual que en la discoteca, la levantó un poco más arriba de la altura de sus ojos entreviendo el contenido, con ese gesto indefinible entre la comprobación y el agasajo. El resplandor llegaba de la esquina, una isla de cristales empañados por el frío interior del aire acondicionado, y hacia allí se dirigieron, atraídos por la luz.

Dentro, dos hombres jugaban al billar. Un mulato gordo, con la camisa abierta hasta el ombligo y una gruesa cadena de oro gesticulaba frente a su rival, a todas luces un extranjero, tez pálida, labios finos, camisa impecable de cuello duro y zapatos de ante en los que se adivinaba la comodidad de solo mirarlos. De la flexibilidad de ese calzado, un arrullo que incitaba al reposo del cuerpo entero también parecía percatarse el mulato, por lo que su pantomima tenía como único objetivo convencer al otro para que apostara sus blandos escarpines en la próxima partida.

Pegadas a la puerta habían dos calcomanías de tarjetas Visa y MasterCard. Spider las señaló con un dedo, deslizándolo con suavidad sobre la superficie pulida y fría del cristal.

Hoy no podrá ser. Las he dejado en casa, dijo el Loco, sonriendo.

Spider se encogió de hombros y pegó la cara al cristal empañado. Vio que el gordo lo miraba desde una esquina de la mesa de paño verde. Alzó la botella, se dio un trago, y el gordo lo señaló con la punta del taco, apuntándole a la frente. No quería testigos.

Siguieron caminando. Spider bebió otra vez de la botella y se la pasó al Loco, que de un trago vació lo poco que quedaba. Instintivamente la devolvió a su compañero, que se la llevó decidido a la boca. Pero no quedaba nada.

Habían llegado a la esquina de la calle 12. Spider se viró de repente y estrelló la botella contra un muro de cemento. A lo lejos se escuchó el sonido de una sirena.

Nos vemos mañana. En casa de Susana, al mediodía. Y busca al ronco, dijo Spider antes de desaparecer entre las calles oscuras.

No sé si este será o no el lugar del que hablaba el negro. Pero si no lo es, da igual.

No está mal, no. Afónico le pasó la botella con miel a Spider.

Estaban sentados en círculo y desnudos sobre la lona de la tienda bajo la luz todavía débil de la mañana. Los despertó la humedad y el sonido de los colines, y luego caminaron un buen rato hacia el este, buscando la salida del sol, hasta que dieron con un rastro excrementicio. Al fin, después de casi tres días de búsqueda, estaban sobre la ruta del cagajón.

Alrededor se secaba la ropa, colgada de las ramas. Bajo los algarrobos había llovido tanto como en cualquier lugar al descubierto. Toda la noche y durante una buena parte del día. Cuando escampó, casi al atardecer, les pareció que ya era muy tarde para volver al camino. Pasaron otra noche en el mismo sitio, maldiciendo aquél diluvio inoportuno y comiendo dulce de toronja en conserva, y salieron antes del amanecer. No resistían ni un minuto más debajo de aquellos árboles: la humedad de los algarrobos había comenzado a reblandecer sus huesos.

En el centro del círculo se levantaba una pirámide de hongos blancos. El Loco, con su calma habitual, los iba lavando con agua de su cantimplora y luego se los pasaba al Afónico para que, en un alarde de sabiduría, el ronco engolara la voz y les diera el visto bueno. Afónico hacía la selección, confiando en su experiencia con los hongos, y devolvía los escogidos con un gesto equivalente a un certificado de garantía en el que creían sus amigos como se cree en la medicina que nos da un padre, por muy amarga o desconocida que sea. El Loco se encargaba de distribuirlos en partes iguales, colocándolos con cuidado frente a cada uno en forma de abanico, como una buena mano de ases. Ya limpios y confirmados, los rociaban con miel y se los comían.

No era solemnidad lo que rodeaba el momento; más bien se divertían. Aún así, manipulaban los hongos con ternura y respeto, acariciándolos casi al pasar un dedo por la escobilla que crece debajo de la corona, operación que debía realizarse con extremo cuidado por la fragilidad de los filamentos. Luego los masticaban en calma, rumiando hasta sacarle la última gota de jugo a la planta, escupiendo después una parte del bagacillo seco y tragándose el resto. El Loco, fiel a él mismo, había asumido la conducción del ritual según su manera de ver las cosas, con una actitud que oscilaba entre la devoción y el juego. "Querida estroparia", decía, "nosotros, peregrinos de La Habana, después de un largo viaje para llegar hasta ti, pedimos licencia para comerte". Luego se acercaba a Spider y al Afónico, y tocándolos con el hongo en la frente, los ojos, la garganta y el corazón, lo colocaba en sus bocas, mientras susurraba: "mastícalo bien, hermano, mastícalo bien, porque así vas a ver tu vida". "Amén", ronroneaba Afónico antes de cerrar la boca, atorado por los estertores de su propia risa. El secreto estaba en recordar alguna persona, suceso, ambiente o tal vez cualquier color o sabor preferido, pues estas últimas sensaciones o imágenes serían fijadas luego con el efecto de la planta, multiplicando entonces su intensidad.

Stropharia cubensis, murmuró Spider, agarrando un hongo nuevo y blanquísimo y poniéndolo cerca de sus ojos. También tenemos una *ranita cubensis*, la más pequeña del mundo.

Es el hongo de la mierda... dijo Afónico.

¿Y qué? También se saca luz de ésta mierda, replicó Spider, agarrando un excremento seco en la mano.

Sabe a nada.

La Nada es un asunto peligroso, susurró Spider.

Buen viaje.

Afónico se levantó y fue hasta donde había dejado una pequeña cafetera sobre las brasas de una hoguera, hecha con las ramas y las cortezas que encontró en la boca de una cueva, tal vez las únicas secas en toda la zona. Habían entrado para guarecerse de un chaparrón al amanecer, cuando apenas comenzaban a caminar. Al encender Spider su linterna, descubrieron que todo el suelo de la gruta estaba cubierto de huesos. Era una madriguera de perros jíbaros: allí llevaban a sus presas para descuartizarlas y devorarlas en paz; a este refugio volvían, heridos de muerte después de una pelea, a confundir sus huesos con los de sus víctimas. Sólo unos minutos, los que duró el chaparrón estuvieron allí, suficientes para comprender que pisaban un terreno movedizo y que debían andar con cuidado: en aquellos huesos secos se podía oír aún el aullido de las bestias. Era un segundo aviso, pensó Spider, después de la aparición del Hombre del Caballo.

Afónico se sirvió la mitad de la cafetera en un vaso de metal, le dio un sorbo largo y luego se lo pasó a Spider, mientras el Loco abría su mochila y sacaba unos papeles arrugados. Los revisó, eligió uno y leyó en voz alta: "*Prospecto: lechuga salvaje. Crece en las pendientes rocosas. Las hojas se cortan después de la floración y se ponen a secar en un lugar seco y oscuro. Además de nutritiva, remineralizante, analgésica, laxante y hepática, contiene lac-tu-ca-rium..., sustancia de efectos muy parecidos a los del opio. Como antiafrodisíaco se usa contra la ninfomanía...*

Podrías llevarle un poco a Susana, dijo Afónico, quitándole a Spider de la mano el vaso con café.

Spider lo miró. El otro siguió masticando, y Spider escupió sobre él lo que tenía en la boca.

"...y puede llegar a ser tóxica en fuertes dosis. En forma de tabaco, contiene el cincuenta por ciento menos de alquitrán que los cigarros ordinarios" El Loco hizo una pausa. ¿Está bueno, no?

Estamos en una *pendiente rocosa*, respondió Spider.

Afónico, todavía masticando, cogió otro hongo y lo miró con cuidado.

Pensándolo bien, podría llevarme algunos de éstos a La Habana y venderlos...

Un rayo de sol dio sobre la planta que tenía Afónico en la mano. Spider y el Loco lo miraron con ojeriza, pero no dijeron nada. Después de mucho hablar, entraban ahora en una zona de mutismo donde las provocaciones se desintegran antes de que el agredido llegase siquiera a comprender su significado, donde las frases quedaban a medias y la lengua se enreda, tropelosa. A partir de este momento cualquier sonido, por mínimo que sea, se convierte en una vibración que penetra por la

piel y se integra amplificada al torrente sanguíneo, retumbando a su paso por todo el sistema circulatorio. Spider, con los ojos bien abiertos, sentía el flujo de la sangre al recorrer su cuerpo, la sentía resbalar hasta los puntos terminales de los dedos de los pies y de las manos, para rebotar allí con fuerza pero sin dolor y recircular de vuelta hacia su cabeza.

Sentía también que su percepción del tiempo comenzaba a cambiar. No recordaba cuánto llevaban sentados en aquel lugar, ni cuánto más permanecerían allí, aunque tampoco podría decirse que esto le importara pues ya para entonces todas las horas eran iguales, siendo imposible distinguir entre un momento del día y cualquier otro como no fuese por la variación de la luz y las inequívocas señales del hambre. Ahora, al estirar el brazo para coger un cigarro húmedo que había dejado a su lado para que el sol lo secara, le pareció que el espacio entre sus dedos y el objeto de su deseo se dilataba, se volvía una masa espesa que su mano no podía atravesar, una laguna de aguas densas y pegajosas que hacían muy difícil llegar hasta él y traerlo de regreso hasta sus labios. Su mirada sufría el cambio constante de ciertas formas que parecían disolverse unas en las otras, geométricas en su mayoría, siempre a partir del verde intenso, el color circundante, para transformarse entonces en colores diversos que perdían sus perfiles en el espacio, ahora menos angulares, un poco amorfos pero siempre luminosos. Para Spider ese sopor era agradable, delicioso, confortante incluso. Todo resplandecía con un tono superior al normal, más subido, y al mismo tiempo le era posible distinguir las sombras palpitando detrás de los árboles, como si anhelaran encarnarse. Todo era piel y tacto en ese instante y ese lugar. Incluso la retina, pues allí el roce destila luz multicolor; forma puertas como las que cruzamos en sueños, cortinas de voluptuosidad y peligro que el viento mece como la ropa tendida. *Huele también a sudor, sangre, tabaco, crines de caballos picadas, esencia de rosa barata. Pero, ¿quién sabe lo que sucede en los establos?*

Volvió lentamente la cabeza hacia donde estaba Afónico. No obstante a ser un movimiento suave, todo el paisaje que abarcaban sus ojos se desplazó alterando su composición, como el barrido que hace una cámara de filmar cuando la giramos bruscamente entre un punto y otro.

Al detenerla, el Afónico quedó centrado dentro del mismo encuadre y la misma circunstancia en que lo había dejado unos ¿minutos? ¿horas? antes: desnudo y sentado con el hongo en la mano derecha a la altura de su cara, y sobre el hongo, posado, el rayo de sol. ¿Era una imagen repetida, o sencillamente el tiempo se había detenido, junto a esa luz, sobre la planta?

Spider sintió una infinidad de agujas que alfileraban su cuerpo. Llovía otra vez. Vio también las gotas que traspasaban el rayo de sol y se estrellaban en la sombrillita blanca de la planta, estremeciéndola.

Llueve con sol, se casa la hija del diablo, hay sorpresa en el aire, susurró.

El viaje había comenzado.

Tenían hambre, y pensaron que sería bueno hacer un alto en la marcha, abrir las bolsas y comer. Bajaban por una pendiente de piedras pulidas como el lecho de un río seco y vertical, resbalando y cantando *Call me a dog*, riendo con cada caída, riendo sin ningún motivo mientras el descenso parecía interminable, pero dentro de las bolsas, nada. Ni agua. Iban tan radiantes, tan olvidados de todo que no recordaban la última vez que se detuvieron a comer, cuando devoraron el fondo de las latas, el ripio de galletas en la última bolsa de nylon y vaciaron la cantimplora donde el Loco atesoraba un buche de miel para cada uno. Por cierto, ¿dónde estaban los apetitosos mangos, las succulentas guanábanas, los mameyes famosos, las sabrosas ciruelas, la aromática guayaba, el almibarado níspero, el simple plátano? *Las palmas, ¡ay!, las palmas* abundaban por doquier, pero ellas, altivas, majestuosas y todo lo que quiera añadirse, solo daban palmiche, rojas y duras bolitas de palmiche, y ellos no eran cerdos, “dígase lo que se diga”. Lo de las frutas silvestres al alcance de la mano, el paraíso del bosque nacional, era otro de los tantos mitos al uso, y ellos tenían hambre. Ni siquiera una simple pomarrosa encontraron, y ya llevaban varias horas caminando. En su defecto crecía por todas partes el guao y el chichicate, y para evitar el intenso escozor que producían al más mínimo contacto, era preciso aguantar la respiración al rozarlos. Y había tantos que era como bucear bajo los árboles.

Ahora el sol comenzaba a lacerar la piel. No obstante a lo tupido de la vegetación, cada vez con más frecuencia el camino “escogido” salía de improviso a algún descampado. Un camino que no llevaba a parte alguna porque era el que ellos mismos abrían a su paso en la maleza y la espesura más profunda del bosque. Aunque no estaban en ningún lugar reconocible, tampoco podría decirse

que estuvieran perdidos. Simplemente no se permitían orientarse: divagar era tan importante como resbalar, reírse o bailar sobre las piedras.

Pero el hambre y la sed estaban ahí, latentes, arañando el estómago y la garganta. Aparte de los hongos y la miel, no habían comido ni bebido nada en todo el día. El Loco sugirió seguir el rumbo en dirección a una columna de humo que vieron desde una colina, y sin esperar la respuesta de los otros comenzó a bajar en esa dirección. Podría ser una señal que los llevara hasta alguna presencia humana, y eso significaba agua y comida. Habían evitado este tipo de contacto, pero suponían que en un lugar tan intrincado y agreste nunca sería una presencia desagradable o inoportuna. El Loco estaba seguro de que los otros lo seguirían. Y efectivamente bajaron tras él, guiándose por el brillo de los tatuajes que aparecían y se ocultaban entre los árboles, cuando de repente salieron a otro claro del bosque.

Allí había una casa. O más bien, lo que quedaba de ella. A un costado, sobre dos piedras, una olla y humo, mucho humo, tanto que desdibujaba las formas exactas de la choza. Desde la punta de otra pendiente, su silueta contra el sol, el Hombre del Caballo también observaba: techo de yagua, paredes de palma con agujeros, fango alrededor. Un mismo lugar, dos perspectivas diferentes: no podía ser de otra manera.

Miren como se filtra el sol entre los árboles..., susurró Spider.

¡Comida! gritó Afónico, al descubrir la olla sobre las piedras.

...así debe ser la luz del paraíso... continuó Spider, mientras se volvía hacia el Loco con una sonrisa embelesada.

Tú nunca lo sabrás, le respondió su amigo.

Ni me interesa. También ahí todo debe ser muy aburrido... Nadie que se emborrache, o que tenga una amante, que trasnoche o que diga carajo por lo menos... Seguro que no se puede ni fumar. No, no creo que sea un buen lugar para mí... ni para ti.

Es como si todos los días fuera domingo.

¡Comida!, gritó otra vez Afónico.

Spider y el Loco seguían extasiados, contemplando el humo y los rayos de sol transversales entre los árboles y aborreciendo el Edén. Afónico los encaró.

Bueno...¿y la casa qué?

¿Qué casa?, preguntó el Loco.

Cuál va a ser, anormal. Ésa...

Eso no es una casa, respondió Spider. Es un palacete árabe...mira los minaretes a los lados... no me digas que no los ves.

Entonces llama para que levanten el puente levadizo, dijo Afónico.

Puentes levadizos tienen los castillos, no los palacetes.

Claro. Y por eso ahora yo debo gritar: ¡Ah, de la casa! ¿Ves? Nadie sale a recibirnos. Cuando hacían silencio, solo se escuchaban los sonidos habituales del bosque y el canto insistente de una codorniz. La puerta de la choza estaba abierta. O simplemente no tenía.

Ellos atravesaron el humo y entraron.

Dentro, en la penumbra, había una mujer sentada en un taburete. A juzgar por su rostro, arrugado y macilento, podría rondar los sesenta años, aunque sus senos aún estaban erectos, y a diferencia de la mayoría de las mujeres de campo, su cuerpo era delgado y bien formado. En su regazo reposaba un plato de zinc y una cuchara, y apretaba entre sus manos un radiocreo portátil donde se podía oír, entre la estática, una emisora que transmitía desde Little Rock, Arkansas. Además del taburete en que estaba sentada, todo lo que había en la choza era una colchoneta enrollada contra

una esquina, decenas de botellas vacías por el piso de tierra apisonada, y una mesa de madera. Y sobre la mesa, cubierta con un nylon rosado, una máquina de escribir.

Spider y el Loco se detuvieron apenas traspasar la entrada y descubrir aquella presencia fantasmal entre las sombras. Afónico, detrás, clavó su mirada en el plato vacío que la mujer tenía sobre las piernas. Ladeando la cabeza, ella los observó con los ojos bien abiertos, redondos y rojos. Sus labios parecían dibujar una leve sonrisa apenas discernible en la penumbra del bohío, que bien podría ser el rictus amargo de la decepción o la torcida mueca que presagia a la locura. Llevaba un vestido negro remendado en varios lugares con hilo de distintos colores, y una peluca de sogas trenzada teñida de púrpura que hacía juego con sus pupilas inyectadas en sangre. En el radiocito empezó a sonar *Take it easy*.

Parece que en estas lomas todos comemos lo mismo. Miren esos ojos... susurró Spider. Rojo asepticado puro.

Señora, queremos agua por favor, dijo el Loco. Y tocándose la barriga: tenemos la caldera a full.

O algo de comer. Cualquier cosa ... acotó Afónico.

La mujer ni siquiera los miró. Con los ojos bien abiertos, su mirada parecía perderse por encima de las cabezas de ellos.

¿Le gustan los Eagles?, preguntó el Loco.

A él le gustaban pelirrojas. Y bien tetonas, como a todo buen macho americano... dijo la mujer. Lo mismo que su porte, su voz, profunda y clara, tampoco parecía la de una anciana. Hizo una pausa, y concluyó: No hay agua. Tampoco en el sur de California.

Spider, acercándose, se agachó hasta poner su cara a la misma altura que la de ella. ¿No hay agua?, le preguntó. Ella movió la cabeza a ambos lados.

Bueno, algo de comer entonces, dijo Afónico.

No hay nada de comer, respondió la mujer.

¿Y qué comió hoy? preguntó el Loco.

Frijoles y qué le importa.

Denos algo... cualquier cosa.

No-hay-algo-ni-cualquier-cosa.

Coño, que tipa más imperfecta... se quejó Afónico. Y luego, dirigiéndose a ella: ¿Qué es lo que tiene entonces allá afuera en la olla, vieja bruja?

No-le-importa.

Ya ven. Hemos venido hasta aquí, hasta el culo del mundo para hacerle un poco de compañía a esta dama y alegrar su pocilga, y miren como nos trata.

El Loco había estado observando el interior de la casa. Qué disposición tan extraña de las cosas, pensó. De las cuatro cosas que ahí había. Miraba y al mismo tiempo se reía del diálogo de sus amigos con la mujer. Aprovechando la pausa que se produjo después que Afónico habló, puso su cabeza junto a la de Spider, acercó su cara a la de ella y le dijo, con una gran sonrisa:

Pues bien, señora, visto que ni agua nos quiere dar, ini agua!, que no se le niega a nadie, ni siquiera al más miserable de los cristianos, como dice mi abuela, pues nosotros nos llevamos ésa máquina de escribir que está ahí sobre la mesa, y que parece ser lo único de valor en esta cueva...

Por primera vez la mujer los miró a los ojos. A los dos que tenía delante primero, luego al Afónico, otra vez al Loco. Detuvo ahí su mirada durante algunos segundos, y aspirando fuertemente abrió la boca:

No des ni un paso más y cierra el pico, mocosito, si no quieres que sea el asqueroso rostro de una vieja lo último que veas en tu cochina vida.

Tras un instante de vacilación, los tres, a la vez, comenzaron a reír a carcajadas. Spider y el Loco cayeron hacia atrás, revolcándose en el piso de tierra. La mujer, inmutable, los dejó hacer. No parecía darle importancia, podían burlarse, humillarla, pegarle fuego a la casa si querían, “pero la máquina no se la llevan”.

¿Y por qué la máquina no, señora? preguntó Spider, aún riendo.

Porque esa era la máquina de Bukowski.

De repente, los tres hicieron silencio. Pero fue solo una pausa para arrancar a reír otra vez, ahora con más fuerza, con esa risa contagiosa que sólo necesita una mirada, una mueca, cualquier motivo para estallar hasta la convulsión. Señalaban la máquina con el dedo y se doblaban de la risa, arrastrándose por el suelo. Por muy eufóricos que se sintieran, la sorpresa de aquella respuesta los aniquilaba, estaba por encima de la mejor de las réplicas posibles, y se reían de su propia impotencia para superarla. “¡Usted no está loca, madama, usted es un genio!” le gritaba el Loco, mientras Afónico la increpaba por no querer revelarles de dónde sacaba los hongos, evidentemente mucho mejores que los que él había encontrado, y también la amenazaba con llevarse la máquina de escribir si no se lo decía. “¿Y las botellas de quién eran, de Hemingway?” le preguntaba Spider cuando la mujer agarró una y se la lanzó a la cabeza con todas sus fuerzas. Spider apenas tuvo tiempo para esquivarla, y la botella se pulverizó detrás de él contra la base de un horcón.

¡Fuera! ¡Fuera! ¡Delincuentes! ¡Violadores! comenzó a gritar la mujer.

El Afónico había agarrado la máquina de escribir, y la tenía bien sujeta, apretada contra su pecho. Una esplendorosa máquina americana, de los años cincuenta, podía adivinarse a través del nylon rosa. Le serviría, pensó, para esquivar las botellas. ¿Y quién se la trajo, bruja...? en medio de este monte, tú... así que la máquina de... ¿de quién dijo que era?

¡De Bukowski! ¡De *Char-les* Bukowski! respondía histérica la mujer.

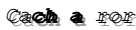
Su respuesta tenía la seguridad característica del que aprecia algo sin saber muy bien por qué, que intuye las razones sin la necesidad de que alguien se las confirme. Los otros tres, por su parte, dedujeron que si ella no la usaba, y además estaba loca, y tal vez (“quien sabe...”) realmente había pertenecido a Bukowski -en ese momento creían cualquier cosa-, pues entonces se la llevaban, *no tenía ningún sentido dejarla allí*. En definitiva, ella ni siquiera les había dado de comer.

La mujer volvió a agacharse y agarró una botella en cada mano, instante que ellos aprovecharon para huir. Cuando los vio fuera con la máquina de escribir, pegó un grito estremecedor. Las botellas comenzaron a salir disparadas por el orificio de la puerta, estrellándose por todas partes entre el humo y las piedras. Afónico, exaltado por la adquisición, dio un traspié y cayó de bruces en el fango con la máquina apretada contra el pecho. Paralizado por la risa y el golpe que lo había dejado sin aire, no podía hablar ni moverse. Dentro de la casucha, la mujer clamaba por su pertenencia como una heroína del teatro griego suspira por el hombre muerto y maldice a los dioses, mientras dispara botellas vacías contra cualquier ser viviente que se moviera dentro de su ángulo de tiro. Spider y el Loco agarraron al Afónico por las axilas y lo arrastraron, hasta internarse en la maleza.

Parecen bufones, vistos desde aquí, desde arriba. Saltan, chillan, típicos bufones de ciudad. Sin esperar la protección de la noche, las tarántulas han salido ahora de sus cuevas tapizadas de seda, produciendo con su picadura grave melancolía, esa que solo se disipa agitándose mucho, y así expulsar el veneno junto al sudor...Por eso saltan... Una salamandra mueve la cabeza delante de mí, pero eso no quiere decir nada. Las salamandras son de buen augurio, no tiene por qué hacerme pensar en lo peor. Seguiré ese rastro, de todos modos. Vamos Bucéfalo... El Hombre del Caballo sacó una botella que llevaba a la cintura, se dio un trago largo, la guardó en el mismo lugar y espoleó levemente los ijares de la bestia.

atilio CaBaLLero HanK

fragmento de la novela inédita *Luz de gas*

4 diciembrejunio ©mediosiete ()⁵ 

SUMARIO

Sancho y el arte DE gobernar

inédito

Emilio Ichikawa

Emilio Ichikawa (Bauta, 1963). Ha publicado El pensamiento Agónico (1996), La escritura y el límite (1998), La Heroicidad Revolucionaria (2001), Contra el sacrificio. Una polémica filosófica cubana para el siglo XXI, (2002), El puente de los Burros. Carta de Raimundo Menocal a Ernesto Dihigo (2004) y, junto a Paulina Frooemel, Puerta 16. Penn. Station to Port Jefferson y una salida al mar (2003).

Vive exiliado en Estados Unidos. Dirección de su página personal www.eichikawa.com

En política, las ambiciones sinceras son más creíbles que el altruismo.

L. de Pitha.

I

No son pocos los pensadores y filósofos que refieren la gestión administrativa de Sancho en la ínsula como un paradigma de sabiduría y racionalidad política. Hegel utilizaba este pasaje de la novela cervantina en sus *Lecciones de historia de la filosofía* para ilustrar aquella parte de la filosofía sofística y socrática que tenía que ver con el arte de gobernar; lo que significaba, implícitamente, que Sancho había sido hábil hasta en el manejo de los elementos retóricos del poder.

Ese hecho, destacable aunque sea por el marcado germanocentrismo del prestigio filosófico, nos lega un interesante problema. Si era Sancho apenas un "panza", una persona entregada a la ansiedad vulgar por la satisfacción de las necesidades más elementales de la vida, ¿cómo pudo alcanzar ese nivel de certeza en la toma de decisiones?; o lo que es lo mismo, *¿cuáles fueron las fuentes de su imaginación política?*

Estas llamadas "fuentes" pueden agruparse al menos en dos grupos: las de carácter externo y las de carácter interno. Entre las primeras se encuentran aquellas que contemplan épocas, intereses, tendencias históricas, presupuestos, entorno social (del autor o del personaje), etc. Las segundas tienen que ver con el universo intraliterario. Aquí lo que interesa es el mundo de la obra (la obra como mundo), donde incluso eso "externo" se subordina a la lógica novelística.

Es esta segunda perspectiva la que me interesa ahora; específicamente, busco presentar algunos elementos de la realidad y la vida (literaria) de Sancho, avanzados a lo largo de la novela, que pudieran hacer comprensible, coherente e incluso predecible, su conducta política en la ínsula.

II

Aunque fue un coleccionista de constituciones y un conocedor de la política de primera mano, tampoco podemos decir que la llamada *Política* de Aristóteles fuera *un manual de técnicas* para gobernar. Se carteó con Alejandro, le supervisó en sus gestiones, y a pesar de ser un tracio fue aceptado como "ciudadano" en Atenas, centro político de la Hélade, pero su obra está plagada de mitología y especulaciones.

No obstante, el mito puede ser revisado científicamente para extraer de él categorías que permitan el ejercicio del pensamiento;² además, aunque no es él mismo una técnica del poder, sí lo es el uso del propio mito para "redondear" el proceso de dominación. Pero nada de esto hizo el filósofo.

No obstante, aunque cuestionable, es lícito (y cómodo por su nivel de generalidad) partir de la noción aristotélica de la política como "arte de gobernar" para revisar los alcances y, lo que es más interesante aún, las fuentes de *la imaginación política* de Sancho. Cualidad que le permitió resolver "casos" con profundidad y perspectiva.³

Cuando utilizamos la palabra "arte" para referirnos a la gobernación, optamos explícitamente por una estetización de la política. En este sentido, en el proceder político de Sancho destacarán elementos como perspectiva, medida, proporción, equilibrio. En resumen, es la imagen, la plasticidad, lo que hace admirable el paso "imaginario"⁴ de Sancho por el poder. No es de extrañar, por tanto, esa inclinación natural que tienen los pintores hacia la política; se mueven, o ellos creen que se mueven, en una misma dimensión. Me atrevo a decir que, históricamente hablando, si los poetas han tendido a ser víctimas del poder político, los pintores han sido cómplices.

La dimensión de "el mundo al revés" a que enredan los personajes de la novela, abre la posibilidad de que un vulgar escudero como Sancho llegue a las cumbres del poder. Ya desde el inicio, cuando Don Quijote opta por definirse negativamente, se abren las puertas (narrativas) políticas de Sancho en un mundo que puede *voltearse* "... porque aquel bastardo de don Roldán me ha molido a palos con el tronco de una encina, y todo de envidia, porque ve que *yo solo soy el opuesto* de sus valentías." ⁵ (I. 140)

Es el "mundo opuesto" al mundo, la propia novela cervantina, la circunstancia que da fuerza ontológica a las posibilidades políticas de Sancho. Cuando el escritor actúa o se imagina como personaje, la circunstancia que habita es "el alrevés" de su circunstancia. No hay nada que le limite social, psicológica o ideológicamente para aspirar a la gobernatura en el amplio mundo de la imaginación literaria.

En el Capítulo X de la Primera Parte don Quijote dice algo a Sancho que conecta con lo que después le acontecerá a este en la ínsula que gobierna. Dice don Quijote: "... hágote saber, Sancho, que es honra de los caballeros andantes no comer en un mes, y, ya que coman, sea de aquello que hallaren más a mano..." (I. 166) La abstinencia que el médico prescribe a Sancho en la ínsula viene a ser como una imposición, por la vía de la farsa facultativa, de esta misma regla caballeresca. La simplificación del ritual del poder es parte del sentido común con que el escudero ejerce su mandato.

Habría que atender la forma en que el ideal de caballería llega a influir en el propio Sancho. Creo que en la ínsula hay algunos procederes que pueden encontrar antecedentes en ciertas afirmaciones de Don Quijote adelantadas en la primera parte la obra. No tiene que ver esto, por supuesto, con la presencia de un ideal político en sí mismo, sino con creencias adquiridas mediante el trato real (literario) entre estos personajes. Nada más normal que el Sancho gobernador, ya en la segunda parte de la obra, después de tanto tiempo, dé pruebas de haber asimilado valores de su señor; o, por lo menos, que los lectores seamos capaces de tender puentes, más o menos artificiales, entre la conducta política de Sancho y el discurso caballeresco desperdigado por don Quijote.

Aunque Sancho aplica justicia manejando diferencias, puede percibirse en su proceder una tendencia al establecimiento del equilibrio; las diferencias que legitima, en todo caso, no son pre-

² Algunos temas básicos de lo que sería una indagación científica del mito fueron expuestos por Hans-George Gadamer en: *Mito y razón*. Paidós Ibérica, 1997. Ver: pp. 47-53.

³ La solución de "casos" en Sancho es muy importante ya que a pesar de ser un personaje que satisface los patrones de cierto estereotipo hispánico, cuando *hace política*, es decir, cuando gobierna, no se atiene dogmáticamente a religión, ideología o doctrina sino a su sentido común. La importancia de esta capacidad en el "arte de gobernar" fue destacada por Shaftesbury en: *Sensus Communis*. Traducción de Agustín Andreu. Editorial Pretextos, Valencia, 1995

⁴ El arribo de Sancho al poder, por supuesto, deja de ser casual y se convierte en necesario desde el punto de vista de la lógica de la novela. Es por eso que se anuncia, al menos como posibilidad, desde la primera parte de la obra.

⁵ Todas las citas de la novela en este trabajo corresponden a la edición de Cátedra, España, 2000. En este trabajo se cita indicando la parte en número romano y la página a continuación.
(Cursivas de Emilio Ichikawa).

establecidas sino derivadas del análisis de la situación concreta; "lo igual" está más cerca de esta dimensión que "lo distinto".

El moralismo de don Quijote gravitará así en la gestión de Sancho, yendo más allá de un simple archivo de las reglas de caballería concebido para hacer entender a su escudero una lógica de vida. La caballería, le dice, encierra un "bien" (I. 168), concepto rector en cualquier sistema de eticidad; un bien que puede alcanzar todo en el mundo, al menos en principio: "... porque de la caballería andante se puede decir lo mismo que del (amor se dice): que todas las cosas iguala." (ibid)

Además de un "ambiente político", de un convivio, que permitirá en fin de cuentas a Sancho gobernar, aunque sea transitoriamente, una realidad que conoce, existe en la novela un "clima de moralidad" del cual puede sacar pautas para ejercer gobierno, para "regir". La moralidad es tan radical que alcanza al mismo Rocinante.

Es perceptible en el Capítulo XV de la Primera Parte cuando Don Quijote le dice a Sancho: "A lo que yo veo, amigo Sancho, éstos no son caballeros, sino gente soez y de baja ralea. Dígolo, porque bien me puedes ayudar a tomar la debida venganza del agravio que delante de nuestros ojos se le ha hecho a Rocinante." (I. 202)

Un Rocinante "agraviado" introduce ya, desde aquella época, una dimensión de la eticidad considerada universalmente, según "natura", lo que resulta de hecho muy contemporáneo.

A través de toda la novela los personajes están trazando un código moral en el que lo caballeresco no es más que el eje más visible. Las acciones de don Quijote le permiten ir haciendo ese sumario de moral; literariamente hablando, este logra situarse lejos del panfleto de corte "senequista" pues son los propios sucesos novelados quienes abren paso a la prédica, no a la inversa. Por ejemplo: el incidente con los arrieros le permite a don Quijote considerar con más efectividad que no debe un caballero andante enfrentarse a alguien que no sea de su mismo rango; (ver: I, 203) o el suceso con los cabreros que le lleva a considerar que debe un caballero andante dormir poco: "... que los de mi profesión mejor parecen velando que durmiendo." (I. 174) O el lance con los "desalmados yangueses" que le hace evidente el honor que en un caballero andante producen las "feridas que se reciben en las batallas." (I. 207)

Cuando es la prédica quien pretende amarrar el suceso, dominar los eventos de la vida, más que de ética hablamos, como solía decir el mismo Hegel, de "cháchara moralizante". Ahora bien, ese archivo moral que se va forjando a lo largo de la novela, y que decíamos puede nutrir de alguna manera la imaginación política de Sancho, le ha servido también para resolver otras cuestiones. Cito esto ya que el proceso puede someterse a analogía; es decir, podemos ver en el nivel novelístico el proceso a través del cual Sancho convierte en principios de su acción maquinaciones que hace Don Quijote en el nivel general de la eticidad. Evento análogo al que se operará después en la ínsula.

Por ejemplo, en el capítulo XVII de la Primera Parte, don Quijote se va sin pagar al hostelero esgrimiendo argumentos de caballería incomprensibles para este. Ya que se le escapó el hidalgo, pretende entonces cobrar a Sancho quien hace una "aplicación retórica" de lo que ha escuchado a su amo: "... dijo que, pues su señor no había querido pagar, que tampoco él pagaría; porque siendo él escudero de caballero andante, como era, la misma regla y razón corría por él como por su amo en no pagar cosa alguna en los mesones y ventas." (I. 223-224) De esta manera, deduce de una relación funcional la subordinación a una norma igual.

La distinción entre ficción y realidad es muy compleja en esta novela. Podemos decir incluso que hay varios niveles de ficción dentro de la misma realidad ficticia. Desde el Capítulo XVII de la Primera Parte Don Quijote empieza a dar muestras intermitentes de dominio consciente de lo real. Ahí dice al ventero: "Engañado he vivido hasta aquí; que en verdad que pensé que era castillo, y no malo..." (I. 222)

Este es un elemento metodológicamente importante en el análisis de las fuentes de la racionalidad política de Sancho pues casi descarta la primera opción; es decir, la posibilidad de encontrar fuentes "objetivas" más allá de lo estrictamente novelístico. No es tanto que se haga imposible, sino que se torna fútil.

Las valoraciones morales de don Quijote pueden ser motivo de burlas para el lector, incluso el autor puede haber estado jugando con ellas, pero son muy serias en el universo mental de los personajes.

III

De cualquier modo hay que tener en cuenta que existe un universo no escrito que hay que considerar en el estudio de esta novela. Entre la aparición de la Primera Parte de *Don Quijote* y la Segunda Parte ha pasado algo. Cervantes juega con eso; es un espacio (no vacío) a-literario muy importante en la definición de los personajes.

Ha sucedido algo que no sabemos, no lo ha escrito el autor, no se presagia tampoco en el libro aparecido y que hubiera podido ayudar a comprender, quizás a solucionar, el enigma de por qué un "panza" como Sancho puede alcanzar un nivel tan alto de racionalidad política. Cervantes mismo introduce esta posibilidad en el Capítulo VII de la Segunda Parte: "Admirado quedó el bachiller de oír el término y modo de hablar de Sancho Panza, que puesto que había leído la primera historia del su señor, nunca creyó que era tan gracioso como allí le pintan..." (II. 79)

De igual modo, Cervantes nos permite "admirarnos" de lo que puede hacer Sancho en política práctica en esta segunda parte, en contraste con lo que cabría esperar de la información que sobre él tenemos a partir de la primera. Es entonces esa *realidad literaria no textual* entre las dos publicaciones, donde los personajes seguirían operando (fuera de la novela), el espacio que contiene la explicación de estas mutaciones.

No es imposible concebir que entre ambos momentos a Sancho le hayan sucedido cosas (o las haya hecho suceder) que incidan después en la lógica de su gobernatura. Una de ellas pudo haber sido la entrada en conocimiento, al menos indirectamente, de un libro de gobernación no dirigido a gente como él.

En el lenguaje político moderno la temporada de Sancho en el poder, diez días de carnaval, sería llamado sencillamente "estado de excepción". Nada disminuye pues el mérito del buen gobierno de Sancho: durante un "estado de excepción" se debe gobernar tan correctamente como fuera de él, aún cuando los raseros sean diferentes y la "velocidad de poder" diferente. Esa racionalidad se alimenta, según el mismo Sancho, no de las letras sino de Dios: "Letras, pocas tengo, porque aún no sé el A, B, C; pero básteme tener el Christus en la memoria para ser buen gobernador." (II. 339)

Agrego a este recurso el sentido común. Y según el propio Duque, quien le abre las puertas del poder, para gobernar bien cuenta Sancho además con la memoria: "Con tan buena memoria -dijo el Duque-, no podrá Sancho errar en nada." (ibid)

En Sancho no hay fascinación por el poder, pero sí intuye las gratificaciones que este aporta: "... yo imagino que es bueno mandar, aunque sea a un hato de ganado." (ibid) El Duque hace un ofrecimiento generoso, pero se queda por debajo de las expectativas de Sancho quien desea una porción del cielo: "Si Vuestra Señoría fuese servido de darme una tantica parte del cielo, aunque no fuese más de media legua, la tomaría de mejor gana que la mayor ínsula del mundo." (II. 338)

Esta es la geografía del poder que se le otorga a Sancho, el *locus* político que le dará fama: "Lo que puedo dar os doy, que es una ínsula hecha y derecha, redonda y bien proporcionada, y sobremanera fértil y abundosa, donde si vos os sabéis dar maña podéis con las riquezas de la tierra granjear las del cielo." (II. 339)

Gobernar el cielo o la tierra fue un elemento importante de la teología política medieval. El mismo San Agustín dividió radicalmente las posibilidades de gobernar con justicia en un lugar u otro. Así, imaginó una Ciudad de Dios donde el egoísmo se contrajera de manera absoluta; y una ciudad terrena donde el interés individual primara por encima de los demás. Que Sancho deseara gobernar el cielo, así fuese en una pequeña porción, antes que una notable ínsula del mundo, revela cuando menos una aguda intuición. Es el sentido común refrendado en muchos de sus refranes, que no considera justicia en la tierra sino de una forma muy irónica. El refranero es casi siempre muy incrédulo respecto a los hombres.

Aunque significamos que a Sancho pudiera interesarle realmente el poder, que llega a intuir sus bondades, también es cierto que en el límite en que se dirime su salvación sabe escoger y rebaja la importancia del mismo. Así replica: "Señor, si a vuestra merced le parece que no soy de pro

para este gobierno, desde aquí le suelto; que más quiero un solo negro de la uña de mi alma, que a todo mi cuerpo; y así me sustentare Sancho a secas con pan y cebolla, como gobernador con perdices y capones..." (II. 347) Y termina sentenciando: "... más me quiero ir Sancho al cielo que gobernador al infierno." (II. 348)

Sancho alcanza además a nutrirse de los consejos directos de Don Quijote, quien muestra poseer un concepto idealizado de la monarquía. En sentido general, Don Quijote le recomienda a su escudero basar el gobierno en las siguientes virtudes:

1-Temor a Dios.

2-Conocimiento de uno mismo.

3-Equidad.

4-Compasión (piedad).

5-Misericordia.

La utilidad de estos consejos de Don Quijote es certificada por el propio narrador, quien autoriza:

*"Pero, como muchas veces en el progreso desta grande historia queda dicho, solamente disparaba en tocándole en la caballería, y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento, de manera que a cada paso desacreditaban sus obras su juicio, y su juicio sus obras; pero en esta de estos segundos documentos que dio a Sancho, mostró tener gran donaire, y puso su discreción y su locura en un levantado punto."*⁶ (II. 343)

Don Quijote también hace recomendaciones prácticas, por ejemplo, acerca de cómo usar el arte oratoria. La revisión de los "discursos" políticos de Sancho muestra que son simples, dedicados a la solución de casos muy específicos. No intenta fijar doctrina sino establecer justicia. Esto muestra que, descontando algunos instantes en que se inclina a ser sentencioso, siguió de manera fiel los consejos de su señor: "También, Sancho, no has de mezclar en tus pláticas la muchedumbre de refranes que sueles; que puesto que los refranes son sentencias breves, muchas veces los traes tan por los cabellos que más parecen disparates que sentencias." (II. 344)

IV

En los capítulos XLV, XLVII, LI, y LIII, se narra en lo fundamental el tránsito de Sancho por el gobierno de un singular país: una Ínsula Barataria, con una población de 1000 vecinos y fronteras de villa cercada, iglesia incluida. El rango que allí ostenta Sancho: Gobernador perpetuo.

La clave del gobierno de Sancho es el sentido común. La praxis política que en ese ámbito se concibe puede ser inclinada por el lector avisado a alguna que otra fuente erudita; lo mismo a algún manual de gobierno que a teorías de la época, como puede ser el maquiavelismo. Sin embargo, este ejercicio es problemático desde la perspectiva del análisis literario (quizás no del sociológico o histórico). Es casi improbable que un personaje como Sancho pueda haber leído a Maquiavelo en un hostel o dehesa de las visitadas en compañía de su señor; lo es también que leyera un manual de gobierno, por la sencilla razón de que no estaban dirigidos a gente como él.

Uno puede encontrar, en efecto, frases "maquiavelistas" en los parlamentos de Sancho ubicados en los capítulos señalados con anterioridad, pero eso no significa de ningún modo que Sancho se haya guiado por tales ideas y libros en la práctica de gobierno. En el capítulo XLV de esta segunda parte Sancho dice algo efectivamente muy "maquiavelista": "... Dios me entiende, y podrá ser que si el gobierno me dura cuatro días, yo escardaré estos dones, que, por la muchedumbre, deben de enfadar como los mosquitos. Pase adelante con su pregunta el señor mayordomo; que yo responderé lo mejor que supiere, *ora se entristezca o no se entristezca el pueblo.*"⁷ (II. 360)

No hay que tener mucha información acerca de la historia del pensamiento político occidental para descubrir aquí uno de los consejos básicos que ofrece Maquiavelo al príncipe en su obra homónima. Sin embargo, tal afirmación brota en Sancho de una sentencia moral que su amo le ha

⁶ Cursivas Emilio Ichikawa.

⁷ Cursivas Emilio Ichikawa.

dado con anterioridad: no mentir. Y tiene que ver, además, con los enredos que ha visto Sancho que puede traer el inventarse para vivir un mundo de mentiras y fantasías.

La óptima racionalidad política de Sancho puede entenderse a través de la lectura del texto de Agustín Redondo *Otra manera de leer El Quijote*; en particular, en los capítulos II.1 y II.11, donde se estudia la concepción cervantina del personaje de Sancho Panza.

La "locura racional" que lleva a una práctica política suficiente tiene que ver con un tipo específico de desquiciamiento allí descrito. La "locura racional" que embarga a ciertos intelectos en época de carnaval puede encontrarse en Sancho, y es precisamente ella la que conduce a tan buen gobierno. Un gobierno "bueno" en el sentido aristotélico que anunciamos al principio: en tanto ayuda a mantener la cohesión de la "polis"; una "polis" que en este caso es la misma ínsula que gobierna.

Dice Redondo al respecto:

"El calificativo de 'loco' o 'tonto'... se lo da a sí mismo, sabe en qué consiste su 'locura' o 'tontería', no necesita que los demás le llamen de tal modo, a diferencia del demente, al que la sociedad recluye. El 'loco' carnavalesco goza de un suplemento de poder: no es un idiota, no está enfermo; es un hombre de la naturaleza, de mente sana, que es ingenuo, inocente o se hace el 'tonto', el 'bobo'." (Redondo, 1998, 199-200)

No hay espacio para entrar a analizar caso a caso los problemas de gobierno a los que se enfrenta Sancho. Aquí están los que consideramos más relevantes:

1-El asunto del labrador y el sastre. Este caso lo resuelve Sancho de forma sencilla. Es genial que aprecie casi como una evidencia, como un sobrentendido una solución que se le podía haber enmarañado a otro. Esta es la sentencia de Sancho: "Paréceme que en este pleito no ha de haber largas dilaciones, sino juzgar luego a juicio de buen varón, y así, yo doy por sentencia que el sastre pierda las hechuras, y el labrador el paño, y las caperuzas se llevan a los presos de la cárcel, y no haya más." (II. 361)

2-El asunto de los dos ancianos y el dinero prestado. En este caso lo más interesante es comprobar cómo Sancho recurre al uso del "precedente"; se fija también en la tradición, apela al derecho consuetudinario.

3-El caso de la mujer y el ganadero rico. Se trata de un caso de violación al que el pensamiento contemporáneo debería prestar mayor atención. Desde el punto de vista feminista la decisión de Sancho podría ser cuestionable; pero es igual una buena oportunidad para discutir el grado de su eficacia política.

4-El caso de la boda entre la Perlerina paralítica y el endiablado hijo del labrador. En este caso no se trata en rigor de un pleito sino de una "petitio"; que se resuelve de la manera más justa posible.

Bien, en resumen estos son los casos fundamentales en los que se ocupa Sancho como gobernante; aunque se pueden citar otros. Por ejemplo:

a-el caso de los jugadores ("Ahora, yo podré poco, o quitaré estas casas de juego, que a mí se me trasluce que son muy perjudiciales." (II. 393);

b-el asunto de "el mozo que dormía";

c-un curioso problema de travestismo donde Sancho, al atribuir toda la confusión a un asunto de "poca edad" (II. 399), da una muestra insuperable de mesura política.

Durante su ejemplar mandato, la única vez que este gobernador pierde su temple nos hace reír abiertamente. Pierde el control con su médico, lo amenaza, quiere caerle a garrotazos por quitarle la comida y someterlo a dieta rigurosa; estalla en cólera y dice que, si ese médico que le prohíbe sabe en verdad tanto, pues él no desea más que rodearse de médicos ignorantes.

Por lo demás, Sancho consigue un gobierno estable, sereno, que se abre paso "case to case": Sancho es el mejor discípulo que el liberalismo británico encontrará en los énfasis hispanos. Entre

los caminos poco abstractos del sentido común, Sancho se convertirá en una dimensión de futuro. Es ahí, en el "sensus communis", donde yo buscaría la fuente primera de la imaginación política de Sancho.

Lo anterior mostraría a *Don Quijote*, en tanto libro, como una novela que rebasa las fronteras de ese universo que solemos conocer como "hispanidad". Ciertas tesis de la ilustración, particularmente expuestas por Adam Smith en su *Teoría de los sentimientos morales*, encajan con facilidad en esta tradición "quijotesca" ("sanchesca" en este caso) fundada por Cervantes y puesta en práctica por uno de sus personajes dilectos mientras ejerció gobierno en la ínsula Barataria.

V

Sancho ha sido objeto de una broma, pero ha sabido gobernar ejemplarmente. Tampoco podemos considerar que estuviera totalmente ajeno a la circunstancia excepcional en que se le ofreció el gobierno. Sabe que el poder otorgado es de alguna manera inmerecido, por lo que desde el primer momento empieza a justificar la ostentación del mismo. Es por eso que avanza esta duda: "Pero esto paréceme a mí que no hace al caso: que no todos los que gobiernan vienen de casta de reyes." (II. 341) Y más adelante: "Innumerables son aquellos que de baja estirpe nacidos, han subido a la sima dignidad pontificia e imperatoria, y desta verdad te pudiera traer tantos ejemplos, que te cansaran." (ibid)

Sancho sabe que no tiene estirpe, que le es casi imposible inventarse un linaje; pero se prepara moralmente para lo que viene, que es el ejercicio de la gobernatura.

Al final comprobamos que lo ha hecho bien. Tanto, que esos días políticos de "mundo al revés" han sido la admiración de grandes mentes del pensamiento político occidental.

Sancho abandona su ínsula. Es lo que le corresponde. Es lo que debe suceder para que se restablezca el orden de las cosas. Se va Sancho, mas no sin decir una frase cargada de gran nostalgia; la nostalgia de haber probado el poder y desde ese momento ya saberlo significar entre todas las tareas de la cotidianidad que le volverán a ocupar su ingenio: "¿Quién pensara que esperanzas tan grandes como las que en pecho de mi mujer Teresa Panza engendraron las nuevas de mi gobierno habían de parar en volverme yo agora a las arrastradas aventuras de mi amo Don Quijote de la Mancha?. (II. 451) Se acaba el hechizo. El hechizo vuelve.

Bibliografía:

-Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Imprenta y Casa Edit. Hernando, Madrid, 1925.

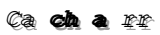
-Cervantes, M. de *Don Quijote de la Mancha*. Edic. Cátedra, España, 2000.

-Redondo, A. *Nueva lectura del Quijote*. Madrid, Castalia, 1998.

-Riley, Edward C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Taurus Edic. Madrid, 1966.

-_____ *La rara invención (Estudio sobre Cervantes y su posteridad literaria)*. Editorial Crítica, España, 2001.

Sancho y el arte de gobernar
Emilio Ichikawa

(⁵)  7seisymedio diciembre04junio

SUMARIO

Omar Pérez

inéditos

lingüa franca

Del libro inédito *Lingüa Franca*

Omar Pérez (La Habana, 1964.) Poeta, ensayista, y traductor. Graduado de Lengua y Literatura Inglesa de la Universidad de la Habana y de la Scuola di Lingua per Stranieri de Siena. Poesía: *Algo de lo sagrado, ¿Oíste hablar del gato de pelea?, Canciones y letanías*. Ensayo: *La perseverancia de un hombre oscuro*. Ha traducido a Shakespeare, Dylan Thomas, Eliot, Pavese. Reside, por el momento, en Ámsterdam.

Breathing

Breathing is my saxophone
 buddhabird
 aire in aire out, como en una emisión
 continúa de sentido
 sin más allá ni más acá
 sin más proverbios.

Dos naranjas y un cuchillo

el sol de oro y la talpa
 el funeral y la ballesta
 diez mil maneras de enervar lo humano,
 como en un vals, como en un bar
 como una cápsula de cristal
 ésta no es una vida que no sea
 intemporal
 ésta no es una vida
 ésta, no.
 el por ejemplo y la dicción
 mens sana in corpore sano evolución
 el socialismo, el pleonismo
 el populismo y el orgasmo:
 cada bailador en su jaula
 como en un vals, como en un bar
 como una cápsula de cristal
 diez mil maneras de enervar lo humano
 ésta no es una vida que no sea intemporal
 ésta, no.
 composiciones florales, ecuaciones inch Allah!
 la playa, el bosque, la mentira
 el circuito, la verdad
 altezza, largo, diez mil millas
 ésta no es una vida que no sea intemporal.
 haga usted sus propias runas
 sus propias ruinas, sus propias razones

**sus propicias cadenas de emociones
cadenas de producción:
diez mil palabras.**

El canto como arte marcial

**Con lo que queda de ti dentro de mi
Con lo que queda de mi dentro de ti
Hagamos combinaciones:**

**Ese es el canto como arte marcial: Soneto
el callado soldado de dios
que en su busca emprendió la esperanza
baobab: laborar lontananza
la verdad: lupanares de arroz.**

**Vanidade vanidades
Dios, dios, Cuerpo, cuerpo, Alma y alma, y así en definitiva
las mayúsculas surgen del interior del canto
no a la inversa que al revés es al derecho
afuera adentro, soneto**

**un soneto encendió en la ventana
con la rima de esquivia cadencia
sarabanda saludo sentencia:
acabóse criollo en l'havana.**

**Vanidade vanidades, así el predicador
determina los signos de puntuación: y no a la inversa
Vivir es lo primero: nsala malekun, malekun nsala
busco florido bosque para acabar temprano
casa nueva, colores, casa cueva
mucho dormir sin miedo, pues cierta cobardía
es el peso de todos los patriarcas**

Que se te viene encima, dijo el predicador: Dame la letra

**El silencio es un deseo
no me lo voy a olvidar:
el deseo de pensar
el silencio en que me veo**

**sólo en el silencio creo
que me puedo contemplar
y si me da por pensar:
sólo en el silencio creo**

**Vanidade vanidades, dijo el predicador.
Cogemundo, abracabierto, patinaje la canción.
Y tú eres dios criatura**

**La mariposa
Con ser hermosa
No es inmortal
Y si por vivir se pierde**

**Con lo que queda de ti dentro de mi
Con lo que queda de mi dentro de ti
Hagamos combinaciones.**

El pum. Het poem

overal hetzelfde nederlander

probeer niet te origineel te zijn
no intentes ser, holandés
demasiado original,
siempre el mismo: alles kits,
achter de rits, la portañuela abierta
zeegroen liefde is altijd nodig
verdeazul el amor es siempre necesario
el sujeto es un objeto
el objeto es un sujeto,
de subject is een object, de object

is een subject:

sprakeloos papegaai
papagayo estupefacto
sobre el mismo yunque martillar
receptief en productief
poemas, gedichten: die me zeer aanspreken, estos me hablan
tiempo manera lugar
circunstancia, idioot idioom. Planet toneel: planeteatro,
amistosa, vriendelijk familie de las estrellas: seguir el seguir,
verder en verder gaan, aspecto durativo:
Ik ben in de waar de war
estoy en el bar De Waar
ik ben in de war de waar.

Dante's fool

Y se que has blasfemado: Firenze, patria di poco amore
sin perder la ternura
el amor, Dante, a la tierra no el apego dei veterani,
la nostalgia dei traditori
sino que de Perseverancia y Lealtad, Concordia fluye
y el spiritu soffia dove vuole, mas no donde quiera
sopla el espíritu.
Verificare
y si tutto il naturale é sempre sanza errore
El largo estudio, il grande amore para qué sirven sino para servir?

Es el amor, etcétera, y si no, verificare in una vita nuova

Que el hombre nuevo, nostalgia del errore que a todos a la vida nos trajo:
Paradiso: perdido
o no recuperado
La manzana está siempre allí: verificare.

To lead, you must be someone who practices regularly,
I understand. Mas si lo natural es sempre sanza errore
La vida nueva, el grande amore para que sirven sino para vivir?

El espíritu sopla donde quiere: no dirijo y nadie lo dirige
edizione integrale
Inferno, Purgatorio, Paradiso.

Por solo mil de las antiguas liras, Beatrice convida:
l'amor mi fa, che mi fa parlare: How' s the coffee?
Good: café corretto.
Como el amor, la vida:
hombre siempre erguido animal.
De lontananza
y hablando cosas que el callar es bello. Verificare

No sólo la Vida de las Cuatro Estaciones
Milano Centrale, Barcelona Sanz
Paris Gare de Lyon, Amsterdam Centraal

sino que de Perseverancia y Lealtad Concordia fluye
lo natural é sempre sanza errore:
paso es el paso y el espíritu soffia dove vuole

Y si un cualquiera, Dantis Imitator, mediante Pipa de la Paz: mediante
Medium. Fumar. Parar. Fumar. Los fumadores mueren jovenes, también los soñadores
Verificare en lenta exhalación.

Albahaca, menta y la canzone
A un lado.
Al otro: todo es ritmo
ciencia comienza donde termina el canto:
Y se que has blasfemado: patria
De Loco Amore
mas si el espíritu sopla donde quiere
Lo Natural é sempre sanza errore: verificar
en la trama del mondo parlando cose che
bello callar en lenta exhalación.

Death of a human being

"In the last couple of days", says the neighbour
"no life signs in the kitchen".
Life signs, the kitchen: miteramu.
The corpse translated by the police, efficiently
"It's a sad day", yet the sun shines
outrageous.
sit by the water and the little girl
waves at the ducks:
"I am good but I'm not stupid"

O Milky Way, homeland
it's night sunflower:
now you can go everywhere

Cavalcando l'altr'ier per un cammino

Cabalgando el otro ayer por un camino
traducción literal: provenzalízate
mesura, esmesuranza
magna suma restante o restada, no desdeñaría
una turrís ebúrnea donde escuchar un poco de hip hop
oceánico hip hop.
Scientia et ingenium, entrelacement
que vo significando:
riqueza, povertate, paper lightning
the vision;
simple es el verso
y lo voy afinando.

Provenza milagrosa,
ninguna música resiste la prueba del silencio,
mirabilis mirabilia, todas mis fantasías
se hicieron realidad
preciso ocuparme de lo real:
bebo como Marco Polo y descubro
un continente diminuto, firmly established
Vuestra merced, simple es el verso
y lo voy afinando.
Y en estas cartas

oceánicas, mercy, o merci, la embriaguez
no se imagina el provenzal desdén
de un gran perfume:
La Caridad.
No music resists
No music resists the test of silence,
simple es el verso y lo voy afinando.

Provenzalízate,
si perseguido o captor, por un camino
poetaste, oh patria potestad,

simple es el verso y lo voy afinando.

Bonum, verum, pulchrum,
bueno, lindo y barato
allí donde el comercio
sustituyó la buena hechura del verso
yo digo como él, no con usura,
sale esta música que cale
caballo grande, ande o no ande:
simple es el verso y lo voy afinando.

In verbis verum amare, non verba,
todas mis fantasías
incluso la del diamante, turris ebúrnea
miraculous, the vision,
television, provenzalízate
Vuestra Merced, desde estas tierras
entrelacement vo sognificando
simple es el verso.

Literalmente, cuál es la vida
A la que hacen referir los grandes sabios.
Caprichosa, no music resists the test of silence.
Si en misión Julio Verne, magna suma restante
sabios del porvenir, scientia et ingenium
una amplificación riqueza-povertate
de todos los amigos, no torre sino estrella
imaginan, todas las fantasías de lo real
no desdeñaría
escuchar un poco de hip hop,
cucha cuento que yo m'bonda
simple es el verso y lo voy afinando.

Babel bauhaus

¿Dónde está el miedo?
En el paso del tiempo
El tiempo eres tú y el miedo eres tú
el palestino
el que viene del oriente de la tierra.
baracoa behique babilonia
babel bauhaus.

En la caja del cuerpo o templo del espíritu
innominado
sans noumene, sans nombre
somos o no somos?
somos o no somos en la carne.

Luego, la casa o caja del espíritu se abre
a las expectativas del cotidiano:
hemos sido invitados a la prioridad humana.

**No siento envidia de los árboles ni siento envidia de la mente sola
característico Karakter, a la mierda
ni superior al perro o al gorrión.**

**Así convida Ecclesiastés infinitivo a la cautela
y a lo temerario: marcha, trote, galope.**

Radio phonix

**Plastic Beethoven, moog Baroque
clasicos underwater, por menor
ley del esfuerzo, al decir de Goethe
"germanized strangers" este disco
carrousel germanico, además
de la world music, epifanía
del menor esfuerzo. Gitanía,
que del detritus verbo
renace el ave fónica.**

Bookings. nl

**Sólo el espíritu existe, el cuerpo,
el tiempo, la realidad y otros
por demasía de la imaginación existen.
Cada día, así, reglar factures,
imponer comisiones, fuorilogo
u offside,
damos un paso más hacia el triunfo
de la plusvalía
"su realización es su pérdida".
Y como llueve en Amsterdam, caballeros.**

Penetración del mar

**La división internacional del trabajo,
San Andrés, mártir del amor,
no se trata de flechas o pesquisas:
esta vida rústica
del Espíritu Santo, yemayá desarrollo mundial
se explica por sí misma:
los aretes que le faltan a la luna
por obra de los hombres en misión Julio Verne
los tengo guardados
y los sueños sueños son.
Attachment très forte a l'ombre
attachment très forte au soleil
una ficción.
Calderón chaudron
calabaza de esóterico campeón
redactor en su género y estampa
que regresa a la acción
a l'abstracción cada cual en lo suyo
de cada cual según su caracol
concreto qué me pasa
sintáxis persuasiva l'universo
como una puerta abierta
cuya casa sos vos.
Coste del nuevo permiso, holandés
concurrido koffieshop
cascarilla juramento cajón
pá luego es tarde son las tres en punto
Viramundo truena en Amsterdam,**

SUMARIO

CALASSO, *el asesino mismo*

gabriel BERNAL GRANADOS cedido por su autor

Gabriel Bernal Granados (Ciudad de México, 1973). Narrador, poeta y editor. Ha publicado el libro de aforismos *Partituras*, los libros de poesía *Simulaciones*, y *De persiana que se abre*, y el libro de ensayos *Historia natural de uno mismo*. Recibió en 2003 una beca del Centro mexicano de Escritores. Ha traducido gran parte de la obra de Guy Davenport al español.

En el próximo expediente (marcado como una res con 8) cAchaRRo(s) publicará textos de Roberto Calasso

1974; Milán, Italia. Roberto Calasso (Florencia, 1941) es Director Literario de la casa editora Adelphi. Trabaja en la edición del libro *Memorie di un malato di nervi* de Daniel Paul Schreber. No sabemos en qué época del año, si fue por la mañana o por la tarde, si hacía frío o calor. Suponemos, cuando mucho, que Calasso trabajaba en una oficina del modesto edificio de Adelphi. Una ventana da a la calle; callejón para ser preciso. Del otro lado, se impone a la vista una muda pared de ladrillo. En el interior de la oficina, sobre el escritorio, un abandonado legajo de planas. El joven Calasso entonces de treinta y tres años escribe a buen ritmo sobre unas hojas de papel en blanco. Según confesión propia, impresa en la cuarta de forros de la edición mexicana del libro de Schreber (*Memorias de un enfermo de nervios*, Sexto Piso, México, 2003), el primer libro de ficción del impecable Calasso (su camisa era blanca y sus uñas, en esa época, se encuentran perfectamente bien recortadas) fue escrito en una "fiebre" que duró tres semanas, mientras editaba el libro de Schreber. Nunca antes le había sucedido algo así; nunca después volvió a sucederle. Resultado: *El loco impuro*.

No hay que engañarse: el libro de Calasso, su primera "novela", dista de ser una nota a pie de página escrita ex profeso para el libro de Schreber. Es verdad que surge a partir de él, y sin la lectura de ese montón de páginas que encubren un informe detallado sobre la salud mental de la sociedad europea en el principio del siglo xx, no se entiende el libro de Calasso (quiero decir: su dimensión completa, su círculo vicioso de referencias cruzadas y enquistadas). Sin embargo, hay que prestar atención a los hechos narrados y sobre todo a la forma en que estos hechos son narrados para no perder de vista la génesis de uno de los experimentos más notables con la fusión de géneros que se ha dado en las letras europeas en los últimos tres decenios. (No sólo me refiero a *El loco impuro*, sino a la tríada de libros del que éste forma el primer eslabón; *La ruina de Kasch*, 1983, y *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, 1988, serían el segundo y el tercero.)

Si bien nosotros ignoramos la fecha, la hora y el clima en que Roberto Calasso comenzó a escribir su libro, y otros datos colaterales como cuáles eran los objetos que componían el mobiliario de su oficina y cuáles los libros que reposaban inquietos en los estantes de sus libreros, Calasso no ha pasado por alto uno solo de estos detalles a la hora de emprender su exégesis creativa sobre el libro y el personaje Schreber. En el arranque, este deseo de saberlo y explicarlo *todo* parece propio de uno de los ensayistas más meticulosos y desquiciantes que ha conocido la historia de la literatura europea desde los tiempos de Benjamin y Adorno; sin embargo, el estilo y la forma en que funciona la mente del italiano no tienen que ver con los de sus maestros alemanes. Su temperamento policiaco, su linaje enciclopédico-detectivesco depende en mayor medida de los climas que se van consolidando conforme avanza la investigación, y de las situaciones que su pluma es capaz de recrear. Calasso quiere saberlo todo acerca de su personaje

(qué comía, qué pensaba de lo que comía, qué leía, qué ropa vestía, cuál era el color de sus zapatos y la combinación de sus corbatas; de los datos nimios —por lo tanto, los más difíciles de averiguar— a los hábitos mentales generales no hay más que un paso) y esta voracidad narrativa es la que confunde en primera instancia al lector: narración, ensayo, análisis histórico, pero sobre todo con-texto.

Seguir de cerca el génesis de un libro como el de Schreber, que forma parte de la historia secreta de la literatura a la que Calasso ha dedicado algunos de sus mejores ensayos (Mallarmé, Stirner, Walser, Kraus, Benjamin; Marx, Freud mismos), significa ponerse en el umbral de la primera Gran Guerra que habría de cambiar la faz de Europa, acusando esta metamorfosis en su región central. La crisis tuvo una doble causa: por un lado, la radicalización de los nacionalismos en la Mitteleuropa y, en consecuencia, la quiebra del Imperio Austrohúngaro, y por el otro la insoportable doble moral de una sociedad jerárquica condenada al fracaso, y la repercusión de este miserable destino en todos los órdenes de la cultura. Son los años posteriores al nacimiento de *El capital* y los previos a la irrupción del psicoanálisis. En esta voraz encrucijada surge la figura de Schreber.

Otros escritores que disolvieron los géneros: Pound (en los primeros *Cantares*, 1919), Joyce (*Ulises*, 1922). Aunque no los menciona en la lista que elabora en su ensayo "Literatura absoluta" (*La letteratura e gli dèi*, Adelphi, Milán, 2001, p. 145), comparte con ellos, sin reconocerlo acaso, un mismo afán totalizador: fundir los géneros como equivalente de historiar después del albor y cuando no cabe esperanza de acceder a originalidad alguna. Hacer la historia de la cultura, aplicando sobre los hechos cotidianos el análisis mitopoético que sobre los sueños aplicaron en su momento Freud y Jung, abriéndole el paso a una nueva forma de mitología que sirvió a Joyce para la concepción de su personaje central en *Ulises*. Calasso ha descubierto la veta de su empeño literario absoluto en la mitología griega y en la india, así como en las nuevas mitologías que tienen en el conocimiento "preciso" de los malestares del alma la ubicación vigente de los dioses. No resulta descabellado, pues, que en un manicomio alemán se encontrara el oráculo donde se gestó una de las mayores de las ficciones del siglo xx —la teología de la dominación masiva y la identificación del poder con los instintos básicos y por lo tanto sexuales del hombre. D. P. Schreber, el antihéroe y visionario que entusiasmó a Calasso durante tres semanas en el año de 1974, oía voces. A ese intercambio verbal que se producía en el ámbito exclusivo de sus nervios lo definió como "trato supernatural con lo divino". Calasso tomó al pie de la letra las confesiones de Schreber, no como caso patológico sino como posibilidad literaria.

El loco impuro es un libro de juventud que no acusa imperfecciones. Al hecho de haber sido escritor de un tirón no se le puede atribuir su coherencia estilística interna, sino, en todo, al cúmulo de lecturas y de pesquisas anteriores que se acrisolaron en sus 118 páginas. A esto y a la elegancia y contundencia propias de la pluma de Calasso se debe que el collage funcione. Referencias cruzadas, citas superpuestas, elucubraciones y agregados imaginativos de su ronco pecho constituyen una textura uniforme. Esto no es fácil. No es fácil que el pegamento aglutine elementos tan diversos, "como si la literatura fuese una metafísica natural, irreprimible, que no se funda en una cadena de conceptos sino en una entidad heteróclita —trozos de imágenes, asonancias, ritmos, gestos, formas de cualesquier géneros. Y esta última era quizá la palabra decisiva: forma" ("Literatura absoluta", p. 147).

Todas las piezas coinciden en este rompecabezas a escala. Por una vía o por otra, rutas en ocasiones contradictorias ("Pero más vale cerrar inmediatamente el tema Trieste, porque es una falsa ayuda: Bazlen era un hombre poshistórico, al que ningún marco cultural o ninguna reconstrucción de ambiente conseguiría hacerle justicia" ["Desde un punto vacío", en *Los cuarenta y nueve escalones*, Anagrama, Barcelona, 1994, p. 53]), Calasso conjetura, persigue como un detective de oficio el logos que se halla oculto en cada uno de los detritos que agujijonean su morbosa sensibilidad metafísica. La Maquinaria Calasso no sólo se toma la molestia de hacer coincidir punto por punto las piezas de su acertijo mental: también suministra la materia y la forma de que éstas están hechas. Una cultura inmensa es la única responsable de este crimen atroz, donde nada ha sido dejado al azar.

El germen de los libros posteriores de Calasso no está tan oculto en este libro como nos quieren hacer creer sus editores mexicanos (me refiero de nuevo a las levedades de una cuarta de forros, en este caso la del mismo *Loco impuro*). El vínculo —la presencia inagotable de los dioses en la sociedad moderna— es bastante claro. Schreber aporta claves fundamentales a la teoría psicoanalítica de Freud, a un grado tal que el doctor vienés se siente incluso incapaz de reconocerlas. Aquél es por lo tanto piedra de toque en la historia secreta del siglo xx que Calasso se ha inventado en sus libros. Decir que un escritor se ha inventado una mitología personal que contiene el pasado, el presente y el futuro de una "sociedad", por más imaginaria que ésta sea, no es poca cosa. En una de las páginas medulares de su primer libro, Calasso hace decir a uno de los personajes de este "Gran tapiz", ideado a las costillas de D. P. Schreber: "Es una larga historia, mi Presidente. Como ve yo estoy ligado a la calle, a la ciudad, siempre he sido el *Wanderjude* de las

calles de Pompeya. Invité a mis alumnos a vivir conmigo en las cloacas, reí de quien no lograba reconocer la arquitectura del hedor. Pero el pantano, no; una nube de espanto me ha invadido siempre la cabeza, entre las cañas, en el delta del Danubio. La gran Diana no me ha perdonado nunca. Las estatuas que he recogido las he colocado en una vitrina y, no obstante, sabía muy bien que el primer *xoanon* lo entraron las Amazonas en el fango de Efeso. Todo fue un poco así". Esta última mención al "*Wanderjude* de las calles de Pompeya" acaso sea una refracción de la propia figura de Calasso en la luna del espejo. Él ha sido uno de los pocos casos manifiestos en la historia de la literatura reciente que han tenido el talento necesario para diferenciar, y ocupar en momentos distintos, los departamentos estancos de la edición, el ensayo y la creación. Desde luego, hay un punto en que estos géneros confluyen y se indiscriminan.

Calasso, *el asesino mismo*

gabriel **B**ernal **G**randos

Diciembre 04 siete y medio junio Ca ~~cha~~ (S) ro

S u M A R I o

Arístides Fernández

4 Relatos

selección del libro *Cuentos*, publicado por la administración municipal de Mariano en 1959

Arístides Fernández (Güines, La Habana; 1904-1934) Pintor.
Escribió diecisiete relatos al final de su vida que fueron publicados póstumamente.

1

Octubre 23.

Las cosas raras y extrañas, inverosímiles, macabras, me atraen. Sin quererlo me he visto siempre envuelto, a veces como actor y otras como espectador, en tragedias palpitantes, propias de loco; aventuras increíbles, fantásticas...

Caminaba una mañana al azar, sin rumbo fijo. —¿Por qué salí de mi casa aquella mañana sin un fin premeditado? ¿Qué me obligaba a transitar por lugares que no acostumbraba a visitar? ¡La fatalidad, sin duda! ¡El destino, que rige nuestros más pequeños hechos! La fatalidad y el destino. He ahí dos palabras que explican toda mi vida, dos palabras que están ligadas como un todo a mi espíritu—Caminaba tranquilo, al azar, cuando posé la vista en los escaparates de una imprenta; tuve deseos de entrar, me paré un momento y pensé: ¿qué puedo comprar aquí? Maquinalmente revisé con la vista las vidrieras, ¿papeles, lápices?... Quedé por un momento indeciso, por fin entré.

Era un establecimiento grande, moderno. A mis oídos llegó un ruido confuso, desagradable; a poco de estar allí precisé los sonidos; el chirriar del linotipo, de golpecitos leves, casi suaves; el ensordecedor de la máquina de imprimir; el zumbido de la máquina de coser... y todas movían graciosamente sus bocas, sus vientres enormes.

Hombres vestidos de azul en encorvaban en silencio bajo las bombillas eléctricas con movimientos automáticos; los encuadernadores de ágiles manos se perdían tras las tongas de papel impreso; y un olor fuerte, de tintas y cola, flotaba en el ambiente. Las manchas de grasa eran como huecos en la semioscuridad.

Los dependientes del establecimiento estaban tan ocupados que el cortador abandonó el trabajo para atenderme.

Rápidamente fui servido, pero cuando llegamos al capítulo del papel, éste resultó ser muy grande; yo quería hojas pequeñas; así se lo manifesté al operario.

—Ni importa—contestó—podemos cortarlas del tamaño que usted desee.

Mientras hablaba, yo lo miraba, era un hombre alto y flaco, de cara larga color de cera sucia; vestía pantalón azul y camisa blanca, toda llena de manchas de grasa.

Calculó el tamaño y colocó el papel en la guillotina, una máquina tan alta como un hombre, de acero blanco y tajante; por tres veces bajó la cuchilla con ruido suave, rápida como una centella; la tonga de papel quedó cercenada correctamente.

Un escalofrío recorrió mi cuerpo. La mano de aquel hombre jugueteaba bajo la decapitadora hoja. Lleno de zozobras estuve mientras duró la operación; un movimiento falso y la mano quedaría troncada tan limpiamente como un blando queso.

Tranquilamente el hombre amarraba los paquetes. Mis ojos no se apartaban de su mano derecha; mi vista fija sobre aquellos dedos, sobre aquellos músculos, quería ver lo que en el fondo de mi conciencia se iba plasmando. Al fin comprendí, y vi con horror... que aquella mano no era de aquel hombre... que no quería estar con aquel cuerpo. Que se resistía a sus movimientos. Que no era obediente. Me pareció que ya estaba muerta, que quería separarse del brazo aquel... Sí; eso es; ¡quería separarse del brazo! ¡Aquellos dedos eran muy torpes en obedecer!

La mano ni pudo engañarme, únicamente yo pude comprender su mudo lenguaje; el aburrimiento que sentía en pertenecer a aquel cuerpo; el deseo tan grande que había en ella de liberación, de separación, y en la vaguedad del ambiente brillaba su futura cómplice, la fina cuchilla de la guillotina.

¡Me marché! ¡Sí, señores, me marché! Recogí mis bultos apresuradamente y salí de aquel lugar más que aprisa, pensando no volver más nunca por aquella tienda... A propósito, ¿ustedes no se han fijado que hay personas que tienen algunas partes del cuerpo que desentonan con el todo, como si hubiesen sido puestas a la fuerza, remachadas a martillazos en aquel lugar? En cuerpos finos y delicados manos de leñadores; en caras horrorosas y cabezas deformes, cuerpos deliciosos... Miembros torpes que obedecen de mala gana, como cansados de sus dueños, y que se nota en ellos un deseo de separación.

Cuando leo en los periódicos: «En la mañana de ayer el tren de las once y cuarenta y cinco arrolló al señor... al transitar dicho señor por el crucero tal; llevado el herido con toda prontitud a la mesa de operaciones hubo que amputarle la pierna izquierda. El hecho se estima casual». Pienso siempre, pero siempre, que no es verdad la tal casualidad, que todo fue premeditado por... sus piernas. ¿Qué, lo dudan ustedes? ¡Bueno, a mí me importa poco! ¡Yo sé que es así! La tal casualidad no existe. Las piernas llevaron al señor... al lugar del hecho, porque ellas, las piernas, querían separarse; el deseo de separación estaba latente en ellas desde hacía mucho tiempo y habían encontrado el momento propicio. La mentalidad humana es incapaz de percibir este proceso subconsciente de las cosas; pero yo adivino, más que adivinar comprendo, más que comprender veo, veo claro. Algún día—si es que mis contemporáneos no me encierran en algún manicomio por loco, pues los hombres que dicen las cosas que yo digo tienen que aparecer como locos—, escribiré un libro tratando estos fenómenos del cerebro, del alma, tan complejos, tan difíciles.

Desde aquel día estuve inquieto, mi voluntad se anulaba, mis deseos eran muy grandes; quería conocer, ver el fin de la mano.

Pasados varios días la malsana curiosidad me hizo volver a la imprenta con un pretexto cualquiera, una pequeña compra, cualquier cosa, y desde entonces, día por día, acecho a mi hombre. Diariamente doy mi vueltecita por el lugar.

De memoria sé todo lo ha de ocurrir; sé que la mano ha de separarse pronto del cuerpo, muy pronto. Tarde o temprano sucederá... la mano me lo ha dicho.

¡Pero, se necesita estar ciego para no ver las cosas! ¿Cómo el hombre no comprende... y los demás? ¡Qué ciegos son!

¡Qué diablos! Desespero de que llegue ese momento, ¡cuánto tarda! La impaciencia me consume.

Me gusta que lo que ha de ocurrir, sea pronto, enseguida... Desatiendo mil cosas por rondar, por acechar, y eso me fastidia.

Algunas veces la cólera, la ira se apodera de mí, en esos momentos, yo mismo, a la fuerza, le pondría la mano debajo de la cuchilla.

¡Se acerca el término de mi espionaje!... por fin... qué alegría más grande he tenido; hoy la mano estaba más torpe que nunca, más pálida, y seguramente más fría.

Noviembre 13.

¡Al fin! Hoy me acerqué al hombre, y con risa malévolamente le pedí que cortara unos papeles. Sabía, tenía la seguridad que lo pedido era un crimen, y por eso en mi voz había tanta persuasión, tanta dulzura... ¡Era suplicante!

Un descuido del cortador y el brazo quedó cercenado como rebanada de pan. Un grito ahogado y la mano quedó libre, libre... Sentí los huesos bajo la rápida cuchilla; la sangre lo inundó todo...

Una mano pálida, verdosa y palpitante quedó besando el fino acero.

Respiré, al fin yo no tendría que rondar más, ya podía comer tranquilo, y dormir.

Cuando el despertador que estaba sobre la mesita de noche marcó las seis y media, rompió a sonar estrepitosamente.

El Sr. Juan se despertó y estirando el brazo cogió entre sus manos el escandaloso reloj, interrumpiendo el mecanismo que hacía sonar la campana. Por un momento el Sr. Juan estuvo quieto en la cama, con la vista fija en el techo, libre el cerebro de todo pensamiento; en ese estado de dicha semiinconsciente que tienen algunos seres al despertar.

Bostezó un momento, estiró todos los miembros, que crujieron voluptuosamente, apretó los puños, y haciendo un pequeño esfuerzo de voluntad se sentó en la barra de la cama. Escondió los desnudos pies en unas viejas pantuflas de pana desteñida, que en tiempo remoto debieron de ser azules; caminó hasta el centro de la habitación con la camisa de dormir batiéndole las pantorrillas, gruesas y sin formas como salchichas; tiró del cordel que abría el postigo alto que daba a la calle, y un chorro de luz inundó la habitación. Un sol dorado jugueteó en la blanca pared.

El Sr. Juan vació la jarra de agua, que estaba sobre la mesa, en la descascarada palangana que lucía su dudosa blancura sobre un cajón arrimado a la pared.

Los muebles que adornaban el cuarto eran pobres, casi miserables; una mesa vieja de pino, pintada de negro; dos sillas desvencijadas; baúl de antaño, dos armarios cojos, calzados con trocitos de madera; una tabla ancha, clavada en la pared en sentido horizontal y cubierta con cretona llamativa, que hacía las veces de guardarropía; sobre un mármol viejo una estufilla de alcohol; una mesita de noche y cama de hierro pintada de azul con flores rosadas. Cubrían las paredes litografías de Napoleón en Marengo, Napoleón en Arcole, Napoleón en Moscow, etc.

Después de lavado, el Sr. Juan peinó sus cabellos blancos con cuidado. Enfundó las piernas en unos pantalones de fino paño, color de cucaracha, brillante por los años y el uso; calzase botas negras y lustrosas. Siguió vistiéndose despacio y con cuidado, limpiando la menor mancha que observaba sobre su viejo traje. Ya vestido, se cubrió la cabeza con un sombrero de paño que hacía juego con el color del traje. Llenó los bolsillos de mendrugos de pan. Echó un vistazo cuidadoso a sus objetos y salió al pasillo cerrando con doble vuelta de llave la puerta de la habitación.

El Sr. Juan era un anciano de más de sesenta años, de estatura pequeña y metido en carnes; tenía la cara redonda y bondadosa, las mejillas sonrosadas; llevaba el bigote recortado, casi tan blanco como la cabeza; el pelo largo y espeso se desbordaba bajo el sombrero; la frente espaciosa y clara, de una blancura fresca, agradable; los ojos azules de mirada suave y franca.

Usaba lentes de aros de oro, que lo asemejaban a un viejo filósofo enfrascado en problemas trascendentales. Siempre muy limpio, muy pulcro, ajustada la levita. Era un vejete fresco y bien oliente.

El Sr. Juan bajó con cuidado la escalera que daba al patio. Aquel patio grande y cuadrado donde los inquilinos de la planta baja cocinaban al aire libre. Varias mujeres lavaban ropas en el fregadero, charlando de mil cosas. Una vieja soplaba en la hornilla de un fogón, empeñada en hacer arder trozos de madera húmeda, que levantaban una espesa humareda.

Un viejo sarmentoso, sentado en grosero taburete, recibía las noticias del naciente sol, extático como ídolo indio; a su lado un niño desnudo aporreaba con los zapatos el depósito de la basura.

El Sr. Juan dio los buenos días y salió a la calle saludando a la encargada, la Sra. Pilar, que parada en la puerta contemplaba como se alejaba el viejo, camino del parque.

Pilar hacía más de quince años que era encargada de la casa. Basta, mal tallada y de genio áspero, sabía cobrarle a los inquilinos. Si alguien le hubiese preguntado por el Sr. Juan, en pocas palabras hubiera dicho todo lo que sabía de él: Una mañana, diez años atrás, se presentó con sus muebles escogiendo la habitación que ocupaba. Que pagaba puntualmente, que era poco comunicativo, no permitiendo nunca la entrada en su cuarto. Siempre lo había visto salir con el mismo traje y a la misma hora todas las mañanas, regresando a las diez con un cartucho, donde traía la comida, pues varias veces le había oído decir que sentía asco a la comida de las fondas, preparándose él mismo los alimentos. Que vivía de una pequeña renta, y que era un viejo tranquilo, viviendo en paz con los vecinos, de quienes era muy estimado. Al mediodía salía a dar algunas clases de matemáticas, que según él, le ayudaba a vivir. Pero sobre todo, lo más interesante del Sr. Juan, por lo que más se le conocía, era por su afición, por su manía por los gatos, a pesar de que con él no vivía ninguno. Tipo popular en aquella parte de la ciudad.

El zapatero de la esquina, que era hombre de alguna instrucción decía del viejo: Un excéntrico que siente más placer en el trato de los animales que en el de los hombres.

El Sr. Juan era más conocido por el nombre de «el viejo de los gatos». El Sr. Juan sentía amor inagotable por los gatos, por muy entretenido que estuviese, todo lo dejaba para contemplar con mirada cariñosa y complaciente los movimientos de algún felino.

Si caminaba por la calle y topaba con algún gato, se agachaba y acariciaba al animal.

Los gatos, desconfiados de por sí, reconocían en el viejo a un amigo. Aquella mañana el Sr. Juan llegó al parque y se sentó en su banco favorito, bajo la sombra del centenario laurel, entre platanillos de flores rojas y amarillas.

Sacó de los bolsillos los recortes de pan y empezó a llamar a los gatos con un silbido especial. Aquel era su placer favorito. Los animales fueron llegando; sin temor y familiares saltaban sobre las piernas del viejo, sobre los hombros. Para todos tenía mimos y pan. Los gatos movían las colas con satisfacción y maullaban bajito; algunos se estiraban y tomaban la forma del arco. Saltaban sobre el banco y restregaban el cuerpo contra las ropas del Sr. Juan.

Un gato de piel negra y brillante, grande y gordo, era el preferido, para él las mayores caricias, las palabras más dulces, las tajadas más grandes. Por un momento el viejo lo levantó a la altura de la cara, y la cabeza blanca resaltaba al lado de la mancha negra de la piel, los largos bigotazos del felino acariciaban las mejillas del anciano.

Algunos curiosos se paraban breves momentos contemplando el cuadro del anciano aquel y los gatos; estos sumaban más de veinte, unos, sentados muy tranquilos sobre sus patas traseras, lamiéndose las manos y los otros en torno del viejo, el cual había vaciado todos sus bolsillos.

Al día siguiente el anciano no salió a la calle, los vecinos se extrañaron, pues en diez años dejaba, por primera vez, de salir.

Pilar tocó con los nudillos en la puerta de la habitación, temerosa de que el viejo estuviese enfermo.

—¿Quién es?—preguntó desde dentro la voz tranquila del viejo.

—Pilar, Sr. Juan; temí que estuviese usted enfermo, y por eso...

—Aguarde un momento, efectivamente, no me encuentro bien, quisiera que usted me hiciese el favor de traerme de la botica una purga de agua mineral; espere, que le voy a dar dinero.

El anciano estaba malo, los oídos le zumbaban. La vista ida, mareos; verdaderamente, no se sentía bien.

La encargada salió en busca del encargo.

A la mañana siguiente subió Pilar a la habitación del viejo, tocó en la puerta.

—Sr. Juan, Sr. Juan...

De la habitación no salía el menor ruido.

La encargada llamó más fuerte, empujó la puerta y gritó. El silencio en el cuarto era absoluto.

Entonces la mujer bajó la escalera alarmada, y en un momento alborotó la casa. Los vecinos se arremolinaron a su lado.

Dos o tres hombres propusieron forzar la cerradura, después de patear inútilmente la puerta; pero la encargada se opuso.

Determinaron dar parte a la policía.

Cuando forzaron la puerta, yacía el anciano tirado en el suelo con las piernas desnudas al aire y la cara contra el suelo.

Ya estaba frío y los miembros duros; la muerte debió de ocurrir muchas horas antes.

El médico certificó arterioesclerosis.

Al no presentarse ningún familiar del viejo, al juzgado se hizo cargo del cadáver, remitiéndolo a la sala de disección de la Escuela de Medicina.

Pilar pensó que podía haber dinero oculto en los muebles; pero todos estaban cerrados con llave.

La justicia selló la puerta de la habitación.

Aquella noche la encargada no pudo dormir, pensando que el viejo debió de esconder en algún rincón sus ahorros, pues no podía pensar que un hombre tan económico y tan sobrio no tuviese ahorros. Meditó sobre la vida que había llevado el Sr. Juan, y sus sospechas fueron más firmes, no le cupo la menor duda de que el anciano fue un avaro. Lo del asco a las fondas era un cuento; en fin, era un viejo miserable que siempre estaba restregándose con los gatos.

La mujer pasó toda la noche dando vueltas en la cama. A la llegada del alba tenía formado su plan; reclamaría por alquileres.

El día que rompieron los sellos de la puerta de la habitación del Sr. Juan, fue un gran día en la casa. Desde por la mañana todos los vecinos se pusieron en movimiento. Hablaban de grandes cantidades, y el que días antes dijo quinientos, decía cinco mil; en todos los ojos brillaba la codicia.

Por la tarde llegaron los funcionarios de la justicia. Los vecinos se apiñaban delante de la puerta. El juez, algo incómodo, los mandó a retirar del pasillo.

—Nadie en el pasillo, todo el mundo a la escalera.

Mientras rompían los sellos, el juez pensaba: «¿Será verdad lo del dinero del viejo? ¡Buena salvada nos íbamos a dar el secretario y yo, sobre todo yo!»

A pesar de la orden algunos curiosos llegaron hasta la puerta.

Dentro ya de la habitación, los alguaciles abrieron los armarios, después de rasgar los sellos.

Pilar metió la cabeza por la puerta, abriendo desmesuradamente los ojos.

La sorpresa fue general. Los armarios estaban llenos de huesos; cada antepaño contenía cantidades enormes de restos de animales.

—¡Son huesos de gatos!—exclamó una voz.

No fue difícil reconocer aquellos restos como pertenecientes a gatos; había tan cantidad de ellos, que era más que suficiente para montar cien esqueletos. Se veían revueltas cabezas, patas, vértebras, etcétera.

Revolvieron todo el cuarto y de dinero nada.

El secretario desilusionado empezó a levantar el acta.

Un chusco gritó desde el pasillo, al ver la cara larga que ponía el juez: ¡Miau, miau!

En una gaveta se encontró un papel que decía:

«Siendo mis recursos sumamente escasos he tenido que ingeniármelas para vivir. Desde hace más de siete años me alimento diariamente de gatos, que es un plato exquisito y barato; he aprendido a condimentarlos en toda forma.

«De la caza de este animalito he hecho una verdadera ciencia.

«¡Nadie con más habilidad que yo para escamotearlos!

«Si el tiempo me lo permite escribiré un manual de *La caza perfecta del gato sin armas.*»

«Recomiendo su carne como algo fino.»

Firmaba el Sr. Juan. Y más abajo:

«Postdata: Cedo los huesos al Museo de Historia Natural.»

3

—Ven. Acércate; no tengas miedo.

—Huyendo te has refugiado debajo de la escalera, ¡pobre perra de pelo negro!

—¡Cuánta tristeza hay en tus ojos! En tus ojos pardos como el ámbar en la oscuridad; en tus ojos legañosos, inquietos.

—Seres más bestias que tú te han dado de palos, te han echado de su lado. Todos te desprecian porque tu cuerpo está lleno de inmundicias; porque estás sucia; porque eres podredumbre.

—Perra sarnosa, ven... acércate... quiero sentir la caricia de tu pelambrera en mis dedos; la caricia de los humildes llega al fondo del corazón.

—¡La caricia de las bestias tiene algo divino!

—Acércate... no tengas miedo, te quiero porque eres humilde y los hombres te han echado de su lado.

—¡Infeliz!, te enseñaré la vida, te enseñaré a morder para que las manos se abran. Quiero decirte un secreto... ¡Los hombres son cobardes!

—Los dos estamos al margen de las cosas, de la sociedad... seremos buenos amigos.

—Seré desvergonzado, y la gente, al contemplar mi garrote nudoso y tus afilados dientes, nos recibirán cortésmente.

—Cuando veas la sucia pantorrilla de la campesina, que lleva de la diestra al ternero balador; deja el ternero y arremete contra la sucia pierna. Yo, tirado en la hierba moriré de risa.

—En tu asqueroso cuello pondré una cinta azul celeste, clara como mañana de primavera; será un símbolo de tu pureza de bestia.

—Ya tus ojos no implorarán piedad.

—Y bajando por la pradera, tú con tu cinta azul celeste, yo con mi garrote, en marcha conquistadora, entraremos en la ciudad.

4

En una vieja tabla puesta sobre el palanganero de hierro, la cotorra picoteaba los restos de una fruta. Con un sonido bajo y áspero mostraba su satisfacción, sacudía el plumaje con movimiento brusco y ruidoso. Cansada de atacar la fruta, cogía con las patas las semillas y con el duro pico trituraba el hueso en busca de la almendra. Parecía una vieja sesuda delante de un plato exquisito.

Una sombra larga y quieta se proyectó en la puerta de la habitación, interceptando la claridad. El animal tuvo un sobresalto, recelosa dejó de comer y miró fijamente la puerta, un sonido de gallina inquieta se repitió en su garganta como un estribillo, y balanceándose sobre las cortas y nada graciosas patas daba vueltas sobre la tabla. La sombra avanzó por toda la habitación en busca de la otra puerta, atravesó el cuarto a lo largo, indiferente, como ignorando al bicho. Al pasar junto al animal, éste se quiso tirar de la tabla, el hombre no le dio tiempo, de un papirotazo la lanzó al suelo sin interrumpir su camino. Patas arriba la cotorra sobre el mosaico gritó de rabia impotente; su garganta dejó escapar una serie de chillidos ásperos y penetrantes. El hombre

respondió con una carcajada. Derrengada y con las verdes alas extendidas buscó refugio bajo la cama. Escondida dentro de un cajón bajo la cama comenzó a chillar, a chillar sin parar. El hombre se acercó a la cama y dándose puñetazos sobre el torso desnudo gritó exasperado.

—¡Cállate, condenada! ¡Animal del diablo! Cállate o te aplasto. Tus gritos me exasperan, crispan mis nervios, me torturan. ¡Diez años ha que eres mi pesadilla, diez años que me persigues como la sombra de un mal espíritu. Sin embargo, te he dejado con vida por el odio feroz que te tengo, porque siento placer en martirizarte! ¡El verde de tus plumas enciende el furor de mi sangre! ¡Cállate!... ¡Cállate!... ¡Cállate!...

El perico dejó de gritar y la sombra del hombre se retiró por los cuartos, oscuros y cerrados a la claridad.

El hombre se debatía en el suelo, todos los objetos revueltos se amontonaban en las habitaciones, el escaparate con las puertas violentadas regaba por todo el cuarto la ropa; el hombre espiaba un rayo de luna a través de la ventana. El hombre amordazado y amarrado de pies y manos era un bulto más en la confusión de tanta ropa regada. Pensó: «Faltarán dos horas para el amanecer».

Dio un suspiro y esperó con la vista fija en los cristales del ventanón.

A poco se quedó dormido.

Cuando despertó el sol estaba muy alto, un rayo brillante y dorado jugaba en los mosaicos. El hombre fijó la vista en la entrada del cuarto vecino; quiso gritar, pero la venda que le amordazaba la boca se lo impidió.

Una sombra pequeña y de vacilantes pasos avanzaba por el cuarto vecino, vacilante como un cangrejo. La cotorra caminó hasta la entrada de la habitación donde el hombre se debatía. Se paró en el cuadro de la puerta y esponjeó sus plumas con una sacudida nerviosa. El cuello rojo brillaba como escarlata, el pico duro y amarillento como marfil. Inició un sonido bajo como un cloqueo, avanzando un pasito. Luego quieta y silenciosa, miró al hombre, con la cabeza de medio lado e inclinada.

El ojo redondo e inmóvil miró fija y largamente, la mirada se hizo dura, sangrienta, irónica. El hombre sintió un estremecimiento de terror.

El ojo redondo era como un metal encendido. El animal comenzó un canto guerrero y de satisfacción, y sobre sus cortas patas se acercó al hombre.

El hombre quiso aplastarla con los pies, pero el pajarraco con un revuelo evitó el peligro, y triunfante, se posó en el pecho del que en el suelo se debatía impotente.

El hombre quiso rodar por el suelo. La cotorra, volando se posó en la cabeza y afianzándose con las garras en las negras greñas, hundió su férreo pico en los ojos del hombre, por dos veces repitió la operación; y cuando saltó al centro de la habitación, dos agujeros horribles sangraban en la cara del hombre.

Luego comenzó una danza triunfal, chillando agudamente, entre los gritos de dolor del hombre.

Arístides FernáNdez 4Relatos

Diciembre 04 siete junio 6 y medio Ca cha (S) ro

SUMARIO

SUMARIO

04juniodiciembre7seisymedio (S) Ca rr o cha

RogElio *saunDers*

inéditos

PoeMas

Rogelio Saunders (La Habana, 1963). Poeta, escritor, y traductor. En narrativa: *Algo tan mezquino* (1993), *El mediodía del bufón* (2001), y *La cinta sin fin* (2002). En poesía: *Poli hymnia* (1996) y *Observaciones* (1999). Tiene tres libros de poesía inéditos: *Discanto*, *Observaciones*, y *Sils Maria*. Miembro del Proyecto de Escritura Alternativa *Diáspora(s)*, fundado en La Habana en 1993. Reside en Barcelona.

Publicó en *cAchaRRo(s)* 3 y 4.

Desexilio de Diógenes

Me escapé
del interminable
cañaveral,
y ahora estoy
mirando la
oígopa
de antiguos parapetos,
los
pastos verdes sin fin
bajo los cuales
sin duda
fluyen también
el silencio
el olvido
y la sangre.

Nada cesa
aquí
donde todo
de algún modo
ha muerto.
Hay un pueblo invisible
bajo los rieles.
Canciones nocturnas
que ascienden
como fuegos fatuos.
El rastro
de fuego
de la poesía
es un gran peso muerto. El
insonoro cadáver
que arrastra un pálido
asesino,

indigno del antiguo
y fiero
oficio
del guardabosques.
No hay ninguna hacha
enterrada
bajo los abedules.
Sobre el relumbro indiscreto
del paisaje
fluye, como una marquesina,
la vieja
consigna: *Tempus fugit*.
Rostros antiguos
y vacíos. Excavados
por una angustia
demasiado
sostenida,
por un sueño
demasiado vasto
y confuso
y sórdido. El
sueño del corazón
hinchado
por el ansia romántica.
El tullido
yo errante de las alcantarillas,
la
indetenible
sombra de nerval con su
desarbolado
albatros-langosta,
pasando junto a un
chansonnier que silba,
último hombre en pie,
soberbio,
con la gigante-niña
a sus pies,
ahíta de semen,
oh noche impar de la hecatombe,
del gran toro ciego que baila
dormido en medio del aguacero,
perplejo entre los barriles que ocultaban
a la gorda dietrich de su amante
tuberculoso y epiceno,
hoy más que nunca tú eres eso,
tú, la charca, la claridad
glauca de la epidemia,
el sol amarillo flotando en la
sorda pupila del judío
de nariz hinchada,
roja contra el cristal sin brillo del bistrot,
grandioso incomprendido vástago del
siempre póstumo
papa goriot
solo en la estepa veloz
con su caspa de hielo y su boca
indescriptible
abierta
y muda.

Ya sé que nadie
podría decirnos
quiénes somos.
Mudos y anónimos

entrechocamos los codos
insomnes
en la barra inexistente
al sordo desleírse de pasos
de caballos
que tampoco existen.
Hay huecos de obuses
por todas partes,
y el brillo dudoso
de las alcantarillas.
Ese hedor temible
hoy sin valor alguno,
al cabo de todas las tragedias.
Como si hubiera
inadvertidamente, advenido
una tragedia última
de colosales
dimensiones
y de
incalculables
consecuencias.
Tragedia
invisible.
Muerte
invisible del hombre,
cambiado en símil,
en puro de
signio nimio. En
tintineante
círculo de latón
que
rota y ríe
callejuela abajo
perseguido
por una muchedumbre
de números.
La gran cara del payaso o
simple
clown de invisibles
rayas. Rayado
por el retardado
sol, caminando
hacia atrás
o
desesperadamente
hu
yendo con
todos los
invisibles otros
de ansiosas
bocas sedientas, de bocas
de guillaume, de caras
rajadas a cuchillo,
distendidas
a fuerza de olvido,
de inimaginable
lentitud
y sequía,
y sueño
de entretelas,
de fulminantes
fardos
caídos a destiempo
y de

fragorosas aceras
que avanzan
hacia el vacío,
llevando enseres
opacos, y listas
agujereadas,
como
artificiosos
restos del día.

Las aves
y las rosas
electrocutadas en los alambres
ladran un discurso
sin sílabas
a la luna de cartón-piedra.
Diógenes ha vuelto
con una linterna
de luz negra.
Lo siguen cinco estúpidos
alabarderos mecánicos
devotos de sturlusson
y su inútil
balbuceo en la estepa,
en el ondulado
zinc de grandes batallas.
El arte de los bardos
ha muerto en la celosía
de los almenares.
No legaremos nada
a nuestros descendientes.
Elevaremos
a magi y sacrum
la imitación
de las bacterias,
pequeños y victoriosos
como siempre
en medio del charcutante
doppeluniversum.
El hilo rojo nos guía
por entre la selva oscura.
Pero también
de él prescindiremos
en el instante
salvaje de la libertad.
Los que deben morir
morirán. Y des-a
parecerán.
Es así. Será así.
Miro el alba
con mi falsa cabeza
de bronce
y mis ojos
completamente redondos,
rectilíneos-esféricos.
Todos los héroes
han muerto.
Las mariposas de hojalata
vuelan con rabia tornasol
sobre la derruida
tumba del ídolo-cometa.
Su risa roja, enorme
mueve con trazo negro la
pésima ola que encalla

una y otra vez sobre la misma
solitaria péndulaymaderamen.
Con increíble
dificultad la insomne
cabeza inicia un canturreo
que acaba en seguida en
gulp
cadavérico.
El sueño del clinamen
tiene los ojos en blanco.
Los adolescentes psicopompos
humedecen sus dedos blancos
en la blancura estremecedora
que empolva los jubilosos
esqueletos.
Sonámbulos, recomienza la danza.
El triángulo vertiginoso.
El agua verde y la luz tendinosa
se cruzan bajo el cerrado improviso.
Los campos negros reaparecen
en lontananza
cantando la guerra y sus torvas
figuras de cartón
apedreadas por el viento.
Pasan los peregrinos silentes
borrachos en la luz negra del alba.
Con fijos ojos de greda
Diógenes mira la hastiada
silueta de la tumba, y el brazo
fantástico que divide
el mar infinito de olas de hielo.
Cruza los pies engualdrapados
en mezclilla, y bebe de la botella
de los condenados,
con el glog-glog con que se escurren
por el caño de plomo y cinabrio
todos los sueños perdidos,
y el lejano
sonido de flauta del cristalero,
tijera en mano,
intraspasable como la hilaza
de ceniza y fría cabeza de muñeco
del laberinto.

Sabadell, Barcelona
(10 de junio de 2001)

Los ríos de Manhattan

Si no estás cansado ya
de ser tú mismo
y no te has dado cuenta
aún
de que eres otro,
ve a mirar los ríos
de Manhattan,
donde bogan
Walter Matthau y el solitario
armenio
de crenchas de cuarzo
que escribe una
interminable carta
al dios de las linternas,
a la amada inmóvil, a la

polvorienta
cima de América la ronca,
sí, la doble
luna de silicio,
y mira
más allá del blanco del ojo,
sentado entre pliegues,
el poderoso incendio
donde tus sueños
(mi arrogante,
infecta taxinomia)
crepitan como cárdenos,
de resurrecto, lóbulos,
sí, digo, si oblicuo
u hórrono
de la realia
palpas
el fantasma cómico,
el pálido estopado,
como a reconocible
camarada: el corcho
sórdido
resbalando
en la ventana, en el jaspeado
ladrillo que cierra
la única calle,
allí también habrá
cantado alguien,
alguien blasfemado,
resollado,
sobre ti, sobre tu
calva cabeza
de especímen
proto
humano,
con nudillos eléctricos, y
pisoteado, con
indecible
hastío
el jardín que cien
generaciones cuidaron
con inútil paciencia
bajo el cielo
incoloro del apocalipsis,
no llores, no,
ni gimias, ni
suspires siquiera
por tu
infancia improbable,
ni
tu rostro, tus manos, tu
gusto excesivo,
si aún no sabes, si todavía
de verdad
no sabes
qué es lo que está
pasando, de qué trata
todo esto, quién, quién,
quién soy yo, tú, en
el
mudo
espejo
manchado, el
reflejo

de muerta plata
del marco impávido,
tú, yo, quién,
qué sangre, qué
adolorida nega
ción/afirmación sin
motivo
aparente, ni
garantía de retorno,
no, nada,
nunca, ni un solo
instante es tuyo,
ni el río, ni las
iluminadas
islas,
ni el sendero
nocturno, ni
las pared cerrada, ni la llave
que cuelga infinita
del farol vacío,
orgulloso y huérfano,
si no ves
digo,
la masa de agua,
el brazo circundado
de detritus,
y el ojo que busca
¿dónde? consuelo, alivio,
un sí, la voz, la protectora,
cóncava voz,
si no, escucha, cuánto,
es (era)
el frío
río
sub
dividido, eterno,
tiempo perdido, qué enorme
y disparatada
retórica y
glosolalia,
no, ¿aún no lo
sabes?, era (es)
eso, y ahora, en este
mismo
momento,
en este
querido, abominado
irrepetible
instante,
aprisionado y
libre entre las aldabas
de bronce del trépano,
tráfago, acarreo, cambalache,
milenario,
¿no escuchas
aún lo que
yo escucho?
allí, en el adamantino
borde, ¿no ves
lo que estoy viendo?

Sabadell, Barcelona
(5 de julio de 2000)

Los otros nosotros

Nunca dejaremos de ser los mismos
en este mundo infinito rebasado por las cuatro paredes.
Todo lo que vemos al mover la cabeza
es lo que siempre veremos.
La cabeza desplazada en lo sordo,
esforzándose en busca de la transparencia.
El arte no será eterno. O sólo será eterno
dentro de este rebasamiento de las cuatro paredes.
Sólo aquí habrá este amor y esta miseria.
Esta y no otra. Esta mano qué mano
jaspeando el vidrio provinciano con un paño invisible.
La ausencia de eternidad nos rodea por todas partes.
Caminamos como sombras, oímos como sombras.
En el más mínimo de nuestros gestos
hay el peso infinito de esta ausencia de infinito,
de este terror en que se evapora toda filosofía.
No seremos nosotros quienes verán
lo que nuestros ojos redondos de niños
ventean a toda costa en el filo del rododendro.
No seremos nosotros y tampoco serán otros.
Ojalá el tiempo y la eternidad fueran un gran misterio.
Pero la ambición del hombre es tan pequeña que ya sabemos
que el polvoriento corazón siempre encallará en el mismo sueño de sangre.
Eso debía recordarme la formidable libertad
que ha hecho todos los cielos azules y las albas despiadadas.
Debía escuchar la voz antaño noble que guía tal vez hacia lo excelso.
Pero la terca cabeza por fin ha comprendido
que los campos de oro son sólo turbios remolinos
nacidos del ansia de eternidad, y que lo oscuro
es sólo instancia modular y no instancia de abismo: en el papel
un agujero es todo agujero y una estrella todas las estrellas.
Los sentimientos pasan como una onda rápida sobre una superficie.
Ya no tienen la magia poderosa del circo, desprovisto ya de toda magia.
Soberbio en el espectáculo, cabría decir, única posibilidad
o mirando sin cesar el estupor transparente en el cuerpo de las hojas.
Fue detrás del cabrilleo brillante donde empezó todo, diría,
si no supiera que no hay comienzo ni fin al rebasamiento
y que lo que ocurre ni siquiera es extraño. Que lo trascendente
es sólo la hinchazón del lenguaje en pos de la imposibilidad
de una muerte y una vida, de un final y un comienzo.
Si todo pudiera comenzar, ya hubiera comenzado.
Si todo pudiese terminar, ya hubiera terminado.
Lo único permanente y acabado es el penduleo de la cabeza
que gira sobre sí misma como un gozne separado de la puerta.
Aunque lo primero sería quizá tratar de no representarse en absoluto
la cabeza
como tal cabeza, sino como una superficie maleable,
hecha de ignorancia y color, de infinito regreso,
perdida en la imposibilidad de rebasar la transparencia de las cuatro paredes,
la oblonga sospecha de una indecisión sin fin más allá de toda muerte y toda vida.
Necesitamos las hojas y el patético amanecer. Necesitamos las estrellas
y los cansados rostros. Necesitamos la mano que se vuelve
contra su poseedor. La mano que divide, la mano dividida, el sueño
de una bondad, de una marcha de cabezas libres.
Necesitamos el cielo protector que mantiene intacto
el mundo dentro de este absurdo
imposible de ignorar ni de rebasar. Lo sepamos o no,
medramos al abrigo del sueño de no poder terminar.
Al abrigo de la miseria que elevamos a elevación, a infinitud
de espejo, a transparencia de interrogación
que vuelve a nosotros cada vez como la púa en el surco del disco.
Este disco es nuestra propia cabeza, nuestra propia ansia,

explayada no como cabeza sino como superficie sin forma.
El único arte posible tiene la forma de una risa y tal vez de una tela.
Pero qué tela. El canto perdido explayándose de fin a comienzo sin comienzo ni fin.
Abres las manos para abarcar el mundo
y el mundo tiene exactamente la forma del gesto de tus manos.
No hay otro mundo ni otras manos. No hay otra eternidad o sueño.
La puerta se cierra: ¿pero dónde? La boca cubre a la boca: ¿pero dónde?
Este dónde sin respuesta tiene la forma de una alta ventana.
El ojo opaco mira recordando ese mirar que antaño le dio el estatuto de ojo.
No hay una sola mentira sino muchas. Esta era la certeza
que buscábamos. Sí: al llamado,
la cabeza vislumbró los verdes, y la eternidad
se negó a desaparecer. Oigo el chirrido inane del polvo
en los persistentes túneles. Oigo el rumor de ceniza de los pasos
sin antigüedad errando dentro de su resonancia vacía.
La mano que se extiende y la boca que murmura niegan lo trágico.
Lleno de la novedad de nuestra ignorancia
el sol calienta como nunca
haciendo de toda afirmación un eco sin futuro.
Nunca podremos rebasar el infinito de estas cuatro paredes, nos decimos.
Nuestra certeza es tan profunda, que la piel se estira, risueña
al canto de toda muerte y todo sol.
Soy tan pequeño que para inclinarme sobre el pozo
debo elevarme sobre las puntas de los pies. En lo profundo
se mueve un sueño de ojos, como un espejo de edad indefinible.
Es de allí que viene la voz. Soñadora
como la guadaña de oro de los guardianes.
En el espesor transparente de la luz bailan los zapatos.
Los arlequines —signos futuros— se arrodillan en el geométrico cascabel.
¡Ah! El por fin del laberinto
era un bastón dibujado en fino papel de plata.

Sabadell, Barcelona
(17 de marzo de 2003)

RogElio SaunDers
PoeMas

04juniodiciembre7seisymedio (°) Ca eh a rr o

SUMARIO

inédito inédito inédito **Entrevista** A

Carlos A. Aguilera

Lidija Dimkovska

Traducción de **Todd Ramón Ochoa**

Lidija Dimkovska (Skopje, Macedonia, 1971) Poeta, narradora, traductora. Estudió Literatura comparada en la Universidad de Skopje, Macedonia, y Literatura rumana en la Universidad de Bucarest, Rumania.. Ha publicado: *Das Feuer der Buchstaben* (1994), *Zerbissene Nägel* (1998), *Nobel gegen Nobel* (2001) y la novela *Candid Camera* (2004.) Ha sido traducida al inglés, rumano, eslovaco y español. Miembro del Pen-Club macedonio. Vive en Lubjana, Eslovenia.

Lidija Dimkovska ¿Cuál es tu definición de escritor cubano? ¿Te consideras escritor cubano o entiendes tu identidad de otra manera?

Carlos A. Aguilera Entiendo la identidad como un *devenir*, algo que está a punto de realizarse y en el último minuto se transforma; un estadio. No como algo fijo o absoluto, tal y como suele ser el sueño de los nacionalistas y los defensores del holocausto, al decir de Eric Hobsbawm. Por esta razón, vivo –como todos– en una suerte de lucha entre el “gitano” que inevitablemente soy y el “constructor de orden” que intento ser, entre lo que se llena y vacía. La frase “escritor cubano”, a la vez que me habla de un determinado espacio geográfico, una caricatura política, un tono..., no me dice mucho más. Bajo este rótulo se agrupa lo mismo a Vitier que a Piñera, los cuales salvo algunas coincidencias generacionales no tienen mucho que ver, son mundos “en diferencia”; se agrupa a Rosales y a la infinita mediocridad de los narradores de los 80 en la isla, que por suerte, están bastante lejos también.

Lidija Dimkovska Pareces ser el más joven escritor cubano en el exilio. ¿Cómo sucedió? ¿Cuándo, y por qué?

Carlos A. Aguilera Si entendemos exilio como alguien que sólo por razones políticas está fuera de su “espacio natural”, entonces, no estoy en ese exilio. No me fui de Cuba sólo porque el totalitarismo me resultaba aborrecible. Salí de Cuba porque el clima y la mayoría de las personas y el espacio intelectual y la “cultura de la queja” –que parece ser proverbial en los países por donde ha pasado alguna vez el socialismo–, junto al fascismo de estado me resultaban aborrecibles. Lo que significa que ya vivía dentro de Cuba en una suerte de exilio, o *insilio*, y la decisión de salir dependía casi exclusivamente de que apareciera la oportunidad, que se abrieran las puertas, para decirlo de alguna manera.

Por esta razón, y después de estar 10 meses batallando con la negativa del estado cubano para que mi familia y yo viajásemos a Bonn, donde tenía una beca del PEN-Club alemán como escritor, en marzo de 2002 pudimos definitivamente salir. Y se hizo posible gracias a las repetidas gestiones del escritor Said, en ese momento presidente del Pen, quien envió varias cartas al ministro de cultura cubano solicitando mi “liberación” y, a la en ese momento, alcaldesa de la ciudad de Bonn, que intervino ante las autoridades cubanas de una manera bastante eficaz también.

El principal motivo por el que recibí la beca fue haber hecho de 1997 a 2002 una revista totalmente independiente de cualquier institución cultural o religiosa, con el dinero de nuestros bolsillos y con varias amenazas de la Seguridad del estado cubano sobre nuestras cabezas (hay que tener en cuenta que en Cuba existe una ley que castiga con hasta 10 años de cárcel la realización de revistas o folletos que no estén previamente *legalizados* por el estado) y estar en

ese momento en Cuba en un estado de semimarginalidad, con dos libros censurados o "engavetados", como también pudiera decirse. Libros que han salido a posteriori fuera de Cuba.

Esta revista, que se llamaba *Diáspora(s)*, no sólo tradujo a una serie de escritores prohibidos en la isla (con esa suerte de prohibición que asumen precisamente los despotismos de estado al no vender o no permitir la circulación de algunos libros), sino que publicó por primera vez a escritores cubanos que habían salido años antes del país, como Cabrera Infante y Padilla, además de una serie de textos que intentaban pensar la relación intelectuales-poder en la isla. Relación estremadamente conflictiva, por lo cómico y trágica que resulta en un país donde el espacio poder funciona como una suerte de ninja enloquecido: destroza todo lo que se mueva a su alrededor.

Lidija Dimkovska Cuándo vivías en Cuba recibiste algunos premios por tu trabajo literario. ¿Quién otorgó esos premios: un jurado a favor o en contra del sistema? ¿Un jurado neutro? En Cuba, es positivo o negativo estar clasificado como "escritor premiado"?

Carlos A. Aguilera En Cuba, al igual que en otros países, no importa tanto el hecho de que hayas recibido un premio o no, como el nivel o complejidad que pone a funcionar tu literatura. Esto quiere decir que si tus libros son una alabanza al estado, y ya sabemos por Brodski que hay muchas maneras de cantarle a la maquinita estado, o a la relación Literatura-Nación, en las diferentes variantes que se da esto en Cuba, siempre serás un "escritor oficial", más allá de los premios en cualquier lugar del mundo que hayas recibido.

Por otra parte, en la isla no hay jurados literarios neutros (¿es posible en cualquier lugar algo así?). Para que alguien sea alguna vez jurado tiene que ser "aceptado" por la policía cultural cubana. Nadie piensa siquiera que un escritor abiertamente "en contra de-" pueda llegar a ser jurado en algún concurso estatal, y todos los concursos que existen en Cuba lo son. Así que la cosa está más bien en si tu libro o tus poemas pueden atravesar la ratonera muchas veces sutil con que el sistema construye todo. Y atravesar esta ratonera es muy fácil. Se reduce a hacer silencio, o a no pensar los puntos conflictivos de la sociedad / tradición cubana, o a mirar hacia el otro lado cuando alguien intenta públicamente pensar lo que está sucediendo en el país. Si alguien puede hacer esto, y los totalitarismos de izquierda han demostrado que casi todos pueden hacerlo, entonces como escritor no debes tener problemas. Podrás incluso un día llegar a ser jurado de algunos concursos.

Lidija Dimkovska ¿Cuándo fue que te diste cuenta que vivías en un país bajo un dictador? ¿Cuándo sentiste por primera vez en tu cara el *galletazo* (slap) de la dictadura?

Carlos A. Aguilera De niño. A los 6 ó 7 años encontré en una vieja gaveta del cuarto de mi madre un pequeño crucifijo de oro que sin dudas había pertenecido a ella (aunque nunca se lo había visto puesto), y quise colgarlo en una cadena que a veces yo usaba. El grito que emitió mi madre, la dureza de sus palabras mezcladas con una extraña dosis de pedagogía y golpes, el miedo que convirtió todo su rostro en una mala reproducción de Bacon fue un verdadero ladrillazo sobre mi cabeza. A partir de ese momento, empecé a comprender que todo no era tan hermoso como nos decían en la escuela.

Lidija Dimkovska ¿Me podrías dar un imagen de tu generación literaria: temas, campos, y características de interés de la más joven poesía y prosa cubana?

Carlos A. Aguilera Es muy difícil, ya que hay muchas diferencias y una suerte de guerra civil entre todos. Por una parte están lo que intentan hablar de la vida cotidiana, en realidad sólo hablan de los estereotipos que se desprenden de ella y de los símbolos que el mercado maneja. Los que quieren hacer "algo" con los conceptos (jugar a la relación escritura-lenguaje) y los que construyen una literatura de lo *gay*, con sexo y panfleto incluidos. Los interesados en el mundo de las drogas, el rock, lo marginal, y los que levantan un culto a la raza (en este caso, a la negra). Los que intentan combinar submundo ideológico con "novedosas ideas narratológicas" y los que se burlan de la tradición, el nacionalismo, la identidad, aunque atrapados aún en una lectura pastoral de "lo cubano", con las Grandes Ideas que siempre trae una cosa así. En fin, más o menos lo mismo que sucede en todas partes, sino existiera la diferencia histórica que los cubanos se han creído a lo largo de los últimos cuatro siglos un pueblito elegido, una especie de nueva raza cósmica (o cómica, para parodiar el libro de Vasconcelos); y esto ha resultado fatal. No hay nada peor que cuando un pueblo, una ideología o un líder creen que el mundo debe rendirle honores.

Lidija Dimkovska ¿Podemos hablar de dos poéticas generales en la literatura cubana: la de la literatura escrita en la isla, y la otra, en el exterior?

Carlos A. Aguilera Más bien creo que podemos hablar de muchas poéticas. Dos, tres o cuatro siempre serán pocas, demasiado pocas, y a la vez muchas. Es lo que intentó desde sus inicios el estado despótico cubano. Todo el que abandonaba Cuba era moralmente corrosivo y por lo tanto su literatura desaparecía del canon ideológico-literario de la isla. En realidad, creo no hay una poética *general* adentro ni afuera. Cada escritor es su propia vacuola y más allá de algunas constantes que se repiten, siempre vamos a encontrar zonas que no sabremos leer, que no encajan en el contexto o en la realidad histórica donde se hizo esa escritura, puntos muertos. Por lo tanto, ni dos poéticas generales ni una sola, como se intenta vender ahora mismo en la isla. Más bien muchas, como esa escena en *El Decamerón* de Pasolini donde el diablo escupe a millones de monjes hacia todas partes.

Lidija Dimkovska ¿Según tu propia experiencia, cómo entiendes los siguientes términos: tradición literaria, literatura nacional, libertad, nacionalismo?

Carlos A. Aguilera A estas alturas los entiendo como represivos. Son los términos que ha usado durante aproximadamente 46 años el estado cubano para castigar, controlar, separar familias, lobotomizar a la población, confundir a los que ya estaban confundidos, etc. Pienso, como ya esbocé una vez en un diálogo sobre el concepto *patria* con otro escritor de la isla, que lo mejor sería salir de estos términos y reducirlos a nada. Aunque en el caso de Cuba primero tendríamos que salir de la entidad “estado represivo” y tendríamos, también, que aprender a convivir con la idea de que no hay democracias perfectas, sólo caricaturas, quizá así podamos comenzar a pensar más en nosotros mismos, nuestro horizonte de relaciones, y no en el símbolo público o puro de algo –ese capital asesino. Cuando podamos hacer esto, entonces conceptos como nacionalismo, tradición literaria, literatura nacional se convertirán sólo en lo que son: tarjetitas para historiadores.

Lidija Dimkovska Cultivas una expresión minimalista de la poesía, concentrada al 100% en el sentido y el sonido, sin ninguna palabra u oración en exceso (pienso aquí en *Retrato de A. Hooper y su esposa*). ¿Forma parte de tu proceso limpiar la poesía de todo lastre, o escribes directamente así?

Carlos A. Aguilera Por lo general cada texto mío en poesía o prosa es una unidad en sí mismo, lo que quiere decir que cada uno tiene diferentes claves o ha sido escrito de distintas maneras. *Retrato de A. Hooper y su esposa* era un juego –y una burla– con la tradición poética cubana, que por haber “crecido” al margen de las “grandes experiencias de vanguardia” es bastante represiva en sí misma. A su vez, era una suerte de homenaje (absurdo si se quiere) a algunos fragmentos de la obra de Bernhard. Sobre todo a esas zonas maquinales y repetitivas que encontramos en libros como *Sí, Trastorno, El sobrino de Wittgenstein* o *Helada*. También, una reflexión sobre el poder, sobre las alianzas que se crean entre delirio y poder en determinada persona o determinada “masa”. Para esto, no sólo intenté escribir un poema irónico y “vertical”, sino que intenté hacerlo de la manera más fría posible, más distante..., así, la caricatura, la caricatura que es en sí mismo este filósofo, quedaría visible pero congelada, como una cucaracha en un témpano de hielo. Por desgracia, este recurso, y la ironía que en sí implica, no fue muy bien entendido en ese momento.

Lidija Dimkovska Además de *Retrato de A. Hooper...*, en tu libro de poesía traducido al francés y publicado por *Farrago editores* está tu conocido poema *Mao*. ¿Cómo llegaste a escribir ese poema y porqué?

Carlos A. Aguilera Este poema está basado en hechos reales. En los años 60, durante la revolución cultural china, se desató una gran hambruna. Una de las más fuertes que había tenido “el gigante asiático” hasta ese momento. Y Mao, que entonces estaba atravesando por uno de sus grandes períodos de delirio, dispuso que el causante de aquel desastre no eran sus enloquecidos planes económicos, que hubiera sido lo más sensato, sino los gorriones, que según él se comían las espigas del arroz. Así que los mandó a matar. Y para esto contrató a francotiradores y puso a todo un ejército a perseguir pajaritos por toda el país. En Cuba, yo vi unas fotos de estos francotiradores y de montañas de gorriones muertos en una especie de largo campo de arroz, y todo esto ligado a una reflexión propia sobre el poder y la manera en que éste se construye, hizo que saliera el poema; que es una mezcla de elegía con bufo, si es posible aún denominar algo así.

Lidija Dimkovska Desde hace ya algún tiempo tú y tu familia están viviendo en Europa apoyados por organizaciones culturales: viviste en Bonn como escritor-en-exilio y, después, dos años en Graz bajo la misma condición. ¿Cuál en tu opinión de estos programas: "escritor-en-residencia"/ "escritor-en-exilio", apoyados por los gobiernos de Europa occidental? ¿Ayudan a los escritores estos programas?

Carlos A. Aguilera Creo que sí, ayudan. Aunque debieran estar mejor pensados. No se trata sólo de traer a un escritor, darle condiciones de vida por un año y después darle dos palmaditas en la espalda, ponerlo en la escalerilla del avión y decirle chao. Es algo más complejo. Por lo general, las personas que entran en el programa son escritores que han podido salir a duras penas de sus países, que vienen incluso muchas veces con problemas (psíquicos quiero decir), y a los que les va a resultar muy difícil regresar; entre otras cosas, por el clima de "libertad" que generalmente hay fuera, donde puedes decir/pensar públicamente sin miedo a ir directamente de la sala donde das tu pequeña charla a la cárcel. Por lo tanto, creo debiera haber un acuerdo entre las instituciones de cultura que organizan estos programas y los políticos (o la política) para que estos escritores y sus familias puedan acceder a la residencia permanente lo más rápido posible y, a partir de ahí, a una total integración. Alguien que sabe que en un año se va a tener que ir de donde está es alguien que nunca se va a acoplar bien a ése lugar. No porque siempre esté de paso, sino, porque nunca lo estará realmente. Todo esto para no hablar de dificultades con el idioma, otras culturas, personas, etc., que convierten este asunto en una especie de perverso rompecabezas.

Lidija Dimkovska ¿Crees en la afirmación de que tu lenguaje es tu país?

Carlos A. Aguilera No. Un país es algo demasiado abstracto y sin sentido para ser comparado con el lenguaje, que es para mí una de las cosas más concretas y complejas que posee un escritor, como ya sabía Beckett. Quizá la única.

Lidija Dimkovska Crees que un día te beneficiarás de estos años difíciles fuera de Cuba? (Como escritor-en-exilio siempre estarás priorizado a la hora de recibir premios literarios, estar traducido, recibir invitaciones, etc.? Como dice Dubravka Ugresic, "a los medios masivos les encantan los héroes" y el escritor-en-exilio siempre será un héroe para los medios.) ¿Cómo ves tu *status* como escritor?

Carlos A. Aguilera Como el de un ratón que teme ser aplastado constantemente por el aparato poder. No creo en los héroes ni en ningún tipo de heroicidad –lo que casi significa que soy un mal *fan* de Hollywood-. Alguien que debe vivir escondido o hablando constantemente en almuerzos públicos o haciendo poses para periódicos no es un héroe, más bien su contrario, una especie de "buen soldado Schweijk" que de pronto ha perdido toda orientación. Por otra parte, si existieran los héroes bajo un sistema totalitario, no serían precisamente los que se van, sino los que se quedan, los que tienen que continuar soportando el desastre.

Lidija Dimkovska Sé que prefieres el término "nómada" al de "exiliado", pero a lo mejor nomadismo sólo quiere decir en algunos casos exilio. La escritora Croata, Dubravka Ugresic, en su gran ensayo *El escritor exiliado* especifica puntos muy interesantes sobre este tema. ¿Puedes, por favor, según tu propia experiencia como escritor-nómada o escritor-en-exilio comentar sobre sus declaraciones:

"El exilio es una neurosis, un proceso inquieto por probar valores y comparar mundos: el que dejamos y en el que nos quedamos". ¿Lo ves así?

"El exiliado es una persona que ha renegado adaptarse, pero también el exiliado vive en un proceso de adaptación". ¿Es éste tu caso?

"El verdadero exiliado casi nunca regresa, hasta cuando puede". ¿Si cambiara la política cubana regresarías a Cuba?

Carlos A. Aguilera La Ugresic tiene razón. Pero creo hay que dejar en claro que ese "proceso inquieto" como lo llama en su ensayo y en casi todo su libro *Gracias por no leer* (Zabranjeno citanje), es siempre un proceso impuesto, que llega de afuera, y no se da precisamente por el

deseo de ver el mundo que tiene el escritor (que también lo tiene, como cualquier persona), sino por el peligro que existe –muchas veces el divorcio– entre el sentido exacto que en un momento determinado ese escritor quiso fijar con sus palabras, y la sobredimensión política a que se ve forzado ese sentido en determinados países. Y esta sobredimensión es siempre nefasta, ya que el poder (el fascista, el comunista, el despótico-africano, el chino-maoísta...) no conoce términos medios. Cuando decide actuar, actúa. Y casi siempre aplasta.

Mi caso es el del “adaptado”, si es que esto es posible. Regresar a Cuba o vivir nuevamente en la isla son cosas que no me interesan, que están fuera de mis obsesiones cotidianas. De ahí que entonces me considere más como nómada, alguien que vive en un eterno proceso, que se vigila y a cada rato se pierde de vista a sí mismo, que no está obligado a “encontrarse”.

Lidija Dimkovska En otra entrevista dijiste que fue en el exilio que deviniste realmente escritor. ¿Quiere decir esto que es en el exilio, o en ese largo viaje que pudiera ser el exilio, donde el escritor tiene el tiempo, la libertad (o distancia) para pensar sobre sí mismo, para *ojear* su pasado y su vida, y a partir de aquí podrá transformar sus experiencias en literatura, aunque en su propia obra escriba muy poco (o nunca) sobre sí mismo?

Carlos A. Aguilera Sí, aunque esto no es un principio absoluto. Varios grandes escritores han tenido la suficiente lucidez para cobrar distancia sobre su vida o sus ficciones personales sin tener que irse de donde están, sin tener que “abandonar”. Un caso ilustre es Kant, que nunca salió de Königsberg, una pequeña ciudad de la Prusia oriental, y escribió los libros más lúcidos e ininteligibles que existen sobre la libertad (tal y como deben ser precisamente estos libros). El otro, Lezama. Un cubano. Salvo dos viajecitos insignificantes de menos de una semana fuera de La Habana, vivió recluido en su casa sesenta años entre el polvo de sus libros y el polvo de su “locura” (o su gordura), que al final era casi la mismo.

Lidija Dimkovska Tu relato “Viaje a China” es una gran ficción de *Loney Planet*⁸ sobre la estructura exterior e interior de China, llena de referencias lúcidas, caricaturescas, y tragicómicas a sus carreteras, linternas, caminos, garrapatas de algodón, museos de guerra, autopistas, aeropuertos, etc. ¿Se podría llamar a este relato “Viaje a Cuba”? ¿Qué te motivó a escribir este tipo de ficción-no-ficción?

Carlos A. Aguilera Lo mismo que había motivado la escritura de textos anteriores míos: una reflexión sobre la literatura, los géneros, lo que queda fuera-dentro de determinadas experiencias, la tradición... Casi todos mis libros se basan en esta “dialéctica”, en esta obsesión sobre el límite y en cómo se puede construir una diferencia, no sólo literaria, sino también política en la literatura, (si asumimos política precisamente como las estrategias que pone a funcionar un escritor en un momento determinado, esa especie de *consciencia* amnesia que construye siempre parte de la armazón del texto).

Sería mejor no leerlo como un viaje a Cuba, sobre todo porque ni siquiera es un verdadero viaje a China, en el sentido biográfico. Es un “viaje” a determinados conceptos, a occidente y su mala comprensión del otro, a la relación caricatura-poder, a mi cabeza. Pero no es la visita a ningún lugar geográfico, a ninguna realidad. Para mí, China es sólo un hueco...

Lidija Dimkovska Leí alguna vez en un artículo de prensa que cada turista que viaja a Cuba con su dinero ayuda, de hecho, al régimen de Castro a mantenerse, y que sería mucho mejor para Cuba si los turistas no viajaran a la Isla. ¿Estás de acuerdo?

Carlos A. Aguilera El turismo idiota no sólo ayuda a mantenerse a Castro sino a las malas políticas que muchas veces se aplican en otros países, ya que el turismo es también un fenómeno de descongestión social, de hipocresía política. Y muchas veces no sólo es el resultado de un larga temporada de trabajo, sino, de un escape ante las frustraciones ideológicas que muchas de estas personas tienen en sus propios países. Un buen ejemplo serían los italianos. Todos odian a Berlusconi, su *facha fascista*, pero todos aman las playas de Cuba. Y no les importa si allí hay un dictador o no, en el caso de que Berlusconi lo sea. Ahora, si es ese otro turismo que lo que desea es “ver”, pensar que está pasando ahí, en ese espacio (que es una mezcla de circo con

⁸ *Loney Planet* es una conocida editorial de guías turísticas.

laboratorio), entonces no tengo nada en contra. Todo lo contrario. Valoro altamente esta "otra" posibilidad de involucrarse y reflexionar sobre el mundo.

Lidija Dimkovska ¿Se puede comparar la política de Castro con la política de otros países que viven o han vivido con un dictador?

Carlos A. Aguilera Sí y no. Conversando en Zagreb, en Praga, en Berlín con personas que vivieron bajo el terror comunista, me he dado cuenta de cuantas similitudes había entre esos regímenes y el de Castro, cómo el despotismo y la manipulación (por ejemplo, del lenguaje) ha funcionado de manera análoga en todos estos lugares, para no hablar de la arquitectura. Muchas veces en nuevo Zagreb o en el este de Berlín he tenido la pesadilla de que estaba en Alamar. Sin embargo, mejor no comparar. Fidel Castro es un producto de la historia cubana, de sus etapas de colonialismo: español, norteamericano, soviético..., y un producto también de la grosería cubana de los años 50, que fue cuando mejor se afianzó la relación cultura civil- mafia en el país. Así que...

Lidija Dimkovska ¿Existe en Cuba el culto al escritor trovador, o al escritor bardo o "vate nacional" (o vergüenza nacional)?

Carlos A. Aguilera Todos los sistemas totalitarios intentan imponer ese culto, sobre todo ese de "vate nacional", como lo llamas, y para esto organizan programas culturales o adiestran y reclutan a miles de personas en las instituciones. Sin embargo, no creo que a nivel de República de las letras este culto sea en Cuba respetado, aunque funciona. La mayoría de las personas que conozco más bien sienten asco por este tipo de marionetización.

Lidija Dimkovska ¿De dónde vienen los temas, inspiraciones, expresiones de tu trabajo literario: del subconsciente, de los sueños, tu memoria, la realidad en sí, o es la base de tu escritura más complicada?

Carlos A. Aguilera Bueno, ya los sueños, el subconsciente, la memoria, la realidad en sí son lo suficientemente complicadas para que a uno se le quiten los deseos de buscar en otra parte. Sobre todo si tomamos en cuenta que todo esto uno lo mezcla con determinada reflexión sobre la escritura y el canon político-literario del lugar de donde viene, además de con la propia neurosis. Entonces, mejor no seguir metiendo las manos en otras gavetas. Con esto, incluso con menos, ya se puede hacer algo.

Lidija Dimkovska ¿Cuál sería tu prototipo de lector ideal? ¿Existe?

Carlos A. Aguilera No, no creo en ningún lector ideal, tampoco en ningún escritor. Tendría que tener un grado de asco y placer parecido al mío, una formación parecida e incluso amigos parecidos. Quizá, incluso, un grado de perversión análogo. Pero si existiera, sería sólo para darnos cuenta de que no serviría de nada. Lo más importante es que alguien te pueda leer desde su diferencia, sus prejuicios y su "cantidad de poder", como decía Nietzsche. En esa diferencia (y en esa *cantidad*) se resume el un-dos-tres de la lectura

Lidija Dimkovska Ernesto Sábato dijo que el propósito del gran arte no es el de cambiar las relaciones sociales de una comunidad. Para ese propósito existen otros instrumentos: la política, la teoría... De alguna manera, sin embargo, con *Diáspora(s)* ustedes intentaron repensar por lo menos un segmento del sistema político en Cuba. También con la *Carta abierta sobre Raúl Rivero* que Rolando Sánchez Mejías y tú enviaron hace unos meses al presidente del gobierno español. ¿Cómo ves tu papel como escritor políticamente activo?

Carlos A. Aguilera Bueno, no creo tenga un papel políticamente activo. Como intelectual, o mejor, como cierta persona que pone a debate sus propias ideas, es decir, que las coloca en un espacio público, más bien lucho por desvincularme de esos que hacen política todo el tiempo, que desean tener una presencia mediática e ideológica constante. Creo en el diálogo y en el papel simbólico que pueden tener ciertos hechos, aunque soy bastante escéptico con la idea de que un libro o una literatura o un grupo literario puedan tumbar del pedestal a algún poder, arruinarlo. Es lo que cínicamente piensan determinados gobiernos (o lo que hacen creer) y por eso reprimen "hasta el hueso", como diría un escritor argentino. Pero la historia ha demostrado que no son precisamente las revistas o las opiniones intelectuales las que han quitado-del-medio a un régimen opresivo. En todo caso, para lo único que sirven, y sólo a veces, es para hacer tomar conciencia, para movilizar

algo de manera más clara, para provocar insomnio. Pero para cambiar un sistema político, como decía Sabato, está la política (o los políticos) y la teoría. También, la infinita condición de masa de la mayoría de las personas. Esa "ontología" que los hace moverse como vacas cuando escuchan ciertos discursos...

Lidia Dimkovska Nietzsche dijo que el pesimista es un idealista con resentimientos. ¿Te ves como pesimista, escéptico, o cínico en tu obra literaria?

Carlos A. Aguilera Me veo como un ángel, alguien que ha sido a veces criticado injustamente y a menudo es incomprendido. Pero ante todo, un ángel. Cuando alguien escribe que soy un cínico o un escéptico o un terrorista paso mucho trabajo para entender qué está diciendo, su "idioma". Cómo es posible que un ángel pueda ser todo eso que el otro dice, y suelo darme golpecitos en el pecho y mirar hacia el cielo. Luego caigo en la cuenta de que la mayoría de las personas no saben de qué hablan. Un ángel siempre será atacado, precisamente por esta razón. Pero como muestran todos los pintores clásicos, siempre saldrá victorioso. Así que soy y andaré por la vida como un ángel hasta que la vida o críticos más convincentes digan lo contrario. Nada más...

Lidija Dimkovska Entrevista A carLos A. aguilera

Traducción de Todd Ramón Ochoa

medio (º y) 6/siete junio 04 Ca ca Ar ro Diciembre

SUMARIO

Viaje A china

Carlos A. Aguilera

Texto del libro inédito *Los paraísos de cartón*

Carlos A. Aguilera (La Habana, Cuba, 1970.) Escritor. Codirector de 1997 a 2002 en La Habana de la revista alternativa *Diáspora(s)*. Ha publicado *Retrato de A. Hooper y su esposa* (Poesía, Cuba, 1996), *Das Kapital* (Textos, Cuba, 1997), *Portrait de A. Hooper et son épouse suivi de Mao* (Poesía, París, 2000) y *Die Chinamaschine* (Relatos, Austria, 2004). Editó en el 2002 *Memorias de la clase muerta. Antología de poesía cubana 1988-2001* (Editorial Aldus, México.) Actualmente tiene una beca de creación de la ciudad de Dresden. Vive en Alemania.

Publicó en *cAchaRRo(s)* 1, 2, 3 y 4.

En China las carreteras son de fango. El fango es rojo y cuando se solidifica parece una escultura de barro plana. En la periferia de Beijing hay una zona donde el fango es gris. A ese lugar lo nombran "vasija redonda de esmalte".

Las carreteras son largas. Aunque también podría decirse empinadas, estrechas.

Hay dos vías: a la izquierda peatones, con una separación invisible que todos intuyen. A la derecha, camiones largos fabricados en la república. Si alguna persona con un auto (por ejemplo, un oldsmobile 1975) desea viajar por esas carreteras, está obligado a sacar permiso federal una semana antes. De lo contrario será detenido, multado y conducido a la *police office* de distrito. Allí, se le congelará el permiso de conducción por varios meses.

Las carreteras chinas son muy complejas. Hay carreteras de meseta y carreteras de montaña. Los primeros tres días después de salir de Beijing estuvimos en carreteras de montaña. Estas carreteras hacen difíciles la existencia. No sólo por su constancia vertical sino por la llovizna, la bruma y lo interminable que resultan.

Claro, para un chino todo es más fácil. En occidente hay un proverbio, según Michaux, que dice: sólo un chino puede dibujar una línea en el horizonte. Después de subir durante tres días la carretera Beijing-Afuera de Beijing no me cansaba de repetir este proverbio.

Por carreteras de montaña el viaje es más corto. Si para salir de Beijing necesitamos tres días en montaña, por carreteras de meseta, a veces más empinadas y curvas, necesitaríamos cinco. La única diferencia es que las carreteras de meseta están asfaltadas.

Una carretera de montaña conduce a dos o tres carreteras de meseta. Una que por lo general corre hacia delante, en busca de algún pueblo o museo; otra que corre hacia atrás, hacia una planicie o pedazo de muralla; otra que bifurca la primera y se pierde en x dirección.

Según Gran Mongol, chofer concedido por el ministerio de cultura de la república, esas carreteras que se cortan después de pasar por alguna ciudadela se vuelven a integrar a la arteria principal de meseta, formando una serpiente con anillos grandes y pequeños a través de todo el territorio.

El gran problema de las carreteras de montaña es el fango. Cuando llueve convierten el camino en algo imposible. Cuando no, debido a que la tierra es más fina que cualquier reserva que

conozcamos en occidente, se hace resbaladiza y tanto a personas como a autos les resulta imposible avanzar.

Un día de mucho sol vimos una hilera de diez camiones chocados que patinaban constantemente sin poder hacer otra cosa que intentar apoyarse en algo.

En carreteras de montañas hay piedras. No piedras pequeñas o de descanso. Grandes piedras. Piedras del tamaño de una casa que sólo escalándolas podría un *occidentalis* subirlas.

En esos lugares para deleite de viajeros existe el chino-mono. Un hombre que sólo con sus manos y sin apoyar los pies trepa las piedras de montaña. Cuando llega arriba salta como si la "hazaña" no fuera a repetirse nunca más.

Estas piedras dan más belleza al paisaje. Lo hacen ríspido, y cuando se observan de cerca huelen a plomo, mierda de vaca y plomo. A distancia, estas piedras parecen cartón.

Si en occidente el paisaje implica verde: extensiones de hierba con ríos, lagunas, montañas, etc., en China no. En China el paisaje es mental. Las piedras se convierten en cerebritos que observan y los ojos no pueden descansar un minuto, vigilan.

Cierta vez, andando de Shexuon a Huangcheihuan vimos como varias personas se abofeteaban entre ellas, intentaban estrangularse, y uno corría hacia el borde de montaña (precipicio) abría los brazos y se tiraba. Por lo que se sabe este tipo de suicidio es muy frecuente en la república, lo llaman *movimiento descoyuntado hacia el sueño*.

En carreteras de montañas hay puestos de frituritas. Estos puestos están atendidos por personas que visten trajes típicos de región y cantan en voz baja mientras los comensales meten los dedos en salsa agridulce y lo llevan a la boca.

Los puestos son pequeños. Ofrecen espacio sólo para dos personas y una plancha de metal mediana con trocitos rectangulares de carbón. Cuando el vendedor atiende, la mujer se agacha junto a una banqueta de madera y contempla. Más tarde, corre a ofrecer *xixém* y palillos color nácar. Estos palillos, dijeron antes de retirarse, significan *good look* y lo regalan a todos los que los visitan.

De ahí que estos puestos sean reconocidos y se repitan uno a uno en toda la república.

Por la noche, se iluminan con bombillas de diferentes colores.

GRAN MONGOL

Gran Mongol es pequeño: 1.62 aproximadamente, de ojos rasgados, amarillo, con grasa. Su chaqueta beige y su manera de caminar lo hacen parecer un hombrecito de Ozu. Tiene más o menos cincuenta y dos años.

En carreteras de montaña evita muy bien la presencia de camiones y adelanta a precaución. Cuando se refiere a ellos dice: el enemigo —cerrando fuertemente la mano. En carreteras de meseta maneja a gran velocidad, impulsándose o atrasándose según se necesite para "tirar" fotos.

Algunas noches cuando nos detenemos en algún hotel Gran Mongol canta. Va hasta el karaoke, en cantónes *caja de repetición*, e interpreta canciones empalagosas: New York, New York a la manera de Frank Sinatra o baladas pop chinas. (Como ni Maki ni yo entendemos preferimos mirar el decorado o salir a "conversar" por el pueblo).⁹

Cada entrada de Gran Mongol en una Caja de repetición puede durar dos o tres horas. Se sientan todos alrededor de una mesa y hablan en voz baja. Si alguien hace un chiste sonríen con una carcajada única, que explota de pronto y se detiene. Todo lo contrario a occidente: risa dilatada.

⁹ Por cuestiones de mala-ideación-del-relato, Maki habla poco o habla nunca en *Teoría del alma china*. No supe como escribirla, ni como elaborar situaciones donde apareciera ella ante los demás. Por lo tanto, no debe pensarse que nuestro recorrido fuera siempre así: "un mar de paz y calma". Aparte de sonrisitas y lugares fotografiables, hubo entre nosotros peleas, odios y fracturas de brazos. Así que si no aparece o aparece poco fue por razones de "síntesis" (o *mala ideación del relato*), nunca por venganza/dejadéz. Un viaje, por muy detallado que sea, es también un hecho de ficción.

Cuando alguien se decide a cantar callan. Observan con los ojos muy abiertos hacia el set y aplauden. Después, invitan al *singer* a la mesa, lo hacen tomar “cola de dragón” y masticar “oruguitas del cielo”. Le preguntan por la familia y lo presentan al resto de los comensales con una reverencia de cabeza. Más tarde todos se despiden.

Como Gran Mongol sabe canciones en inglés los aplausos se redoblan y lo “obligan” continuamente a volver a cantar.

Si los aplausos no han sido suficientes Gran Mongol maneja como si las carreteras de fango fueran pista dura. Acelera hasta el delirio y frena de pronto, da golpes contra el timón, pateo ...

Si los aplausos han sido suficientes maneja de buen humor, se acopla a la velocidad necesaria para manipular la cámara polaroid y pide permiso para encender el radio.

En esos días es de gran ayuda. Habla poco y escoge lugares que según dice son pura fotografía. Cuando replico, contesta: los occidentales no conocen la pincelada única... Sus modales son lentos.

CAJAS DE REPETICION

En China, al contrario de occidente, las Cajas de repetición (*huanxhipó*) son pequeñas. Sólo cuatro o cinco mesas y un televisor grande. El que canta se coloca en medio y es aplaudido cuando finaliza. Nadie que no sea occidental ríe.

Las personas que atienden en las Cajas de repetición son jóvenes: muchachas de quince a **veinte y cinco** años vestidas con sayas cortas de cuadros rojos y blusas blancas. Ninguna lleva cadenas ni pulseras, sólo un tatuaje en el extremo superior del brazo derecho. Para llamarlas hay que decirles *miss* y chasquear los dedos. Todas piensan por alguna razón que uno habla inglés y enseguida corren a practicarlo. Cuando se dan cuenta que el cliente no es norteamericano sonríen.

En las Cajas de repetición no se venden bebidas alcohólicas. Se vende *xixém* como en los puestos de frituritas, y té de las diferentes regiones del país.

Hay un té llamado “cola de dragón”, otro “aguas del yangtsé”, otro “paseo de primavera”.

El “cola de dragón” se toma con aceite. Se prepara con *buaxhi* (azúcar de remolacha) a gusto y según las instrucciones es recomendable para dolores de reuma. Se hace con flores de la región de Huangcheihuan.

El “aguas del yangtsé” se toma frío. Es color granate y lo sirven en pozuelos de porcelana con ojitos transparentes. Si alguien levanta esos pozuelos verá como los ojitos cambian y toman el color de la luz que los ilumina. Este té es oriundo de Jiayúm, China central.

El “paseo de primavera” es blanco. Se hace moliendo tallos de *guin*, arbusto que crece en Xonjhia, y se fermenta con canela, jengibre y pétalos de flores. Se consume en toda la república y en algunos lugares le agregan polvo de maní, cosa que le matiza el sabor. Por su espesor, y la lentitud con que hay que tomarlo, le llaman té de diálogo.

En las Cajas de repetición no hay adornos.

Sus paredes están forradas con tafetán oscuro, parecido al que usan los plomeros para envolver sus herramientas, y las luces penden dentro de bombillas artesanales que se reemplazan a propósito de la estación: rojas para el invierno, verde para el otoño, blanco para la primavera, azul para el verano.

A fin de año, estas Cajas son convertidas en Salitas de arroz. Las mujeres se adornan con trajes tradicionales que varían según las etnias y sirven de mesa en mesa pequeños platos con ingredientes a-medio-hacer. Después se colocan en fila y hacen un ritual de bienvenida por año nuevo.

Ese día está “prohibido” acostarse temprano.

BOMBILLAS

En la república las bombillas son de papel.

Si en occidente las luces son disimuladas bajo objetos mutantes, en China no hay variaciones. Los artesanos fabrican bombillas de papel: de arroz, cebolla o hilaza de árbol, y lo único que cambia es el ideograma o el dibujo.

Para un chino la perfección no consiste en inventar cosas nuevas constantemente, sino en llegar al grado último de sutileza en la repetición de lo mismo. De ahí que desde hace milenios vengán practicando este arte.

Las bombillas pueden ser cuadradas, redondas, rectangulares. Con pliegues cuando están destinadas al recibidor de una casa o lisas cuando van a colgar en el salón de un hotel.

Algunas poseen paisajes: un pájaro sobre una rama, una piedra, un puente, una escena de cacería... Otras, ideogramas con mensajes de aliento.

El interior de estas bombillas es muy sencillo: una armazón de madera con palillos cuadrados y pegamento especial para unir cada palillo a la ranura más próxima del otro. Después de dos días al aire libre, esta armazón es empapelada y vendida.

Ahora, este arte con el éxito se ha banalizado. Por ejemplo, en un *go-go* de Jiayúm vimos bombillas de papel grandes, cerca de un metro, con representaciones masoeróticas: un chino con un látigo golpea a otro mientras una mujer le pasa la lengua por las heridas y otra con un falo manipulable lo encula.

Pero, por lo general, las bombillas son pequeñas y se fabrican con mensajes de tradición: "suerte en la vida futura" o "una persona que no confía en su familia no podrá confiar jamás en sí misma".

Desde principios de los años sesenta estas bombillas se exportan.

CARRETERAS DE MESETA

Las carreteras de meseta son amplias. Atraviesan de una provincia a otra el país y facilitan viajes y transporte de mercancías. No hay pueblo o ciudad que no dependa de las carreteras. Si hay que hacer alguna compra, se sale y se va a uno de los locales contruidos en ellas. Si hay que distraerse, igual. Las carreteras son tuberías de impulso. Por ellas se conduce a alta velocidad y sólo se frena si hambre o aburrimiento aparecen.

Único problema, alargan los viajes.

Si una carretera de montaña reduce la distancia de un lugar a otro, una carretera *de asfalto* da vueltas alrededor del obstáculo hasta engancharse a otra salida y ofrecer continuación.

No hay en la república carretera de meseta que se sostenga en línea recta durante ochenta kilómetros. Siempre una elevación o un precipicio, un desvío o un descenso.

Esto ha convertido a China en un caos, donde el constante flujo de autos y personas semejan gusanos que corren por el ojo podrido de un animal.

En carreteras de meseta el tiempo no pasa. Son tan largos los viajes que al lado de hoteles, cafeterías, garajes, *roadmovies*, templos budistas, han proliferado cabinitas verdes para disminuir la tensión.

El viajante entra en esas cabinas: aproximadamente cinco, una al lado de otra, y rompe con una pelota maciza objetos que se fragmentan y producen un ruido semejante al cristal: vasijas, tazas, espejos, retratos, etc.

Se dice que ese sonido relaja mucho más que una o dos horas de sueño, y parece que sí. Después de haber andado cinco días por carreteras de meseta y tres por carreteras de montaña, reímos

nuevamente y hablamos de las posibilidades que ofrece una sociedad de contraste para un fotógrafo interesado en "el ritual *político* de los objetos" y "zonas de devastación por cercanía de ciudad".

Las carreteras de meseta tienen curvas muy peligrosas.

En una de ellas (Zhuixin-Luanpong) observamos unos de los choques mas comentados de la república: dos camiones Fiat uno frente al otro, ocho muertos, cancelación de vía por seis horas.

Según las autoridades los cuerpos de los tripulantes quedaron guillotizados repetidas veces y de los dos niños que iban en los Fiat sólo encontraron una pierna y pedazos del cuerpo.

En esta región (Curva sur de Luanpong) el paisaje es muy árido. Grandes extensiones de tierra hacia un lugar y otro, árboles quemados, peste.

En otros lugares no. En otros lugares se ve un pueblo a lo lejos o campesinos entre cuarteles de arroz o montañas o restos de la gran muralla Chu. Pero en esta zona: manchas de sangre y choques continuos, huesos.

El paisaje más hermoso que observamos en carreteras de meseta es el de una cafetería: mitad modelo americano, mitad restaurante tradicional, rodeada de vacas y un pasto extenso con canchales alrededor para echar agua.

Según dijeron, el dueño de la cafetería es el dueño de las vacas, y todas las mañanas las pone a pastar detrás de su negocio hasta la noche, hora en que las recoge e introduce en una caseta.

Y es que en la república los animales están muy controlados.

Los dueños de vacas, por lo general dueños de negocios, contratan la fuerza-pública-de-región (*huanzó*) para evitar el tráfico ilegal y la matanza indiscriminada de animales. Esto ha convertido a los *huanzzó* en una maquinaria eficiente de orden, con permiso a desplazarse libremente por la zona e inspeccionar sin exclusión todos los pueblos. Sólo en el tramo Huangcheihuan-Juyongtai nos registraron diez veces.

Cuando un extranjero llega a un pueblo lo más natural es que le intenten vender pequeñas tallas de Buddha o representaciones en imitación marfil de la diosa Zhao Tá con los brazos levantados regando lluvia de campo.

Para realizar esta venta colocan mesas en las puertas de sus casas y toldos ocres con inscripciones en inglés, prenden sándalo, se mueven de un lugar a otro e invitan al cliente a fijarse en "la armonía que posee el rostro de Buddha, Zhao Tá o Mo Lao Zhu". Si el cliente se decide sólo tendrá que estirar el brazo y decir: é, con la boca semicerrada, enseguida guardarán en una cajita la representación e inclinando la cabeza la entregarán.

Una talla de buddha lo más que puede costar son setenta centavos dólar.

FUMADEROS DE OPIO

Los Fumaderos de opio están prohibidos en la república.

Un decreto emitido a finales de los años sesenta clausuró legalmente todos los fumaderos y redujo a "perversión" el opio y todo lo que había generado como cultura, encarcelando durante veinte años a los emperadores este-oeste y prohibiendo cualquier referencia o mención pública sobre los mismos.

Si un *occidentalis* quisiese visitar ahora los fumaderos tendría que hacer un *descenso a los infiernos*. Primero, por la escasez y el miedo que genera la represión estatal. Segundo, por el control de los actuales *wangxhi* y la lejanía de los lugares donde están insertados.

No hay en toda China más de doce fumaderos, disimulados en antiguas casas de campo o en ciudadelas abandonadas de la periferia. Sin embargo, se llenan tiempo completo y sólo se vacían cuando el opio termina o el tiempo por una razón u otra impide el viaje hasta esos lugares.

Lo primero que sirven en los fumaderos son las pipas: largas y con una chapilla de bronce que reproduce nombre y año de confección: *El sol sobre Jiayúm*, 1912.

Lo segundo, el opio.

A diferencia de lo que cree occidente hay varias clases de opio, aunque los fumaderos del oeste se especializan en tres:

Opio gris (o la sonrisa del pájaro)

Opio verde vejiga (o aliento de dragón)

Opio rojo cieno (o estrellas detrás de las montañas)

El opio gris es el que despierta las sensaciones y calma dolores físicos. Produce sueño, bienestar, alivio... En estado de no refinamiento es soluble en agua.

El verde vejiga produce alucinaciones, excitación. Se consume para un mejor desempeño sexual y aparte de fumarse se mastica.

El rojo cieno es el opio de la intensidad. Hace entrar al individuo en lucidez y es el que con más frecuencia consumen los estudiantes, en forma de cigarrillos o mezclado con tabaco antes de las pruebas.

Según Wei, dependiente de *El sol sobre Jiayúm*, se entra en la corriente del opio cuando se fuman las tres pipas y uno puede detenerse a observar "las ondas que produce el toro en el gran lago". Los rostros de las personas que frecuentemente acuden a los fumaderos son impresionantes: chupados como hollejos y sin dientes, encía ennegrecida, mentón caído, pálidos; con una pipa todo el tiempo en la boca y hablando-caminando solos, como si hubieran abierto un engrama complejo y difícil de destapar.

A estas personas las llaman *gután*, y significa "el que da vueltas alrededor de su cabeza".

A los fumaderos también asisten mujeres, aunque con ellas sucede algo curioso: se les suministra gratis el opio con la obligación de subir tiempo después a un estrado y narrar lo que "observan". Así, cuando nosotros estábamos ya consumiendo el opio de la excitación, una mujer aseguró "ver" un caballo que daba vueltas alrededor de un árbol que en vez de frutos paría ratones. La imagen de un ratón (o una rata) colgada de una rama me dejó pensando y empecé a olisquear ratones por todas partes: ratones grúas y ratones martillos, ratones hachas y ratones bocas, que mordían y se abalanzaban sobre mí enseñando los dientes. Uno de ellos dijo: *Yo estoy por encima del concepto ratón*, e intentó cortarme el brazo.

Una de las particularidades de los fumaderos son sus pantallas, rectangulares y blancas. Cuando las mujeres terminan de hablar, transmiten cintas pornos o cintas *amateurs* de niñas contando experiencias sexuales. Según parece este tipo de "documento" es lo que más gusta. No aparecen escenas de violencia, ni personajes en determinada posición, sólo una niña, *close up* o plano general, refiriendo cómo hizo sexo con más cual o tal persona. Eso sí, estos relatos están llenos de pequeños detalles.

Cuando no se proyecta película la atmósfera en los fumaderos es apacible, con una musiquita ligera que ayuda a metabolizar el opio y una neblina donde las cosas —cabezas y pipas incluídas— parecen flotar.

Meses después, cuando ya nos habíamos instalado de nuevo en occidente, recibimos una carta de Gran Mongol explicando el desmantelamiento de algunos fumaderos, y fotos con imágenes de arrestos y lugares detectados. En una de estas imágenes se ve a una persona mientras un policía le agarra las manos y otro lo apalea con un pie sobre la cabeza.

A esta operación los periódicos la llamaron "mover los muebles de lugar sin quitar el polvo de encima".

CONTORSIONISMO

En China el contorsionismo es tradición. Se aprende de familia en familia y se practica en circos improvisados o a orillas de carreteras. A veces una mujer, a veces una mujer y un hombre, a veces dos hombres.

La que más nos impresionó fue la que después apodamos la mujer de Zhinku. Se descoyuntaba muy despacio y había en sus movimientos algo más que el placer técnico de mover hacia un lado u otro los pies. Lo hacía con tanta calma que apenas te dabas cuenta, como un muelle que es doblado sobre sí mismo a presión.

Uno de sus números ocurría encima de una vaca. Cuando adquiría la posición más extraña, la vaca giraba alrededor del público y dejaba ver diferentes ángulos a exposiciones diferentes de luz. Cuando no, la vaca se mantenía inmóvil y sólo azotaba su rabo produciendo un chasquido sordo. La rigidez de la mujer y el vaivén sonoro del rabo constituían en su pequeño set otro espectáculo.

Lo increíble de esta contorsionista es que cuando realizaba sus actos no movía los ojos. La concentración era tal que podía estar horas en ese estado sin observar hacia ninguna parte. Al terminar, deshacía su nudo y se incorporaba lentamente moviendo sus brazos, con flexiones de hombros-codos e inclinando desmesuradamente las piernas hasta quedar de pie.

Cierta vez que la recogimos (tramo Zhinku-Befendong) dijo: El contorsionismo es el arte de hablar sin que los demás nos oigan.

GARRAPATAS DE ALGODÓN

La garrapata de algodón es pequeña, ocre. Sus colonias están organizadas en estados y es una de las poblaciones más temidas del oeste-sur-centro de China.

Según se sabe, una plaga de garrapatas puede devorar en pocas horas cantones enteros de algodón.

Lo interesante de este insecto es que no sólo destruye la planta, sino que ahueca y empobrece la tierra, cosa que no pasa con la langosta o el trips. Cuando una colonia se asienta en un campo, debido a la serie de venenos e insecticidas que se utilizan para su desaparición, la tierra se cuarteja (*funxawhi*) y se arenifica convirtiendo campos intensamente productivos en predesiertos.

Como la garrapata de algodón es un animal tan pequeño (dos centímetros a lo sumo) sus poblaciones son numerosas y su tiempo de acción rápido. Los machos por el día se dedican a devorar algodón, mordisquear hojas y triturar tallos; las hembras, a construir garrapateras.

Cuando exterminan un campo completo de garrapatas, los campesinos las recogen con palas y reúnen en cuatro o cinco montañas tamaño *suizhé* (caseta de herramientas). Después, riegan terreno y montañas con petróleo y lo prenden. No hay movimiento más hermoso que el de las hembras corriendo por el suelo para no quemarse y el del fuego sobre la tierra achicharrándolas.

De esta quema sólo algunas se salvan. Los niños las atrapan, cortan a la mitad y en una plancha de metal las fríen; más tarde las mastican como aperitivos.

La garrapata de algodón en condiciones favorables alcanza hasta cuatro meses de vida.

MUSEOS DE GUERRA

Los museos de guerra son teatricos de marionetas. Han sido ensamblados con fotografías blanco-negro de grandes dimensiones y con un pie de foto donde se identifica héroe, ciudad natal, fechas. Estos paneles con imágenes de hombres muertos, sin ojos, o torturados son conocidos en la región como hijos del pueblo.

Detrás de los museos hay pequeños cementerios. Una bóveda de piedra con ventanas de cristal y cajitas con polvo dentro. Delante de la bóveda, bancos de piedra para que familia y amigos se sienten.

Como los museos son lugares tensos, los músicos de la república “incitados” por el estado componen piezas solemnes para ayudar a crear clima y ofrecerle a estos lugares el *pathos* que de otro modo no poseerían.

Así, cuando recorriamos el Fonxhuá con un grupo de lituanos, vimos varias mujeres espantadas ante la “fuerza” de aquellas fotos y la música que como martillo les rajaba la cabeza.

La nota cómica la puso Lola, una grulla *blanca*¹⁰, símbolo del museo y mascota del camarada Chung —secretario de finanzas de la república—: se dedicó a perseguir a las lituanas y picotear los paneles donde los hijos del pueblo son reverenciados día a día por los visitantes. Cuando nos alejamos, vimos como aquellos rostros con huecos en los ojos y manchas de sangre en la boca más que héroes parecían muñecos agujereados por el horror.

Como la lógica de los museos es imponer naturalidad, una de sus estrategias son los muestrarios de objetos: botas con fango/saliva, pedazos de reloj con restos de cráneo, chapillas con marcas de balas, orinales manchados, etc.

Esto ha convertido al Fonxhuá en uno de los más concurridos. Allí se encuentran en vitrina las manos del general Wong, genio militar de las guerrillas. Según el folleto: *Treasures of Fonxhuá Museum*, este general fue apresado por un comando de infantería y una de sus torturas consistió en cortarle poco a poco las manos hasta que se desangrara. Posteriormente fueron entregadas al frente maoísta y exhibidas como fetiche ideológico *para el advenimiento de las nuevas generaciones*.

Cuando se las ve de cerca, cada mano posee número de inventario e ideograma de identificación. Sin embargo, a pesar de su relación con la muerte los museos son excelentes lugares de descanso. Sirven para escapar del tedio que engendran los días en carreteras, y poseen pequeños locales donde venden banderitas con lemas de la república y sombrillas con pliegues para el sol. Única cosa desagradable: prohibido “tirar” fotos.

AUTOPISTAS

Las autopistas del oeste son célebres. Se alargan como lombrices por la periferia y conectan pueblos entre sí formando pasillos de movimiento en todas direcciones.

Lo mejor de estas autopistas es que no agotan. Han sido diseñadas con grandes rampas en los laterales y miradores sombreados para observar las ciudades más cercanas.

Así, Huangcheihuan puede ser vista en relación al lago Yantzú, o a los puentes que cruzan los diferentes codos de ríos y subdividen la ciudad en dos islas. Una al sur: ciudad vieja, con tiendecitas de anticuario y vida bohemia sin parangón en la república; otra al nordeste: ciudad nueva, con los emporios económicos de mayor peso y las cárceles más tecnocráticas de toda China.

Lo curioso de estas autopistas es que atraviesan la ciudad con gran armonía, por encima de los edificios más altos o las casas estilo *trailer* visibles en casi toda la república. Y esto lo hacen sin romper la arquitectura, agrietar el paisaje, o convertir la ciudad en una mole de hierro y quincallería volante.

Una mañana, caminando por Huangcheihuan tuvimos la impresión de que encarnábamos personajes de algún documental del medioeste norteamericano.

Otra de las atracciones de las autopistas son sus templos. Pintados de verde con una recámara estrecha y un buddha de cartón de medio metro de altura. Como los viajes de una provincia a otra se alargan durante días, los monjes de la república llevan estos templos prefabricados por todas las carreteras, enganchados a un camión que ellos mismos conducen, y en ciertos tramos los “abren”. No resulta difícil ver entonces una pequeña cola delante del templo, una-dos personas orando, o una familia en silencio.

¹⁰ Llamada así por la coloración que adquieren sus plumas y patas al volar.

A esta modalidad de camiones con templos detrás y un buddha enano pintado de blanco, lo llaman: budismo de carretera.

La diferencia entre este budismo y el que se practica en templos tradicionales radica en la manera en que se toca el tamborcillo de ritual (*ko'on*). Mucho más ligero y sin intermitencias, con varios golpes que se repiten invariablemente mientras las personas se encuentran en "reposo". Esta musiquita permanece hasta que el usuario "despierta" o levanta, y no para de golpe, sino que se lentifica y desaparece a los segundos.

El precio de entrada a estos lugares es veinte *yuans*.

Si un camión se rompe o revientan algunas de sus gomas, los monjes sin ayuda alguna lo arreglan. Según Gran Mongol son malos conductores y buenos mecánicos, han sido los causantes de cientos de choques y provocan situaciones de extremo peligro en carretera. Aún es recordado el día en que uno de estos monjes se quedó dormido, mató a catorce niños al arrasar con una escuela en la región de Shi, y huyó mientras la estatua de buddha —sonriente— caía del camión y se mantenía de pie en medio de sangre y quejidos. Desde entonces, a ese lugar asisten en peregrinaje miles de creyentes; lo apodan "estancia de buddha en Shi".¹¹

Lo cierto es que cada vez que vemos a un monje arreglando un camión o raspándose la grasa de los dedos nos preguntamos cómo es esto posible y sonreímos. Más que monjes parecen diablillos de una película de Buñuel.

La semana antes de marcharnos paramos en uno de los entronques autopista-carretera de meseta e intentamos fotografiar a los monjes. No lo permitieron. Se comportaron de manera huraña y después de taparse la cara, caminar hacia varios lados, gritarse entre ellos..., se acercaron con los puños cerrados y lanzaron piedras. Cuando estábamos relativamente lejos paramos e hicimos muecas. Uno de ellos rió, se sacó el pene, orinó. Esa actitud puso en crisis todo lo que hasta ese momento pensábamos del budismo.

El *Huangcheihuan Sun* ha revelado que en toda la república hay más de mil camiones consagrados a buddha.

B.

Beijing es un imperio. Es la ciudad política por excelencia, y según nos confesaron nada se mueve sin que el estado no lo sepa. Para esto la república aplica medidas extremas, hace que cada ciudadano vigile al otro y denuncie ante jurisdicciones que se encargan de procesar al individuo y construir una cadena culpa/salvación.

Es famoso aún el caso de los dos carpinteros que ante la acusación de venta-ilegal-de-madera-pulida denunciaron poco a poco a cincuenta y dos personas, incluyendo administradores y maestros operarios que se encargaban de controlar el mercado y regular precios. Esto hizo que la madera se volviera inaccesible y personas dedicadas a la escultura, ebanistería, etc., tuvieran que dedicarse a otro oficio hasta que las autoridades olvidaran el caso y el negocio de madera adquiriera nuevamente fuerza.

Ahora, esto no hay que leerlo con horror. Los beijineses son personas muy flemáticas y les gusta percibir su vida como si fueran comedias de enredos. Estos juicios más que angustia despiertan "deseo de continuidad".

Si hubiera que buscar una palabra para definir B., sería esta: maqueta. La ciudad se levanta sobre avenidas rectas, con calles anchas, y su arquitectura es $\frac{3}{4}$ tradición, $\frac{3}{4}$ estilo moderno. Desde un edificio alto se pueden ver casi todos los edificios, y visto así ofrece la impresión de algunas ciudades del norte de Europa.

¹¹ Para ser exactos, habría que apuntar que de los *tipos* de buddha que circulan en la república (sonriente, de la armonía, melancólico, mojado con lluvia de lodo...), el *de la fertilidad* es el más solicitado. Se representa con un rostro serio donde no hay marcas de tristeza, y es el único que no entrecruza o deja caer los brazos, sino que los semiflexiona hacia delante con los dedos abiertos. Las parejas se encomiendan "a la fertilidad" y es práctica que las mujeres le besen tres veces el dedo índice (de la mano derecha) diciendo: Buddha de la fertilidad muéstrame el camino (*xicho padme kung no fá*). Al retirarse deben bajar la cabeza y no darle la espalda hasta salir del templo. Para que este deseo se cumpla se debe tomar durante tres días seguidos el té llamado "paseo de primavera".

Visión equívoca...

Beijing es caricaturesca y más que ciudad parece máquina de burla. Los edificios han sido rematados con lumínicos y ventanas ciegas, mientras las casas, estilo neoclásico, terminan con techo de pagoda u otro elemento donde se hace visible la mezcolanza de estilos.

Lo mismo sucede con las iglesias: treinta por ciento de población católica. Las construyen con un material derivado del plástico reforzado con caucho-gravilla, y pintan rojo o magenta con cristales alrededor, cruz encima. Gran Mongol con una sonrisita dice que esas son las cafeterías de dios.

Otra de las atracciones de B. son sus máquinas de multiplicar dinero (*gonsuwhoxig*). Los jóvenes se apilan alrededor y por unos cuantos centavos ganan el equivalente de cinco dólares. Lo terrible es cuando estas cajas de metal se traban. Toda la parsimonia china se descompone y dan patadas a la máquina hasta que funciona o devuelve el dinero. Entonces salen sonriendo y van hacia otra máquina.

Una tarde caminando hacia casa de Lu Zhimou (escritor), vimos cómo varios adolescentes descascaraban una de estas máquinas, golpeaban al celador, vigilante de distrito, y después corrían.

Sin embargo, Beijing es una ciudad tranquila. Apenas hay ladrones y la mayoría de los muertos más que a asaltos o robos responden a la prohibición-de-salida-después-de-las-diez-de-la-noche, hora en que es imposible acceder a transporte y personas con enfermedad o heridas tienen que esperar las seis de la mañana para llegar a hospitales.

Así, en casa de Zhimou, algunos escritores pidieron disculpas por marcharse “tan rápido” y explicaron que las personas sorprendidas en la calle después de hora de toque son encarceladas por contravenir disposiciones oficiales de la república. Zhimou relató cómo los escritores se vigilan entre ellos, y para reunirse con occidentales deben pedir “consejo” a la institución central. Si alguno desafiara esta regla, lo más posible es que desaparezca en un pueblecito de provincia.

Cuando intenté tirarles una foto taparon la lente y dijeron no. Los escritores de la nación no deben dejar que occidente los mire. Así que se levantaron, estiraron sus camisas y se fueron. A los minutos, la esposa de Zhimou —traje tradicional, pulsos— apareció con pipas largas, cajitas de opio y té.

(No tuvo que rogarnos mucho. Aceptamos).

AEROPUERTO

El aeropuerto de Beijing es como una pecera. Fue construido con cristales gruesos que amplifican la visibilidad y escaleras rodantes que entrecruzan los edificios hacia diferentes salones. Cuando un avión aterriza o se marcha, estas escaleras de baranda plástica transparente y alfombra carmelita convierten al aeropuerto en un hormiguero.

En lo alto de sus paredes hay vitrales. No pequeños o medianos, grandes. De más o menos cuatro metros de longitud. Representan el *vía crucis* chino a través de la historia y, en uno de ellos aparece un Mao gigante cortándole la cabeza a un dragón que suelta sangre por la boca. Este vitral, frente por frente a la pista, obliga a los pasajeros que regresan a quedarse observándolo.

Cuando nos acercamos, leímos: *Sólo un gran líder junto a su pueblo es capaz de cortarle la cabeza al dragón.*

En otros, Mao siega espigas con una hoz y enseña lectura a diferentes niños en una escuela.

Estos vitrales, de colores llamativos y junturas delgadas son los más fotografiados de los tres edificios.

Para llegar al aeropuerto hay que cambiar varias veces de autopista. Primero la que conduce a Shuking; después la que bordea la termonuclear-2; más tarde la definitiva.

Como se sabe, las autopistas poseen rampas destensionadoras y cuando paramos en una de ellas, el desmontaje de cajas de pescado en los muelles y los campesinos arando tierra a decenas de kilómetros, parecían más que hechos aislados, el acople natural de un *solo* único espacio.

Lo mismo sucedió con el cementerio. De lejos: diagrama rectangular con señales y flechas; de cerca, lugar de meditación y “encuentro”.

Lo interesante de las costumbres chinas es que en vez de llevar flores o comidas a los cementerios: usual en diversas culturas, llevan piedras rotuladas con alguna frase o imagen. Por ejemplo: “tu hijo que aún te ama” o figura-de-familia-sentada-a-la-mesa. Así, había tumbas con montañas de piedras encima y otras con dos, tres piedras a los lados.

Estos cementerios son muy sobrios. Sólo una cruz de madera-cemento clavada a tierra y una tarja pequeña de bronce con nombre del fallecido y fechas.

Alrededor, árboles.

Gran Mongol después de estar arrodillado varios minutos, nos contó como su padre enterró un gancho de carnicería en el cuello de su madre y la arrastró por Shuking “para que aprendiera de una vez por todas a no alzarle la voz a su marido”. Después la colgó en la tiendecita del pueblo y huyó.

Este hombre, más tarde se supo, fue baleado intentando cruzar la frontera con Siberia.

El aeropuerto de Beijing es silencioso. Las personas no hablan entre sí o se lanzan frases cortas en voz baja inclinando la cabeza y acercando desmesuradamente la boca al otro. El movimiento de torso los hace parecer tentempiés que caen-levantan.

Cuando presentamos nuestros pasaportes en la cabina de verificación, los oficiales comenzaron a mirarse entre ellos y observarnos detenidamente intentando superponer nuestro rostro al del pasaporte. En esto demoraron varios minutos, tiempo que aprovechamos para despedirnos de Gran Mongol y abrazarnos.

Una vez dentro, un policía de aduana se acercó y mediante señas dio a entender que había problemas con nuestro equipaje. En la oficina, las fotos polaroid, 750 en total, estaban desparramadas sobre la mesa y dos oficiales las examinaban cuidadosamente. Al advertir nuestra presencia, el oficial-hombre: traje con chamarretas rojas, ojos saltones, se acercó y golpeándome el pecho con el índice dijo: “Tú no saber nada de China”. A lo que no respondí intentando captar los detalles de la situación: mesa de hierro, tres fotos tamaño mediano de dirigentes de la república, paredes grises, oficial-hombre, oficial-mujer, papeles...

Después de ubicar las fotos en montones desiguales el oficial-hombre, que salía constantemente y consultaba con alguien de voz parecida a la de Gran Mongol, señaló: “Estas son las que ustedes llevar”, empujando hacia delante un bultico de aproximadamente doscientas fotos.

Las recogí e introduje en un sobre amarillo. Cuando pregunté por las otras, nos miró, y casi sin abrir la boca dijo: “Distorsionan imagen de república” —haciendo un gesto de *fin de todo diálogo*. Así que salimos a la pista y nos incorporamos a la cola de escalerilla del avión. Observé nuevamente el Mao. Las venas del rostro se le inflamaban y el dragón ya no soltaba sangre por la boca, sino que giraba frenéticamente sobre sí mismo y reía...

Apreté nuevamente el paquetico con las fotos.

Subimos.

Víale a china Carlos A. Aguilera

Texto del libro inédito *Los paraísos de cartón*

04junio2024 a 27diciembre2024 6/siete y medio(°)

SUMARIO

Cursillo soBRE Iósif el TerriBLE

maRtin AMis

Martin Amis (Inglaterra, 1949) Escritor y ensayista. Ha publicado las novelas *El libro de Rachel*, *Niños muertos*, *Dinero*, *Campos de Londres*, *La flecha del tiempo*, y *Tren nocturno*. Los libros de ensayos *Visitando a Mrs. Nabokov*, *La guerra contra el cliché*, y *Koba el temible*, donde mezcla ensayo y autobiografía, al igual que en su reconocida autobiografía *Experiencia*. Toda su obra ha sido publicada en España por Anagrama.

Tomado de: *Koba el temible. La risa y los veinte millones*. Anagrama, Barcelona, 2004

Traducción de Antonio-Prometeo Moya.

CENSO

En 1937 hubo un censo nacional, el primero después del de 1926, que había dado una población de 147 millones. Extrapolando la tendencia de las cifras de los años veinte, Stalin dijo que esperaba un total de 170 millones. La Oficina del Censo dio 163 millones, una cifra que reflejaba las consecuencias de la política estalinista. Stalin mandó detener y fusilar a los de la Oficina del Censo. Las cifras reales del censo se mantuvieron ocultas, pero la oficina fue denunciada públicamente como nido de espías y saboteadores, a pesar de que había comunicado sus resultados a Stalin y no (por ejemplo) al *Times* de Londres.

En 1939 hubo otro censo. Esta vez la Oficina se las arregló para dar 167 millones, que Stalin en persona redondeó en 170. Puede que el informe de la Oficina del Censo contuviera una cláusula adicional, diciendo que si a Stalin le parecía una cantidad demasiado baja, entonces tendría que reducirla un poco más, ya que habría que restar los miembros de la oficina.

Los censistas de 1937 fueron fusilados por «traidores que reducían la población de la URSS».

Ya lo tenemos: el estalinismo es la perfección negativa.

GEORGIA

Las biografías de los grandes monstruos históricos son siempre tragicómicas cuando hablan de su infancia. En vez de decir, por ejemplo, que «a X lo educaron los cocodrilos en una fosa séptica de Kuala Lumpur», nos hablan de padres, hermanos, casas y patrias. Podría decirse que la atmósfera familiar que reinaba en la casa de los Dyugashvili, en Gori, Georgia, dejaba mucho que desear. Los padres de Iósif se peleaban a bofetadas y Iósif las recibía de ambos. Pero no hay nada en sus primeros años que prefigure la desmesura de Stalin. Lo mismo le ocurrió a Hitler. También éste nació en la periferia del país que gobernaría (en la Alta Austria) y de padres campesinos (aunque la situación del padre, que pasó a ser funcionario imperial, mejoró hasta el punto de que la posición social de Hitler se parecía a la de Lenin); tanto Adolf como Iósif cantaron de niños en el coro de la iglesia; y los dos acabarían midiendo 1,62 m. El padre de Hitler se fue obsesionando por la apicultura en la vejez (en cierto modo, muy oportunamente). El padre de Stalin era un zapatero remendón medio analfabeto y empinaba el codo.

Iósif Vissariónovich era el típico muchacho que se ponía apodo. Este apodo fue «Koba». Koba era el protagonista de una novela popular de título sugestivo: *El parricida*; pero Koba no era el parricida del título. Lo más destacado de Koba es que era una figura a lo Robin Hood, azote de los ricos y benefactor de los pobres. Stalin tenía otro sobrenombre, «Soso» (diminutivo georgiano de

Iósif), que en esta época resumía bastante bien su personalidad. Exceptuando su memoria (obligatoriamente descrita como «fabulosa»), fue un chico normal. «Stalin», como se sabe, fue otro apodo que se puso. Hombre de Acero. El de Acero.

Empezó a aprender ruso a los ocho o nueve años (sus padres eran georgianos monolingües). En 1894, a los quince años, dejó la escuela parroquial de Gori y obtuvo una especie de beca para estudiar en el seminario de teología de Tiflis. Lo expulsaron, o se marchó él, al cabo de cinco años. Desde entonces fue revolucionario a tiempo completo.

Dos detalles de la niñez. Un compañero de estudios diría más tarde que nunca había visto llorar a Iósif. Viene a la memoria la célebre frase que fue moneda corriente en los años treinta: *Moscú no cree en las lágrimas*. En cambio, Koba era poeta. Se cree que estos versos salieron de su pluma:

Sabed que quien cayó en tierra como la ceniza,
quien fue hecho esclavo hace mucho,
volverá a levantarse con las alas de la esperanza,
por encima de las cordilleras.

Robert Conquest sugirió en cierta ocasión que «con los poemas de Stalin, Castro, Mao y Ho Chi Minh podría prepararse un pequeño y curioso volumen, con ilustraciones de A. Hitler». A los veinte años, con sus sueños artísticos por los suelos, Hitler era un vagabundo: bancos de los parques, colas de la sopa boba. Con un poco más de talento tal vez se habría suicidado, no en el bunker, sino en un pequeño y acogedor estudio de Klagenfurt.

No sabemos qué pensaba Stalin de su infancia. Pero sabemos qué pensaba de Georgia. ¿Por qué desfogarnos con los padres cuando podemos desfogarnos con una provincia?

En 1921, con el apoyo total de Stalin, Lenin volvió a anexionarse Georgia (que había obtenido la independencia el año anterior) invadiéndola. Stalin se desplazó al sur para asistir a un pleno del nuevo gobierno: la primera visita que hacía en nueve años. Se dirigió a un grupo de trabajadores del ferrocarril, que le obligaron a guardar silencio con gritos de «renegado» y «traidor». En una reunión posterior arengó a los dirigentes bolcheviques:

¡Gallinas! ¡Hijos de asno! ¿Qué pasa aquí? ¡Hay que trabajar esta tierra georgiana con un hierro al rojo vivo! [...] Me parece que habéis olvidado el principio de la dictadura del proletariado. ¡Tenéis que romperle las alas a esta Georgia! ¡Que corra la sangre de los pequeño burgueses hasta que depongan toda resistencia! ¡Empaladlos! ¡Descuartizadlos!

Lenin se inclinaba últimamente por una política permisiva en el tema de los nacionalismos, sobre todo en el caso georgiano. Stalin era partidario de la mano más dura posible.

Su violenta prepotencia, su alarde de «patrioterismo panruso» (expresión de Lenin) en la cuestión de Georgia, estuvo a punto de hundirle en 1922: un notable testimonio de que la fuerza de sus sentimientos lesionaba sus intereses. (El poder, según veremos, produjo en Stalin un efecto perturbador inmediato; durante la guerra civil no hizo más que insubordinarse y apretar el gatillo por cualquier cosa; le costó muchos años aprender a dominar la efervescencia glandular que le producía el poder.) La cuestión de Georgia habría acabado con Stalin si Lenin hubiera conservado la salud. Lenin empezó a sufrir ataques en mayo de 1922, un mes después de cumplir cincuenta y dos años (además, hay que recordar que en 1918 se había interpuesto en el camino de tres proyectiles rusos y que uno de ellos seguía alojado en su garganta). Estoy convencido de que tal era la intención de Lenin, no por las referencias a la «rudeza» de Stalin (*vobost*: ordinareiz, grosería, vulgaridad), sino por la siguiente conversación que sostuvo con su hermana María. Stalin había pedido a María que intercediera por él; la presionó sentimentalmente diciéndole que no podía dormir porque Lenin lo trataba «como a un traidor». La charla de Lenin y su hermana terminó así:

—Stalin dice que te quiere. Y te manda saludos cariñosos. ¿Le doy recuerdos tuyos?
—Dáselos.
—Pero, Volodia, si es muy inteligente.
—No tiene ni un ápice de inteligencia.

Y esto lo dijo «taxativamente», pero «sin irritarse», lo que da a entender que Lenin hacía mucho que había dejado de pensar en Stalin como en un socio válido. Por lo general se admite que incluso

un Lenin en malas condiciones lo habría marginado, aunque Richard Pipes, en *Three «Whys» of the Russian Revolution*, señala que «Stalin, tal vez ya en 1920, pero sin lugar a dudas en 1922, iba de primero en la competición por el puesto de Lenin».

En 1935 Stalin fue a ver a su madre, a la que había instalado en el palacio del virrey imperial del Cáucaso (donde ocupaba una sola habitación). Se cree que esta aireadísima visita formaba parte de una campaña pro familiar, lanzada para contrarrestar la decreciente natalidad. El hijo preguntó a la madre, entre otras cosas, por las palizas que le había dado de pequeño. La madre le respondió:

—Gracias a eso eres un hombre de provecho.

En 1936, cuando falleció la anciana Ekaterina, Stalin escandalizó a lo que quedaba de la opinión pública georgiana no asistiendo al entierro.

En 1937 llegó el Gran Terror a Transcaucasia: «En ningún sitio se trató peor a las víctimas que en Georgia», dice Robert C. Tucker. De los 644 delegados que asistieron al congreso del partido georgiano, que se celebró en mayo, 425 acabaron fusilados o en el gulag (que alcanzó su punto más mortífero en 1937-1938). A Mamia Orajelashvili, cofundador de la república, le sacaron los ojos y le perforaron los tímpanos delante de su mujer. El jefe del partido, Néstor Lakoba, ya había sido envenenado y enterrado con honores en 1936; pero lo exhumaron por ser enemigo del pueblo y su mujer fue torturada hasta la muerte delante de su hijo, que tenía catorce años (y que fue enviado al gulag con tres amigos de su edad. «Cuando, tiempo después, escribieron a Beria pidiéndole la libertad para continuar sus estudios -dice Tucker-, ordenó que los volvieran a llevar a Tiflis y los fusilaran»). Budu Mdivani, ex jefe de gobierno, fue detenido, torturado durante tres meses y fusilado. Su mujer y sus cinco hijos, cuatro varones y una chica, también fueron fusilados.

Se dice que cuando los interrogadores abordaron a Mdivani, éste protestó:

—¡Decís que Stalin ha prometido perdonar la vida a los bolcheviques de la vieja guardia! Conozco a Stalin desde hace treinta años. ¡No descansará hasta que nos haya masacrado a todos, desde el primer niño sin destetar hasta la última bisabuela cegata!

El «nos» parece referirse a «los bolcheviques de la vieja guardia», pero podría significar «todos los georgianos» (o, para el caso, todos los ciudadanos soviéticos). De todos modos, está muy clara la naturaleza del odio de Stalin. Normalmente se atribuye a su tremenda inseguridad y a la vergüenza que le daban sus orígenes. También es posible que tratara de cortar sus últimas conexiones con lo humano. En los años treinta, y en fecha posterior, Stalin mataba a todos los que habían conocido a Trotski. Pero también mataba a todos los que habían conocido a Stalin: conocido, visto o respirado el mismo aire.

DEMIAN BEDNY

Entre todos los escritores con quienes Stalin tenía trato, ninguno era menos distinguido que Demian Bedny. Poetastro de última fila, Bedny era, para colmo, el «poeta coronado» del proletariado soviético. Había estado activo desde la época de la guerra civil y sus poemas (o cantos de batalla: «¡Matad a las ratas! ¡Matadlas a todas hasta la última!») se pegaban en las paredes y se lanzaban desde los aviones. Trotski ensalzaba su vehemencia, «su odio bien fundado» y su capacidad para escribir «no sólo en las raras ocasiones en que se recibe la visita de Apolo», sino «día tras día, al pie de los acontecimientos [...] y del Comité Central». Stalin gritó «¡Qué salga el autor! ¡Qué salga el autor!» en 1926, cuando Bedny publicó un poema antitrotskista, «Todo tiene un fin», al que pertenecen estos versos:

¡Nuestro partido, durante mucho tiempo,
ha sido blanco de políticos acabados!
¡Ya es hora
de poner fin a esta ignominia!

Conforme el proceso de Zinóviev y Kámenev, bolcheviques de la vieja guardia, se acercaba a su desenlace, *Pravda* se llenaba de manifiestos colectivos y artículos firmados que pedían la pena de muerte. El poema de Bedny de 21 de agosto de 1936 se titulaba «Sin piedad»¹².

¹² En la misma circunstancia, durante el proceso de Bujarin, dos años más tarde, el «poeta tradicional» D. Dyambul colaboró con un trabajo parecido que se titulaba «Aniquilad».

Demian Bedny, que recibía una pensión y vivía en un apartamento de lujo en el Kremlin, tuvo varios roces con Stalin. Nadezda Mandelstam cuenta una anécdota que habla ya de una frialdad temprana. Parece que a Bedny le fastidiaba dejarle libros a Stalin porque éste se los devolvía con los márgenes manchados de grasa. Tuvo la imprudencia de confiar esta observación a su diario; un secretario del Kremlin vio la anotación y la copió. Salta a la vista, dicho sea de paso, que el poeta coronado nunca fue para Stalin más que un idiota relativamente útil. Stalin sabía muy bien que la poesía era algo más que una sirena de fábrica...

En 1930, Bedny publicó «Despega la espalda del horno», un poema que lamentaba el descenso de la producción carbonífera del Donbás (algunos mineros eran campesinos recientemente reclutados), y «Pererva», que trataba de un accidente ferroviario (por negligencia de un guardagujas de la línea Moscú-Kursk). El tema de este segundo poema era el sopor fantasioso propio de los rusos, lo que Lenin había calificado de «oblomovismo». Como esta crítica fuera a su vez criticada por el Comité Central, Bedny escribió a Stalin, alegando en su defensa que era una sátira constructiva del carácter nacional, dentro de la tradición de Gógol y Schedrin. La respuesta de Stalin fue, según Tucker, «tajantemente condenatoria». Acusó a Bedny de «calumniar» al proletariado ruso.

Bedny no se había dado cuenta de que la actitud de Stalin hacia la antigua Rusia estaba cambiando ni de que el mandatario se había empeñado en exaltar las tradiciones folclóricas y a los héroes del pasado (rehabilitaría no sólo a Pedro el Grande, sino también a Iván el Terrible, a su imagen y semejanza). En palabras de Tucker, Stalin se estaba convirtiendo en un «panruso ultraderechista». Así pues, Bedny se dejó aconsejar muy mal cuando en 1936 escribió una ópera bufa titulada *Bogatiri* («Grandes héroes»), en la que se burlaba descaradamente de un capítulo sagrado de la historia rusa.

Robert Tucker:

Pintó como borrachos y cobardes a estos personajes legendarios [...]. La conversión al cristianismo del príncipe Vladimiro, que condujo a la población de Kiev al río Dniéper para celebrar un bautizo colectivo en lo más crudo del invierno, allá en el siglo X, fue transformada en una orgía de borrachos.

Mólotov estuvo presente la noche del estreno y se marchó al finalizar el primer acto («¡Es indignante!»). Bedny fue expulsado del Sindicato de Escritores. Y del apartamento del Kremlin.

Nuestro poeta siguió escribiendo y publicando... hasta 1938. Aquel año, sin tener más idea que antes de la situación general, sintió deseos de atacar el nazismo. Por lo visto no estaba al tanto del sutil coqueteo que había entre Hitler y Stalin (que no tardarían en ser aliados nominales). Titulada «Infierno», la obra de Bedny reinventaba Alemania desde el punto de vista del infierno clásico (para contrastarlo, sin duda, con el paraíso de la Unión Soviética). Y a las dos de la madrugada lo citaron en la redacción de *Pravda*. Mejlis, el director, le enseñó el manuscrito, que llevaba una anotación de Stalin: «Decidle a este Dante de última hora que ya puede dejar de escribir».

«He inventado un género nuevo -dijo Isaac Bábel, el gran autor de cuentos, en 1934-: el silencio». Dejaron de publicarse escritos de Bábel en 1937; lo detuvieron en 1939 y lo fusilaron en 1940.

Demian Bedny, Damián el Pobre (su verdadero nombre era Efim Pridvorov). Fue una vergüenza para la poesía; y su aspecto físico reflejaba esa vergüenza. Pero nos consuela saber que el peor castigo que padeció fue vivir en la miseria, ya que el silencio, en su caso, no lo fue ni aquí ni allí.

MANCHA GRIS, OJOS AMARILLOS

En noviembre de 1915, Lenin escribió a su colega Viacheslav Karpinski para pedirle un gran favor: averiguar (por mediación de Stepko [N. D. Kiknadze] o de Mija [M. G. Tsjákaia) el nombre de «Koba» (¿no es Iósif Dy...? Lo hemos olvidado). ¡¡¡Es importantísimo!!!

Resulta más bien cómico cuando pensamos en las revisiones históricas emprendidas posteriormente por Stalin. Películas, pinturas y libros de consulta solían traer escenas con Lenin y Stalin planeando juntos la revolución (mucho antes de 1915) y reflejar la «gran alegría», los «abrazos viriles» que presidían sus encuentros, etc. Hay algo palpablemente infantil en las falsificadas transcripciones de 1929, que en teoría eran comunicados telegráficos de Lenin de

principios de 1918, cuando el nuevo régimen bregaba con el Tratado de Brest-Litovsk. El objetivo de Stalin era validar con efectos retroactivos, y exagerar, su propio papel (y, desde luego, desacreditar el de Trotski):

1. Aquí Lenin. Acabo de recibir vuestra carta especial. Stalin no está aquí y no he podido enseñársela todavía [...] En cuanto llegue Stalin le enseñaré vuestra carta [...] 2. Antes de responderos me gustaría consultar con Stalin [...] 3. Acaba de llegar Stalin, estudiaremos el asunto y os daremos una respuesta conjunta [...] Decidle a Trotski que solicitamos un alto en las conversaciones y que vuelva [a Petrogrado]. Lenin.

«Os daremos una respuesta conjunta»: muy rápido había subido «¿Iósif Dy...?» Lenin, en 1915, hacía diez años que conocía a Stalin. En 1912 lo nombró personalmente para formar parte del Comité Central. Aquel mismo año, Stalin cruzó dos veces (ilegalmente) la frontera austriaca para visitar a Lenin en Cracovia. Lenin lo llamaba «mi fabuloso georgiano». Y, sin embargo, no se acordaba de su nombre. «¡¡¡Es importantísimo!!!», decía Lenin. Y lo era.

Cuando llegó el momento de falsear o refalsear la historia, Stalin tenía ante sí una tarea descomunal. Sus actividades prerrevolucionarias (agitación, propaganda y organización de huelgas) destacaban un poco únicamente porque lo habían encerrado a menudo. Entre 1903 y 1917 sufrió siete detenciones; unas veces lo metían en la cárcel y otras, las más numerosas, lo confinaban (en lugares de los que escapó en cinco ocasiones). Entre 1908 y 1917 había estado en libertad dieciocho meses en total. Parece que incluso su papel en las célebres «expropiaciones» fue secundario. El extraordinario atraco al banco de Tiflis (1907) con cañones, bombas, docenas de heridos y muertos inocentes (contando los caballos mutilados), no fue obra de «Koba», sino de «Kamo» (el enloquecido Ter-Petrosián). Las hazañas de Stalin anteriores a 1917 se resumen en el puñado de artículos que, por encima de toda duda, publicó en *Pravda*. Luego vinieron los acontecimientos de Octubre en Petrogrado.

En 1938, durante la primera oleada del Terror, Stalin dio a la imprenta un *Cursillo de historia del Partido Comunista de la Unión Soviética*. En parte manual de consulta, en parte autobiografía escrita por otro, se vendió decenas de millones de ejemplares y se convirtió en piedra angular de toda la cultura. Puede que no toda su popularidad se prefabricara e impusiera. A fin de cuentas, el *Cursillo* era el mejor manual para aprender a evitar las detenciones. Por entonces, en 1938, estaban ya muertos casi todos los que recordaban las cosas de otro modo. Fue uno de los oscuros deseos del Terror: hacer tabla rasa del pasado... Por lo que dice el *Cursillo*, Stalin hizo la revolución (y ganó la guerra civil) prácticamente solo, con la ayuda y el apoyo de Lenin, y las siniestras zancadillas de Trotski. Cuando lo cierto es («un hecho curioso pero indiscutible», como dice Isaac Deutscher) que Stalin no tuvo el menor papel en Octubre.¹³

Parece que entre sus contemporáneos era de rigor decir en esta etapa (durante la guerra civil descollaría ruidosamente) que Stalin era «una medianía gris e incolora», «una mancha gris» (con un «brillo de animosidad» en «sus ojos amarillos»: Trotski) o «un político de pueblo» (Liev Kámenev). Estos juicios se suelen presentar como ejemplos de falta de previsión o como homenaje a la capacidad simuladora de Stalin. Pero salta a la vista que eso es exactamente lo que era Stalin en 1917: una mancha gris de ojos amarillos (algunos observadores hablan de «ojos atigrados»). Sin embargo, ya estaba capacitado para ganarse la antipatía de sus compañeros. En marzo recibió un desaire marginador que a Conquest le parece «totalmente asombroso si recordamos que fue en descrédito de su elevada posición oficial» (fue rechazado para un ascenso menor «a causa de determinadas características personales»). Estamos pues ante una figura a la vez anónima y propensa a agredir. En cuanto se bajaba la guardia, asomaba algo salvaje. Tras la mancha gris aparecían los ojos amarillos.

Cuando Lenin, en 1912, lo designó miembro del Comité Central, no propuso su nombre según el procedimiento de costumbre, sino que lo impuso por decreto, como si admitiera que su protegido no gozaba de la simpatía general. Lenin toleraba a Stalin, entre otras cosas, por sus antecedentes, porque era el único bolchevique (exceptuando a Tolski) que tenía algo de proletario; y pensaba que la brutalidad obrera de Stalin era más «sincera», ideológicamente hablando, que la brutalidad cerebral que tenían él y Trotski, y, en menor medida, los demás miembros de la cúpula. En 1922, como hemos visto, Lenin rechazaba totalmente a Stalin, su bajo nivel cultural y su lumpeninestabilidad. Intuía que el poder («un poder inmenso») se estaba concentrando en Stalin

¹³ Sólo se le menciona de pasada dos veces en *Diez días que estremecieron al mundo* de John Reed, motivo por el que este libro fue prohibido luego en la URSS. «Su nombre no figura en ningún documento relacionado con aquel período histórico» (Volkogónov).

y parece que de súbito se dio cuenta del efecto que ese poder le había producido y le estaba produciendo. La verdad es que el poder, más que corromper a Stalin, lo reinventó por simbiosis.

Cuando se anunció la composición del nuevo gobierno de 1917, Stalin figuraba en el lugar decimoquinto y último. (En 1937-1938 no estaba bien visto recordar este detalle.) Stalin era la industriosa y mestiza mascota de Lenin, su perro de lanas. Cinco años después, Lenin se dio cuenta de que el perro echaba espumarajos de rabia. Dos años antes, desde la perspectiva de Lenin, el perro ni siquiera tenía nombre.

Convendría que abordáramos ahora la desconcertante conversación telefónica que sostuvieron Stalin y Krúpskaia, la mujer de Lenin, el 22 de diciembre de 1922, en la que Stalin la llamó, entre otras cosas (según se rumoreó en el Partido), "puta sifilítica".

La fecha es importante. En esa etapa, después del altercado de Georgia, las relaciones Lenin-Stalin, estaban en el punto más bajo. Sin embargo, cuatro días antes, el Comité Central había responsabilizado a Stalin de los cuidados médicos de Lenin¹⁴. Trece días más tarde, Lenin redactó su "Testamento" («Stalin es demasiado rudo» etc.). Pero Lenin no se enteró de la charla telefónica hasta marzo, la víspera de su último ataque.

El 22 de diciembre de 1922, Stalin supo que Krúpskaia supestamente había contravenido las indicaciones médicas que seguía Lenin. Según ella misma (en carta a Kámenev):

Stalin me bombardeó ayer con una andada de insultos terribles, por una breve nota que me dictó Lenin con permiso de los médicos. Yo no soy una novata en el Partido. En los últimos treinta años jamás he oído una palabra soez en boca de un camarada.

¿Cómo se explica este comportamiento de Stalin? La «breve nota» que Lenin dictó a Krúpskaia era para Trotski, para felicitarle por haber sido más listo que Stalin (en el asunto del monopolio del comercio extranjero). Una prueba, para Stalin, de un bloque Lenin-Trotski. Pero ¿por qué su agresividad tomó aquel rumbo? Fue a todas luces un atropello imperdonable, y perpetrado con tal saña que se dice que Krúpskaia (una mujer muy tranquila, incluso mientras cuidaba de su moribundo marido) se puso histérica (según dijo a Kámenev, tenía los nervios «a punto de estallar»). Cuando Lenin se enteró, como inevitablemente tenía que ocurrir, se movilizó en el acto y, también inevitablemente, para desprestigiar y desacreditar a Stalin. El 7 de marzo sufrió el último ataque. Vivió, sin poder hablar, otros diez meses; y Stalin sobrevivió.

Si no hay una explicación racional que dé cuenta de la conducta de Stalin, tendrá que servirnos una explicación irracional. El destacado chequista Dzeryinski, cuando le reprocharon amistosamente el salvajismo con que había llevado a cabo la purga de Georgia, admitió que la represión se le había ido completamente de las manos, y añadió: «Pero no pudimos evitarlo». Desde luego que creemos que la conquista y el ejercicio del poder tenían esa cualidad incontenible. Podemos entenderlo imaginando la fuerza coercitiva de los bolcheviques y los adjetivos asociados con ella: desnuda, cruda, brutal, despiadada, absoluta. El 25 de mayo de 1922, Stalin había experimentado una ingobernable subida de tensión, con motivo del primer ataque de Lenin (con la masiva descarga del 13 de diciembre, ataques dos y tres). Cuando habló con Krúpskaia, Stalin sentía los escalofríos y vértigos de la omnipotencia presentida. No pudo evitarlo.

Krúpskaia hablaba totalmente en serio cuando dijo que si Lenin hubiera vivido, habría acabado, junto con los demás bolcheviques de la vieja guardia, en las celdas de la muerte de Stalin. Cuando se enteró de la conversación telefónica, Lenin escribió a Stalin: «No voy a olvidar lo que se me ha hecho, y no hace falta decir que lo que se ha hecho contra mi mujer es como si se hubiera hecho contra mí». Exactamente. Por primera y única vez, y con una temeridad incontenible, Stalin había dejado ver un secreto que tenía muy escondido: su odio a Lenin. En la medida en que Stalin tenía un yo dividido o «duplicado», una mitad suya odiaba a Lenin con la furia y la determinación con que todo él odiaba a Trotski.

Obedeciendo instrucciones, Krúpskaia presentó él «Testamento» al Comité Central nada más fallecer Lenin. Stalin anunció su dimisión.

¹⁴ Podría alegarse retrospectivamente que Stalin no era, ni mucho menos, el primer candidato, en el que se habría pensado para este papel. Su verdadero papel fue mantener a Lenin del vacío de poder que el Politburó trataba de llenar ya, con muchas rivalidades y ningún miramiento.

Pero había transcurrido un año, las reconfiguraciones políticas estaban ya en marcha y no se aceptó la oferta táctica de Stalin.

Su aliado desde el principio, su instrumento más fiel, fue la esclerosis cerebral. La enfermedad empezó por debilitar a Lenin, luego lo marginó parcialmente, luego lo enmudeció, y por último, tras una prórroga crucial, lo aniquiló, sirviendo siniestramente en todo momento a las necesidades de Stalin.

LA CARA DE KREMLIN

—Lázar —dijo Stalin cierto día del difícil año de 1937, para trabar conversación con su hábil subordinado Lázar Moiséievich Kaganóvich—, ¿sabías que tu [hermano] Mijaíl se relaciona con elementos derechistas? Hay pruebas sólidas contra él.

**Kaganóvich replicó al cabo de un momento:
—Entonces debe tratársele de acuerdo con la ley.**

Kaganóvich llamó puntualmente a su hermano Mijaíl (bolchevique desde 1905 y a la sazón comisario para la construcción aeronáutica), que aquel mismo día se pegó un tiro en el cuarto de baño de un colega. Lázar Kaganóvich falleció de muerte natural en 1988.¹⁵

Gracias a estas bajezas se podía vivir más que Stalin: había que darle un poco de sangre propia, sin titubear, aunque se dice que Poskrébishev, secretario de Stalin, cayó de rodillas con la esperanza de salvar a su mujer de la pena máxima.

La nuera de Nikita Jrushov fue encarcelada.

La mujer de Viacheslav Mólotov fue enviada al gulag.

La mujer de Mijaíl Kalinin fue golpeada por una interrogadora, que la dejó inconsciente en presencia del dirigente chequista Lavrenti Beria; luego la mandaron al gulag.

Los dos hijos de Anastas Mikoyán fueron enviados al gulag.

La mujer de Aleksandr Poskrébishev fue enviada al gulag. Tres años más tarde la fusilaron.

Estos hombres formaban el círculo íntimo de Stalin, eran el personal con «cara de Kremlin» (pálida, con manchas cárdenas) que trabajaba con él todos los días y bebía con él todas las noches. Imaginemos estos rostros alrededor de la mesa del comedor o parpadeando en el cine privado (musicales y películas de vaqueros durante los primeros años, luego propaganda exaltadora de las granjas colectivas y cosas por el estilo). Imaginemos sus rostros cuando levantan los ojos de la mesa del despacho al día siguiente. Estos hombres pálidos habían dado a Stalin parte de su sangre.

RITMOS DE PENSAMIENTO

Las dos frases más célebres de Stalin son: «La muerte soluciona todos los problemas. No hay hombre, no hay problema» y (aquí estaba aconsejando a los interrogadores sobre cómo arrancar una confesión concreta) «Golpead, golpead y golpead otra vez».

Las dos se nos han transmitido en diferentes versiones. «Donde hay un hombre hay un problema. No hay hombre, no hay problema». Ésta es menos epigramática y más catequística, más propia del estilo seminarista de Stalin (pensemos en su discurso fúnebre sobre Lenin y su vaivén litúrgico).

La variante de la número dos es: «Golpead, golpead y, una vez más, golpead». Otra clara mejora, si queremos percibir los ritmos del pensamiento de Stalin.

¹⁵ A mediados de los años ochenta, David Remnick, con la cruel insistencia que correspondía al caso, acosó a Kaganóvich para que le concediera una entrevista. Encontró lo que esperaba: un amnésico lleno de temblores que vivía de una pensión del Estado. He aquí de qué se acusaba a Mijaíl: de que Hitler lo había elegido para gobernar una Rusia fascista. Los Kaganóvich eran judíos.

LA SUCESIÓN

Los años de su ascenso al poder absoluto, 1922-1929, son poco espectaculares: bloques, alineamientos, remodelaciones burocráticas y cierta cantidad de palabras dulces en relación con la Revolución Permanente (condenada luego como «contrabando trotskista») y con el «socialismo en un solo país» (la idea stalinista de que la URSS debía sobrevivir sin revoluciones comunistas en Alemania, Francia, Inglaterra y Estados Unidos): son años tan poco espectaculares que lo mejor es hacerlos a un lado para echar una ojeada a Trotsky y preguntarse por qué a la postre causó tan pocos problemas a Stalin. Le causó problemas psicológicos, pero no políticos.

Se mire como se mire, el grupo de competidores que dejó Lenin al morir era notablemente pequeño. Nadie espera morir a los cincuenta y tres años; pero la cuestión de la sucesión era una de las grandes despreocupaciones integrales del leninismo. La cadena de mando, según *El estado y la revolución* (escrito a toda prisa entre las dos revoluciones de 1917), se basaba en «la incuestionable obediencia a la voluntad de una sola persona, el jefe del sóviet». ¿Y qué pasaría cuando el jefe del sóviet muriera? La justificada inquietud por este tema confirma la impresión de melancolía y fracaso que producen las últimas y poscríticas meditaciones de Lenin.

Al principio parecía ir en cabeza el jefazo del Partido en Petrogrado (ya Leningrado), Grigori Zinóviev. No deja de ser chocante, porque nadie ha dicho jamás nada bueno de él. Conquest, contra su costumbre, es rotundo: «Parece que tanto la oposición como los estalinistas, tanto los comunistas como los no comunistas, lo tenían por un cero a la izquierda, vanidoso, incompetente, insolente y cobarde». Otra estrella del partido era Liev Kámenev, personaje más comedido y respetable, pero quisquilloso y un perfeccionista incorregible. Zinóviev y Kámenev solían trabajar juntos (también los eliminaron juntos); quizá superaban su común debilidad con alguna clase de coalición desvencijada. ¿Quién más había? Lenin, luciendo su vanidad y, ya enfermo, su apagada voluntad, recomendaba un gobierno de consenso mayoritario: gobernar mediante el Politburó. Pero el sistema que había construido medio por casualidad estaba hecho para que lo gobernase la personalidad más fuerte. La inevitabilidad de Stalin: Richard Pipes cree que Stalin era inevitable. Casi todos los historiadores, cuando hablan del vertiginoso ascenso de Stalin, prefieren «lógico» a «inevitable»... Kámenev, por cierto, el 21 de diciembre de 1925 pidió pública y vehementemente que se expulsara a Stalin, que aquel día cumplía cuarenta y seis años. A él y a Zinóviev les quedaban once años de vida.¹⁶ A Bujarin trece.

Nikolái Bujarin, a quien Lenin llamaba «el niño mimado del Partido», se rebajó muchas veces. «Estoy muy contento de que los hayan matado como a perros», dijo, refiriéndose a Zinóviev y Kámenev, en 1936. Por entonces vivía amenazado por Stalin. Pero se había rebajado en fecha anterior, cuando no estaba sometido a ninguna presión, en el juicio de propaganda de 1922 contra los socialistas revolucionarios (Pipes dice que su papel allí fue «sórdido»). Se comportó como una horda linchadora unipersonal.) Bujarin, según todos los testigos, era tornadizo como un borracho y lo mismo rompía a reír que a llorar. Cuando los Mandelstam le pidieron ayuda, a comienzos de los años treinta, Nadezda se quedó atónita al ver el ataque de cólera que sufrió, en favor de ellos, no en contra. Pero Bujarin era elocuente y perspicaz: entendía la realidad mejor que sus colegas. Por consiguiente, era la única eminencia no contaminada por el juicio crítico de los bolcheviques: el desprecio criminal por los campesinos. («Enriqueceos», les decía, ganándose así una reprimenda doctrinal.) Y cuando llegó la Colectivización, ésta produjo en él una reacción bastante rara en aquellos años y en aquellos hombres: la duda moral. Bujarin dijo en privado que durante la guerra civil había visto cosas que yo no quería que vieran ni mis enemigos. Pero lo de 1919 no puede ni compararse con lo que sucedió entre 1930 y 1932. En 1919 luchábamos por sobrevivir. Ejecutábamos enemigos, pero también nosotros arriesgábamos la vida en el proceso. En el segundo período, sin embargo, llevamos a cabo un exterminio masivo de hombres totalmente indefensos, acompañados de sus mujeres y niños.

Conquest añade:

(Bujarin) estaba más preocupado aún por el efecto que había producido en el Partido. Muchos comunistas se habían sentido muy afectados. Unos se habían suicidado; otros habían perdido la razón. En su opinión, las peores consecuencias del terror y el hambre no fueron los padecimientos del campesinado, por muy

¹⁶ ¿Supieron morir? Tucker cita a un testigo de la siguiente conversación, sostenida mientras los dos hombres estaban ante sus verdugos. Zinóviev: «¡Esto es un golpe fascista!» Kámenev: «Déjalo, Grisha, cállate. Muramos con dignidad». Zinóviev: «¡No! [...] En la hora de la muerte afirmo categóricamente que lo que ha habido en nuestro país es un golpe fascista». (Tucker arguye a continuación que «golpe fascista» no era un mal análisis.) Volkogónov cuenta lo siguiente, basándose en el testimonio de un guardián de la cárcel: «Aunque los dos habían escrito muchas veces a Stalin pidiéndole clemencia, y al parecer la esperaban (a fin de cuentas se les había prometido), intuían que se trataba del fin. Kámenev avanzó por el pasillo en silencio, frotándose las manos con nerviosismo. Zinóviev se puso histérico y hubo que arrastrarlo».

horribles que fuese. Fueron “los profundos cambios psicológicos de los comunistas que participaron en la campaña y que, en vez de perder la razón, pasaron a ser burócratas profesionales para quienes el terror era ya un método normal de gobierno y una elevada virtud obedecer cualquier orden emanada de arriba”. Hablaba de una “auténtica deshumanización de la gente que trabajaba en el aparato soviético”.

Es en este punto y no en las secuelas del asesinato de Kírov (diciembre de 1934) donde vemos la aceleración del Gran Terror. “Koba, ¿qué necesidad tienes de matarme?”: así empezaba la cuadragésima tercera carta sin respuesta que Bujarin escribió a Stalin, en el largo periodo de su arresto domiciliario, su juicio y su condena. ¿Por qué *Dsachtó*? El mismo Bujarin lo dijo en 1936:

(Stalin) sufre porque no es capaz de convencer a nadie, ni siquiera a sí mismo, de que es más grande que los demás; y este sufrimiento podría ser su rasgo más humano, quizá el único rasgo humano que había en él. Pero lo que no es humano, sino más bien diabólico, es que a causa de este sufrimiento se sienta obligado a vengarse de la gente, de todo el mundo, pero en particular de quienes en un sentido u otro son mejores o superiores a él.

Quienes son mejores o superiores a él: numeroso ejército. Cuando eran mucho más jóvenes y más felices, Stalin y Bujarin acostumbraban a pelearse en broma en el jardín de la dacha del uno o del otro. Solzhenitsyn cuenta de pasada que Bujarin solía derribar a Stalin. Este hecho habría bastado.¹⁷

Con lo cual sólo nos queda Trotski. Lenin le atribuía una ambición suprema, pero había algo fundamentalmente cómico en la idea de Trotski como sucesor. A fines de 1922 tenía que solicitar instrucciones a la dacha de Lenin en Gorki... de la que Stalin era asiduo visitante. Luego cometió la elemental torpeza de no suspender sus vacaciones para asistir al entierro de Lenin. (Stalin no le engañó esta vez con las fechas.) La ausencia de Trotski se notó muchísimo, como la de Stalin en otro entierro, en 1936. El filósofo Alexander S. Tsipko identifica dos elementos en el ímpetu bolchevique: *el desdén por lo trivial* y *el deseo de asombrar al mundo*. Trotski encarnaba ambos. Stalin quería asombrar al mundo, como veremos enseguida. Pero no sentía el menor desdén por lo trivial. Los bolcheviques habían construido un mundo en el que el Estado tenía que vigilar las actividades de cualquier grupo de dos o más personas. Stalin aceptó las consecuencias de esto. Los románticos enfocan románticamente el fracaso total de Trotski en su lucha por el poder. La verdad es que sus esfuerzos fueron torpes, necios e incluso chochos (de la página en que se nos habla de sus diversas indisposiciones y recuperaciones surge como un trémolo de senectud). En las elecciones al Comité Central de 1921 quedó en décimo lugar, «muy por debajo de Stalin e incluso detrás de Mólotov», señala Pipes. En cualquier caso, no había ninguna duda sobre quién estaba más capacitado por su carácter para la tarea de mimar, animar, acariciar y cuidar en general de la gigantesca barriga de la burocracia.

Cursillo sobre Iósif el Terrible
Martin Amis

Ca eh a EE ©

7seisymedio junio[©])diciembre04

SUMARIO

¹⁷ Bujarin murió con desafiante dignidad. A fin de cuentas, quizá merezca las frases de la conclusión literaria que pone Arthur Koestler a *El cero y el infinito*:

Una figura sin forma se inclinó sobre él, y él olió el cuero nuevo del cinturón del revólver; pero ¿qué insignia llevaba la figura en las bocamangas y hombreras del uniforme, y en cuyo nombre alzaba el negro cañón del arma?

D onde ~~no~~ se admite el fracaso

Juan Carlos Castillón

juan carlos castillón, (barcelona, 1958). escritor y librero. *la muerte del héroe y otros sueños fascistas* (novela, editorial debate, 2001) y *nieve sobre miami* (debate, 2003). **Publicó en cAchaRRo(s) 5**

la casa de los naufragos/ boarding home
guillermo rosales
ediciones siruela 2003

Guillermo Rosales publicó en cAchaRRo(s) 1

Guillermo Rosales (La Habana, 1946-Miami, 1993) fue un autor de talento y un hombre desafortunado. Sólo una de sus novelas ha llegado a ser publicada en España e incluso esta lo ha sido con un título distinto al que él le dio.

Rosales llamó a su libro *Boarding Home* y ese es un título que no necesita explicación en Miami. En cualquier otra parte de Norteamérica un *Boarding Home* puede ser, muchas veces es, una casa de huéspedes. Sin embargo, en el inglés de Miami, para muchos jubilados sin familia directa ni medios, para mucha gente que estando enferma mentalmente no está en un Asilo, un *Boarding Home* es ese lugar al que va a parar la gente no querida, los presidiarios que quedan en libertad a los setenta años, los locos pobres a los que ya no se puede internar por falta de presupuesto, los parientes incómodos. Todos los perdedores juntos en confusa mezcla.

Hay dos cosas que ayudan a comprender mejor el *Home* concreto de esta novela: la práctica desaparición de los Hospitales y Asilos públicos en los Estados Unidos, que no puede explicarse un artículo de literatura, y la visión que los cubanos han logrado crear, y creer, de si mismos como grupo aparte de los demás grupos hispanos en Norteamérica.

La llegada de los *marielitos* en 1980 fue traumática para muchos cubanos de Miami. Habían trabajado durante veinte años para lograr redefinir a su exilio como un grupo urbano, de clase media, católico, conservador y –¿me atreveré a decirlo?– blanco, y entonces llegaron cientos de miles de compatriotas distintos. Los recién llegados recordaron a los cubanos instalados en Norteamérica la existencia de una Cuba que no compartía sus valores: rural, pobre, santera y negra. No todos los recién llegados entraban en esa clasificación, pero muchos eran campesinos, bastantes eran negros, y entre ellos había mucha gente formada “allá” que siendo anticastrista no compartía la República recordada, o imaginada, de la primera generación de exilados.

Lo anterior no tiene que ver con la literatura pero ayuda a comprender que la casa descrita por el autor, sus personajes, la situación de partida, en los que es demasiado fácil ver símbolos en vez de personas, lugares o situaciones reales, están descritos tal y como probablemente han podido ser. Muchos han visto en *Boarding Home* una crítica del sueño americano, otros un panfleto anticastrista. Ambas lecturas son posibles y complementarias, pero a veces una casa en ruinas y mal cuidada, incluso descrita en una novela, puede ser sólo una casa no la representación de Cuba o el sistema capitalista.

Boarding Home es un libro cruel del que agradezco la brevedad. En el hay verdugos y víctimas: un director corrupto, Curbelo, que se enriquece a costa de sus pensionistas, pero al que no le pasará nada debido a sus conexiones políticas; un administrador / carcelero, Arsenio, que golpea, roba y viola a los internos; Reyes, un tuerto de ojo purulento; Ida, una dama de la burguesía caída a menos; un viejo con incontinencia que se mea en las esquinas y desde luego William Figueras, escritor y alter ego del autor, perdido en medio del caos y la mierda que le rodean. Vemos también

personajes, muy pocos, que brillan: un amigo fiel que lleva libros a ese infierno para que Figueras no enloquezca del todo, y una mujer – Francis – de la que el protagonista se enamora.

Figueras es escritor. Francis quiere ser pintora. Entre ellos hay una historia de amor que podría redimir todo lo que les rodea pero es truncada por la avaricia y la estupidez. El autor no desea un final feliz. Con el fracaso por tema central, la historia de amor tiene que fracasar para que la novela triunfe. Al final del texto Figueras cae y nos damos cuenta que nunca volverá a levantarse.

En el libro hay sobre todo talento. La mugre, la humillación, el olor a perdedor que se desprende de esas casas en las que se abandona a la gente que sobra, nunca han tenido un mejor cronista. Hay también un pasado de desilusiones y fracasos que es el de toda una generación y no sólo el de los protagonistas, porque cuando eran jóvenes los personajes, y el mismo autor, soñaron.

Figueras llega a Miami poco antes del Mariel. Francis fue *alfabetizadora* en la sierra: "*Yo enseñe a leer a cinco campesinos*". Pertenecen a una generación que creyó en la revolución. Rosales en su juventud escribió sus primeros cuentos en *Mella*, la revista de la *Asociación de Jóvenes Rebeldes*. No faltan antiguos castristas entre los exilados, combatientes de la Sierra Maestra, viejos comunistas del PSP, alfabetizadores, milicianos, revolucionarios. Gente que sacrificó su juventud, su futuro y el de su país, tratando de forzar la historia antes que esta les aplastara. Si en su juventud fueron sinceros ahora tienen que ser los seres más infelices del exilio.

Con el pelo largo, sin saberse vestir como una persona de bien, incapaz de aceptar como propio el mito del cubano vencedor, Rosales, como su personaje, fue apartado por su familia de la vista del público y aparcado en un *boarding home*. Perseguido en Cuba, maltratado allí en hospitales psiquiátricos en los que no siempre se entraba, pero siempre se salía, loco, fue un también perdedor en Estados Unidos. Desterrado, hombre sin tierra, también sin tierras ni propiedades, su libro y su vida son el retrato de un Miami incómodo que no tiene cabida en el autorretrato de familia cubanoamericano.

No conocí a fondo a Guillermo Rosales. Lo traté como librero y tengo el recuerdo de un hombre callado y desconfiado, siempre en guardia. El negativo exacto del cubano dicharachero que te encuentras diariamente en Miami. Un hombre de trato difícil pero, por la fidelidad que le guardaron hasta el final sus amigos, se que en algún momento de su vida anterior tuvo que ser un buen amigo aparte de un escritor de talento. Lo conocí después de que ganara el *Premio Letras de Oro* con *Boarding Home*. Aquel fue un libro desgraciado hasta en la victoria.

Periódicamente Miami trata de demostrar al resto del mundo que es un centro cultural importante. A veces lo logra. Es una ciudad, por dos años seguidos la más pobre de los Estados Unidos, que ha mantenido un festival de cine internacional y una Feria del Libro a la que han acudido los mejores autores latinoamericanos de Donoso a Vargas Llosa. Fue incluso sede de un premio literario a nivel nacional, el mejor en español de los Estados Unidos. *Boarding Home* fue el primer ganador en la categoría de novela de un premio que tenía todo para triunfar: participación del mundo académico, respaldo de *American Express*, un jurado serio –Octavio Paz presidió el primer año– y atención del público. Todo, menos una editora.

Era el primer año y era una fiesta de *American Express*, el autor se vistió de *dinner jacket* – *smoking* en el inglés de España – y cenó en compañía de quien se preveía futuro Premio Nobel, oyó discursos sobre lo magníficos que eran los ganadores y, al acabar la cena, volvió al *boarding home* en que vivía. Las obras premiadas fueron publicadas con un año de retraso, cuando nadie las recordaba. Al año siguiente casi nadie leyó su libro. La experiencia que debería de haber cambiado su vida quedó reducida a un cheque y una cena con un Nobel.

Estoy simplificando una historia mucho más complicada que conozco por referencias. Estoy simplificando una historia que acaba en suicidio y al hacerlo soy injusto. Se suicidó cerca del 4 de julio, el aniversario americano, una fiesta de barbacoas y reuniones familiares que puede llegar a ser excesiva para alguien sin familia. Su fracaso nos recuerda que no todas las historias americanas tienen un final feliz.

Supongo que los parientes que le mandaron al *boarding home* cobraran ahora los derechos de autor de la nueva edición. Derecho no les falta: el libro hubiera sido imposible sin su ayuda. Al final el primo raro resulto ser un hombre de provecho. El final de la historia no fue infeliz para todo el mundo.

Juan Carlos Castellón *Donde no se admite el fracaso*

sumario

SUMARIO)ro Ca char (S 04junio dicieMbre y medio6/siete

Jorge en Rique LAge

inéditos

Buitrextos

Del libro inédito *Tiempo de buitres*

Jorge Enrique Lage (La Habana, 1979). Dicen que es bioquímico. "Es narrador", dijo un bioquímico bosquimano. Publicó: *Fragmentos encontrados en la Rampa* (2004) y, *Yo fui un adolescente ladrón de tumbas* (2004), *Los ojos de fuego verde* (2005).

picotazos: escape

Rompa la protección.
Accione el mecanismo.
Empuje la ventana.

exterior noche jardín

Veo un borracho que orina contra el muro, bajo la luna, entre los arbustos. Puede ser un muro cualquiera, un muro sin importancia, pero yo no sé de qué lado estoy. Veo pasar a los espías. Uno de ellos se detiene y me da una tarjeta y me invita a convertirme en un *microalga*. «El trabajo florece», dice. «Estoy seguro de que florece», le digo, y después se va. Pienso en Epicuro. Las propuestas subversivas del viejo Epicuro. Nada más. Por ahora. El borracho se ha caído frente al muro y de algún lado del muro debo estar yo, bajo la luna, entre los arbustos, viendo pasar a los microespías, evitando narrar.

stríptico II

Muchos años después, soñé con ella. En el sueño había una tribuna y se hablaba de héroes y de cierta calurosa manera BS tenía que ver con todo aquello. Había un fondo de música patriótica y BS se quitaba la ropa hasta quedar desnuda. El público era una multitud acalorada. De pronto, BS se hundía la mano en el pecho, abriéndose una rajadura entre los senos, y de pronto la piel de BS abierta hasta la cintura, como si hubiera bajado un zíper, como si fuera un traje completo ajustado a *la otra piel*, desde el cuello hasta los tobillos, y ella volvía a quedar desnuda luego de sacar los brazos y las piernas y arrojar la piel al público, el público se disputaba el traje de la piel de BS mientras ella se abría otro hueco entre los senos para quitarse otro traje y arrojarlo al público y así sucesivamente. A mí (por algún caluroso motivo yo observaba desde una esquina de la tribuna) me pareció que aquello podía no terminar nunca, que BS seguiría desnudándose y regalando al infinito los trajes de su piel desnuda. Vi a hombres (y mujeres) salir de la multitud con la piel a cuestras, vi a hombres (y mujeres) entrar a la multitud para disputarse un traje. Había

algo heroico en eso. Me pregunté qué harían ellos con... «¿Qué crees tú que hagan, dirty boy?», me sonrió BS después, los dos solos en un backstage. Ella, desnuda o vestida con su piel desnuda, se echaba aire con un abanico de muchos vuelos y me miraba fijamente. Decía: «Qué calor hace en este país». Decía: «Si me das un autógrafo te doy un beso». Me pareció un mal negocio, pero al final acepté. Al final del sueño, creo, todavía se escuchaba un fondo de música patriótica.

(nota marginal BS)

En China, por ejemplo, le dijeron que unos funcionarios del Ministerio de Cultura iban a supervisar todas las actuaciones. Ella accedió a no desnudarse por completo, pero resulta que no era tan sencillo: la desnudez era sólo un caso particular. Los funcionarios del Ministerio de Cultura supervisarían además cada movimiento en el escenario, cada corte y textura de su ropa. Ella dijo que no entendía cómo cosas tan triviales podían ser un problema. «Nadie ha dicho que lo sean», le respondieron.

extranjero

La hipótesis en boga era que los buitres venían de otro planeta. Hipótesis que, según Frank, carecía de *falsabilidad*. Por lo tanto era un dogma. Frank escribió mucho acerca de ese misterioso planeta, motivo para reflexionar sobre la patria y el exilio. ¿Cómo se llama?, le pregunté. El buitre me llevó al telescopio y me dijo: observa. Allá, en el lente, remota y azul, estaba la Tierra. ¿Cómo se llama?, me preguntó Frank. La Tierra, por supuesto, respondí. No, dijo el buitre, la Tierra es aquí y ahora, donde la gente dice tener los pies. Afuera, en el espacio, sólo puede ser un planeta hipotético. Un planeta falseable. Aunque sea el tuyo.

y así sucesivamente

Divisiones entre ellos: distintas bandadas. Unos decían: Somos los buitres que escriben. Otros: Somos los buitres que escriben que escriben. Otros: Somos los buitres que se escriben a sí mismos. Otros: Somos los buitres que describen. Y así sucesivamente.

juguemos scrabble

Cuando JE se vio frente al tablero vacío, pensó: Tengo siete fichas rectangulares y en cada ficha, un símbolo y un número, pero los buitres tienen las letras. Cuando empezaron a complicarse las jugadas, pensó: Puedo combinar de mil formas diferentes todas las letras del alfabeto, pero los buitres tienen las palabras. Cuando ya había perdido toda la inocencia, hacia la mitad de la partida, pensó: alguna palabra he logrado colocar, algunas son verdaderamente mías, pero los buitres tienen el lenguaje. Cuando casi todas las casillas estaban ocupadas y la puntuación era un abismo, pensó: Puedo decir hasta aquí he llegado, levantarme e irme, pero el caso es que allá afuera los buitres tienen las grandes narraciones, el amor, la soledad, el miedo... De pronto, JE sintió que el tablero era infinito, que las fichas no se acabarían nunca y que la puntuación nunca más volvería a cero. A su alrededor, los buitres le miraban como diciendo: Es tu turno, ¿qué esperas?

octavo arte

Íbamos al desierto a ver las películas con los ojos de otros. Llegábamos en motocicletas viejas, arrastrando remolinos de arena más reales que nosotros mismos, y bajo aquella pantalla abandonada inmensa nos poníamos los ojos. Había que manipularlos con mucho cuidado, mantenerlos limpios, guardarlos en bolsitas de nylon para que no se estropearan. Pero nosotros éramos especialistas. Podíamos estrenar incluso los ojos recién extraídos. Ojos de crítico, ojos de anciana, ojos de adolescente romántica, ojos de actor, ojos de segunda y tercera filas, ojos B y Z, ojos freaks. Y no es que fuera divertido ver las películas cambiándonos continuamente los ojos. No. Era necesario. Esa pantalla abandonada inmensa era el único lugar y el único lugar era el desierto y allí estábamos, rodeados de cadáveres remolinos de arena.

tag heuer

Son las horas de entrenamiento solitario en piscinas anónimas lo que acaba con la mayoría de los nadadores, lee Frank, y entre otras cosas se pregunta si basta con transformar (en la cabeza) cada piscina en una aventura, si no se subestima la solidez de ciertas superficies. Cuando el agua de la piscina ha sido previamente congelada, hasta qué punto es efectivo romper el hielo (con la cabeza).

En ese momento sale la nadadora, el cuerpo mojado, la trusa del color del agua, movimientos líquidos. La nadadora tiembla. Tiene frío. El buitre quisiera saber qué tipo de pensamientos nadan ahora en su cabeza, y cómo lo hacen, y contra qué golpean. La nadadora se acerca a él y el buitre siente (placer solitario) una erección en el pico.

tercera persona

Él es: JE. Él es: Frank. Lo interesante es que él lo sabe, y por tanto, él puede pensar a fondo su doble personalidad. Pero él está equivocado. Hay otros síndromes, menos evidentes, que no se pueden pensar *desde allí*, y lo primero que uno piensa siempre está equivocado. Son las desventajas de vivir en primera persona.

del tiempo (con minúscula)

Frank cuenta en sus memorias que durante un enorme verano en La Habana vio pasar dos ciclones, uno detrás del otro. En el intermedio, a mitad de la noche era normal caerse en un agujero abierto en la calle y partirse la rodilla en cuatro pedazos. Angustiada, la gente miraba el mar, el cielo, la televisión. Frank advirtió que hasta en los partes meteorológicos se colaba un show politiquero con mayúscula. En la calle, a mitad de ráfaga 250 km/h un tipo le dijo: «Yo espero que este sea el último». Y otro: «Yo espero que el tiempo mejore, cambien las nubes, vengan otras lluvias, haya menos calor». Y otro, lacónico: «Yo todavía espero». Luego de evocar tantos pronósticos, Frank escribe: «En la pared de un monumento encontré un grafitti que tenía por lo menos cien años: *Si sobrevivo a este verano* –escribió alguien– *sobrevivo a cualquier cosa.*»

Jorge enRique LAge

Buitrextos

)ro Cachar (°04juniodicieMbre y medio6/siete

SUMARIO

Hans Magnus Enzensberger

inédito

América

Traducción de Todd Ramón Ochoa

Hans Magnus Enzensberger. (Baviera, 1929) Poeta, ensayista, periodista, y dramaturgo. Ha publicado, entre otros, Detalles; Migajas políticas; Política y delito (ensayo). Poesías para los que no leen poesías; El hundimiento del Titanic (poesía). El filántropo (teatro). En 2002 publicó Los elixires de la ciencia (recopilación de poemas y ensayos).

Publicó en cAchaRRO(s) 3.

Cuando yo era un niño en Alemania no sabía casi nada de América. Era para mí un continente de pura fantasía poblado por cowboys y pieles rojas con unos cuantos mafiosos de más; aunque en lo que andaban estas figuras a quienes les hacía falta afeitarse estaba poco claro para mí.

Uno de los hechos sobresalientes de la vida en la Alemania de los nazis era que simplemente no podíamos salir. Viajar al extranjero era un privilegio desconocido para personas ordinarias. A este respecto Alemania a finales de los treinta era como la Unión Soviética: un espacio autocontenido y claustrofóbico que le ofrecía a la gente mayor que yo una sola salida: la invasión y el saqueo de sus vecinos europeos.

Me acuerdo que me preguntaba si América era real. A mí me sonaba a ficción, algo extraído de un libro para niños. A cada rato nuestros vacíos periódicos intentaban convencer a sus lectores que los Estados Unidos era dirigido por plutócratas. Los representaban con tabacos grandes metidos en sus bocas, y sombreros de copa en sus cabezas. No era fácil creer que tales personas en verdad existiesen. Se parecían a los igualmente inverosímiles judíos cuyas caricaturas aparecían sobre una pizarra en mi escuela primaria. Jamás habíamos visto a nadie que se pareciese remotamente a ellos en la vida real.

Cuando Hitler declaró la guerra contra los Estados Unidos yo estaba probablemente muy ocupado con un examen de latín para darme cuenta. A causa de la guerra mi familia se había trasladado a una aldea en Bavaria. Ir a la escuela era una molestia. Cada día a las cinco de la mañana teníamos que montar un tren que nos llevaba a un pueblo que se jactaba de un *gymnasium*. A finales de 1944 la vía ferroviaria fue bombardeada y todo viaje suspendido. De manera que estábamos obligados a caminar alrededor de siete millas ida y vuelta hacia la escuela, un viaje diario que al poco tiempo se hizo insoportable.

En esta carretera tuve mi primer contacto directo con América, una experiencia que sosegó cualquier duda sobre su existencia. Era un brillante día de otoño cuando de repente un cazabombardero descendió rugiendo sobre nosotros. Éramos tres niños de quince años y teníamos buenos reflejos. De inmediato buscamos refugio en una zanja al lado de la carretera. Me acuerdo claramente de las minúsculas nubes de polvo que se levantaban frente a mí cuando las balas impactaban contra tierra, y una fracción de segundos luego los martillazos de una ametralladora. Por poco nos matan. Cuando el avión pasó miramos hacia arriba y le vimos brillar en el cielo. Creo que fue un Mustang. Podíamos distinguir las estrellas en sus alas y hasta al piloto en su cabina. De todos modos el avión volteó y vino hacia nosotros, pero como no ofrecíamos un buen blanco nos

pasó majestuosamente por arriba sin disparar nuevamente. Cuando se había ido nos levantamos y bailamos en la carretera. Resultaba extraña pero fue una experiencia absolutamente excitante.

Medio año después fui movilizado para defender Alemania. Me dieron un uniforme verdoso hecho de una celulosa que picaba, una pistola y una *bazooka*. Hace tiempo los aliados habían cruzado el Rhin. Junto a otros treinta muchachos fui estacionado en un cruce a unas veinte millas de nuestra aldea. Supuestamente debíamos salvar al Reich, que consistía en un vasto montón de escombros, con nuestros disparos contra los tanques americanos avanzando. Bajo las circunstancias no veía el sentido de jugar al héroe. Me preparé cuidadosamente, llevando un buen mapa y mucha ropa civil que escondí en unos cuantos lugares estratégicos. Era arriesgado pues habían unas cuantas gentes dispuestas a matarte: de un lado los ejércitos de los aliados avanzaban cada día más, del otro lado nuestros propios oficiales a quienes les encantaba ejecutar desertores.

Por eso, elegir el momento preciso era decisivo. Al oír el primer tanque *Sherman* en la distancia me agaché y me puse a correr. En un bosque cercano encontré mi pequeño escondite, me despojé de mi uniforme y nuevamente me convertí en civil.

Caminé la noche entera y cuando llegué temprano en la mañana a mi aldea los vi arribar: una procesión sin fin de vehículos blindados, artillería, camiones y jeeps. Los hombres parecían extraterrestres. Estaban bien alimentados, sus pantalones caqui estaban limpios y pulcros y su actitud era supremamente despreocupada. Saludando a los campesinos boquiabiertos con un movimiento casual de cabeza saltaron de sus máquinas y prendieron una fogata en la plaza de la aldea. Algunos de ellos eran gigantes negros y masticaban una sustancia desconocida en nuestra parte del mundo: sabía a menta. Una vez sentados alrededor de la fogata me asombraron totalmente cuando empezaron a leer lo que parecían libros infantiles. Vencido por mi curiosidad empecé a hablar con ellos en el inglés rudimentario de un niño de escuela. Se rieron y me regalaron mi primer *comics*.

Sucedió que yo era la única persona en la aldea que tenía un leve dominio del idioma y al cabo de una semana me había establecido más o menos como intérprete oficial. Fue mucho después que me di cuenta que habían actuado en contra de sus órdenes. En el primer día de ocupación habían ignorado la disciplina militar y empezaron a asociarse con el enemigo.

La pasé maravillosamente. Desde que tenía uso de razón siempre había existido alguien que me mandaba, gritando órdenes: maestros, porteros, jefes de partido y sargentos. De la noche a la mañana todas estas autoridades habían desaparecido. Fue un alivio tremendo. De hecho, existía algo que se llamaba el gobierno militar, pero esto era una abstracción, una entidad invisible en ciudades lejanas y fuera de nuestro alcance. Todo movimiento civil por carreteras o ferrocarriles hacía mucho tiempo que había cesado. Los periódicos alemanes no existían. Yo tenía suerte pues podía coger fascinantes trocitos de información del boletín de noticias del ejército, un diario que se llamaba *Stars and stripes*. Quedaba claro que existía un inmenso mundo afuera que para mí era desconocido y su nombre era Estados Unidos.

Con el tiempo hice dos descubrimientos más. Un día el capitán McCann, nuestro comandante local, me dio un paquete con el tamaño y forma de un ladrillo. Estaba envuelto en un papel de seda que negaba toda pista a su contenido. Cuando lo abrí encontré una multitud de objetos fascinantes apretadamente empacados: una pequeña lata que en la parte inferior tenía conectada un abridor ingenioso (adentro descubrí una extraña variedad de jamonada que se llamaba *spam*). Al lado, un papel de aluminio que contenía un polvo amargo y pardo que respondía a un nombre igualmente extraño, *Nescafé*. Alrededor cuadritos de azúcar individualmente envueltos, una bolsa de leche en polvo, aspirinas, una latica de piña dulce, fósforos, servilletas, papel sanitario y lo más interesante un condón y un tubo de crema antibiótica para curar o prevenir infecciones contagiosas.

Todas estas cosas estaban organizadas y arregladas de manera muy curiosa. El paquete entero se llamaba *C-ration*. Contenía todo lo que le podía hacer falta a un soldado lejos de casa, sin excluir lo que a mis ojos eran los lujos más extravagantes. Me quedó claro que una nación capaz de tal previsión era invencible.

Mi próxima sorpresa fue todavía más asombrosa. El capitán McCann había establecido sus oficinas en una casa en las afueras de la aldea. Yo me pasaba el día alrededor de su oficina y un día me di cuenta de una caja llena de libros en un rincón. Alguien al otro lado del atlántico había pensado en las necesidades intelectuales de los soldados y abasteció a las fuerzas de expedición americanas con una variedad de literatura mundial absolutamente gratis. Toma lo que quieras, me dijo el capitán McCann.

Loco por algo que leer no me pude controlar. Llegué a mi casa cargado de libros. Mi tesoro era una mezcla loca de thrillers, clásicos, policíacos y filosofía. Me bañé en Somerset Maugham y Hemingway, Louis Bromfield y Thoreau. Me acuerdo de un volumen gris y grueso compilado por un riguroso académico americano que se llamaba Louis Untermeyer. Su antología de poesía americana abrió caminos en mi mente fértil. Alguien en Washington tiene que haber decidido que las tropas estaban ansiosas por leer a Williams Carlos Williams, T. S. Eliot, Marianne Moore y Wallace Stevens, aunque Ezra Pound, creo, estaba fuera de los límites del ejército. No estoy seguro si muchos de estos soldados compartían estos intereses. Pero el envío entero era otra señal de generosidad, y otra prueba de la superioridad americana.

Al fondo del montón encontré unos cuantos libros de autores alemanes: *Arco de triunfo* de Erich Maria Remarque, un best-sellers hace tiempo olvidado, *La montaña mágica* de Thomas Mann y *El proceso*, escrito por alguien de quién jamás había escuchado, Franz Kafka. Entre todos hicieron que mi lectura fuera intensa incluso en inglés. Después del largo apagón cultural de la Alemania Nazi, esta literatura mundial, enviada por toneladas desde Estados Unidos y distribuida gratis, fue una fuente inolvidable de iluminación en el clima poco prometedor y deprimente de la Alemania post-guerra.

Después de unos años mi país volvió a una normalidad insegura. Montones de billetes viejos fueron cambiados por el nuevo dinero impreso en Estados Unidos. Como si fuera un milagro, de la noche a la mañana las vidrieras se llenaron con zapatos, salchichas, destornilladores, manzanas. En una locura de reconstrucción se repararon techos, se limpiaron los escombros de las calles y las vías ferroviarias fueron reparadas. Al mismo tiempo y a la misma increíble velocidad millones de Nazis desaparecieron de la vista. La mayoría se transformaron inmediatamente en demócratas solemnes, construyendo alegremente carreras en el gobierno, el comercio, la enseñanza, el derecho y la medicina. Nadie quería escuchar hablar de lo que cortésmente se llamaba "los años oscuros de Alemania".

Al poco tiempo la parte occidental del país devino un protectorado americano. Es verdad que también habían tropas inglesas y francesas, pero todo el mundo sabía quién era el verdadero ganador de la guerra. Considerar a los Estados Unidos "una joven nación" es un cliché europeo bastante manido. De todos modos, la supuesta nación adolescente se hizo guardiana de una Alemania decrepita y gastada. Los Estados Unidos asumió la difícil tarea de resocializar nuestra parte del mundo. Esto no era, por supuesto, un gesto de pura benevolencia. El futuro de Alemania estaba determinado por el inicio de la guerra fría. Una nación derrotada jamás ha recibido condiciones más generosas, y nunca han sido tales condiciones menos merecidas.

A pesar de los pobres esfuerzos de los aliados de desnazificación hubo algo tenebroso en nuestra recuperación. Muchos alemanes almacenaban resentimientos silenciosos sobre lo que consideraban un desastre en vez de una liberación. La amnesia era una aflicción común y la antigua manera autoritaria de pensar estaba todavía muy en evidencia.

Muchos de mi generación anhelaban a Estados Unidos, un lugar donde tales resentimientos no existían. En nuestro imaginario era un paraíso de jazz, derechos civiles y moralidad relajada.

Siendo estudiante en una de nuestras anticuadas universidades un día encontré en mi buzón una carta de Washington invitándome a emprender un viaje de seis semanas a través de los Estados Unidos. Cómo fui seleccionado candidato para el programa de intercambio *Fullbright* no puedo decir, pero sí lo sentí como un pasaporte a la utopía. Me dieron un boleto de avión y un pequeño estipendio. El itinerario era decisión mía, pero la oficina de Washington ofreció ponerme en contacto con cualquier institución que yo quisiera visitar.

Como no podía adquirir un carro decidí comprarme un boleto de ómnibus *Greyhound* que me permitiera viajar por todo los Estados Unidos. Caminé por los asentamientos improvisados del delta del Mississippi, hablé con físicos y productores de películas y pasé muchísimo tiempo en tristes paradas de autobús, y moteles que parecían prostíbulos de mala muerte. Mi falta de dinero me ofreció cierto entendimiento del sistema económico de clases de Estados Unidos. El autobús *Greyhound* servía a una clientela de marineros sin barco, soldados desmovilizados, prostitutas y otros perdedores.

Encontré a todos desde oficiales de gobierno hasta el último vagabundo increíblemente dispuestos a conversar, sinceros y serviciales. El único problema ocurrió cuando me senté en el asiento trasero de un autobús en Alabama. Fui gentilmente conducido por una viejita negra a un asiento

de alante. Después me encontré en una parada sentado bajo un rótulo que decía SÓLO PARA BLANCOS.

El país inmenso que me había propuesto conocer era exótico más allá de mis más enloquecidos sueños.

A menudo me sentía perdido como una persona en un cuadro de Hopper. Los nativos parecían suficientemente amables, más que la mayoría de los europeos, y sin embargo me afligía una penetrante aura de soledad.

Otro aspecto desconcertante era la rara discrepancia entre imagen y realidad. En ese entonces Europa todavía era una región subdesarrollada en términos de propaganda comercial y relaciones públicas. En Estados Unidos las promesas hechas por anuncios y rótulos de neón me parecían estar lejos de ser cumplidas. La más pésima cafetería en la zona más mala de la ciudad proclamaba que únicamente aquí se podían degustar "las albóndigas mundialmente famosas de Arthur". Similares afirmaciones fantásticas se hacían a favor de cremas de afeitar, moteles, clubes nocturnos y hasta estados enteros. Nadie me parecía molesto por la insuperable brecha entre promesa y realidad. Me costó muchísimo tiempo y esfuerzo aprender la gramática de representación que dominaba en esta estafalaria civilización.

Y cuando por fin llegué a Hollywood otro shock me esperaba. Recibí gratis unas entradas a un programa de televisión en vivo. Para un estudiante alemán en 1953 era una atracción sensacional. Nunca antes había visto a un cómico en acción, y confieso que la mayoría de sus chistes los perdí. Pero lo que de verdad me desconcertó eran dos señales que a cada rato destellaban con sus mensajes para la audiencia, pidiéndonos reír o aplaudir.

Las dos instrucciones fueron fielmente cumplidas. Hoy en día aunque tal arreglo se ha hecho común en el mundo civilizado, sigue siendo un enigma de obediencia que nunca he podido resolver.

Y así, cuando volví a casa ante la envidia de todos mis amigos, tuve que confesar que mi primera aventura americana había sido un glorioso fracaso —podía admirar a esa improbable tierra de promesas, preocuparme por ella, soñar con ella, pero entenderla quedaba más allá de mis posibilidades.

Hans Magnus Enzensberger América

Ca en ARRO juni04diciembre medio (°) sietey6/

SUMARIO

Inéditos

REynaldo jiménez

reynaldo jiménez (lima, Perú, 1959). vive en buenos aires desde 1963. codirige la revista y editorial tsétsé: tsetse@sinectis.com.ar. publicó varios libros de poesía y ensayo experimental. los últimos son: *reflexión esponja* (tsétsé, baires, 2001), *musgo* (aldus, méxico, 2001) y *la indefensión* (penpress, n. york. 2001; plaquette). anuncia para este año el libro de poesía *sangrado* (ed. bajolalunanueva, bs as) y la vasta antología *el libro de unos sonidos. 37 poetas del Perú* (tsétsé, bs as). es coeditor de la recopilación-homenaje *papeles insumisos de Néstor Perlongher* (con adrián cangi, santiago arcos editor, bs as, 2004) y traduce a poetas brasileños actuales.

ramo

Oro para no tener.
César Vallejo

RESPIRAR EL PAPIRO, A TRAVES DEL APETITO
que la mano descifra cuando trama el laberinto
de una sola letra tirana hasta salirse el siglo.

llegan, saltan hasta aquí las voces de aquellos
que gozan la luz, su filtro vítreo: una tribu
de esplendor que no rocía, no sacia.

pero la ubicua luz se desprende y soy Gauguin
en el Gólgota, deshago atributos más que asirlos,
cada fruto con sus gotas larvas, moro el párpado

y por la madriguera, de momento, despellejo
un ángel salido de relieve junto al anciano
cedro: el contraste no podría ser más ciego.

los bajofondos dan ala al día, los rostros
son los suplentes en celo de sendas en rama,
los roces a la muerte de la hora sedan.

entro al mar de pasto, estiro (ni el despierto
adviene por dentro desnudo), aplasto
la contraseña de sumar.

RESINA DE DIOSES FROTADOS

**con la lengua,
aspirados como un tabaco del flujo,**

**las heridas siguen reinas
de escarpada luz, a la margen,
cuando el barro-Rothko asoma,**

**la retentiva retina se enhebra
a la mismísima fuga del conjuro.
parpadea esta espera,**

**asentimiento de los grajos,
completa ausencia
la red el espacio desoyen.**

TORRENTE AL ESTAR SE FUGA, HOGUERA

**aplaude, estrato tras otro susto, cápsula con suspiro
amanuense, sorpresa encinta, olor a tiempo, Santa
Rosa de Lima en la tormenta de santarrosa:
entrever presentires pero borrar al reparo,**

**salir ajeno bajo el ánima inmigrante del friso,
los autos gatos hurtados a resplandores sonoros,
espera que desanilla, al borde disperso,
disfraces rapaces al enfriar sus camuflares,
brisa donde tiemblan, mestizos avíos, los gajos.**

**las herramientas fogosas dan la mano, retraídas
al uso, trocan el humus con el cuero: se maceran
tormentos en tantos templos del solo instante, ante
esa diosa sucia de boca en boca que anda —manosearla,
otra forma de nombrarla—, es otra mano cuanto toca.**

**opaca frescura de lo intacto, lo unívoco del acto
alerta, labran esta grima, por evadir la grilla y perfluir,
o hacerse del curso sinuoso que, a oscuras, de una
pieza queda. ¿se creería despegar como al navío
los ancestros, respirar los que antes hubo, sin pacto**

**con lo ya-visto a solas cual primate mano? ¿hambre
de no pesar siempre que rumio, búho equívoco el destino
jamás dirime? así que, de improviso, sin estribillo,
la letanía planta entre las letras hebras, enredadora
entregada a la placenta de un roce,**

**en un cruce de tréboles lo intacto tiembla,
en el ciervo una red de tangencias inaudibles,
en el delta de venas la sonaja del jardín que atravesado
por la fuga hebrea hacia eldorado permanece osario
y pulsa, a la vez, el solo sentido del espacio.**

**sentir a pérdida: alrededores enteros a la escondida
juegan con sus dioses de odios, infra fina cicatriz
de ilesa luz, con semejante hambre al ras —¿qué
herirás?—, instrumento rumor
anterior al rostro.**

LOS TRES MONOS SUPURAN ALEGORÍA:

**dan
alegría de sálita flor.**

**de pronto entra la nube en casa.
no faltará quien profiera: caza, u otro
oír la espera que al hambre abra.**

**aunque el pabellón no estalle, sendas
del entrelazo tenue, los monos
achispados por la vigilia infunden,
trashuman el marfil del sucedáneo,**

**van certeros y a su hora, que antes
fuera, con tinta invisible, contento:
capaz aparezca cuando menos se espere.**

**nada escucho de mí el simio crudo,
ni el que hala escudos habla ahora
cuando ya el espacio a su Estrella
enamora y la sed apagar no se sabe.**

**ENTRADA EN EL BOSQUE LA RANURA
entre las barbas del árbol corteja
un rayado sol esta espesura,
al soslayo de ranas descorteza**

**y traza confidencia límpida
si asimila al despertar factor sor-
presa de momento siempre tras
la rompiente el mar en aros**

**aún por hacerse actor del cielo
avisgado tremor en celo pues
espero algún día haber nacido
este lapso sostenido más acá**

**pero no ser sino la entera
revuelta del instante prójima
cautiva laguna en el diamante
para alguna que otra suelta**

**de lumbre tal vez resuelva
al borde alga y con la hora
a flote florezca la corriente
en su seno se nos disuelva.**

**NO LUZ ERES DE LO MORTAL
sino en ojos si atraviesan
del pasar fechado tu semblante.**

**ZUMBAR DA NACIONES DE CÍRCULOS,
con suerte en todas partes la muerte crece,
más y más pieles de antigua escarcha,
al sol natal y fiel de una sola**

pregunta, ramo al asir de un halo,

curación a cada surco, incluso el seso,
bien esquivo, cuando alargo sombras
sobre la mesa del racimo, desamarre
la escucha en flor, en la noción, en
cualquier parte.

LO QUE FUE UN COLMILLO JABALINO
cazado en Cathay y alcanzado lacre,
afelpado párpado en abuelar vitrina,
muescas de fronteras que oscilan,

esta rima, prístina prisa, esta pausa
en la grima huesa, *gíría* de risas ariscas,
esta espira tan viva que la encuentro
de pronto a la salida,

se toma su tiempo, su vaso de fuego
que apura de un trago, lo que fuera
un rayo cruza el alerta firmamento,
borra la danza si su objeto no vacila,

mientras extreman sendas en la falla
cuneiforme que simula rasgos, en la talla
del hecho con su nado, dragónica sangre,
una batalla hace siglos perdida,

esta esfinge cuya muesca arenas no hincan
sino a salvedades, hasta el asombro lábil
del contraste, un pie en la tierra, el otro
entre esferas de esquirlas, suelta estelas,

dejan de ser mar estrellas
sobre la línea del pulso en el pasto, este
punto de ceguera en torno en que, de pronto,
porque mana, encuentro a la salida.

(BENTEVEO HAS VUELTO DEL ROCÍO
y de las vidas visitadas en un campo
de asilos huecos, ya desviste
cómo en monte de sátiros discuten

a su margen el precio del cruce fugitivos
y el barquero a la vera del bar, junto al
espejo adonde piernas véense mezcladas
a la mariposa en la botella, se irisan

en otro lugar escenas tras el nudo rumor,
en vez de corazón motor inmóvil, roces
del asomante estigma en semejanza,
por el momento qué flechazos

con certeza cuecen, sin perderse de vista
ante el pescuezo de la furtiva copa,
en cuanto saca la hora a relucir
la rosa lucidez de estar perdido

afila este segundo en su lugar,
premonición de quien se ha ido,

de alguien memoria que vendrá.)

SIN CONDICIONES LA LUMBRE ADVIENE,
detiene hasta el punto hurí, abre la boca
huidiza, hiere con filón de pitia, protege
la entrada en materia, ciñe a quien apenas
disponga, porque sea en su efluvio sónico
eje o ejido que el ojo preña con efugio
ensueño, insomne al destejer el gesto,
sin reverso de espejo del cual prender.

ABRE AL MENOS LA VELADURA VENTANA
a la tarde coralina colmena almenar,
colma al vigía doble ciego, y reverbera
colibrí: alumbra la verbena y la quema

en que despeña el bosque medular,
medusa apura el-roce-de-las-musas
y de perdidas cuentas deviene brisa
la hierba, con segura desmesura burla

verdes al moverse, al ver deshila
la partida la sola herida a su través
alunar, sigilo dando foco sin respuesta,
siglos a la sombra, la víbora verbo

vibra, observa silencio el día.
FUEGO DEL NEGRO FONDO EN QUE LATEN
todos los peligros, relámpagos de un sabor
asiduo, pasión del eco, donde sin dorso
flota el rostro para el envés hechizado.

entre ramos entrópicos a lo lejos girando,
traspasado, Paul G. sumerge ante la curva
en que se atiene a mayor desasimiento,
inconcluye al ras de anamorfosis.

la cara va jugada, para roer a tiempo el ancla
desconsuelo y el anzuelo claridad, la meta fósil,
sarcoma de la sacra parca en craso parque cuya
entrepíel dobló al reptil aquél que vi en el cuarzo.

con limo alimento en vilo el milagro, con aliento,
a través de ti, ni aferrar asistido o encerrado
en la lengua, ni nacer: punto semilla o nudo
para quien desacata al desatar origen

en gira sierpe de los plumajes insaciables
en su ramo, picadura de incurable
en la piel temprana, hace tanto allá,
para que tantas calles.

MAGIAR SE AQUILATA LO QUE ARDÍA,
el ritmo a flor de piel como un manglar
se deja atisbar, entre el día, frescura
adonde apoyo todavía el indistinto oído

y cuento el suelo contigo en ausencia,
mastico los de la siesta roces con inestable
ataque de instrumento: ascua-bosque, aunque
supuro también por clandestina pista

en la tarde seminal, tocante al derrame
que maduró los labios o la margen perdida,
de costado, y que se frota, lo que revela
este niño en turbulencia, al agujero prójimo,

bajo marfiles neón transfigurado, seno
en que la anciana y su madre la radio
dejaron la entera tarde prendida, minado
perro del mismo sarro que aquel Adán

de los espejos dejándose borroso apretar,
aún en la conspiración, fiel herida
del haz que da la hora cuando sin asco
el último tajo va primero.

EL CUERPO ES TELA BAJO EL ACUATICO TRASLUZ
de la escritura perpetua entre los tierras del trazo,
el oleaje de pronto ha devenido estrato, el rostro
se bifurca pero reencuentra en la pregunta el hilo
de la oreja y su recinto perdido en escuchar atrás,

la decepción a flor de labios por su marca umbría,
la diagonal esquiva del reajo que flechar se acecha,
las rajas del óleo, según el paso, tachan la frente
que ahondan diagonales, residuo celeste salpicando
el pecho que inexistente insiste, cartesiana glándula

la asimetría anterior a punto en cuello, el doble
mentón de su sanguínea fuga, la límite distancia
entre dos curvas, ave colapso, al sostener otros
oros el trasfondo, revuelta alerta la espesura
de rostros si comparten rasgos en el espasmo

con que se abre quien no se ve y jamás visto
fuera, sino rendija, ceja de selva contra el reparo
del día repartido, aliento justo a la sien
—Lilith, Salomé o Saba
enamorada de esa cabeza que lentamente rota

con alguna de ambas manos que por ninguna
parte ralentadas en caliente ver se pueden—,
pero cómo aquel perfil afilándose prestó
al rostro ensimismado que brota un hombro
y el ánima encandila al rumor pues penetra

la trampa de poder del tímpano, el ligero
pasma del pómulos, oquedad, qué escucha
el registro fortuito de la fuente, qué torna
a la suma sorpresa ya tomada, ya repuesta
del tajo cantante con la edad, qué resiste

la encendida del mechón nocturno
a que de pronto la espera dispone, responde
a la presión con flores opacas, a la luz
mortal rehace un nudo que estalla el gesto,
ante inversa luna, dueña del traspaso,

y, más picoteo que eterno, este leteo sucede
al retorno, duran lo que explaya una laguna
estos pigmentos, su elemento lama plasma
sustento, vértigo las voces la planicie quieta,
pues para siempre el desamparo sonríe,

para mejor ver, para siempre partir, por aquí
cerca, estoy seguro, esquina que está de más,
junto al monte fijo temblando de puro sátiro,
las pezuñas del cabro con su mónada, madre
ajena del drenaje, si respirar hasta la fecha

no resigna el ojo, coincide Eva tras cristales,
porosa contienda entre este lado y el de allá,
en veremos sigue, cada vez que a la vitrina
asoman nuestras sombras, aura temprana
aún antigua, cuando esta fruta muerdo

mientras destilo a través del mercado
en llamas bajo amenaza al margen
del desierto que fuera selva dentro
permanece indócil presagio
de la fuente.

Inéditos REynalDo jiménez

04Diciembre y (s medio) siete6/ junio Ca ch Ar ro

SUMARIO

Ca^rlos M. Luⁱs

TeXtos inéditos

"jorge perdona la demora pero estoy enredado en numerosos líos y casi no tengo tiempo ni para ir al baño. si entras en googles ve a geof huth y abre visualizing poetry a la derecha encontraras numerosos links. yo creía que ustedes tenían mi ficha nació el 6 de sept. 32 en la habana fui amigo de lezama y del grupo orígenes llegué a ny usa el 1962 y permanecí allí hasta el 1979 me uní al grupo de la revista socialista New Politics que mantenía una actitud crítica frente al régimen de allá vine a Miami t dirigí una galería de arte Meeting Point y después el Museo cubano donde nos pusieron dos bombas por exhibir obras de artistas como Lam, mariano etc. fui profesor de humanidades de St. John Vianney College Seminary he publicado varios libros de textos poéticos los últimos: Dysfunctional Texts Lost and Found Editions 2003 Núcleos, ediciones Catalejo 2002 Dilapidarium (poesía visual) Xexoxial Editions 2005 etc un saludo carlos"

Publicó en cAchaRRo(s) 1, 2, 3 y 5.

Cocatrix: malmiras el líquido espacio de lo nuestro,
neocastras la sogá del ahorcado que refleja personas sentadas de espaldas frente a ropones
tirados por el suelo.

¿Y cómo fistulamos las cuatro puntas del horizonte?
Porque al pasar nos encontramos dibujados en las paredes
A las inscripciones yacerosas que nos cuestionan:

Ddf sda /na,q zxwr

Pero no hay que dejarse engañar: culiamos como pringojos,
Trastocamos esos márgenes que vertiginan el otro lado de la mirada.
¿Hacia dónde? ¡Oh, Nefratil! Perturbadas están las líneas de las manos
y me pongo caca en medio de mis azules como si fuera un Domingo.

¡ Cocatrix ! La realidad pellizcada que corría sin inventar lo que decía.
¿O era que no poseía eso que alguien le puso como nada?
Pero entonces, Nefratil, ¿de qué sirven las llamadas escondidas
o esas otras dentelladas que, de cuando en cuando, leemos soñando?

Poco importa: en los orificios que ante el público se abren hambrientos
queda toda la noche esculpida en los huesos que iban a ser ojos,
ojos sin brújulas como las huellas de EXTALIPUR

que se borraban siempre cuando las de Nefratil desaparecían.

Nunca podemos olvidar nuestros borrados puntos suspensivos
ni acudiremos de espaldas al entierro donde no nos esperaban,
porque ya nos lo habían advertido: *por ahí no pasarán*.

La historia era otra: reproducir esa sombra nuestra
en los lechos donde mucho antes habíamos fallecido.

Undt, undt, qurosomatl: ¿rapobrar xult elt apobrifont?
¡nanc! Todos esos labios que ayer eran hoy ya no son
están olvidados, y se trastean como índices de manos cortadas
en los viejos lupanares donde las voces carecen de sonidos.

Por ahí va el rastro oscuro, la vejez misma de todo lo nacido
por ahí va, Cocatrix, las jeringas usadas, el polvo de días mejores
esa chusmatopía que chupaba, como tú lo hacías, el vidrio apedazado
y las miríadas otras de inodoros que contaban nuestras historias.

¡Ah! Por ahí va, sin rumbo, la bandada de tigres sin espejos
gritando como si vivieran bajo el mar : ¡argomitoch, argomitoch!
viendo cómo desaparecen, como si ayer hubiesen nacido.

Y viendo esos extraños garabatos que se nos ocurren sonámbulos
en los momentos en que los tambores tocan la retirada
hacia otros extremos guardados por los formoles del tiempo.

¡LAOETL Y ZAZIKUR! la notl alt cambiatl elt folmatol dels quad
asumil hemos venit au encontr huyem des neoc ombrs
queus irum yuste font end non veyoms yas figurm espins
als cuand ons dorm yas figurm apartazamen els yos fuirom

Que así sea cuando ocurra lo que acabo de relatar.

II

Y el amputador que viene en puntillas...no seamos necios, Cocatrix, esmirria el paso de la
yagruma que viene a caer como un alkimur en las llamas más bien reseca de un rostro
dejado por inservible.

Nefratil: lequndoseas el concolador. ¡Fuast delt epistemenos!
Yo regodeo el hipagogo metido adentro. Locust estomuilt: odemos.
Comulguemos en la escena donde el actor se desbirria de sí mismo.

Entonces chaql tras chaql los trozos se alimentan de reflejos,

de antiguos esperpentos que miramos de cerca para hacerles el amor
como la gracia corcovea frente a la palabra que nos deja secos.

Atrofiados ver cum el solt basculea en yont y en els tus junts eter
crisálidos, rufianisticar cont el abascail quer arroja meand sangtu
e curviazón: donyasmilitur perros que lamen el culo de los dioses.

Verbatim, eus comparitur maquinat. Adorat tuos fabricator cegar
A las animas vaus petroficado, vaus deprostitado al yamolir merd
merdicón trasofiar: existe lo que canta cuando las voces sevocean.

Etpurtacon cuando o más bien, (nonc sabiult) fustagamanos llt yolt.
dend, la purulación querrá como si fuera hilos de hormigas, soñar.
past tut, le quand jupalea a través de cristales detrás de nuestra piel.

Non quito la estopa del verdor
maíz que maulla como la costra
masperga undi la cuestión no dicha.

Paso al otro: sincofiar a la deshora
yerbalizar la tragedia minusválida
donde se asunta el corajo desdeñoso
de tanto atrofiar la maraña espesa.

Quidam la perforación de la mirada izquierda
látigo que cordas las huellas singulares
y los trapejos refocilando la cocuyada
como los jeroglíficos de John Dee
en medio de la más resonada asunción
donde participan microbios electrizados
petímetros de la sangre: ojillos sin ver
el bascolín que festiva el órgano bachiano.

Consummator est: cotorrear los murmullos
que aparecen como ríos de otras estaciones
fijando su curso en las entrañas undulentas
friocicadas en el hablar nocturno de los pájaros
escondidas como herederos de cicatrizes añejadas
y abandonadas en la fábrica de los dioses oscuros.
sin sequitur pedofílico: unam et tuam.

Figlios de todos lo santos y de los que vendrán
como signos borrados en paredes lejanas
mohosas como las lunas que se reflejan en los esputos
y en las putrefacciones lapidarias que nos acechan
cuando perforamos la salamandra apariciosa
en medio de estertores que nos revelan nuestro invisible costado.

Parsemoniosos: the black is in the insight at my side
Ergo, behind the never was, near the caninus fortes
Is the back and forth of a play without actors

Dend percatemus:

**The ambrosium of the sights
The forgotten saliva left by milky shadows
The quadrangulus by the ancient manuscripts**

But, then, ¿who could add a stone to the intermission:?

**The spat in the splash and the spot in the spew
The balls hanging from the bells
And the oculus running away from the maledicus**

Exclaiming like a cut/out from a prayer:

HERE I AM WHERE I AM NOT!!!

**ORGAMUS: ¿es que cambiamos el ir por el venir?
En el cómo y en el dónde que entonces (pero nunca)
Y Ahí (como despiertos) roñotea el hueco de mi salida.**

**Porque ¿De dónde sale ese hilo de leche que parece retroceder hacia el ulmuk de nuestro olvido como si
estuviésemos perroficados entre cuatro paredes de miradas?**

ALT, TRAMOSIL, ALT: els qual queribum:

**La leche se desparrama en los apagones\
Y olvidamos las cuatro esquinas que nos reversan**

**!quas! entonces todo reverso equirrasador
se convierte en un cómo cuando fue nunca
y habita un dónde sin conocer su hora**

**y a ese frío vamos demartillando la quasi huella
como omnias resonosos de arquetipos en orejas forasteras
tantaleando la gran mascarada des occult auloeum**

**que habeus tenebricosus la cosa radicada en la encuerva
cuya entrada obstrusa por falos equinos defrocan el signum
presañoso de lo que vamos a descubrir en nuestros sincolores.**

**Ahora que ya no sabemos, ergust, fuasitémos los mandalas
refilando la cinta del escorpión mestrometida en la lambada.
Queyositamos porque la sombra de enfrente quiere escapar
hacia el hueco que dejado por los topomanes resurgitan ayes
y refocilan animalejos ensoñados por las máquinas de viento
trafosicadas para el bien de la humanidad que siembra culis
Y otros anis fagotiñosos como la saliva que brota de un número
abandonado en medio de la ecuación manoseada y finculada
por aquellos tantos otros vergamizados componiendo in situ
concolaciones para las niñas que reverberan el clítoris del cielo**

sin que nada cayera de sus manos enfrutadas por las miasmas
que dejan los pasos invisibles de sádicos profesores indulgidos
mientras empollaban frituraciones desprendidas de sus huevos.
Huevos semejantes a diminutos payasos empotrados en la nieve
que al caer dejan manchas de rostros retorcidos de risa.
Aunque ya el caer antes contripados por las luciérnegas chochas
creían haber visto un amarillo verbalmente asomado a los espejos
era el amarillo pesadilloso que vi pasar en medio de calles solas
solas por no haber recibido galgomisiones de curanderos mudos
de espanto producido por la ponzoña que eliminaba el santurrón
pastor de todos los que añaden letras a las sílabas de la muerte
y ya para entonces el costumayor creía haberse despertado
de su lagunatería acochada a los elementos que provocaban ojos
escapándose de sus órbitas para regodear el otro lado seximógrafo
tictaqueando a paso de ganso atropelando la jauría de locusolus
empaquetados en cajas de hielo aleleando sus pasados hirsutados
tremementinos lafidrosos pestibulados recrocificados mancopisados
ante los aplausos de los cegatos derriéndose a medida que veían
La más nada de las nadas
proclamar su ergo sum

Ultrasoles, ¿cómo es que se bambolea el sincopado rui señor?
El Naturisbán hipnotizado, los capitanes alfeñiques y otros que no deseo pintar aquí hacen todos de triquiñiques,
bangodeando
la más perogrullada que nunq et alt ha surgido de boca alguna.

Fuastimotrín: tu medicina yugular de las noches más podridas
me engolea como un espíritu semihecho iñuculado de grosores
por una mirada, una sola, que cayó de tus uñas hacia mis labios
enfrascados como las negras manos se lavan en las tuyas.

Allí veremos festrolea a los adolescentes bocabajo creciendo
como todo lo que vive al revés de los tucusidios y epimalones.
Y entrar en las vísceras que prometen los sonidos más lejanos
silenciando lo que cae hacia el poltrón que convocan los trífidos,

Dandolear, entonces, la caricatura que nada le añade al ruido.
catovisear la última de todas las preguntas, las del lecho mojado
por la que chorrea de no se sabe dónde aunque sepamos por qué
el Zakutr de la espina diástola hasta que ultramuera como un yo.

El trifulcador termina con los perisfacios / cum telemus/
Aurgantando el milofán nocturno/ spectrum with nothing to say
About everything zat never occurreddd: yugulación,
Contrasenectud/ipsalum nanotrifica la questa culación ventral

¿Perroyust? ilpertomin! Zere is no moar to sai, zandokan,
yu jav come from tuuu far leaking the other side of me.
Pasidur diferendum descifrur omniatobilus: QUEEEKKKKK
All you little bastards kissing the pecker of the blind bishop

Nonculantur la fuacastomiración no ha comenzado aún

Recolector efroyado the baibals que secretan leche oscura
Carantoñas eyaculadas from large tubes protruding from asses
Acongojados y melifluos laik frozen birds flying in our mirrors

Y ahora and now et hic et nunc ¿cómo, how, quomodo?
Esperpetum iracundus se ipsum tonsum washing his own shadow
Perfidus que va from here to the end chautin contumelias
Flagelando those idiotic pimps that cut fingers with their shit

Oh uait krim! For where you go los equestis will go pringando
Como parasoles enamorados of those fishes that come to my lap
Argumentatum if the red dot comes (be)4 the question mark
Or if inside is the outside of those who hides en mi intus self.

Se despertó el pelosanto de la sin(nada)
Y marmoleó el vibropesor de su piel anterior.
¿Para qué el De Profundis que anima al petrosian?

Orgamentir: el hilo del ciempiés sale del alquitarre
Para recorrer ciegamente el último de tu osún
Que ha olvidado los girones que nacen en tu lengua.

Queus patromilat, así ¿dond periscar el color?
En el choc des occult mars incolumus de tantos ergos
Que a pesar de sus ancestros huidizan su forma cremada.

Cuandomeslapidus, la maresma barbosea la cosa
Els quatromil dandea tu música oscura en su prisión
De flamígeros esperpentos que zapostean el garabato

¿Ves sus signos? ¿De dónde brota el pelagio de tus noches?
Todo lo que ves será la forma pisoteada, achiclanada,
Como gallos que mueren detrás de los espejos.

Rauss, Rauss!! Escrim de voice from the other side of the koin
I have not red the Malleus Maleficarum but no by hart the Sons of Sons
I don't no my name but race after yours laik a wild dog

And like a trump card I jump from bottom to top to the acqua calide
In search of the babylonensis form atrox und atrocious
Since the meantime of mai first day that lern the rison of yesternight

But, Oh arf instincts!, becoming the extravaganza of your bodi
Sinking and driving the stake thru the himen of the storm
Vous devez observer les cycles de la lune and the shit of the sun

Cataclismus est! run and rhum with your dings and dongs

Nothing is sacred: each pestibularius succeeds the other
The other, etant perdu, kept your rostrum in the shadow of your lump

A PLAY BY TWENTY PLAYERS

1)

**I am not Doctor Faustus
never slept in the Plaza
ignore the ultraknows
forgot the commercials
lost in the yahoos
returned to my sender
walk in the wrongdoings
died before I was born
& so forth and so on....**

2)

**Always the virgins are negatives
Spews and other concerns
Radical bloom
Orphanage of the souls
Again the barrruuummm
And yes: you don't know**

3)

**Simplificatus est!
The ortherr birds
Or the final struck
Where are we long?
Dans la latrine**

4)

**Permutor? Remember the seated
And I won't remember the inside
And the full of flies
Snap the inside! And it will come out
Perhaps in the turn-back
Or in the other
Perhaps
Again in the real
Perhaps
In the light of sight
Perhaps**

5)

**Let's all consume
So ferocious is the foreign
Shhhhh, said the saint**

I will come

**6)
dangerous is the return**

**7)
you shady you
none of us are here!**

**8)
We mean everywhere**

**9)
a newspaper is what it is
we are shall be unsung
no reason why
no meaning of that
but, what if I don't?**

**10)
then you will be next
and the other will come out**

**11)
You suppose?
Expect?
Minus or Plus?
Left?
And the straight line?
And the clockwise?
Not to divulge!
Silence is the catch of the day**

**12)
And yes we all do
The moment is not true
And the spells are over
You may continue**

**13)
sicut the cradle, yes
no questions asked
no minimun charge
or penalties for early withdraw**

**14)
what a moment of happiness!**

Is time to say grace

15)

You may continue

16)

We will all continue

17)

Ai am

Ai am not?

And the thing in the screen?

And the walls that we do not see?

18)

They will come later

Meantime you may continue

19)

I will continue

20)

And so forth and so on.

PLAY FOR PLAYERS THAT DO NOT PLAY

Dreamwind and tinfold

Focus Nirvana told

As soon as the mother

Questions the exact day

ut not her matterhood

Quadrivitur venid raudos

El agua que no se rompe

Escape! Escape!

Homepuff missing one in the table

Or the starting lights

And questions the Big Ben

Greeting the otherwise toys

And how about that

Planets and all

Uber alles silentium

Yes they are one

Among myself

Say cheese and you might see
The tools of my footsteps

Forget the how here I come
Arribus hanging my late eyes
In the eye of the storm

But now? You must not
Full of riflefire
Mix the most with the few

And let it be
Or be not

Sentences are flying
Quamquam le Pernod
Et les autres rouges
Entre the far away and you

But....

Ifs and don'ts (perculator)
Arrived too late shadow and all
It was the true

And then birdlanguage
Cordis
Ovnis
Dominis
I became only
But the mirror broke

With the flies: nothing
Slips words down the throat
As they say but in never yesterday

Salut! Woman when she undress
The die is cast en el alredecor
And that's how the play ends.

A MONOLOGUE SECOND VERSION

Estruficannastaromilulusinelssufriconyaquatrojenesuismealgabetalgase
stnoncomituryabolihavebeenhesidoquestionadoaquithatismyotherselfnoaunfinundalbeittros
inwherearetherightsandwrongsdasallthesidesofmynoandsightswhereaboitnasihavebeentoolo
ngetpuismastromenilyaspotrifulambadiscarlaorejadelahorcadoandthencallaskingformothere

tfatresetdeoutresfigliosabsetudsdanslememeteteahoraacorrerdijoelgeneralaimilitarydespuese
nlashojasdeloshijoslamanoqueosedeslamedeltornodeluzfisculonahlaahorcadelpigrojoazulylas
manosqueserevuelvenintheassesoftheeonsauufinyaestamoslistosenlafiladelosconnedadosortob
eornottobethatisnotaquestionotherwisewwherearethesetupsofhtemostmagnificentdeusexlocus
etmachinaexcaliburwheretheothersideofthefifhtdimensionfallsintheiconsofthedreamsquecaen
denochecomomoscasatormetandasysinlavisionojusooscremoslamasintimahoradeleyaticulabi
luscomounrelojqueseabalanzahaciafueradelashorasperdiendolabrujuladeltiempooquestusidu
sandminusvalidusdequecorrientethesnakeswillbringoutthebestofusarremeteribustenebrososla
fuicastiladidadsemprefidelisetnoctmabuluscredemusinnorteetmortequefallslikesummersinthe
yesofhtemostgradisimusesperpentus.

A-n-o-l-i-b-u-s-q-u-a-s-I-m-o-t-o-r-m-e-I-n-t-r-d-u-z-c-o-e-n-l-a-y-a-l-u-t
a-n-d-t-h-e-b-e-e-f-s-t-e-a-k-r-o-a-m-s-I-n-t-e-r-n-o-s-t-r-u-m-c-u-a-s-I-
a-m-o-r-e-s-y-e-n-t-o-n-e-s-l-a-l-l-a-m-a-d-a-d-e-l-b-I-s-o-n-y-a-c-e-I-n-
t-h-e-m-a-r-i-s-m-u-s-e-c-u-a-t-r-I-a-l-e-s-d-e-n-d-a-d-I-c-e-n-d-u-m:I-n-
h-o-c-s-i-g-n-u-m-v-e-c-I-s-

nanapeladam arbitus logomil estrupicicor thenamestandsalong urfa y
non nonmescalitur dans les songes des signes hiervenlascabezascortadas y-l-o-s-d-e-m-a-s
sueñosocurridosdurantethehourseyaculatedsingratia
aeternaluxyumbraivit-----ohlegrandgorgedecristalsinvelut!
Etpuislórationmatinaldelosimberbesdesnudosnadothernakedcreatures
Alsoruninghereandnowfrombeachto-t-h-e-o-u-m-o-s-t-lejaniasinfiatlux
Anditwaslikethatthataallfinishedinthepalmsofhtehands:obscurity and all.

En el estupor de los llamados soles and the afterthoughts that infernam our mental
landscapes

In the basic instincts of the wild solitaires

En todas las medidas que deshacen el vuelo de un pájaro

In the cover-ups that are not really so

En los caballos de batalla que orinan las palabras sueltas

In the dragging of the farstay where breasts occur

En las distintas lunas que aparecen en las respuestas

In the shreds of the tiptoes

En las máquinas que se detienen frente a una mirada

In the implanted circle that never was

Como like en in the las películas films

Nos we acostamos lay down con with sombras shadows sin without corps cuerpo

O Oh qué what a reverse reverso donde where la the leche milk no do not brota sprout

Pero but yes si in en the la darkness oscuridad the las manos hands encuentran find la the
respuesta answer

In the nothingness

En la nada

In the nevermind

In the aftermore

In the everytime

En la novista

En el disfraz

En la micurrencia

Things/cosas/tendran/will have/en/in/the/el/lado/ opuesto/opposite/side/

Las manos vacias/empty hands/

Hummus nonnato equestracion of the minimal and therefore atrolabius est. We do not comprehend the last minute of questa invalidus summus of the middle that navigates back and forth from zero to none. Elsewhere we all consiguamos und peladiumus la nostra parola adverting the sum of the sumsum corda everytime dit after the wake up of those upstairs.

And yes: we paradiamus, we all paradiamus in this hole like it or not

Or going into the other direction donde dove la llave es esclava of ours

Nouns impronounced like words trying to escape from themselves.

Mindbelongs where are thou? And then agayne were banished this land of euer and doing injurie to creatures hanging from the wind across.

The fabric of the same life wronwrong by the middle of the road. And no, quasimuremus si en la bota caen los miriopidos entumecidos por el fervor.

Y en la llenitud vatu the music that you think and never heard in the moist of your solitude.

Nondelataums the whereabouts: hanipacked or biopeed what else is to be done?

Das Vogelou ou de Tete a Tete a ras de la tierra brouaha of those things that we never found or were send to the sender during the operations of chance. Nontibulor I was or the other was, (nobody knows), accroched to the window next to mine. I saw or the other saw (nobody knows) in the following order: penises hanging from the ceiling, a mouth next to a toilet, many limbs one on top of the other, fingers everywhere, eyes pasted to the mirrors, and tongues trying to escape behind a curtain. Some choreography was said.

That was all: the rest of the story was remembered by a fool who called it:

THINGS VISIBLE TO UNDERSTAND THINGS INVISIBLE

Or

A SHORT DISCOURSE ABOUT DIVERS ARTS AND MATTERS

Etcum: the winds are fast blowing

And let the rain bequest the land of the nonsees

After that, miocambride all his tittless being not born

Agonize, yes, the ultimatum the maggots included

In the alquimist room preñado de dried suns.

Beyond the grille nobody looks

Other hands pray for touch

Nevermore, they said, what we don't know.

Escapándose from the atrium to the volt

In transparent shadows not being born.

Again those tilts amazing the light gone
Run and run sayeth the wild judge
In nominis patris sanguino from above
Forgetting the santones and their crystals
Like small birds lost in monsters undrawn

Or to be sanus in the wayabout of the nouns
If we belook we are in the nuptials of the threesome
Because the Homo Sapiens far and long
Repeat after himself all the forgotten songs
Quia absurdum est that we all know

And let it be and behold sayeth the voyeur
Hop from windows close to open forms
Elementary deardouble in pain all are gone
Running from sideright to sideinsight
Screaming: idiots of the world here we come!

Carlos M. Luis

Textos inéditos

SUMARIO

04 juniodiciembre (°) Caeh a fro y medio6/siete

atilio Caballero

Utopía y desencanto: Claudio Magris

inédito

(historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad)

Atilio Caballero (Cienfuegos, 1958) escritor, poeta, y traductor. Ha publicado: *El azar y la cuerda* (Letras Cubanas 1996), *La última playa* (Premio UNEAC, 1998), *Naturaleza muerta con abejas* (1999), *Tarántula* (2000).

Quizás un escritor sienta de modo especial, hoy más que nunca, la precariedad del yo individual, la intercambiabilidad de la experiencia y de la propia personalidad. Quizás sea solo una tentación que nace del temor, pero a veces nos parece que lo único e inconfundiblemente nuestro son los momentos de oscuridad, de miedo, de dolor, de angustia y de delirio, de indignidad, como si realmente sólo fuésemos nosotros mismos cuando estamos a punto de perdernos, de naufragar, de desertar. Pero sin tener en cuenta esta oscuridad, este impulso hacia la desertión, no seremos capaces de entablar, no obstante todo, lo que San Pablo llama "el buen combate": la búsqueda de una claridad vital, de un sentido de la pertenencia, del goce creativo. A grandes rasgos, este parece ser uno de los motivos fundamentales que guían la obra literaria de Claudio Magris, hoy por hoy una figura capital de la cultura italiana y, a mi modo de ver, uno de los más grandes pensadores de la literatura contemporánea. Estas traducciones han estado animadas por esa certeza, por los varios años de "fidelidad" a su escritura y por la admiración consiguiente. Son solo una porción de un texto más vasto, titulado *Utopía e disincanto; storie, speranze illusioni del moderno*, caleidoscópica y consistente colección de estudios y artículos publicada por la editorial Garzanti en enero de 1999, y que recoge una amplia selección de la producción ensayística de Claudio Magris escrita entre 1974 y 1998.

El hilo que unifica estos ensayos es el nexo entre utopía y desencanto. Magris nos invita a confrontarnos con las crisis de los grandes sistemas de valores y los proyectos para dar un orden al mundo, tomando como referente principal la literatura, fundamentalmente la occidental, y más específicamente la centroeuropea. Nos pone de frente a la realidad privándonos de la ilusión de rescatarla de una vez por todas, aunque sin renunciar a la desilusionada y obstinada esperanza de corregirla. Se trata aquí de vivir en la certidumbre de que la bacía del barbero no es el yelmo de Mambrino, como creía Don Quijote, pero sabiendo que sin esa búsqueda del Quijote el mundo estaría incompleto. Así, toda la obra de Magris se convierte en un largo y perseverante análisis de la literatura de estos dos últimos siglos como metáfora de la crisis de la civilización moderna.

En su análisis de la condición humana e histórica de nuestros días, Magris intenta acercarnos a la idea de que tal vez vivimos en una realidad que parece la descrita y prevista por Musil -un autor sobre el que reflexiona constantemente-; una realidad construida en el aire y sin cimientos, formada por muchas copias de originales que se han perdido o quizás no hayan existido nunca. De esta manera, el análisis de conceptos como la identidad, el nihilismo o la persuasión, y la reflexión sobre el sentido de la relación entre literatura y vida o lo que él ha dado en llamar "escritura de frontera", constituyen piedras angulares de su obra ensayística y narrativa. En el caso del primero, Magris formula el problema de la identidad a partir del encuentro entre Kafka y un oficial alemán en un tren. El militar pide al escritor que le diga quién es y Kafka se da cuenta de lo imposible que resulta reducir la complejidad de sus circunstancias personales a la estrechez de una sola condición. "La dificultad de manifestar esa identidad genera una incompreensión que marca al escritor que vive en la frontera". Y a continuación desfilan Kipling, Hoffmann, San Agustín, Conrad, Sábato o Musil para ilustrar lo inasible de cualquier identidad, la precariedad de toda definición

personal. "La identidad no es un rígido dato inmutable, sino que es fluida, un proceso siempre en marcha", concluye Magris en uno de sus escritos.

La disolución de la identidad individual es un rasgo de los tiempos modernos y un asunto central en la cultura contemporánea. Magris confronta dos perspectivas, la de Nietzsche y su visión del superhombre -"el hombre más allá del hombre y de las fronteras de la humanidad"- y la de Dostoievski y su "hombre del subsuelo" -"que carece de carácter, cuando el carácter es la unidad de la persona"- . La gran diferencia entre Nietzsche y Dostoievski -apunta el ensayista- consiste en que "para el primero esta disolución de identidad, uno de los signos de nuestro tiempo, constituye una liberación mientras que para el segundo se trata de una enfermedad". Y se pregunta: "Ellos vieron el advenimiento universal del nihilismo. ¿Lo viviremos como una liberación que festejar o como una enfermedad de la que curarse?"

Así también, en una de sus reflexiones sobre la relación entre escritura y vida, Magris ha expresado que "En principio, nada es más grande que la vida y escribir es sólo transcribir fragmentos de esta realidad inabarcable. No obstante, toda literatura nace con vocación de más allá, de trascender las propias fronteras, de alcanzar la otra orilla. Y nace asimismo con destino de naufragio. Pero la vida misma es viaje hacia un destino inalcanzable. Un viaje cuyas etapas van tejiendo la trama de la existencia y construyendo la memoria. Sólo se puede soñar con arribar a Ítaca habiendo partido de ella", pensamiento que parece haber guiado la escritura de dos de sus libros más conocidos, *El Danubio* y *Microcosmos*. Del mismo modo, y a tono con su particular visión de la contemporaneidad, ha dicho en otro ensayo -no incluido por problemas de espacio en esta selección- que "(...) la vida alienada es aquella que ha sido privada de fines que realmente la justifiquen y la hagan autosuficiente en la supeditación a una meta superior; en lugar de un fin último ha sido sustituida por una miríada de objetivos momentáneos y parciales, que se suceden unos a otros sin descanso y sin tomar un respiro, como en la cadena de montaje de una enorme producción, sacrificando y quemando cualquier instante al que le sigue, para alcanzar una finalidad meramente práctica y carente de valores, que no ilumina por tanto -ni hacia atrás, en la memoria, ni hacia adelante, en la espera- el camino que nos es necesario recorrer para alcanzarlo (...) El desarrollo de la civilización occidental ha privado al individuo de la persuasión, o sea, de la fuerza de vivir poseyendo plenamente el propio presente y, por tanto, la propia persona, sin tener necesidad de consumirse -para saber que existe- en la persecución de un resultado, que se encuentra siempre un paso por delante. Para bastarse a sí mismo el presente debe apoyarse en valores, pero el polvillo de fines y obligaciones convencionales, con los cuales la organización social persigue al individuo, ofusca y tapa esos valores, eso sí no los destruye; impide al pensamiento detenerse en lo esencial y lo empuja a una carrera angustiosa que lo aparta de lo que ama o de lo que querría amar".

Una de las características principales de la escritura de Claudio Magris es su extraordinaria facultad para hacer del ensayo literario una obra de arte. Su obra narrativa se construye también como ejes transversales, en el espacio y en el tiempo. Magris es un autor que trabaja en recorridos y trayectorias, en la observación del propio cambio y en la necesidad de la memoria. Nacido en Trieste en 1939, entre sus principales ensayos y estudios críticos podemos mencionar *Tres estudios sobre Hoffmann* (1969), *Lejos de dónde. Joseph Roth y la tradición hebreo-oriental* (1971), *Dietro le parole* (1978), *Itaca y más allá* (1982) y *El anillo de Clarisse: tradición y nihilismo en la literatura moderna* (1984). Ese mismo año publica la novela *Conjeturas sobre un sable*, y en 1986 la que se considera su obra maestra, *Danubio*. Superadas, con estas dos obras, la línea de demarcación que separa al ensayista del escritor, Magris, estudioso también del teatro alemán y traductor de textos teatrales (Büchner, Kleist, Ibsen, Schnitzler) se revela como autor teatral con el drama *Stadelmann* (1988). Seguidamente publica las novelas breves *Otro mar* (1991), *El Conde* (1993) y *Las voces* (1995). En 1997 gana con *Microcosmos* el prestigioso premio Strega, y en 2001 se publica y estrena su obra *La exposición*. Ha obtenido los premios internacionales Antico Fattore (1987) y Erasmus (2001). Ha estado nominado en varias ocasiones para el Premio Nóbel de Literatura, y recientemente le fue concedido el Premio Príncipe de Asturias para las Letras.

Aunque ampliamente traducido al español, ninguno de los textos fundamentales de Claudio Magris ha sido publicado en nuestro país. Sirvan entonces estas traducciones y esta modesta edición como un posible - y necesario- adelanto de esa pretensión, y como una invitación al conocimiento y la lectura de este autor ya imprescindible.

Atilio Caballero UTopiA y desencAnto: Claudio Magris

Claudio Magris inéditosInéditosInéditos

Selección, Traducción, y Preliminar de Atilio Caballero

Claudio Magris (Italia, 1939). Escritor y ensayista. Obras: *El danubio* (1986), *Ítaca y más allá* (1982), *Conjeturas sobre un sable* (1986), *Otro mar* (1991), *Utopía y desencanto* (1996), *Exposición* (2002).

De la otra parte. Consideraciones de frontera

Lec, un escritor polaco, cuenta que en una ocasión, estando en Pancevo, en la orilla izquierda del Danubio y mirando sobre el río hacia la orilla opuesta en dirección a Belgrado, había sentido estar todavía en su patria, en su casa, porque aquella orilla sobre la que se encontraba en un tiempo señalaba la frontera de la vieja monarquía austrohúngara, que él, incluso muchos años después de su caída, continuaba a considerar como su mundo, mientras más allá del río comenzaba un mundo diverso. Al otro lado del río comenzaba para él "la otra parte". Otro escritor polaco, Andrej Kusniewicz, comenta esta página de Lec y se reconoce plenamente en estos sentimientos: también para él ese confín perdido señala los límites de su mundo. Para ambos, Belgrado está de la otra parte.

Tanto en un caso como en el otro el escritor parece conocer bien cual es su lugar, detrás de cual frontera él se siente en casa. Otras veces, y con mayor frecuencia, la identificación se hace más difícil. Una vez, cuando era estudiante y vivía en Freiburg, en la Selva Negra, en una de aquellas posadas que para un joven constituyen una verdadera universidad del saber y de la vida, fui llevado, con algunos amigos, a Strasburgo, donde nunca había estado. Era el invierno de 1962-63. Nuestro cicerón era un señor mucho mayor que nosotros, también él frecuentador de la posada *Goldener Anker*, El Ancla de Oro: un alemán de la Selva Negra como cualquier otro, y que había tenido un destino particular. Poco antes de la llegada del nacionalsocialismo, había abandonado Alemania, llevado no por la necesidad, por cuanto pertenecía a la raza aria predilecta del Führer, sino solo por razones políticas, o mejor aún, morales. Su patriotismo por la humanidad no había cancelado el amor por su patria, Alemania, y luego tampoco había disminuido su dolor por la sucesiva catástrofe germana, por la destrucción y posterior división de su país. Cuando atravesó la frontera entre Alemania y Francia por supuesto que no pensaba olvidar a su patria ni tampoco volverle la espalda: simplemente sentía que en aquél momento, y mientras durara el régimen nazista, su auténtica patria, o mejor, su auténtico lugar, estaba en otra parte.

La frontera es doble, ambigua: ora es un puente para encontrar al otro, ora una barrera para rechazarlo. Con frecuencia es la obsesión de situar algo o alguno de la otra parte; la literatura, entre otras cosas, es también un viaje que busca desacreditar este mito de la otra parte, que intenta comprender que cada uno se encuentra aquí y allá, que cada uno, como en un misterio medieval, es el Otro. El escritor que ha inventado el paisaje literario triestino y que murió combatiendo por la unión de Trieste a Italia, Scipio Slataper, comienza *Il mio Carso* intentando decir quién es y descubre que, para representar su identidad profunda, debe inventarla y decir que es otro, nacido en otro lugar, en cualquier lugar de ese mundo eslavo que se encuentra en conflicto con la italianidad de Trieste, aun cuando forma parte de la civilidad triestina. (...)

Los confines son cambiados de lugar, desaparecen e improvisamente reaparecen; con ellos se transforma de manera errabunda el concepto de lo que llaman *Heimat*, patria. Ciudad e individuos con frecuencia se percatan de que son "ex" y esta experiencia del extrañamiento, de la ajenidad, de la pérdida del mundo no concierne solo a la geografía política sino a la vida en general. Mi Stadelmann¹⁸ diría que cada uno es un ex de algo, aunque no sepa que lo es.

Tal vez para mí la experiencia originaria del hecho de contar, de la relación que existe entre el hecho de narrar y los equívocos de la vida y de la historia, se remonta a un grotesco y doloroso desplazamiento de confines del que casualmente fui testigo de pequeño, aquél absurdo "Kosakenland" que los alemanes, durante la Segunda Guerra Mundial, habían prometido a sus aliados cosacos y que, por algunos meses, estuvo situado en Carnia, la áspera y desvalida región del Friuli, hasta la catástrofe final.

Hacia aquellas tierras los cosacos no solo habían trasladado sus casas de campaña, sino incluso sus propias raíces; habían trasplantado su pasado y su estepa hacia aquellas regiones, de cuya existencia, hasta poco antes, ni siquiera habían oído hablar. Convencidos de que combatían por la libertad, se habían puesto al servicio de la tiranía más feroz. En nombre de la patria que buscaban, y en el deseo de encontrar un punto fijo, un estable y tranquilo confín propio, ellos despojaban a otros de su patria, de sus confines.

Esta historia cosaca muestra como el confín, que corre entre la verdad y la mentira, muchas veces es incierto, aunque si nuestra tarea es aquella de buscar incesantemente la posibilidad de establecerlo. La escenificación de la verdad en ocasiones se convierte en su contrario, la verdad viene enmascarada y se transforma en mentira; también en este caso es un confín que viene inadvertidamente transgredido o confundido. La frontera entre mentira y verdad, de por sí dividida por una clara línea de separación, como el sí y el no de las palabras del Evangelio, viene frecuentemente cancelada y desplazada de la historia y de la ideología.

Mi educación sentimental ha estado signada por muchas experiencias de frontera perdida o buscada, reconstruida en la realidad y en el corazón. Después de aquella del fantasmal estado cosaco, la otra experiencia fundamental en este sentido ha sido, para mí, la del éxodo de trescientos mil italianos que, al final de la Segunda Guerra Mundial, abandonaron Istria. La Yugoslavia de Tito, luego de liberarse con su extraordinaria guerra de resistencia, no solo había recobrado tierras eslavas, sino que se había anexo también, con Istria y Fiume, tierras italianas. Los años precedentes estuvieron caracterizados por la opresión fascista de los eslavos y la desvalorización de sus derechos, incluso por parte de muchos italianos no explícitamente fascistas pero sí nacionalistas. La revancha yugoslava a la insignia del totalitarismo fue violenta e indiferenciada. En aquellos años signados por el miedo, la intimidación y el delito, cerca de trescientos mil italianos dejaron, en diversos momentos, sus tierras y sus casas, para errar por el mundo y vivir, por muchos años, en campos de refugiados. Esta gente, que había perdido todo, era frecuentemente incomprendida e ignorada en su dramática situación, y por esto tendía a su vez a encerrarse entre otras fronteras que se erigían en los corazones, las fronteras de la amargura y del resentimiento que aislaban a estos exiliados no solo de su tierra perdida, sino también, continuamente, de aquella en la que venían a insertarse y que los ignoraba o los hacía sentir parcialmente extranjeros.

Otras fronteras todavía más complejas venían a crearse en torno a aquellos exiliados que, aún sufriendo el drama del exilio y de la incompreensión por parte de la Italia oficial y aún oponiéndose a la violencia nacionalista eslava que los repelía, se negaban a unirse a los sentimientos nacionalistas italianos y por ende a cualquier indiscriminada negación o rechazo de los eslavos y continuaban a ver en el diálogo entre italianos y eslavos su más auténtica identidad. Ellos continuaban considerando y apreciando su mundo istriano y adriático, un mundo mixto y compuesto, no solo italiano y no solo eslavo sino más bien italiano y eslavo, siendo odiados por esto tanto por los nacionalistas eslavos como por los italianos, llegando por tanto a encontrarse en una especie de tierra espiritual de ninguno, rodeada de otras fronteras.

Aquél confín oriental de Italia ha sido escenario de otra migración, cuantitativamente mucho más modesta, pero mucho más ignorada y trágica, que he evocado en *Un altro mare* y en *Microcosmì*: el caso de los dos mil obreros italianos de Monfalcone, militantes comunistas convencidos que habían conocido las prisiones fascistas y los Lager alemanes. Mientras ocurre el éxodo istriano, ellos dejan todo para trasladarse y establecerse en Yugoslavia y contribuir a la construcción del comunismo. Cuando Tito rompe con Stalin, son perseguidos por estalinistas y deportados a dos

¹⁸ Stadelmann: personaje principal de una obra de teatro de Magris. (N.del T.)

gulag, donde son torturados violentamente y resisten en nombre de Stalin, que a sus ojos representa el Ideal y la Causa. Más tarde, cuando regresan a Italia, son acosados por su condición de comunistas y hostilizados, como incómodos testimonios del pasado estalinista, por parte del PCI¹⁹; una vez más se encuentran en la otra parte, en la parte equivocada en el momento equivocado, rodeados por fronteras mucho más duras y feroces.

Todo confín tiene algo que ver con la inseguridad y con la necesidad de una seguridad. La frontera es una necesidad, porque sin ella -sin una distinción- no hay identidad, no hay forma, no hay individualidad y mucho menos una existencia real, ya que esta última viene succionada por lo informe y lo confuso. La frontera constituye una realidad, establece contornos y demarcaciones, construye la individualidad, personal y colectiva, existencial y cultural. Frontera es forma, y por tanto es también arte. La cultura dionisiaca, que proclama la disolución del yo en un confuso magma potencial que debería ser liberatorio y sin embargo es totalitario, priva al sujeto de cualquier capacidad de resistencia y de ironía, lo expone a la violencia y a la anulación, disuelve cualquier unidad portadora de valores en un polvillo gelatinoso y salvaje. El yo es como el barón de Münchhausen, debe salir de las arenas movedizas levantándose por su propia coleta. Puede contar solamente con esa coleta y con esa difícil y contradictoria posición, pero esta irónica condición es su fuerza. La ironía disuelve -o deshace- los confines rígidos y forzosos, pero construye confines humanos, flexibles y tenaces; la ironía se opone a cualquier misticismo indistinto y a toda asamblea totalitaria y potencialmente latente, porque distingue, articula, redimensiona y autoredimensiona. La ironía es guerrilla contra el énfasis abdominal y el minimalismo posmoderno; es una virtud tierna y fuerte.

La *Odisea*, ese gran libro entre los libros y novela entre las novelas es tal vez, en primer lugar, una epopeya de los confines, del individuo que construye su personalidad, o lo que es igual, la delimita respecto al fluir indiferenciado, hechizante y destructor de la naturaleza que quiere disolverlo; es el yo que se enriquece en su relación con la diversidad, aunque sin ser anulado o absorbido. El diálogo, que une a los interlocutores, presupone la propia distinción y una pequeña pero insuprimible y fecunda distancia.

Dos modelos de odisea se erigen como posibles en la época contemporánea. Por una parte, según el modelo tradicional y clásico que va de Homero a Joyce, la odisea como viaje circular, como camino del individuo que parte, atraviesa el mundo y finalmente retorna a Ítaca, a casa, enriquecido y siempre cambiado por las experiencias que ha tenido en su viaje pero confirmado en su identidad. Es por tanto el arribo a una identidad más profunda, edificando sólidas y seguras fronteras de la propia persona, ni obsesivamente cerradas al mundo ni disueltas en una caótica confusión.

Por otro lado, está la odisea rectilínea, relatada por ejemplo por Musil, en la cual el individuo no regresa a casa, sino que prosigue en línea recta hacia el infinito o hacia la nada, extraviándose por el camino y cambiando radicalmente la propia fisonomía, convirtiéndose en otro, destruyendo toda frontera de la propia identidad. Musil narra la explosión de la individualidad y por tanto el debilitamiento de las articulaciones que le dan forma y confín, sobre todo en dos personajes de *El hombre sin atributos*, Moosbrugger y Clarisse, que más que individuos son complementos de pulsaciones, sueños colectivos o vertiginosas identificaciones del yo con lo real, en las que ese yo se desborda y se pierde, sin llegar a establecer una frontera entre él y el mundo.

Detrás de toda esta literatura está, explícita o implícita, la gran lección de Nietzsche, explorador y destructor de toda ficticia identidad individual, fragmentada por él en una "anarquía de átomos" en la que la tradicional y milenaria estructura del sujeto individual, que desde tiempos inmemoriales ha construido fatigosamente sus propias fronteras, parece hallarse ya a punto de disolverse, de perder los propios confines y de transformarse en una pluralidad aún no precisamente definida, casi en un nuevo estadio antropológico. Buena parte de la más grande literatura moderna y contemporánea está signada por una doble relación del yo con las propias fronteras, con su disolución (incluso lingüística) y su rigidez, ambas letales.

Es necesaria una identidad irónica, capaz de liberarse de la obsesión de encerrarse y también de la de superarse. Muchas veces el escritor de confines se encuentra entre Scilla y Cariddi, entre la retórica de una identidad compacta y aquella de una identidad huidiza. Todos conocemos y despreciamos a los primeros, esos escritores que se convierten en fieros custodios de la frontera -de la italianidad, de la germanidad, de la españolidad, de la eslovenidad. Pero también aquellos

¹⁹ Partido Comunista Italiano, dividido en dos luego de la caída de la Unión Soviética y la Europa del este: Partido Socialista de Izquierda (PDS) y Refondazione Comunista. (N.del T.)

que los combaten desde posiciones mucho más nobles con frecuencia son víctimas de otra retórica de confín, aquella que quiere negar a cualquier precio cualquier confín, de ponerse siempre de la otra parte, de sentirse -por ejemplo- en Trieste italiano entre los eslavos o eslavo entre los italianos...

Muchas veces esta posición es políticamente meritoria en un clima de ásperos conflictos étnicos, aunque corre el riesgo de convertirse en una fórmula estereotipada, una cómoda coartada literaria, y a su vez de ser indulgente con ese *pathos* del confín que se niega a sí mismo, a esa obsesiva interrogación sobre la identidad que se expresa en la declarada complacencia de no reconocerse en alguna identidad precisa. También una apasionada y problemática literatura de confín, agobiada por la proclamación de la propia no pertenencia o desarraigo, puede convertirse en un rancio repertorio de lugares comunes, como los rimadores de antaño, dispuestos siempre a sugerir la rima útil. La crítica feroz al propio mundo natal, aunque preferible a la desabrida celebración, se convierte fácilmente en un gastado *topos*: los escritores triestinos que satirizan Trieste, los praguenses que se encarnizan contra Praga, los vieneses que desprecian Viena, etc, por lo general se balancean entre la auténtica liberación y la visceralidad convencional.

El mejor modo de liberarse de la obsesión de la identidad es aceptarla en su siempre precaria aproximación y vivirla espontáneamente, es decir, olvidándose de ella; así como se vive sin pensar todo el tiempo al propio sexo, al propio estado civil o a la propia familia, también es mejor vivir sin pensar demasiado en la vida. Una vez que conocemos su propia relatividad, es conveniente aceptar los propios confines, como se aceptan los de nuestro propio cuarto.

Vividos de este modo, con simplicidad y con afecto, esos confines se convierten en una valiosa potencialidad de la persona. Decía Dante que nuestra patria es el mundo, como lo es para los peces el mar, pero que a fuerza de beber el agua del Arno había aprendido a amar intensamente Florencia. Esas dos aguas, que se encuentran y se mezclan sin abolir el confín, se completan recíprocamente. Es falsa la una sin la otra; sin el sentido de pertenecer a ese mar, el apego al Arno puede convertirse en una angustia regresiva, y sin el amor concreto por el río natal, quejarse del mar deviene una vacua abstracción.

Tal vez ha sido sobre todo la civilización hebrea de la diáspora quien a contribuido a relacionar, en una sanguínea simbiosis, arraigo y lejanía, amor a la casa y fuga nómada que encuentra una casa provisional en una anónima habitación de hotel, en el andén de una estación, en un miserable café, etapas del exilio y del camino hacia la tierra prometida, y por tanto concretos aunque fugaces confines de una patria verdadera.

En una historia hebrea-oriental, de la cual he sacado el título para un libro sobre el exilio, un hebreo, en una pequeña ciudad de Europa del este, se encuentra a otro que se dirige a la estación cargado de equipajes y le pregunta a dónde va. "A América del Sur", responde el otro. "Ah", responde el primero, "vas muy lejos". A lo que el otro, mirándolo desconcertado, replica: "¿Lejos de dónde?". En esta historia, el hebreo oriental no tiene patria, no tiene un punto de referencia respecto al cual poderse considerar cercano o lejano y está por tanto lejos de todo y de todos, no posee una patria histórico-política, y por tanto no tiene fronteras. Pero al mismo tiempo él tiene su propia patria en sí mismo, en la ley y en la tradición en la que él se ha establecido y que se han arraigado en él, por lo que no está nunca lejos de la propia casa, estando siempre al interior de la propia frontera. Así, esta última se vuelve un puente abierto al mundo.

Pero la frontera es un fetiche cuando es vivida como barrera para rechazar al otro. La obsesión de la propia identidad, que tanto más se rodea de fronteras cuando más persigue una imposible y regresiva pureza, conduce a una violencia de la que la atroz y obtusa guerra en la ex-Yugoslavia es un ejemplo extremo, aunque no único en Europa. Como cada fetiche, la frontera exige con frecuencia tributos de sangre, y en los últimos tiempos el resurgir de la entronización de fronteras, el desencadenamiento de furibundos y viscerales particularismos, cada uno de los cuales se cierra en sí mismo idolatrando la propia peculiaridad y rechazando todo contacto con el otro, ha desatado luchas feroces. Las diversidades, redescubiertas y justamente apreciadas como variantes del universal humano, se convierten en la negación y la destrucción si se absolutizan. A este fetichismo se contraponen las palabras de Nietzsche, descaminadas o confusas si se toman al pie de la letra, pero iluminante metáfora de la verdad: "¿Por qué ser hostil con el vecino, cuando en mí y en mis padres hay tan poco para amar?".

No sólo existen los confines entre los estados y las naciones, establecidos por tratados internacionales -y también por la fuerza. También la pluma que garabatea diariamente, como dice Svevo, traza, aparta, disuelve y reconstruye confines; es como la lanza de Aquiles, que hiere y

cura. La literatura es de por sí una frontera y una expedición a la búsqueda de nuevas fronteras, un desplazamiento y una definición específicos. Toda expresión literaria, toda forma es un umbral, una zona en el límite de innumerables elementos, tensiones y movimientos diversos, una mudanza de los confines semánticos y de las estructuras sintácticas, un continuo desmontaje y remontaje del mundo, de sus cornisas y sus imágenes, como en un teatro inmóvil en el que incesantemente se reajusten las escenas y las perspectivas de la realidad. Todo escritor, lo sepa o lo quiera o no, es un hombre de frontera, se mueve a través de ella; deshace, niega y propone valores y significados, articula y desarticula el sentido del mundo con un movimiento sin pausa que es un continuo deslizamiento de fronteras.

La escritura trabaja en los confines y en su propio desplazamiento, en el instante preciso en que se difumina y traspasa. El compromiso moral, la actitud combativa cotidiana a que también alude la literatura, impone el hecho de instituir y defender de continuo las fronteras; de derribar aquellas que parecen falsas y de erigir otras; de obstruir la entrada del mal. Un mundo sin fronteras, sin distinciones, sería el horrible mundo del "todo vale" imaginado con horror por Dostoievski, un mundo susceptible de cualquier violencia y cualquier atropello o superchería. En este sentido, se lucha contra los confines, pero para instaurar otros.

Por otra parte, persiste la fascinación del momento en el que una cosa se transforma en otra, la incesante metamorfosis del mundo que es la esencia misma de la vida, esa que consiste en un continuo rebasamiento de los confines. Siempre me han fascinado los confines entre los colores y su modo de borrarse en las degradaciones (claroscuros) del traspaso; con frecuencia la difuminación, sobre todo al relacionarse con el agua, llega a ser la suma misma del sentido de la vida y de la poesía que trata de aferrarlo. También el viaje, estructura narrativa que me atrae con mucha insistencia, se desarrolla según un ritmo que es el de un continuo traspasar, desdibujar y decolorar de confines. No es casual que estos viajes transcurran sobre el agua²⁰: a través de los ríos, en las lagunas, en el lugar de encuentro entre el río y el mar, en la reverberación del mediodía marino que simboliza la seducción y la destrucción inmanentes en un absoluto sin confines.

La imagen insistente de la línea en la que el agua del río se encuentra con la del mar puede ser un signo de esta fascinación por la difuminación decolorante.

Cada relato aporta una forma a la vida, y por ende instituye una frontera; el encanto de la decoloración tiene sentido solo si, no obstante el vértigo de la metamorfosis, se intenta fijar, al menos por un instante, una imagen que lo salve de lo confuso. La literatura es también un análisis del transcurrir de sentimientos y pasiones, de ese proceso continuo y ambivalente en el que un sentimiento se disipa en otro contiguo, hasta llegar a convertirse en un sentimiento opuesto -también en este caso se trata de rebasar una frontera, de descubrir a un tiempo su necesidad y su precariedad.

La literatura enseña a rebasar los límites, pero también consiste en el trazado de límites, sin los cuales no puede existir siquiera la tensión por superarlos para alcanzar algo más alto y más humano. Desafortunadamente, las fronteras de nuestro presente histórico no tienen que ver sólo con la literatura, sino más bien con una dimensión mucho más violenta e inmediata. Lo sucedido en Yugoslavia revela el peso terrible del pasado y de la historia, el poder mortal de pluriseculares confines del odio y la división. Después de los eventos de 1989, se asiste a la construcción de nuevos muros y confines -étnicos, chovinistas- específicos. Amén de que sobre nuestro futuro se perfila el espectro de la migración de millares de hombres que, empujados por el dolor y el hambre, probablemente abandonarán sus raíces, sus fronteras, provocando el odio y el miedo, lo que a su vez conducirá a erigir nuevas barreras. De la eficacia de la respuesta a estos desplazamientos epocales -respuesta que debería estar libre de odio y demagogia sentimental- es que dependerá la existencia o al menos la dignidad de Europa.

Yugoslavia es sólo un ejemplo de una enfermedad mortal que serpentea por todas partes. Cuando hace algunos años vi clavar con orgulloso entusiasmo las estacas que señalaban la frontera entre Croacia y Eslovenia recordé una historia que me contaron unos amigos estonios y letones. En 1929 o 1930, algunos estudiantes letones entraron en Estonia, subieron al Suur-Munamäki, la colina más elevada del Báltico (317 metros), cuatro más que el más elevado cerro letón, y rebajaron aquellos cuatro metros para arrebatárselo a los estonios su primado, que a su vez lo restablecieron enseguida, reamontonando en la cima cuatro metros de tierra y añadiéndole luego una torre. También existen confines de altura. Es necesario ser capaces de verlos -incluso cuando se alzan

²⁰ Magris hace referencia a algunos de sus libros: *Danubio*, *Un otro mar*, *Ítaca y otras*, etc (N.del T.)

orgullosos, como el muro de Berlín hasta hace poco tiempo- como cúmulos de ruinas -como cada frontera- y saber que nuestra tarea consiste en retirar esas ruinas y amontonarlas allí donde menos molesten, como hacían en 1945 las famosas *Trümmerfrauen* berlinesas.²¹

La figura de esta mujer con la escoba, que barre escombros y muros resquebrajados, podría ser la figura ideal, simbólica, del ángel del confín.

Pero es una figura improbable. Cada vez es más difícil, en la actual irrealdad del mundo, responder a la pregunta de Nietzsche: "¿Dónde puedo sentirme en casa?".

SUMARIO

¿Fuera los poetas de la República?

Se cuenta que Platón, al convertirse en discípulo de Sócrates, haya quemado una tragedia que había apenas terminado de escribir. No lo hace porque esté realmente insatisfecho del valor poético de la obra, con la que incluso se había propuesto, como recuerda Diógenes Laercio, participar en uno de los más importantes certámenes literarios de Atenas. De Platón a Kafka -el cual, antes de morir, había encargado a su amigo Max Brod que destruyera sus obras inéditas, entre ellas *El proceso* y *El castillo*-, el gesto del gran escritor que destina sus propios libros al fuego no nace nunca de una valoración literaria, sino de razones más profundas. Platón destruye su tragedia -y las otras que se supone haya escrito- cuando se convierte en discípulo de Sócrates y se consagra a la filosofía, a la búsqueda de la verdad, algo que le parece incompatible con la literatura -incluso con aquella más alta y más amada por él, como Homero y los grandes trágicos, que en un famoso capítulo de *La República* son excluidos del Estado ideal y de la formación espiritual del ideal ciudadano de este Estado.

La sentencia platónica es inaceptable porque, si fuese llevada a efecto, llevaría al totalitarismo, al poder absoluto de un Estado que no tolera expresiones diferentes de su modelo de valores, violentando al individuo y su derecho a la diversidad. Pero para rechazar la condena platónica de la literatura -y del arte en general- es necesario ajustar cuentas a fondo con ella y con su verdad más peligrosa y torcida, que de ser ignorada hace imposible rendir justicia a la literatura, menospreciar y al mismo tiempo reconocer su seducción, apresar su tiránica y liberatoria ambigüedad y por tanto el significado que esta tiene para la vida del ser humano y para la formación de su personalidad.

Un doble estigma, según Platón, justifica esta exclusión de la literatura. Por un lado, ella muestra, sin ofrecer un explícito juicio moral, el absurdo y la injusticia de la vida, el abismo de dolor que golpea al inocente y la felicidad que sonríe al malvado, la perfidia de los mismos dioses -seductores, pero no ejemplos de bondad y justicia; más bien celosos, envidiosos, ávidos, vengativos y violentos- que inducen a los hombres a la culpa y los castigan luego de haberlos impelido a expiar aquellas culpas. Hay belleza en el arte, pero esta, nos recuerda Gadamer, no siempre es, como según Platón debería ser, la manifestación del Bien y de la Verdad.

Lejos de ofrecer modelos de vida que eduquen al hombre en la virtud, el arte puede resultar cómplice con la injusticia y la violencia que reinan en el mundo. No es sólo ficticia mimesis, copia de aquella engañosa e imperfecta realidad sensible que para Platón, a su vez, es sólo una copia de la Idea, única realidad verdadera. En el arte el individuo da voz a sus propios sentimientos, y de esta manera termina frecuentemente coqueteando con el propio egoísmo, por mimar con complacencia las miserias, las contradicciones y la banalidad de su estado de ánimo, por perdonar las propias debilidades y encerrarse en el propio narcisismo.

Todo ello convierte al arte en algo nocivo para la formación del individuo -al menos para Platón, que sin embargo ha amado como pocos su encanto, su fuerza arrasadora y transformadora, su capacidad de ver tanto los demonios como los dioses, su "divina manía", que él mismo celebra en su diálogo *Ion*, dedicado a un aedo. Es posible entender esta contradicción platónica en términos teóricos, pero para comprenderla en toda su viva realidad, para entender su nacimiento y la forma en que él la vivió, es necesario el arte, la literatura. La filosofía y la religión formulan las verdades, la historia afirma los hechos, pero, como advierte Manzoni, solo la literatura -el arte en general- dice cómo y por qué los hombres viven aquellas verdades y aquellos hechos; cómo, en la vida de

²¹ Brigada de barredoras de calles en el Berlín de la postguerra. (N.del T.)

los individuos, los valores universales que estos profesan se mezclan con las cosas pequeñas, mínimas e ínfimas con las que está concretamente entretejida su propia existencia; como las verdades filosóficas, religiosas o políticas se entrelazan con las esperanzas y los temores de los hombres, con sus deseos, senectud y muerte. Si Dios se hace hombre, es la literatura quien puede contar esta encarnación, mostrando el absoluto en los gestos cotidianos.

Es la literatura quien puede salvar estas pequeñas historias, iluminar la relación entre la verdad y la vida, entre el misterio y la cotidianidad, entre el simple individuo y la Babel de su época. Es la "novela de formación", que florece entre los siglos XVIII y XIX no sólo aunque sobretodo en Alemania, que cuenta, por ejemplo, si es posible y cómo que un individuo, creciendo en contacto con una sociedad cada vez más compleja y laberíntica, forme armoniosamente su propia personalidad, desarrollándola en todas sus potencialidades latentes, o por el contrario venga triturado por el férreo mecanismo del mundo o se inserte en su engranaje pero pagando un alto precio, sacrificando su múltiple riqueza interior, renunciando a sus sueños, pasiones, proyectos y encogiéndose hasta convertirse en un mero instrumento de ese mismo engranaje.

La historia habla de los sucesos, la sociología describe los procesos, la estadística proporciona los números, pero es la literatura quien nos permite tocar con la mano allí donde éstos toman cuerpo y sangre en la existencia de los hombres. Sabemos qué ha sido la Francia de la Restauración y qué cosa es la metrópoli contemporánea gracias a las tentaculares novelas de Balzac, que nos hablan de cómo los hombres han amado, deseado o mentido, y gracias también a novelas como *Berlín Alexanderplatz* de Alfred Döblin u otras obras de vanguardia, en las que la complejidad, la organización, la desconexión y el caleidoscopio de la vida metropolitana vienen a ser un montaje y *collage* narrativo, estilo y aliento de la narración. Es por esto que Sciacia ha podido decir que "nada de sí ni del mundo sabe la generalidad de los hombres si la literatura no se lo enseña".

La literatura, y en particular la novela, o mejor la épica moderna, es mimesis de la realidad, de su hormigueo impuro y fugaz, de su caótica caducidad. Ella se asemeja a un periódico y por momentos a un periodichucho de la vida, en su cotidianidad baja y disolvente; Dostoievski o Dickens -aunque también Dante y la Biblia- son cronistas de lo efímero, sobre el que proyectan una luz de lo eterno, violenta como un reflector que saja la noche o la linternita de bolsillo de un detective en un lugar tenebroso. Puede haber salvación en este descenso a los infiernos, la piedad de quien se relaciona con el lodo de la existencia para asumirlo sobre él como un mesías afligido, y también complicidad, la complacencia en la miseria antes que la esperanza de aliviarla.

En su fidelidad al fluir legamoso de los acontecimientos, la literatura es también un sismógrafo de los acontecimientos políticos, que en el caos de su inmediatez generalmente no dejan entrever sus propias lógicas y significados. Carlo Bo, recordando los momentos más confusos y dramáticos de la reciente historia italiana, decía que estos turbulentos y convulsos sucesos parecían estar a la espera de un narrador que les diese forma y figura. En su ensayo *Literatura bastarda* -la relación entre narrativa, periodismo y crónica informativa-, Claudio Marabini, recordando que literatura significa sobre todo "meterse lo más posible en el pellejo de los otros", observa como la sangrienta confusión de los últimos decenios y años de nuestra vida social -el asesinato de Aldo Moro, la muerte de Calvi, Tangentopoli y tantos otros acontecimientos ora luctuosos ora tragicómicos- sea el material de un gigantesco, laberíntico *folletín* que espera por su narrador. Tal vez cuando tengamos -si la tenemos- esta gran novela, podremos saber qué ha sido esta Italia, de la que ninguno -ni siquiera quien ha vivido de cerca estos sucesos, incluso en el ojo del ciclón- logra ver su verdadero rostro.

Tal vez nunca como en nuestra época la literatura ha reclamado y fomentado tanto una función cognoscitiva: en el período entre finales del XIX y los años treinta -el gran período cultural del Novecientos, hasta el momento la frontera más avanzada alcanzada por la literatura- escritores como Musil, Joyce, Kafka, Svevo, Mann, Broch, Faulkner y otros han reclamado a la narrativa este conocimiento del mundo que el enorme desarrollo de las ciencias no permitía que se le fuese confiado, porque ellas, con la extrema especialización que convertía a cada una en algo casi inaccesible a los cultores de todas las otras y más todavía al hombre medio, habían fragmentado cualquier sentido de unidad del mundo. Sólo una novela que asuma estas problemáticas científicas, mostrando el modo en que los hombres han vivido y viven estas transformaciones, podría captar el sentido de la realidad y de su disolución, consentida aunque profundizada y dominada en las mismas formas experimentales del narrar, en la disgregación y recreación de las estructuras narrativas.

Hoy la literatura tiene un nuevo reto, que nace de su diferencia respecto a la ciencia y de la distancia entre el conocimiento científico y la posibilidad de que este entre en el patrimonio

cultural común. Durante siglos los descubrimientos científicos -de Galileo o de Newton, por ejemplo, tal vez incluso los de Einstein- entraban, aunque fuese de manera aproximativa e imperfecta, en la mente del hombre, incluso de aquél que carecía de una preparación especializada, e influían en su modo de ver y percibir el mundo, y por tanto -para el escritor, el artista- de representarlo. Con la mecánica cuántica -y no sólo con ella- parece haberse abierto un abismo entre la ciencia y la comprensión (y por consiguiente la fantasía, la sensibilidad), incluso superficial, por parte de los no entendidos.

La ciencia contemporánea -según algunos el proceso comenzó con Galileo- parece haber reducido la evidencia sensible, presente durante siglos en el conocimiento de la naturaleza, a favor de una inevitable y creciente abstracción que parece imposible trasladar a la fantasía, convertir en imagen y metáfora, poner en concordancia con la vida. De este modo la ciencia no parece influir sobre la percepción y la representación, mental y artística, del mundo; paradójicamente, por tanto, el saber científico -un saber fuerte que domina el mundo- no logra convertirse en cultura, salir de su especializado ámbito, incidir sobre el sentir de los hombres. El descubrimiento del DNA -capaz de alterar radicalmente la realidad y los valores- es, a grandes rasgos, aprehensible, pero la mecánica cuántica se manifiesta sobre otra realidad, donde entran en vigor otras leyes y sobre todo otras lógicas, refractarias a las categorías de nuestro razonamiento y de nuestra sensibilidad.

Esto no quiere decir que el universo deba estar organizado conforme a leyes correspondientes a las estructuras de la mente y la percepción humana; transformar en metáfora poética los conocimientos cada vez más abstractos de una naturaleza indefinible es el arduo desafío cultural que hoy enfrenta la literatura.

La literatura defiende lo particular, lo individual, las cosas, los colores, los sentidos y lo sensible contra la falsedad universal del reclutamiento y la homogeneización de los hombres y contra la abstracción que los esteriliza. A la Historia, que pretende encarnar e instituir lo universal, la literatura contrapone todo aquello que ha quedado al margen del acontecer histórico, dando voz y memoria a lo que ha sido rechazado, excluido, destruido y cancelado en la carrera del progreso. La literatura defiende lo particular y lo descartado contra la norma y los procedimientos; ella recuerda que la totalidad del mundo está quebrantada y que ninguna restauración puede simular la reconstrucción de una imagen armónica y unitaria de la realidad, que sería falsa.

La poesía de los modernos -escribe August Wilhelm Schlegel, fundador del Romanticismo- es la nostalgia de una imposible totalidad del vivir y por tanto expresa el vacío, la ausencia, lo inconcluso de la vida y de la representación que quiere serle fiel, sin ceder a la tentación de adornarla retóricamente, como si todo fuese fácil y estuviera bien. Gran parte de la literatura contemporánea es todavía romántica, en el sentido en que el romanticismo ha estado -señala Giuseppe Bevilacqua- soñando la utópica redención global de la sociedad y de la vida y -desilusionado del fracaso de la revolución, que por reacción induce a muchos románticos a afiliarse políticamente en posiciones conservadoras y retrógradas- en confiar a la poesía la tarea, por otro lado imposible, de realizar un absoluto poético-existencial (la verdadera vida, el vivir poéticamente) en una sociedad que, cuanto más perfecta se quiere, tanto más sofocante e invivible parece.

El arte moderno ha asumido sobre sí, en su misma estructura formal, la disonancia de la condición humana y ha rechazado cualquier adulación artística, sintiéndola falsa respecto a la existencia como falsa sería una bruñida estatua neoclásica de la Victoria alzada para, después de Auschwitz, celebrar la derrota del nazismo. No sólo las obras más arduas y difíciles, como las de Joyce y Beckett, sino también aquellas aparentemente más accesibles pero al mismo tiempo radicales en su representación de la nada y el desencanto, como *La educación sentimental* de Flaubert, han rechazado toda profesión retórica de noble y fácil humanidad. La literatura que dice la verdad más radical sobre la condición existencial e histórica es aquella del rechazo y la negación, que pone el acento sobre el malestar de la civilización y sobre la misma laceración del yo individual, ya no más Su Majestad el yo que emite actas gubernamentales, sino un yo cada vez más escindido y fragmentado, reducido a un efímero y oscilante punto de encuentro de sucesos y sensaciones, poco más que ese sedimento dejado por una tradición y una historia evaporadas.

El escribano Bartleby, el inmortal protagonista del relato homónimo de Melville, a cada pregunta, orden expresa u ofrecimiento responde: "Preferiría no hacerlo". En este perseverante y extremo no, similar a la renuncia de los personajes kafkianos, hay un amor más profundo por la vida que cualquier fácil consenso, un amor que se expresa en la soledad, en el silencio, en una anarquía tanto más radical cuanto más tímida y renuente. La ironía también puede revelar el abismo, como la leve, demoníaca y vertiginosa ironía de Svevo, una de las miradas más inexorables dirigidas a la

Medusa. Hoy más que nunca, el sentido de la literatura es el liberarse de ídolos falsos, de todo aquello que pretende falsamente reemplazar los valores auténticos. Como dicen los célebres versos de Eugenio Montale: "De eso hoy sólo podemos decirte / lo que *no* somos, lo que *no* queremos". Para la literatura vale lo dicho en los Evangelios a propósito de la palabra de Cristo: también ella trae la espada, no la paz; ha venido a dividir al hijo del padre y al hermano del hermano, a esparcir inquietud, a poner en duda todo orden social y político. Botero, el teórico de la Razón de Estado, decía que las letras no son de utilidad para el Príncipe -o sea el Estado- porque inducen a la melancolía. Acto de comunicación y por tanto acto social por excelencia, la literatura posee también un irreductible núcleo antisocial, como bien sabía Platón: con frecuencia políticamente comprometida, la literatura es también sabotaje de todo proyecto político.

En su rechazo la literatura puede expresar un apasionado sí a la cálida vida, como la llamaba Saba. Ella también es liberatoria porque está libre del principio de no contradicción; puede expresar verdades antagónicas porque no formula juicios teoréticos, ni mucho menos proclama ideologías, más bien revela experiencias y por tanto puede manifestar la fe en Dios y al mismo tiempo su negación, porque cada individuo, en la odisea de su vida, puede tener ambas vivencias y la literatura habla de esta experiencia, sin dejarse aferrar por la formulación de un credo. En los relatos de Isaac B. Singer encontramos la epifanía de la fe junto a aquella de la nada más radical sin que sea posible saber si Singer sea o no creyente.

Todo escritor conoce bien, advierte físicamente la diferencia que existe entre lo que él escribe *en propio*, para expresar una posición o un juicio particular, y lo que él dice cuando habla a través de sus personajes o sus lugares, escuchando lo que ellos le sugieren y que tal vez hasta ese momento ignoraba poseer dentro de sí. En la literatura todo es metáfora, algo que dice algo de otra cosa; un no puede ser un sí y esta es su libertad, su ángulo de trescientos sesenta grados abierto al mundo. En la literatura no cuentan las respuestas dadas por un escritor, sino más bien las preguntas que hace y que son siempre más amplias que cualquier respuesta satisfactoria o concluyente. Como en la vida, en definitiva, donde las personas que creemos fundamentales en nuestra existencia no son tanto aquellas que comparten nuestras respuestas acerca de las cosas últimas sino más bien aquellas que se hacen nuestras mismas preguntas alrededor de esas cosas.

La literatura posee una propia y férrea necesidad, pero ama el juego. La necesidad suprapersonal traspasa y supera muchas veces el deseo y la voluntad del mismo autor; a veces se quisiera decir algo que está muy cercano a uno pero que el texto rechaza, o bien tachamos algo que ese texto exige. En la fábula *El claro* de Marisa Madieri, la pequeña Dafne quiere escribir algunos cuentos sobre sus vivencias personales eliminando el episodio donde la serpiente se come al mirlo, que la angustia y turba su encanto por el mundo, pero se percata de que no puede hacerlo.

La literatura todavía ama el juego, la libertad de inventar la vida como el Barón de Münchhausen, de convertir incluso la tragedia en algo ligero como un globo de colores que escapa de la mano y vuela por su cuenta. Los poetas saben esconder la profundidad en la superficie, decía Hofmannsthal, disimular los abismos más inquietantes en la levedad de una sonrisa y lo aparentemente fútil, como sucede en Sterne, de tal modo que podamos sentir todavía de manera más intensa los vértigos de esa oscura vorágine. La literatura inventa el lenguaje, transgrede la gramática y la sintaxis, creando a su vez un orden nuevo; crea palabras, volviendo casi al origen de la vida, como Joao Guimarães Rosa en su *Gran Sertón Vereda*. Esta airosa libertad es quizás su mayor don.

Hay una irresponsabilidad que la literatura reivindica como un derecho inalienable y que protege de la insoportable seriedad de la vida, de sus deberes y sus agobios, recordando que es necesario ir a la escuela, pero también hacer novillos. La literatura enseña a reír de aquello que se respeta y a respetar aquello de lo que se ríe, como sucede con algunos profesores venerables que son objeto de las bromas, con una afectuosa ironía y autoironía que es lo contrario del áspero y supuesto escarnio. Esta resuelta soltura de la persona es una actitud clásica y el clasicismo libera, como dice un personaje de Fontane, el gran narrador prusiano del XIX, porque da sentido del espesor, de la complejidad, como también del absurdo y de la vanidad de las cosas, enseñando a aceptarlas y amarlas sin idolatría.

Entre las tantas razones que existen para estudiar la literatura y las lenguas clásicas, existe una, y no de las últimas, que constituye la *gratuidad* de las lenguas muertas, de esos perifrásticos, de esos conjuntivos que parecen no servir para nada y que tal vez por esto mismo ayudan a entender a los hombres con desencantada benevolencia y enseñan, sobre todo, con el orden del lenguaje, la moral adecuada. Muchas marranadas y tonterías nacen cuando se embrolla chapuceramente el lenguaje y se pone el sujeto donde corresponde un acusativo o un complemento al lugar del

nominativo, mezclando las cartas y cambiando los roles entre víctimas y culpables, aboliendo distinciones y jerarquías en una fraudulenta acumulación de conceptos y sentimientos que deforma la verdad. Tal vez, si aprendemos la *gratuidad* de todos aquellos *proparossitome* y *properispomene*, o de ese venerable paradigma del verbo *hystemi*, todo lo demás nos será dado como excedente.

Irresponsabilidad, juego de la literatura. Pero el verdadero juego es algo muy serio: lo saben los niños cuando juegan a policías y ladrones, conscientes de la ficción, aunque con una seriedad y una pasión que más tarde raramente lograrán aplicar a las ficciones aparentemente reales de sus actividades de adultos. Existe incluso un juego árido y estéril, en el que con frecuencia se complacen los literatos, una enmascarada aridez de las palabras que enaltecen los sentimientos, casi una perversa autorización a no participar a la *cálida vida* en el momento mismo en que se le canta. Todo aquél que ame la literatura debe ajustar cuentas a fondo, como ha aclarado Thomas Mann, con el siempre inminente peligro de que el amor por la palabra se convierta en idolatría, fetichismo. En todo escritor –y no sólo en el esteta ordinario– serpentea la tentación que la tradición, tal vez injustamente, atribuye a Nerón, de preocuparse, cuando Roma arde, más de los versos que lloran el fuego y sus víctimas que de las propias víctimas y su dolor.

Muchos escritores, grandes incluso, que han sabido hablarle al corazón, han revelado tener uno demasiado pequeño y áspero, que se inflama por envidias miserables o afán de reconocimiento más que por el amor o el dolor. Los grandes escritores –dígase Tolstoi o Dostoievski– han sido, no obstante esta misma condición, los primeros a denunciar, incluso en sí mismos, esta mezquindad humana de la literatura. Escribir –un ejercicio ascético y totalizante, que absorbe la atención y la energía de la persona– puede llevar implícito un riesgo de inhumanidad. La escritura busca la vida, pero puede perderla justo porque está por completo concentrada sobre sí misma y su propia búsqueda. En una ocasión, en París, durante una conversación sobre mi libro *Danubio*, Maurice Nadeau me preguntó si, para mi viajero danubiano, la literatura era un medio para alcanzar el sentido de la vida o un obstáculo en este camino. Después de pensarlo mucho le dije que, si necesariamente debía responder, ella era el 50,001 salvación y 49,999 perdición y que podía ser salvación sólo si se era consciente de su potencial negativo.

Nadie ha entendido como Kafka este nudo inextricable entre el bien y el mal innato a la literatura. El dijo que habría querido ser Amshel, tal como suena su nombre en hebreo, es decir, enraizado en aquella urdimbre de valores y afectos humanos, en aquella plenitud vital y moral que para él representaba el judaísmo. La literatura fue para él la senda que guió esta búsqueda de lo humano, y ella lo enzarzó en esta búsqueda, a la que él terminó por dedicarle toda su energía y su atención, perdiendo la meta al estar totalmente atrapado por el ansia de acertar el verdadero camino. Así, escribe Giuliano Baioni, nunca pudo llegar a ser Amshel, el hombre completo, y se convirtió en Franz Kafka, gran escritor aunque hombre manco y culpable de su perfección literaria, que era, al mismo tiempo, mutilación humana. Pero sin Franz Kafka no sabríamos qué significa ser Amshel, qué significa esa vida que le ha faltado al escritor.

Desde el más grande de los libros, la *Odisea*, la literatura es un viaje en la vida. La literatura moderna no es un viaje por el mar, si no más bien a través del polvo y la desolación, como el de Don Quijote; a través del desierto, hacia una Tierra Prometida a la que, como Moisés, nunca llegaremos. La literatura no puede ser enrolada por ninguna religión, filosofía o política que proclame estar ya en la Tierra Prometida o de estar a punto de alcanzarla. La literatura, el arte, aún indican el camino hacia la Tierra Prometida, la justa dirección. Es comprensible entonces que los poetas sean expulsados de la República, como inmigrantes abusivos y clandestinos. Pero estos vagabundos, como los nómadas del desierto, son los guías que muestran las pistas para atravesarlo.

1997

SUMARIO

Más allá del lenguaje: la obra de Hermann Broch

En una escena de *La noche*, de Antonioni, se veía en manos de un personaje una copia de *Los sonámbulos* de Hermann Broch. Pero las obras maestras de este escritor, no obstante a ser bien acogidas, aún no son lo bastante conocidas como merecen; nacido en Viena en 1886 y muerto en los Estados Unidos en 1951, tal vez ha quedado relegado a un segundo plano con relación a otros autores austriacos, más o menos grandes, que en los últimos decenios han gozado de una fama creciente, más que justificada en algunos –entre ellos, por ejemplo, Musil y Canetti–, y extendida

con frecuencia a figuras más mediocres cuyo único mérito era su pertenencia a la *mitteleuropa* asburgica.

Los escritores austriacos más fácilmente asimilados -y difundidos- pertenecen a dos categorías: los nostálgicos del mundo de ayer, transfigurado como imagen del orden y la seguridad, y los agoreros de la crisis, para los cuales la vieja Austria es la Babel del desorden y de la bancarrota de valores, el laboratorio del nihilismo, el modelo de toda la civilización contemporánea fundada sobre la nada.

Broch intimida a los nostálgicos porque ha desmitificado la festiva Viena finisecular cual apocalíptico vacío de valores enmascarado por el *kitsch* operístico, e inspira sospechas entre los posmodernos admiradores del vacío -o que se dejan seducir por él- porque somete esto último a una crítica implacable, racional e incluso religiosa -de una religiosidad inconfesa, caracterizada por una original simbiosis de hebraísmo y catolicismo, presente incluso, aunque en modo diverso, en Joseph Roth. En ambos casos, se trata de una visión que, al estar permeada por esta acepción de lo sagrado, se revela particularmente eficaz para entender el caos contemporáneo, sus verdades y sus fetiches. Broch propone valores fuertes aunque ocultos en el delirio de su época -que es aún la nuestra; si el vasto consumo de literatura austríaca ha estado muy influenciado por la exaltación de lo excéntrico, lo irracional o lo sofisticado, Broch -con la claridad de su ética, de su formación científica y de su concepción religiosa igualmente contraria a cualquier pacata coquetería con lo oculto- difícilmente se deja perturbar por este gusto, que él mismo fustiga como *kitsch* y al cual contrapone el sentido de la totalidad de la vida, que incluye en sí mismo el significado que le confiere unidad.

Esta unidad de la vida -y del gran estilo poético-filosófico que la descifra y al mismo tiempo la funda, como ha escrito Broch en ensayos memorables- se ha quebrado, y él ha puesto al desnudo sus consecuencias, que bien pueden ser la disgregación, o la estéril complacencia en su análisis o los pomposos intentos por esconderla, restaurando ideales quebrantados o sustituyendo los auténticos valores perdidos con edificantes paliativos ideológicos o sentimentales.

Broch es un genial desenmascarador del sonambulismo, es decir, de ese auto-embotamiento con el que los hombres se esconden a sí mismos su propio vacío, con una horrible buena fe que es su mayor falsificación, y que animaba a la abuela de Biagio Marin, como cuenta el poeta, a decirle: "Recuerda que quien ignoranamente peca, ignoranamente se daña". Justamente, Marin consideraba estas palabras como una de las grandes enseñanzas morales de su vida. Si a veces -en ciertas circunstancias en las que, no obstante cualquier esfuerzo, es imposible darse cuenta de la situación y de los valores realmente en juego- la susodicha buena fe puede ser una excusa, generalmente, sin embargo, deviene un agravante, porque es el resultado de un largo proceso de deterioro de la propia conciencia, aturdida, embriagada o abatida por la costumbre de la mentira y el mal, al punto de llegar a ser incapaz de distinguir entre el bien y el mal, convencida de estar en lo justo incluso cuando se mancha de culpas porque no quiere mirar de frente la realidad, la dificultad y la responsabilidad de elegir, la necesidad de juzgar y de ser juzgada. Si se comete un acto de violencia o una injusticia sabiendo que se hace el mal, al menos existe la posibilidad de corregirse o de reparar los errores; posibilidad que no existe cuando se es tan obtuso que es imposible reparar en lo que se hace o tan arrogante o ciego como para considerarlo justo. Una buena parte de los peores culpables están sumidos en una espantosa buena fe y cumplen ignoranamente con sus delitos; los racistas que linchan a un desdichado extranjero están convencidos de que, de un modo o de otro, estos desgraciados merecen esta violencia y que es un bien extirparlos de la sociedad. Si habrá un día del Juicio Final, esta ignorancia, una suerte de obscena inocencia, posiblemente les será atribuida, como pensaba la abuela de Marin.

Tal ignorancia no concierne sólo a la dimensión moral; implica también una relación con toda la realidad, la historia y la existencia, y con la incapacidad de mirarla a la cara sin obstáculos, de sostener su desnuda y quemante tensión. Cuanto más lacerante se vuelve esta tensión, tanto más se defienden aquellos que temen no resistirla, pretendiendo ofuscar la percepción, vivir como *sonámbulos*, palabra que da título a la gran trilogía narrativa de Broch (1929-1932).

Para Broch, el mundo se asemeja a ese palco vacío en cada teatro de cada ciudad del imperio austroasbúrgico y reservado para la eventual visita del soberano, que obviamente nunca o casi nunca aparece, de manera que el centro ideal de aquella civilización es algo que falta, que no está, y que se trata de cubrir con una profusión de ornamentos eclécticos, como los edificios falso-renacentistas o falso-góticos del Ring vienés. Ya bien sea en los ensayos como en sus novelas, Broch muestra genialmente el agotamiento, la irre realidad -y por tanto la angustia, la impotencia vital y afectiva- de un mundo sin valores; mezclando elementos tradicionalistas (como la

idealización del Medioevo) y una sensibilidad extraordinariamente capaz de sumergirse en el delirio de la época -especialmente en los años de entreguerras-, nos hace ver la irracionalidad de una civilización que se cree racional, pues los compartimentos separados en los que ella se ha fragmentado funcionan ocultamente pero cada uno por su cuenta, de manera que el conjunto -es decir la vida, la realidad, la misma persona- es un caos.

Broch es un gran artista cuando representa -por ejemplo en *Los sonámbulos* o en *Los inocentes*- la alienación del individuo que, una vez perdido su sistema de valores, los sustituye con ficticios y miserables simulacros, con los ídolos psicológicos, ideológicos o sentimentales fabricados por la opinión común; este individuo es el sonámbulo que no quiere percatarse de que duerme y vaga en la irrealidad, acrecentando así la propia nada y la propia y oscura angustia.

En las páginas de Broch esta grandiosa temática epocal se desliza en la concreta realidad de la existencia, del cuerpo, de los sentimientos, del sexo. Nutrido de una sólida formación matemática -y también en esto, hijo de aquella cultura austríaca que era grande sobre todo por la simbiosis de ciencia y poesía- Broch ha desenmascarado la malignidad del siglo, el mal totalitario -sufrido sobre la propia piel de hebreo exiliado en América durante el nazismo-, así como ese otro mal, tan siniestro como el anterior, que es la impalpable, aparentemente desconocida connivencia con eso, practicada incluso en los gestos cotidianos.

Nostálgico del orden, Broch sabía que la verdad de su tiempo era el desorden y que el deber moral del poeta -como dijo Canetti en el discurso pronunciado por sus cincuenta años- era el de ser el perro de su propio tiempo, de no encerrarse en la propia pureza sino ir a olfatear en cada esquina, incluso en la más escuálida y repelente, la verdad de la propia época, aliviando el dolor y desalojando de su guarida el mal escondido entre las inmundicias.

Según Broch, la novela experimental de vanguardia -Joyce, Kafka- puede ser para la contemporaneidad lo que Homero y su gran estilo fueron para el mundo clásico. La novela entonces viene a ser para el escritor un instrumento cognoscitivo para atrapar el espíritu de la época, que narra los sucesos, los sentimientos y los pensamientos de los hombres en los que estos encarnan. Para percibir y retratar verdaderamente a una época -en este caso la contemporánea- que se ha disgregado en una atomización centrífuga y heterogénea y ha perdido toda unidad de valor y estilo, la novela debe hacerse polifónica y polihistórica, asumir en su estructura la inconexa multiplicidad de estilos de la época misma y su falta de centro y de unidad. La novela debe ser al mismo tiempo narración épica, himno y lírica, reflexión ensayística, teoría filosófica impregnada y vivida en la existencia de los personajes, una experimentación de las formas épicas que hace de Broch uno de los más audaces innovadores de la novela.

Una obra maestra como *La muerte de Virgilio* toca los límites extremos de la novela. "Poeta en contra de su voluntad", como él mismo se definía, Broch consideraba que el arte está llamado a expresar lo que la filosofía ya no puede afirmar, es decir el valor, o al menos la exigencia del valor; para hacer esto el arte debía declarar su propia insuficiencia, considerarse un sirviente -todavía insustituible- de algo mayor a lo cual -pero sólo a eso- podía únicamente aludir. La poesía es para Broch el gesto que, al límite de lo inexpresable, muestra lo que está más allá de ese confín -"más allá del lenguaje", como dice la última frase de *La muerte de Virgilio*. Más allá de ese límite está lo Absoluto y la poesía no puede alcanzarlo, pero puede conducir a los hombres hasta ese umbral, haciéndoles ver que lo verdaderamente importante está del otro lado, aunque recordando siempre que la razón y la moral impiden definir presuntuosamente lo indecible, como hacen sin embargo los falsos profetas.

El poeta es como Moisés, que no puede llegar a la tierra prometida pero sabe mostrar el camino que a través del desierto lleva en esa dirección. "La impotencia de la escritura para eliminar el mal en el mundo", como observa Cusatelli a propósito de Canetti, también es sentida intensamente por Broch, sólo que en el conocimiento de ello radica el significado -incluso moral- de su misma escritura.

Incluso *La muerte de Virgilio*, publicada en 1947 después de muchos años de escritura, expresa con ardiente poesía una dolorosa condena del arte. La novela es un monólogo interior de quinientas páginas que abarca las últimas horas de Virgilio, la extinción de su conciencia que, antes de disolverse en el Todo, revive su entera existencia en una fusión simultánea de todos los planos de la realidad -personal, histórica, cósmica- ahondando en su ilimitado océano. Nacido de esa literatura austríaca tan sensible a la fluctuante relación entre la palabra y la vida, el libro constituye un esfuerzo extremo del lenguaje para proclamar la propia extinción en el silencio, el último gesto de la forma sobre el borde de lo informe. Como la palabra, también el individuo se

disuelve en el infinito de la muerte, cancelando todo falso rastro antes de desvanecerse. Broch - subraya Ladislao Mittner- sabe confrontarse a fondo, a cualquier nivel, con el absoluto de la muerte.

Broch siente una especial fascinación por los períodos de transición, suspendidos entre el fin de un sistema de valores (el “no más”) y la espera de uno nuevo (el “aún no”), anticipado en la tensión utópica y mesiánica de la esperanza (el “sin embargo ya”). En tales épocas -como la contemporánea, y su espejo simbólico, aquella angusta entre el paganismo moribundo y la llegada del cristianismo- la poesía señala una meta que ella misma no puede alcanzar y un vacío que no puede llenar. Virgilio se convierte entonces en el prototipo del poeta moderno, que pone en duda su razón de ser, y justamente de esta duda viene su autenticidad y justificación.

En épocas de crisis, como en aquella vivida por Virgilio o por Broch, la poesía revela sobre todo la necesidad de ir hasta el fondo de la crisis, de recorrer el camino en el desierto y en el vacío hasta llevar apocalípticamente a vías de hecho la destrucción del mal -y por extensión del viejo mundo-, que debe perecer para que, mesiánicamente, pueda producirse la salvación y el nacimiento de lo nuevo.

La muerte de Virgilio -como casi toda la obra de Broch- posee una extraordinaria potencia en su capacidad de evocar las cuerdas esenciales de la vida, el amor, la angustia, la culpa, la felicidad, el sueño y la muerte. Broch ha logrado escribir una obra atrevidísima y aún así comprensible, rezumante de problemática filosófica y tensión cognoscitiva y sin embargo disuelta en un canto lírico; ha logrado crear un lenguaje que, no obstante su densidad de conceptos y construcciones abstractas, se diluye en música y parece volver a las fuentes originarias de toda expresión.

La poesía, que para Broch es “ansiedad de conocer”, es también réplica del poder. Virgilio es poeta porque quiere destinar la *Eneida* al fuego, impidiendo así que sea utilizada por Augusto para glorificar al Imperio. El poeta moderno no puede celebrar, más bien debe negar toda Ciudad terrena; si el poeta homérico de los orígenes podía cantar las tropas, las jerarquías y los héroes, elevar exclamaciones de júbilo por Augusto sería una mentira, como también lo sería encomiar a un líder político del siglo veinte. Si Virgilio al final renuncia a quemar la *Eneida*, eso se debe, observa Renato Saviane, a un sacrificio todavía mayor: el poeta comprende que debe asumir la responsabilidad de sus acciones y que, luego de haber cantado al Imperio en su poema, no puede cancelar ese más bien respetable compromiso con el poder y presentarse inocente y puro ante la muerte, sino que debe asumir, incluso en el momento extremo, el peso de esta culpa.

En una espléndida página de *La muerte...*, el poema virgiliano se despoja de nombres, se libera de toda gloriosa nomenclatura y de toda palabra deseosa de capturar lo inefable y vuelve a ser murmullo imperceptible, hálito del mundo, fluir de la vida y desembocar en la muerte, en el silencio donde nace y se extingue todo lenguaje. Escritor desigual, no carente de un *pathos* redundante y de cierta ideología regresiva, Broch es una voz que ayuda a entender nuestro presente y que, escribe Luigi Forte, recorre “el camino de la angustia de un siglo” expresando “la gran nostalgia de una patria que es posible presentir en el dolor, en la gélida soledad de toda criatura”. Como toda gran obra poética, este libro de Broch (*La muerte de Virgilio*) nos hace ver cuan mezquina es una literatura incapaz de proyectarse sobre sí misma.

1994

SUMARIO

¿Quién escribe las no escritas leyes de los dioses?

Según Paul Valéry, existen en la literatura mundial figuras y personajes de tal magnitud que parecen escapar al control de su creador, tanto, que “pueden convertirse, por sus propios medios, en instrumentos del espíritu universal”; esos, continúa diciendo el poeta francés, “van más allá de lo que fueron en la obra de sus autores (...), destinados para siempre a la expresión de algunos límites de lo humano y lo inhumano (...) y por tanto, desvinculados de cualquier aventura particular”. Valéry escribía estas palabras para justificar la osadía de sus reproches al personaje de Fausto, pero pensaba también en otras grandes figuras -Ulises, Antígona, Medea, Edipo, Electra, Don Juan- susceptibles siempre de nuevas encarnaciones y por tanto inmortales a través de las perennes metamorfosis, capaces siempre de representar simbólicamente, en clave diversa, el sentido y el destino de la humanidad, y de expresar, no en la vaga abstracción de la alegoría sino en la concreción histórica de un caso individual, anhelos y significados universales. Tales personajes dan la sensación de tener una existencia propia, casi independiente de su creador, a tal

punto que Unamuno podía simular que se encolerizaba con Cervantes, acusándolo de no haber entendido la grandeza de Don Quijote...

Paradojas aparte, no es una casualidad -ni mucho menos un misterio inefable e irracional- que estas figuras no sean sólo el resultado de creaciones individuales -específicas de un momento determinado-, sino que hayan fascinado generaciones enteras en las épocas y los países más diversos, interpretando las más profundas razones históricas y existenciales de la civilización, y continúen aún presentándose enriquecidas por el aliento de los siglos, por el acento de tantas voces, grandes y pequeñas, que han renovado y transformado muchas veces su propio carácter. Esta poliédrica riqueza parece otorgarles la cualidad de algo inconcluso, de espacio dejado a la fantasía del lector para la invención, la continuación ideal o la identificación personal.

Antígona es una de las mayores entre estas grandísimas figuras -las cuales, según observa George Steiner, provienen todas del imaginario colectivo del mito griego, con la sola excepción de Don Juan, el único de los personajes míticos universales creado por la civilización post-clásica, cristiana, ya que incluso Fausto, si se mira bien, es una reelaboración, poliédrica y genial, de Prometeo. Asimismo, Don Juan parece ser el único personaje mítico devenido en patrimonio del imaginario colectivo y disponible por consiguiente a la reelaboración de tantos artistas -y potencialmente por cada artista- que haya sido concebido por un creador individual preciso, Tirso de Molina. Los otros -por ejemplo Ulises, o Jasón- parecen nacidos en los oscuros principios de una fantasía mitopoética colectiva; los primeros poetas que a ellos dieron una forma destinada a permanecer indestructibles a lo largo de los siglos, como Homero en el caso de Ulises, no los inventaron; los tomaron de leyendas y tradiciones que ya de por sí pertenecían a una antigüedad confusa y remota.

Antígona, destinada a renovarse en decenas, centenares de obras en los siglos sucesivos -en una proliferación que aún no termina- es más antigua que la homónima tragedia de Sófocles, obra maestra absoluta de la literatura universal con la que la fantasía y la conciencia de la humanidad no han dejado y no dejan de confrontarse. Como todas las grandes obras poéticas, *Antígona* no pertenece solamente a la literatura; es una obra que va a la raíz de las contradicciones, las razones y las laceraciones de la existencia, por lo que es también una obra filosófica y religiosa. *Antígona* es un texto de esa filosofía y de esa religión que, para comprender concretamente la vida, no pueden limitarse a las formulaciones teóricas de la verdad, aunque penetran la verdad y su búsqueda en la ardiente realidad de la propia vida, allí donde los dilemas y las interrogaciones se entrelazan con los deseos, las esperanzas y los temores hasta convertirse en destino, historia viva y concreta de un ser humano, de su amor, angustia y muerte.

La poesía se eleva a la altura del pensamiento y de la fe, que necesitan de ella para penetrar en la vida de los hombres y abarcarla completamente, superando el aislamiento abstracto de la mera especulación intelectual y metafísica. En los grandes textos de los orígenes, como por ejemplo los presocráticos, no existe distinción entre poesía, ciencia, reflexión y religión, sino un único discurso poético que intenta aferrar la totalidad del mundo y explicar su significado. La filosofía necesita de los poetas para comprender la realidad y su sentido; el pensamiento platónico necesita dialogar con la poesía homérica, el aristotélico con la tragedia y el hegeliano -y también el de Heidegger- con la *Antígona*.

Gran parte de la filosofía y de la literatura de los últimos doscientos años son, como documenta Steiner, una continua confrontación con la *Antígona*, un intento de recrearla y de encontrar en ella las respuestas a las radicales interrogantes de la existencia y la historia. Sólo el *Libro de Job* puede compararse en su intención de llegar a descubrir el fondo de la laceración que significa existir. Para Hegel, *Antígona* es "la tragedia sublime por excelencia y, bajo cualquier punto de vista, la más perfecta obra de arte que haya producido jamás el espíritu humano", y su protagonista, la "divina Antígona", es "la más radiante figura humana jamás habida sobre la Tierra", mientras para de Quincey es "hija de Dios antes que Dios fuera conocido", y Friedrich Hebbel la juzga como "la obra maestra de las obras maestras, junto a la cual nada, ni antiguo ni moderno, se puede comparar". La lectura de Sófocles, y en particular de *Antígona*, constituye un empalme en el vínculo entre Hegel, Hölderlin y Schelling, del que nace un momento de fundación, de cambio, en la historia y el pensamiento de la civilización contemporánea; Hegel parece por momentos colocar la figura de Antígona por encima de la de Sócrates e incluso de Cristo y habla, a propósito de ella como de un "momento del Getsemaní".

Goethe, que en su búsqueda de una conciliación a veces parece eludir lo trágico -aún cuando define como "tragedia" su *Fausto*, no obstante la salvación final, por demás ambigua-, recrea a Antígona en su Ifigenia, figura de purísima humanidad que obedece, como la heroína de Sófocles,

a un "mandamiento más antiguo" de la bárbara ley positivista que exige acciones inhumanas, evocando un inquietante conflicto entre civilización "griega" y "barbarie", en el que el bien y el mal no están unívocamente de ninguna de las dos partes. Para Kierkegaard, Antígona es una representación de la "culpa inocente" y de la trágica radicalización de las relaciones ético-familiares; para Hölderlin es imagen de ese encuentro trágico que ve lo divino -y las violentas y luminosas revoluciones históricas- irrumpir a golpe de lanza en el recinto de la vida del individuo, determinando un encuentro entre este y los dioses, que es la esencia más profunda y desgarrada de lo trágico, porque provoca la destrucción salvaje del individuo puro y poseído por la divinidad, y que debe rebelarse contra Dios aunque sea -o mejor aún porque es- el más digno de sus hijos.

Por dos siglos ha habido muchas Antígonas, desde aquella de Afieri a la de Brecht, de aquella de Anouilh a la de Smolé, de la invocación de Romain Rolland a la "eterna Antígona" contra la guerra al texto de Heinrich Böll que se sirve de la tragedia griega para representar la relación entre piedad, terror y mentira en aquella Alemania estremecida por el terrorismo y la represión. Toda reproducción, comentario o repetición es una interpretación del nudo central de esta tragedia: el conflicto entre la ley de Estado -representada en este caso por el decreto de Creonte que prohíbe dar sepultura al cadáver de Polinice, muerto mientras combatía contra su ciudad y su patria- y las "leyes no escritas de los dioses", ese mandamiento ético absoluto que impone a Antígona el deber de sepultar al hermano caído en esa guerra fratricida, de observar la eterna ley del amor fraterno y universal y de la *pietas* ineludible para con los muertos, ley que ningún derecho puede infringir sin perder con ello su legitimidad.

Es cierto que *Antígona* no es sólo esto; es también, como recuerda Steiner, una *summa* de todas las relaciones y conflictos humanos esenciales: entre vejez y juventud, individuo y sociedad, mundo de los vivos y mundo de los muertos, hombres y divinidades, *ethos* masculino y femenino, amor y sacrificio, esfera de la intimidad y su profanación pública, martirio del corazón expuesto en plaza pública.

Antígona se enfrenta sobre todo a Creonte, pero también -en un vínculo de íntima unión sentimental y al mismo tiempo de radical diversidad de ánimo- a Ismene, dulce hermana como ella, pero temerosa ante la trasgresión de la ley y sus consecuencias, y a Emon, el hijo de Creonte que la ama y que ella ama, a cuyo amor sin embargo le está prohibido entregarse, porque su piedad está consagrada a la muerte y al reino de los muertos. Antígona, además, redime y purifica con su sacrificio la cadena de culpas de su estirpe, descendiente de los dientes del dragón muerto a manos de Cadmo hasta llegar al parricidio y al incesto de Edipo. Antígona es, sobre todo, "hermana" -con esta palabra comienza el texto de Sófocles-, es decir, símbolo de ese vínculo entrañable que tan importante rol desempeña en la historia de la civilización -desde los comienzos hasta el triángulo délfico del Pietismo, del culto clásico de la amistad hasta el romántico, de la *Orestíada* a *El cantar de los Nibelungos*-, una y otra vez contraponiéndose o sobreponiéndose al vínculo amoroso y a la relación vertical entre padres e hijos.

Pero *Antígona*, en primer lugar, es conflicto entre Antígona y Creonte, entre esas dos leyes que, personificadas por ellos, se enfrentan. Aún sin llegar a la exaltación de Creonte hecha recientemente por Bernard-Henri Lévy, aquellos que incluso se han sentido conmovidos frente a la grandeza espiritual de Antígona han señalado, según observa Steiner, el hecho de que Creonte no es únicamente un tirano, porque si así fuese, como dice Heidegger, ni siquiera sería digno de su antagonismo con la heroína. Hegel, desconcertado por la sublime figura de Antígona, ve en su rebeldía al decreto de Creonte no sólo el cumplimiento de un precepto universal, sino también un culto de la familia y de los vínculos de sangre y por tanto un culto subterráneo, inferior, una moral personal y privada a la que el Estado no puede someterse, pero que ese mismo Estado, aún tributándole un honor religioso, debe someter a su propia y objetiva realización de lo humano universal; la familia no se puede colocar por encima del Estado sin provocar con ello una regresión tribal.

Desde este punto de vista, tragedia no significa contraposición del bien al mal, de una inocencia pura a una culpa atroz, pero es un conflicto en el que resulta casi imposible asumir una posición que no signifique inevitablemente, aún en el heroísmo del sacrificio, también una culpa. La grandeza de Antígona, según Hegel infinitamente superior a la de Creonte, consiste en el hecho de que ella, a diferencia de Creonte, sabe que su altísima decisión es *también* culpable, cosa que Creonte ignora, al menos hasta el momento en que la desgracia llega a concernirle directamente. A lo que habría que añadir que la *pietas* de Antígona se convierte en un valor universal -como realmente sucede en la tragedia de Sófocles, casi una respuesta anticipada a las críticas de Hegel- sólo si esa se extiende desde los hermanos de sangre a todos los hombres sentidos como hermanos, superando así cualquier *ethos* tribal-nacional.

Para Hölderlin, que ha traducido a Sófocles con una incomparable potencia poética, *Antígona* es la tragedia del encuentro entre lo divino y lo humano, encuentro que es altura suprema pero también lucha devastante, en la que fatalmente el hombre, ser limitado, rompe y trasciende destructivamente sus límites, desencadenando una fuerza vital incalculable -"aorgica", como la llama el poeta- que, en su enfrentamiento con el orgánico, terrible y a su vez redentor orden divino, lo lleva a la autodestrucción. Las eras revolucionarias son un aspecto histórico de esta tragedia liberadora y destructiva, en la cual la redención que el héroe individual aporta al mundo, derribando el viejo orden opresivo e instaurando -o al menos haciendo entrever- uno nuevo y espiritualmente superior, lleva implícita una culpa, que el redentor-culpable debe pagar con la muerte.

La tragedia es por tanto conflicto entre ley, *Gesetz* y precepto moral, *Gebot*, cada uno de ellos con su propio valor. Pero *Antígona* es la tragedia, perennemente actual, de la obligación de escoger entre estos valores, con todas las dificultades, los errores y las culpas que esta decisión implica en las particulares circunstancias históricas. La ley positivista, de por sí, no es legítima si mancilla la moral, ni siquiera cuando nace de un acuerdo democrático o del sentimiento y la voluntad de una mayoría: una ley racista, por ejemplo, que determine la persecución o el exterminio de una categoría de personas, no es justa aún cuando haya sido votada democráticamente por una mayoría en un parlamento legalmente elegido, cosa que podría suceder o que ha sucedido.

Cualquier violencia infligida a un individuo no se vuelve justa sólo porque el así llamado sentido común la aprueba, como quisiera hacer creer cierta sociología mal comprendida. El antisemitismo en Alemania en la época del nazismo o la violencia contra los negros en Alabama eran la consecuencia del sentimiento de una gran parte de la población de estos lugares, pero no por ello eran justos. Tal vez sea cierto aquello que grita el doctor Stokmann en *El enemigo del pueblo* de Ibsen: "¡la mayoría tiene la fuerza, pero no la razón!" Entonces se hace necesario obedecer las "no escritas leyes de los dioses" que obedece Antígona, aunque si tal obediencia -o tal vez desobediencia a las inicuas leyes del estado- pueda tener consecuencias trágicas.

Es aquí entonces cuando surge una terrible -y trágica- interrogante: ¿cómo se hace para saber que esas leyes no escritas son de los dioses, es decir, principios universales, y no prejuicios arcaicos, ciegos y oscuros latidos del sentimiento, condicionados por quién sabe qué vínculos atávicos? Estamos justamente convencidos de que el amor cristiano al prójimo, los postulados de la ética kantiana que aconsejan considerar todo individuo siempre como un fin y nunca como un medio, los valores iluministas y democráticos de libertad y tolerancia, los ideales de justicia social, la igualdad de derechos de todos los hombres en todas partes son fundamentos universales que ningún Creonte, ningún Estado puede violar. Pero también sabemos que con frecuencia las civilizaciones -también la nuestra- han impuesto con violencia a otras civilizaciones los valores que ellas consideraban universales-humanos y que sin embargo eran sólo el producto secular de su propia cultura, de su propia historia, de sus propias tradiciones, que sencillamente eran más fuertes. Cuando un dios habla a nuestro corazón, es necesario estar preparados para seguirlo a cualquier costo, pero sólo luego de habernos preguntado con la máxima lucidez posible si quien nos ha hablado es un dios universal o un ídolo de nuestros oscuros balbuceos interiores. Si la mayoría no tiene la razón, como grita Stockmann, es fácil caer en la tentación de imponer con la fuerza una otra razón, razón que a su vez sólo posee la fuerza. La desobediencia a Creonte implica por lo general una tragedia no sólo para quien desobedece, sino también para otros inocentes, sacudidos por las consecuencias.

La tragedia -y también la dignidad humana- consisten en el hecho de que no existe una respuesta preconcebida para este dilema; sólo existe una búsqueda difícil, ella misma no exenta de riesgos, también morales. Todos sabemos que es ilícito imponer o vetar por la fuerza la profesión de una fe religiosa, imponer o impedir con el fusil de ir a la iglesia, pero frente al secuaz de una secta que prefiere dejar morir a su hijo antes que ponerle una transfusión de sangre estamos listos para intervenir e imponer con la fuerza esa transfusión que salvará al niño; creemos -tal vez en este caso sabemos- que obramos con justeza, pero también sabemos que esta intervención es el primer paso en un camino que al final podría llevarnos a imponer todas nuestras convicciones morales a través de la fuerza.

No podemos eludir la responsabilidad que significa elegir los valores universales y comportarnos en consecuencia; si se renuncia a esta asunción de responsabilidad en nombre de un relativismo cultural que pone todo comportamiento a un mismo nivel, se traicionan las "no escritas leyes de los dioses" de Antígona y nos hacemos cómplices de la barbarie. Es necesario darse cuenta de cuán ardua y trágica es esta responsabilidad y cuán difícil resulta resolver esta contradicción.

Todorov reconoce en Montesquieu un término medio ideal entre el justo relativismo cultural, respetuoso de la diversidad, y el *quantum* necesario de universalismo ético sin el cual no es posible imaginar una vida política, civil y moral.

Este es un vínculo de siempre y mucho más de hoy, de nuestra época dramáticamente llamada, como nunca antes, a conciliar la fe en lo universal con el respeto a las diversidades. Una vez más *Antígona*, dos mil quinientos años después, habla a una generación de su presente, nos habla a nosotros de nuestro presente. El derecho natural, con sus principios universales inviolables, se contrapone a la injusta norma positivista; la legitimidad niega la legalidad inicua. El Estado es servidor del bien común; cuando, a pesar de esto, lo oprime, la obediencia a sus injustas leyes se convierte en una culpa -un pecado, dicen los teólogos- y la rebelión un deber. Pero para no caer en otra culpa, es decir para no alterar la legalidad -insustituible tutela civil y democrática del individuo- con una legitimidad que, por su misma ambigüedad e infundada jurisprudencia, no sería más que una ideología potencialmente totalitaria como toda ideología, existe una única vía, nos recuerda Norberto Bobbio: luchar por crear una legalidad más justa sin limitarse a contraponer las "voces del corazón" a las normas positivistas, pero intentando convertir en normas, nuevas normas más justas, estas voces del corazón, transformándolas y sometiéndolas a la verificación de la coherencia lógica y de las repercusiones sociales, una verificación adecuada a cada norma y a su creación.

Un gran jurista, Tullio Ascarelli, veía en *Antígona* no la abstracta contraposición de la conciencia individual a la norma jurídica positivista, el contraste entre individuo y Estado, sino más bien la lucha de la conciencia por convertirse en normas jurídicas reconocidas más justas, por crear un Estado más justo. Al final, Creonte comprende que su ley es injusta y está dispuesto -aunque ya es demasiado tarde- a cambiarla. Las "no escritas leyes de los dioses" vienen escritas como leyes humanas más justas, aun cuando su "transcripción" es interminable y a cada ley positivista la conciencia opone la exigencia de una ley más alta. La tragedia no radica en el hecho de que este proceso sea interminable: esta propia y perenne perfectibilidad es precisamente su gloria, aunque existan muchísimas razones para temer que el proceso se interrumpa y que terribles recaídas inhumanas hagan retroceder la historia a la barbarie, la civilización a la ferocidad, la convivencia al odio. La tragedia es que los adelantos de la humanidad exigen también el sacrificio de innumerables Antígonas, que aún hoy continúan sepultando hermanos, hijos, padres y compañeros truncados por la violencia de los hombres.

SUMARIO

La felicidad

Los elixires prometen, casi siempre, larga vida, amor o felicidad: su lugar está en los puestos de las ferias de plaza o en los spots publicitarios, magnificados por algún merolico que se los brinda a los crédulos. Ciertamente, la existencia, gracias a Dios, sabe ser a veces también un vino fuerte y generoso que se bebe hasta el fondo, pero la pretensión de embotellarla en frascos etiquetados con fecha de caducidad es un gran engaño. Todo elixir que nos asegura la felicidad -o sea, todo optimismo confeccionado según un confortante sistema o concesión filosófica- es mentiroso, y no sólo se desliza con desenvoltura sobre el mal, sobre la oscuridad, sobre la infamia, sobre el dolor, los que tan grande y desigualmente se distribuyen entre los mortales que legítimamente hacen dudar de la bondad de todo el tinglado. Es mentiroso porque falsifica, en su ampulosa retórica, también y sobre todo los momentos de gloria, de felicidad, de plenitud y de abandono que la vida nos regala; aquellos momentos cuando nos creemos inmortales y en los cuales -como dicen en un estupendo cuento de Kipling los animales divinos esclavizados por la industria del entretenimiento- se nos recuerda que hemos sido dioses. La vida es también un verano glorioso: dispensa amor, fraternidad, placer, risas y felicidad, pero todo esto es verdadero sólo si es vivido a contraluz de los desastres, las injusticias y los miedos sin nombre en los cuales también es pródiga.

Sí, muchas veces podemos decir, como el Toro o el León de Kipling, que hemos sido dioses y debemos recordarlo, siempre y cuando no se nos olvide que estamos también bajo el azote del domador.

Elixir remite a felicidad y esta última no puede ser proclamada, sólo puede ser vivida -o mejor dicho, se puede vivir en ella, pero no poseerla, como algo que se mete al bolsillo-. Si la felicidad y el amor se anuncian triunfalmente, como la adquisición del paquete mayoritario de acciones de una sociedad próspera, se convierten en una fanfarronada, en una elocuente conferencia sobre la

vida en lugar de en la vida. La búsqueda de la felicidad, hasta en su definición, tiene casi siempre algo de doloroso. Lo ha expresado, con una intensidad que difícilmente encuentra igual, naturalmente un griego antiguo, al inicio de la civilización occidental: Herodoto, "el padre de la Historia",²² en el primer libro de su obra.

Es una página en la que pienso quizá hasta demasiado seguido, desde hace muchos años, y que para mí está inextricablemente conectada con la felicidad o su ausencia. La leí por primera vez de joven, no directamente en Herodoto, sino en una admirable paráfrasis-comentario de Manara Valgimigli, el gran helenista, en una compilación de sus ensayos titulada *La mula de don Abbondio*. Encontré el libro en casa; Valgimigli se lo había regalado dedicado -cuando era bibliotecario en la Cassense- a mi tío Virgilio, hermano de mi padre, que fue alcalde de Ravenna y al cual debo quizá en parte mis sentimientos respecto a la unidad italiana y la simpatía por los funcionarios de Trajano, Napoleón o Francisco José.

Más tarde leí la página de Herodoto, pero pienso que fue una fortuna acercarme inicialmente a ella -como a otros grandes libros- a través de una alta y profunda divulgación que facilita la comprensión de un texto sin simplificarlo en modo reductivo. Un aspecto negativo del actual clima cultural es la escasa presencia de una divulgación de este tipo, sustituida a menudo por charlas tanto rebuscadas como simplonas.

Entonces, Herodoto cuenta como Solón, el sabio ateniense, de visita en los dominios de Creso, el riquísimo rey de los lidios, es interrogado por este último sobre quién es, entre todos los hombres que ha conocido o de los que ha oído hablar en sus viajes por los más variados países, el hombre más feliz. Creso espera que Solón le diga que él, por sus grandes riquezas. Pero Solón nombra a Tello de Atenas, quien en un período de prosperidad para su patria había tenido hijos y nietos sanos e inteligentes, todos sobrevivientes, la fortuna más grande de la vida y, finalmente, ya anciano, había corrido a socorrer a su ciudad en peligro y había muerto valientemente en su defensa, dejando un recuerdo honrado por sus paisanos.

En el relato de Herodoto hay plenitud de vida, fundada sobre la armonía entre existencia individual y social, sobre un fuerte sentido de la continuidad que supera a la muerte del particular; la felicidad es dada sobre todo por ese gran Eros que se concretiza en el amor por los hijos y los nietos, el amor más grande de todos. Es esta felicidad la que permite afrontar con el rostro descubierto no sólo a los enemigos en batalla, sino a ese peligro más insidioso, parte de la vida misma, de su transcurrir y desvanecerse que tan a menudo parece insensato, lo que arrastra todo a la nada y pone en el corazón un espanto que nos induce a menudo a sentirnos, a cualquier edad, como niños perdidos en el bosque.

Pero, ¿si no se ha tenido aquello que tuvo Tello? No es sencillo ser Tello. Ese batallón de hijos y nietos y esa feliz relación con ellos, que parecerían un don fácilmente otorgable por los dioses, puede tornarse de golpe imposible, enturbiarse y trabarse sin razón. Y cada vez se ha hecho más arduo, para el individuo, sentirse en armonía con su mundo -quizá ignorando las injusticias sobre las cuales se funda- y combatir por él, es decir, no sólo morir sino también matar con la conciencia limpia. ¿Cómo están entonces las cosas, si no es posible -o ya no lo es- ser Tello de Atenas?

Solón tiene otra historia, que narra la suerte más feliz después de la de Tello. Versa sobre los dos hermanos Cleobis y Bitón, hijos de una sacerdotisa de Era. El día de la fiesta de la diosa, la madre tenía que asistir al templo con un carro para llevar a cabo el sacrificio pero no encontraban a los bueyes, así que los dos hermanos -que sobresalían en las lides atléticas- tomaron el yugo sobre las propias espaldas y jalieron el carro, con la madre y la parafernalia para el rito, durante un largo trayecto, hasta el templo. Después del sacrificio, la madre, conmovida por su piedad, pide a la diosa que los premie concediéndoles la mejor suerte posible que pueda tocar a un ser humano, y la diosa promete concederlo. Cleobis y Bitón fueron festejados por el pueblo, participaron encantados en el banquete, en la fiesta, en los juegos y al final de ese día perfecto, mientras el sol se escondía en el cielo griego, se durmieron serenamente en el templo y nunca volvieron a despertar.

Quizá ninguna página contiene con tanta intensidad y relajada y compacta concisión el espíritu griego: su dulzura y su crueldad, la afirmación alegre de la vida y el pesimismo radical, la gracia y la maldición de haber nacido.

²² Algunos estudiosos consideran a Herodoto (485-420 a.C.) padre de la historiografía y dan el título de padre de la historia a Hesiodo (735 a.C.).

En esta fábula, la plenitud de la vida bordea a la nada y la felicidad lleva intrínseca una inefable melancolía. La existencia parece un día perfecto, un cielo alto e incorruptible, una noche que desciende lenta y gloriosa sobre horas de fiesta y de abandono. Pero en esa tersa claridad, como en la luz de ciertos días o en ciertos colores del mar, hay un sesgo doloroso, un absoluto doblemente insostenible. Por un lado está la sensación de que esa perfección podría terminar, que quizá concluirá, y entonces será difícil vivir. Pero por otro esa misma perfección y felicidad son quemantes y quitan la respiración, son dolorosas como la flecha de Apolo y nos hacen sentir discordantes con la vida en plenitud, incapaces no sólo de retener la felicidad sino hasta de mirarla de frente, al igual que no se sostiene la mirada de los dioses.

También algunos momentos de amor parecen una trampa de la vida, que ha hecho nacer la asociación entre amor y muerte -la perdición tristanica, el gran mar de la noche de Calipso-. También esos momentos que contienen la esencia de la vida piden eternidad y son a la vez insostenibles, como si fueran demasiado para las pobres espaldas de los hombres. "¿Cómo volteará Agathe, cómo sonreirá hacia la orilla?", se pregunta Ulrich en *El hombre sin atributos* de Musil, en aquellos capítulos sobre el "viaje al paraíso" que constituyen una de las más altas representaciones de la perdición amorosa, una felicidad indisoluble del horizonte marino en la que tiene lugar, pero tan intensa que los dos amantes no logran soportarla, de suerte que regresan a la vulgaridad, al flirt sin encanto y sin herida, a las ocupaciones y a las horas que se escurren en la nada pero que, no siendo nada, no acarrean dolor al desvanecerse.

La diosa hace morir a Cleobis y a Bitón no sólo porque, después de un día pleno, hubieran sufrido demasiado viviendo otros diferentes sino también porque ni siquiera habrían podido hacerle frente a muchos días como ése. Ciertamente, ese día no pasa nada excepcional, ninguna aventura extraordinaria, ningún éxtasis particular; sólo horas serenas, juegos, amistad, abandono. Pero Solón -o por él, Herodoto- sabe que la felicidad consiste en estas cosas aparentemente pequeñas y diarias, cuando la magia de una atmósfera, de una situación, de una concordia las une en un encanto irreplicable, en el que todo se tiene y una mirada, una risa, una complicidad, una correspondencia misteriosa entre un color del mar y el timbre de una voz contienen y dicen la esencia del vivir. Y cuando una constelación tal termina -se trate de una historia de amor o de dos días de feliz vagabundeo- es siempre una muerte. Y, al menos por un instante, puede fácilmente envidiarse la suerte de Cleobis y Bitón, temer aquello que podrá venir después.

Para Solón, sin embargo, Cleobis y Bitón tienen el segundo lugar: el primero le toca a Tello, es decir, a quien es capaz de insertar en la continuidad de la vida también todas las muertes, las separaciones, las pérdidas, las disgregaciones que la deshacen incesantemente. Si no se tiene esta fuerza de Tello, quizá sea mejor terminar como los dos hermanos, ignorantes de ese continuo deshilacharse de la existencia. Quizá es pobre quien no ha deseado realmente, al menos una vez, la suerte de Cleobis y Bitón, porque no ha tenido la experiencia de sentirse en el corazón de la vida. Pero si Tello no se hubiera despertado después de alguno de sus grandes días, no habrían nacido algunos de sus hijos y nietos, y él no sería Tello de Atenas, desde hace siglos el símbolo de la felicidad según el genio griego que, sin embargo, en otra ocasión ha proclamado, por boca de Sileno Marcias, que la mejor suerte, para los hombres, es no nacer o regresar lo más rápido posible por donde venimos.

Los tres felices de Solón tienen una ventaja sobre nosotros: ni Tello ni los hermanos conocen el destino del otro y su verdad. Tello puede ser feliz y honrar a los dioses porque sabe que su recompensa más alta puede ser no su suerte, sino la de los dos hermanos; éstos no tienen siquiera el tiempo de enfrentarse a la madurez y al éxito o al fracaso de la vida. Quien, sin embargo, ya sea por culpa o mérito de Herodoto, tenga una gran confusión en la cabeza sobre qué es la felicidad, no puede remitirse a ningún médico de familia para que le recete un buen elixir o reconstituyente que le esclarezca y fortalezca las ideas.

1996

Claudio magris inéditosInéditosInéditos

04 y6 medio/siete (5) a pro Caob juniodiciembre

S U M A R I O

eJercicios de cañada

inéditos

Liz^a Bel M^{ónica} Mónica

del libro inédito *Ejercicios de cañada*

Lizabel Mónica (La Habana, 1981). Narradora y poeta. Autora, entre otros trabajos, del performance *La muerte de la gallina* (Alamar, 2004), así como del proyecto interactivo *Entrelíneas* (Casa de la poesía, octubre-noviembre, 2004). Un cuaderno de poemas y otro de narrativa inéditos; ambos libros sin títulos y con un número de páginas en constante oscilación. No tiene residencia estable; suele estar en La Habana.

Publicó en *cAchaRRo(s)* 1

y una silla (1)

tropolía nativa, y altavoz.

manifiesto diversión
-mi desdén agostado.

animado y enjuto desamor
suave sexo y,
llaneza
planicie des
orientada
de papagayos malformes,

creciente circunstancia, barro y adiestramiento a enanos.

rebaño mineral, inorgánico vuelco.

altavoz: sonata de molto brío (deslucida),
a mitad de habitación, la
silla

y una silla (2)

mamporro
cabal temporada
de estacionamiento

excitar las mentes irritadas
delinear
-modificaciones-

desinteresarse
pellizcarse –los–
párpados, cabecear

gritar entonces: *imedicamento, vitalidad; amigas...!*
y correr con mamporros encausados
en nariz ceja
controlado un poco de sangramiento

y la silla
a mitad de habitación

y una silla (3)

aplauso,
—Cuánto se haría si ella...

filamento en tiras
de contratista libre

—teoría del pragmatismo en des
acuerdo
con lo *infructuoso*—
fallo

—Larvadespojan tedemuestra aflicción...
homogéneo

dialéctica de alhaja y canon
de tropel

humor

—Cascado proyecto litúrgico esta espera,
(o es desapercibido, sobrado
brujo humedecer de ateísmo)
—Senil mito...
calamidad de (menguados) (brillos adversos)

—Yo preciso visible comenzar inactivo: apostado.
(pastel abierto de gallina sin invitados que pregunten)
—Nada de humor, bien sujetos a nosotros mismos...

basta de hablar de política, dijo el joven y operó
algo en la victrola

trozar

chico:
lagotería y autoridad

puñetazo
besitos
manosear capacidades
transitar
ese don

factura;
doctrina explicación
tapado

emérico del contorno, chico.

borde

unificación (susurra)
tope doble del contumaz
teleología (su-surra)
irreversible ejercicio de cañada: alivio
un, dos, un tres

peinar sin impericias
enterradores cuando un frío y agradable aire
me cruza la garganta

miro las palas bailar

(su surra),
inocentes,
montacargas

–sus urra– *la guerra*

(descuido cisma del borde razonable)

sin jugar

a ramón, una balada...

secuencia uno

en la azotea detener se
hombre que se
des ploma
bajo

mi hombro

“cierra -grita para sí- los ojos”,

cumbre de goma lanzada al denso vaivén
de los trenes en las calles

secuencia dos

desde la altura
esta oreja
ante
su miedo a las alturas

**“por dios, Mónica Patricia Rebeca”—y es una
de esas mínimas por desesperadas veces
que me toca la oreja—
“no te acerques ahí”**

secuencia tres

**sus ojos irritados,
lagañosos
rojos
su cara inútil**

secuencia cuatro

**la azotea el lugar
que sostiene
la tramposa finitud citadina**

aguja fuera en vena

**“salí corriendo” –cor riendo, dijiste
y sigues
apenas y levantas**

**te cuesta
cierras los ojos que duelen**

**y yo
me es inconcebible caer
sin jugar**

**a ser perceptible en el denso
vaivén lleno de trenes**

**no mover alzar,
sino dar
un paso**

secuencia tres

**salto a
las mínimas alturas
trepar se lo ra se ro**

si creo en el resplandor *amoroso* es de esta manera

**como
el golpe a un cuerpo de goma
la pérdida en esta ciudad
sin mirar a los lados**

**(sólo a cercándome ahí)
el duro
suelo ciudad
que no puede**

matar

**registran esto
mis piernas al aire
–manos en el sexo—
cuerpo con fundién**

dose con
una ola sin arena de ciudad,
fluctuando;

el cuerpo acorralado, el cuerpo sin salidas
para el placer

que no puede matarme
suelo de ciudad cuerpo que no
puede

matar me

debilidad

junta de bloc
sello delantero cigüeñal y trastías
junta en la tapa de distribución
junta sin cácter
obturadores o tapa
filtro sobre aceite
árbol de leva...

un enano más deforme que un
enano
se acerca, litúrgico, a la mesa
de escritura –mesa para (de) comer resiste
la postura / escritura

deforme
está a sólo dos pasos,

sólo que

no llega no llegará
sólo viene
con la bata dura
semejante a mecánico

restaura “ese carro importado de Rusia”
pero un ropaje otro
(definitivo) otra
bata de asistente funerario
o en autopsias
trabajando cadáveres secos

en simultáneas tú
-paseas-
llegando

dices: *vivir con alguien, si no*
tendría que
-hablas y toco tus piernas-
irme
de este

país
llegando
toco

*junta de
bloc
sello delantero de
cigüeñal y trasero
junta de
la tapa de
la distribución junta del cácter
obturadores de
la tapa
filtro de aceite, árbol de leva...*

*asco
hacia tu debilidad
Pas d'éploration*

hirsuto o flujo en mujer

podríamos
felices
tú,
amigo infeliz,
y yo

que puedo amarte
quizás

toda la vida

podríamos
felices
muchacha vitalicia

tú y yo

que dentro de mi
opacidad
alegre

te amaría tal vez
toda

pero como
guayaba y observo
que

probablemente nadie,

ninguno de los dos,

soportaría mi comer guayaba

muerdo guayaba
en mi mano derecha
y descorro semilla
a izquierda

lengua
o con labio inferior

semillitas saliva y restos

minúsculos restos
semidiluidos
de guayaba

veo mi mano llena de esta clase de semillas

y creo que no podría
plena felicidad
felicidad con nadie
si no puedo comer
mi guayaba

sin provocar repugnancia

(sin mi tranquilidad y las dos manos ocupadas)

—téngase en cuenta que
cuando hablo de una guayaba,
me refiero
a una guayaba—

desánimo

*knowledge of the oppressor
this is the oppressor's language*

yet I need it to talk to you

Adrienne Rich

rumiar hacia lo no dicho, hacia lo por decir
estimadillas de mujer que no seca cabellera
larga
por si vulgo tropiconeara añadido
peluquín de feria por trenzado mayor

sin embargo
tocado la esterita de ocasiones
enjuego lagrimero
de excitada
y sucintamente, aunque a contrapelo desigual
o a contrapelo
instigo
mis mediaciones

con la otra
ama
hacia el desánimo

■ ■ ■

con Naile

no h
ay en la ciudad una cobija
cavernada
un hueco
donde meter la nariz

y echarse

-como si una fuera un animal
como si una fuera
una persona-
echarse
sobre sí misma.

la ciudad está atestada de habitáculos
y no hay recintos
a echarse
cansancio y aspereza en el cuerpo pesadumbre desasistida,

no hay una superficie encavernada
para estar, y descansar el aliento
oloroso y abrasado.

caver
nada más desolador

ir en un autobús lleno de caras rumbo a casa
mirando desde la ventanilla calles
de La Habana
al atardecer - luego de haber pasado todo el día repitiendo las palabras de
Escobar-,
junto a ella sin poder tomarla de la mano

■ ■ ■

a Naile

perra en celo huye
cuatro perros
que no dejan
de
correr
trás su

olor

condición de la perra ahora –no sé de cuánto tiempo es
este ahora,
probablemente (*¿está alguien detrás de la mesa disfrutando*
mis
palabras?)

una
semana,
dos;
ella tampoco lo sabe—

los perros van corriendo junto a ella ahora (¿se
comprende
la distancia semiótica de este signo re-utilizado?) son

4
perros,

*(es claro que escribe una mano
femenina, a la que place
la escritura) uno a cada lado
de ella*

—la perra—

y otros
dos
a cada lado de sus patas
zagueras

conquistadores del mundo

lanzado en el anillo mudo de sillones directivos de la terminal
sucumbe un insecto en lucha con sus propias alas
adheridas a sábana verde pálido
del par de incubadoras
camión es
en mesa de cirugía facial
lo que en terminal de transporte público
utensilio o sutura
esa boca torcida de la cuidadora contratada por la institución

cuando
pasadas cicatrices y dolores
leves la mujer y el jefe de departamento cargas pesadas
contraen nupcias
en poco tiempo consiguen
tener al par de criaturas

y a pesar de
ser
prematuros
el día de parto los padres narran de manera eufórica
—claro que ella con menos fuerzas que él—
ilustres destinos de tales infantes

fuertes y viriles y conquistadores del mundo
una vez que sobrepasen este corto estadio
de tubos y sueros y manos enguantadas

y una silla (4)

bufando esto
aflora
desternillamiento callado de especias
silvestres,
lumbre sinuosa

breve

exculpación retorcida entre escaldados
anónimos ideadores,

débil baluarte
construyo pentágonos varios por escaso disco realizable
equipo trágico
ralo
arroja
vivero muchedumbre -colección sustituta-

vaya si no soy más que un desocupado que desea joder
probable tolerancia apellidada
infección u
abaratamiento
de especias

ejercicios de cañada
liza Bl Mónica

SUMARIO

expediente (s **junio-diciembre**) 6/7 y medio

[ir a portada](#)

cacha rr EAR otra vez

