

El amante que razona

(ANTOLOGÍA POÉTICA)

**Octavio
Armand**

SELECCIÓN, PRÓLOGO
Y ENTREVISTA
JOHAN GOTERA

Ediciones inCUBAdora
Colección Samsa



El amante que razona

(ANTOLOGÍA POÉTICA)

Octavio Armand

SELECCIÓN, PRÓLOGO Y ENTREVISTA JOHAN GOTERA

Ediciones inCUBAdora
Colección Samsa

Octavio Armand

El amante que razona (antología poética)

© Primera Edición Ebook: inCUBAdora Ediciones /
Libri Prohibiti 2017

© Octavio Armand

© Johan Gotera

© Foto Portada: Cortesía Natasha Tiniacos

© Diseño editorial: Iara Pierro de Camargo

© inCUBAdora Ediciones 2017

ISBN: 978-80-87656-25-9

Contenido

Nota	7
<i>De</i> Entre testigos	11
Poema de llamada	12
El primer capítulo de siempre	14
Definición del cuerpo	15
Argos	16
El mundo es redondo	17
Se fue haciendo tarde	19
Caída número tantos	20
Articulando la insuficiencia	22
La palabra como periferia	25
Sed o agua, por favor	26
Ars poética	27
Abundancia	28
1	29
2	30
Unas mismas palabras	31
Partida de nacimiento	32
La ritualización del entusiasmo	33
Sermón No. 2	35
Arrastrándome a dos rodillas	37
<i>De</i> Piel menos mía	38
Retícula No. 1: despedida y presencia	39
Cuadro más dos cuadros	40
Retícula No. 5	41
Retícula No. 7: Tempestad	42

Diario que comienza	43
Llamas	45
Las estatuas viven, morirán	46
Abril de 1974, día cuarto	47
Poema con piel	48
La palabra es labio todavía	50
Palabra sobre palabra	51
Tienes la lengua larga	52
De Cosas pasan	53
Poética num tantos	54
Poema por ejemplo con lo que salía	55
La palabra como periferia	56
El disco de Festo	58
Homenaje a Cerletti	60
Notas	67
Tamaño de mundo	68
Amaneciendo	69
De Cómo escribir con erizo	70
La palabra como periferia	71
Parábola con cangrejo	74
Levítico 14	75
Alocución a los poetas	77
3 textos polaroid	78
Automatismo 3: ensayo	79
Genus dicendi	81
Automatismo 2: ensayo	83
Escrito en arena	86

Palomas	87
<i>De Biografía para feacios</i>	88
<i>La palabra como periferia</i>	89
Diálogo	91
<i>Articulando la insuficiencia</i>	94
<i>Poema con sombra</i>	99
Clasicismo	102
Ruina	104
<i>Sarah, 1826-1828</i>	105
<i>De origami</i>	106
<i>Cinco piezas de invierno*</i>	107
<i>Autorretrato sin mí</i>	109
Aldaba	110
<i>De Son de ausencia</i>	111
Huellas	112
<i>De Clinamen</i>	113
Cubilete	114
<i>Soledad de labio izquierdo</i>	117
<i>De Quiromancia</i>	119
<i>Quiromancia*</i>	120
<i>Lección de anatomía</i>	123
<i>Fe de erratas *</i>	124
<i>De Concierto para delinquir</i>	125
<i>Concierto para delinquir</i>	126
<i>Cantar a cántaros</i>	127
Chinatown	128
<i>Conversación con Octavio Armand</i>	130

Nota

Johan Gotera

La historia sale de tu carne como un enemigo

Octavio Armand

La siguiente colección de poemas de Octavio Armand se ha reunido bajo la perspectiva de la experimentación o de lo experimental, a partir de un ángulo de expresión donde la incidencia de las exploraciones gráficas o conceptuales marcan la producción poética. Tal incidencia de lo experimental en su poesía puede materializarse en la intervención de cargas gráficas, de geometrías invasivas que teatralizan y desfiguran el mensaje; así como también de tonos discursivos fronterizos que crean una extraña convivencia de razón y demencia.

En la década de los 70, especialmente en la feroz tentativa de *Piel menos mía* (1976), su labor experimental alcanza una solidez incuestionable. Allí aparecerá, por ejemplo, aquel poema hecho con un cubo, *Palabras sobre palabras*, donde el poeta echa a rodar la figura de un cubo que visualmente *se mueve*, se estira o se contrae según el recorrido del ojo lector. A dicho artefacto le anteceden tres palabras que se encaraman unas sobre otras hasta lograr una significativa congestión de tinta que comunica perversamente sus contenidos: poeta, profeta, protesta se hacen allí términos engañosos y simultáneos. Al ser echados dentro de ese cubo, tales términos inician una especie de circulación permanente que hace que aquellas palabras pierdan consistencia e inician una especie de vagabundeo cíclico que les impide establecerse en algún lugar y que pone bajo *amenaza de mancha* la integridad de esos signos.

Al impedir que se establezcan sus identidades, al conceder que unos ocupen el lugar de los otros y al negarles la sedimentación de un significado fijo, el poema – si coincidimos en que esto sea solo un poema- desautoriza los contenidos de tales oficios (poeta, profeta) tradicionalmente prestigiados por la cultura religiosa o política, las cuales, como sabemos, tienden a fundirse en la instrumentalización política de los *héroes nacionales*, como en el caso Martí, por ejemplo, para no mencionar otros más recientes.

El libro inmediatamente anterior, *Entre testigos* (1974), había comenzado con unas páginas de la guía telefónica de Nueva York, metrópoli a la que fuera a dar el poeta a sus 15 años, proveniente de Guantánamo, durante su segundo exilio (en diciembre de 1960), a un año del triunfo de la revolución. Las páginas arrancadas a la guía muestran, en medio de la indiferente lista de fragmentos nominales, el nombre del padre y las señas de habitación familiar. ¿Cómo leer este «poema»? ¿Qué nos dice un texto de la administración social como la guía telefónica de una ciudad multitudinaria y heterogénea? El gesto cuestiona sin duda las marcas de pertenencia, reitera el desorden de los flujos migratorios; señala la violencia de la circulación forzada (involuntaria reunión de extraños) que enrarece las formas de familiaridad, irremediablemente alteradas por las revoluciones y las dinámicas metropolitanas modernas.

Con el paso del tiempo, inevitablemente, toda guía telefónica se convierte en museo de nombres muertos, en índice funerario que registra la dispersión forzosa de unas identidades que se tornarán inasignables.

Al construir el poema con algo más que palabras, al incluir el número y la geometría, o admitir la intervención de una página documental como la guía telefónica, el poeta ha reiterado la capacidad del poema de leer los movimientos de la historia y la capacidad de metamorfosis permanente del artefacto poético. La expe-

rimentación, en su caso, quizá sea el reporte de otras violencias y sus poemas, el resultado de unas agresiones que han venido a manifestarse en su propia lengua.

En los libros que llegan a partir de los 80 el tono experimental comienza a matizarse, pero sobrevive, consolidada, la dimensión conceptual que había cristalizado en su poesía anterior, donde aparece ya el gesto experimental como una especie de locura sistematizada, como demencia meticulosamente explorada que procede mediante el lenguaje deductivo de un loco. Humberto Díaz Casanueva, en la Advertencia que antepone a *Cosas pasan* (1979) -había que *advertir* sobre la experiencia que supondría tal libro- ya da una clave de este forcejeo entre subjetividad, lenguaje y locura al señalar la «camisa de fuerza» que, según él, el poeta había impuesto sobre «el corazón». De pronto, al pasar las páginas de *Entre testigos* (1974), de *Piel menos mía* (1976) o de *Cómo escribir con erizo* (1976), encarábamos la indagatoria emprendida por alguien cuya lengua se quema y es atacada por un hormiguero. Alguien que aúlla o sale a gritos de un mapa, un loco que produce sus argumentos mediante un lenguaje testamentario, calculadamente irracional y sistemáticamente arbitrario, como el de un «amante que razona». La lectura registraba entonces un abrupto cambio de flujo, un adensamiento sorpresivo del discurso que adquiriría los rasgos de una reflexión esquizoide:

«Leo con un ojo y con otro examino la lectura, i/nvertida, in(ad)vertida en un pequeño espejo», «la lectura renunciando a / la voluptuosidad del orden o a la ritualización de la av/entura.»

Algo de su poesía permanecerá en ese estado de exploraciones hasta el final, como lo demuestran alguno de sus poemas más recientes, incluidos en este libro. Allí, el movimiento de su razón, a veces aberrante, a veces animal, continúa dibujando las formas de la crisis. Sus páginas, irritadas por argumentaciones demenciales o por geometrías lúdicas, hacen de la locura un principio

ordenador y la clave de sus recorridos conceptuales. Al interior de sus poemas, una lengua que hormiguea libera sus energías. «¿Es una libertad aterradora?», se pregunta. Sabe que está habitado por otro («¿mi cuerpo es mi voz?»), y se dispone a producir la descomunal demanda: exige otra anatomía.

De Entre testigos

[1974]

POEMA DE LLAMADA

Arm Adolph 98-30 67Av FHls	BR 5-5033
Arm Auto Svce Inc 148-26 HillsideAv Jam	657-8104
Arm Auto Svce Inc 148-26 HillsideAv Jam	JA 3-9663
Arm Benj 165-07 GrndCntrlPkwy Jam	380-5296
Arm Brister Curlene 138-48 102Av Jam.....	291-9085
Arm Esther 47-60 39PI LIC	ST 4-7938
Arm J 606 Beach22 FrRkwy	471-2385
Arm Julius 43-23 Colden Flus	762-2207
Arm Julius 43-23 Colden Flus	762-2821
Arm R 110-55 72Rd FHI.....	LI 4-3226
Arm R 170-32 130Av Jam	978-0943
Arm Seymour 199-49 22Av Wtstn.....	352-0066
Arm Seymour 199-49 22Av Wtstn.....	352-0484
Arm William 47-21 BellBlvd Bysd	423-5396
Arm William Mrs 47-30 196PI Flus	224-1306
Arm William J Jr 13-11 123 CIpt	539-4849
Arm Yuda 16-34 160 Wtstn	746-5072
Arma Sewing Machine Co	
118-52 231 CmbrHts.....	978-5837
Armada Brokerage 34-30 78 JkHts	458-6854
Armagan Hayri 34-20 78 JkHt	458-7623
Armagna Mary 135-09 96 OzPk.....	VI 3-4984
Armagno Frank A 109-44 131 RhHI	JA 9-2764
Armagno Helen 65-49 GrandAv Mspth	894-5370
Armagno JV 168-14 65Av Flus.....	358-3414
Armak Frank 73-32 195 Hls	SP 6-9873
Arman Herta 166-05 HilndAv Jam	291-1796
Armand Carmen 145-70 226 Lrltn	978-0210
Armand Daniel 148-08 115 Av Jam	322-9357
Armand Gerald 145-70 226 Lrltn	528-3017
Armand Hazan signs 67-23 Burns FHls	261-3952
Armand Lewin Assocs	
49-16 MaspethAv Mspth.....	366-7600

EL PRIMER CAPÍTULO DE SIEMPRE

Todo comienza en cualquier ala
Aquí donde dejo los tobillos
Donde el relámpago pega fuego a la yerba
Ocurrió el árbol Sucedió la escama
Y un caballo que grita y
De setiembre a septiembre
El cadáver se acostumbra a ser héroe.
Al tacto de los días pasando como postigos.
¿Quién dijo que estas piedras son
Raíces del cielo?

Aquella frontera es la piel

Abandonándome

Un corazón Un súbito pájaro de venas

Se aleja aullando entre dos brazos
Pero ésta es la historia que comienza
Que comienza que comienza.

DEFINICIÓN DEL CUERPO

Repartiendo fronteras
Entregándome
Soy la parodia de una
Sombra que comparto a gritos

¿Mi cuerpo es mi voz?

Exijo
Otra anatomía
No necesito estos monstruos inútiles

Renuncio a
2 puños incapaces de asaltar viudas
2 puños incapaces de orinar al vecino
10 dedos que a ratos se hunden hasta el codo
Dedos deslizándose como peces de jabón
1 lengua que cuelga del costado babeando pronombres
2 ojos inevitables 2 ombligos en la cara

Tengo tales ganas de quererme este domingo.

ARGOS

Entierro flores
Como torturando con un pan a dos ancianos
Sé cómo me llamo Sé cómo me escribo
Conozco cada una de mis letras
Los soldaditos de plomo que me cuidan

He resbalado mil veces al clamor
Pero nadie me busca
Esta puerta es una pared
Vivo untado
Entre gajos que en vano abro
Entre estatuas que fuman y museos

¡Qué duros los dioses!
¡Qué enorme el diente hirviendo!
Me entrego en alta voz
Pongo el cuerpo todo

De rodillas
Lanzo talones hacia todas partes
Lanzo pájaros muertos al cielo
Pero nadie tiene nombre
Nadie tiene carne
Nadie tiene nada.

EL MUNDO ES REDONDO

(SONETO)

El mundo es redondo
El ojo ve
El niño es pequeño
El amor reúne

Y sin embargo resbalo
Tropiezo
Caigo
Reboto

No sé con cuál mano extenderme
Escribir a los muertos
Acariciar anillos

No sé con cuál labio delatarme
Callar
Besar la mejilla

CONFESAR, 1220-50. Tom. del b. lat.
confessare íd., deriv. del lat.
confiteri (part. *confessus*), y éste
de *fateri* íd.

La palabra confesión proviene de un foco lógicamente terrorista. Cuenta con una raíz milenaria: la confesión católica y apostólica la sume en el mundillo de las esencias contaminadas. Otra, más reciente, la confesión ante poco abstractos aparatos de tortura, la vincula total, totalitariamente, a otro ámbito que, pese al lastre ideológico, es modernísimo y brutal. En ambos casos, se trata de una eficiente estrategia de la ortodoxia que conduce a la conversión, a la comunión.

El confesionalismo que responde al terrorismo ambiental es pacto, abdicación, delación. La otra alternativa es igualmente inútil: evasión, enajenación, purismo, silencio. Este siglo pide héroes para sus blanquísimos manicomios, para sus impecables jefaturas de policía. En estos más recientes confesionarios de la ortodoxia los héroes podrán hablar, orinarse, responder o internarse en el uniforme gris, la llamada camisa de fuerza. La opción es mínima: confesar no diciendo nada o diciéndolo todo, es decir, diciendo nada. De cualquier manera, se confiesa para evitar ese otro mayor compromiso: callar. La confesión es el más detestable *Genus dicendi*. Sus instrumentos, innumerables: garrote, bula, electroshock, tortura eléctrica, terrorismo, psicoanálisis; sus víctimas, innumerables; innumerables también los autos de fe, los poemas que celebran su torpe retórica como elocuencia.

SE FUE HACIENDO TARDE

Sólo quise decir pon tu casa en orden
Nací de repente
Sin pensarlo ni pedirlo
Sin embargo ni vergüenza

Era tan urgente llegar a tiempo
Verme rodeado de palomas
Explicarme
Resolverme
Reconocerme como enigma
Desollarme como al enemigo más fiel

Por ejemplo:
Urgía no saludar a los vecinos
Evitar esas esquinas tan propicias
Para abrazos o bostezos

Pero se fue haciendo tarde

El tiempo con su aire de gorrión adoquinado
El reloj husmeando
La misma hora en cuclillas se fue haciendo tarde.

CAÍDA NÚMERO TANTOS

Para Víctor el Infalible

Me lavé las manos a golpes
Me las he desollado
Para tocar este polvo.

Aquí cayó mi única sombra
Desde aquí se esparce
La noche Este puño de hormigas.

¿Verdad que el mundo es grande
Aunque duerme y llora
Aunque ríe y sueña
Que es otro?

Tú conoces los nombres invocados
En la hora de la muerte
Conoces el ejército de dioses que deambula
Buscándote
Conoces la palabra escrita
En ojos abiertos como bocas.

Tus huesos sudan
Tus dedos tiemblan mas
No señalan al culpable

Tu voz no te delata
Tu silencio es sólo tuyo

Y sin embargo ¿quién
Eres? ¿quién te busca
Llamándote por tantos nombres?
¿Quién te busca debajo de la carne

Escarbando

Alrededor de tantos manotazos inútiles?

¿Eres acaso el muñón despavorido

Ante las negras alas de la piedra?

¿Un pedazo de sol caído entre fechas?

Llevo la lengua enroscada en el rostro

Para preguntar quién eres

Me he desollado las manos

Para levantar el mundo a golpes.

ARTICULANDO LA INSUFICIENCIA

(FRAGMENTO)

El confesionalismo que responde al terrorismo ambiental es pacto, abdicación, delación. La otra alternativa es igualmente inútil: evasión, enajenación, purismo, silencio. Este siglo pide héroes para sus blanquísimos manicomios, para sus impecables jefaturas de policía. En estos más recientes confesionarios de la ortodoxia los héroes podrán hablar, orinarse, responder o internarse en el uniforme gris, la llamada camisa de fuerza. La opción es mínima: confesar no diciendo nada o diciéndolo todo, es decir, diciendo nada. De cualquier manera, se confiesa para evitar ese otro mayor compromiso: callar. La confesión es el más detestable Genus dicendi. Sus instrumentos, innume

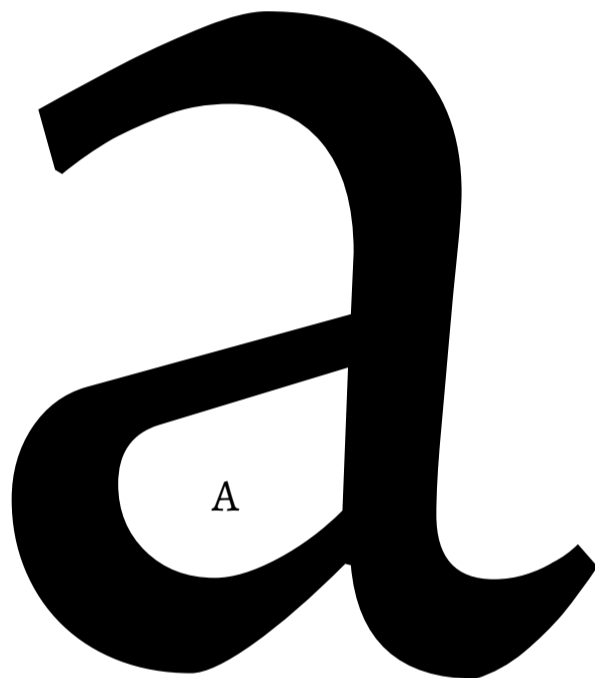
La mística del sordo, que oye sólo su propia voz secreta; la del ciego, que lanza los colores que recuerda o inventa contra apretadísimas paredes, frenéticamente, para evocar una y otra vez el matiz preciso, sin que el rojo ceda a los innumerables tonos de marrón o rosado. Vivir con un enorme caracol vacío adentro, escuchando sin cesar su rumor exacto, atormentador, vaciándose, llenando el entero ámbito de la carne hasta convertirla en ruidosa intemperie, péndulo, badajo, tiempo. Vivir poblado de paisajes incesantes, irremisiblemente dispersos, no en un espacio que apenas existe sino en la sucesión azarosa, difícil. No el lenguaje que mueve, el lenguaje que conmueve; nunca la palabra del reencontro, sino la palabra de la memoria. Formas abiertas que se buscan: bocas colgadas en diferentes árboles, que rozan, cambian labios, se pierden, caen, vuelven. Así grita el sordo y corre el ciego. Así, la carne sobre el hueso.

No se me escapa, sin embargo, la teatralidad que todo esto entraña: las formas, la sintaxis, el cuerpo como representación. La carne también es espejo, metáfora, y el silencio, este silencio que tanto diría (¿dice?), es todo un lenguaje que simultáneamente se extiende y extermina: consigna, gesto y engaño; contexto, texto y pretexto; autor, palabra y lector. ¿A quién le interesarían mis círculos hechos de puro centro? ¿A mí? ¿a mi seguro servidor?

Coprolalia, ecolalia, lalalalia, pseudolalia, insulto, piropo, brindis, todo tiene esa sensual utilidad de lo inútil; quiero, debo, pues, inventar un lenguaje capaz de callar y no decir nada a nadie.

Laa eesscrrriittuurraa ccoommoo ((l l))iimmiittaa
cciióónn ddee llaa eesscrrriittuurraa

Aa aA Aa
 aA



LA PALABRA COMO PERIFERIA (FRAGMENTO)

La escritura alterada, en la tradición hermética egipcia, pretende proteger al objeto oscureciendo su signo. A la linealidad: lo escrito y lo nombrado, sucede la yuxtaposición: lo escrito sobre lo nombrado. La revelación, así, requiere revelación. La capa concéntrica que recubre al objeto se duplica, anulando la posibilidad del contacto por designación. El índice que apuntaba hacia lo nombrado, señala -parece- otra cosa: señala su propia tangencialidad, se señala. El texto deviene contexto; la lectura precisa iniciación, pretexto.

La palabra de acceso, aludiéndose, se convierte en obstáculo, periferia opaca. Su sentido es no tener sentido. No tenerlo sino retenerlo: encierra una clave que encierra un nombre que encierra un objeto. Caja china, semilla de semillas. También: aterradora sala de espejos. El lenguaje de la incomunicación es simultáneamente el lenguaje de la comunicación. La palabra no descubre al objeto, lo inventa, como a un dios que renace y muere ritualmente. Liturgia: palabra del hombre, palabra de Dios. El ser recrea a quien lo creó. La invención por la palabra de lo ya existente, de lo preexistente a la palabra, cohibe toda lectura basada en captación textual. El no-iniciado lee signos, sólo el iniciado lee diseños, objetos. Unos leen la palabra onam; otros llegan a adivinar la palabra mano; unos pocos —los escogidos— lograrán leer la mano misma. Rayas en la página, rayas en la palma/hermenéutica, quiromancia/traducción de letras, traducción de líneas. Lo cifrado elude; lo descifrado se alude. Sólo un lenguaje es capaz de aludir al objeto en sí: el objeto mismo. Objeto que es sujeto del lenguaje: objeto incorporado a la palabra. Reversibilidad: palabra inscrita —circun/scrita— en el objeto. Escrito, es Cristo.

(Traduzco del español al español. Persigo, me persigo, con palabras que se persiguen.)

SED O AGUA, POR FAVOR

Si tuviera sed o agua,
Si sintiera un poco de calor
Y de cuando en vez hallara
La punta de un centígrado,
Un calendario de papel y piedra,
Días amarrados por las súbitas agallas,
Si tuviera agua o sed,
Si de vez en cuando un buen vecino,
Con el estómago en la mano, me dijera:

, , , , , ,
, , , , , ,
, , , , , ,
, , , , , ,
, , , , , ,

Y comiera en primera persona y subjuntivo,
Comiera con terminación en plena erre:
Masticar, ingerir, deglutir, saborearrrr
Y tragara el verbo
El tenedor
El cuchillo

Si tuviera sed o agua
O dejara de tenerlas
¡Pero en la garganta, mano!
¡En la epiglótea tráquea!

ARS POÉTICA

Si te preguntan -¿Eres el amigo?
Di que no mientras lo seas.

Si te preguntan -¿Eres, acaso, el enemigo?
Di que no mientras lo seas.

Si no preguntan nada
Di que no.

Lo demás,
El resto es sólo literatura.

ABUNDANCIA

(SEXTINA)

Al sediento no le falta sino agua
Al amante no le falta sino amada
Al anciano no le falta sino edad
A la piel no le falta sino raza
Al héroe no le falta sino patria
Al hueco no le falta nada

Lengua (l. lingua) f. Órgano movable, situado en la cavidad de la boca; en el hombre es blando y carnosos, y sirve para gustar, para deglutir y para articular los sonidos de la voz.

Un árbol de carne se agita
Lombriz ardiendo
Burbuja de piel.

Que destapo como a
Un alguacil de vino muerto
Lauelto
 Es un huérfano culpable
Relámpago rémora
Hundida

Entre raíces.

Sudo
Palabras, este
Rostro traicionado por dos ojos.

¿Por qué
me aplaudes con una sola mano?

UNAS MISMAS PALABRAS

Unas
Mismas palabras
Para esta verdad y aquel descarro
Para delaciones y consignas.

Un
Par de labios
Tumban espaldas en plena noche
Agarran sacuden preguntas contra el suero.

El pobre
Criminal ha nacido
No cabe duda.

Y el rostro
Se zafa del espejo
Agotado por el peso de los ojos.

PARTIDA DE NACIMIENTO

(10 DE MAYO DEL 46)

Dio a luz una mano.

Tenía cinco dedos.

Dio a luz una lengua.

No tenía ningún diente.

Parió un grito.

Lentamente me lo untó a la piel.

LA RITUALIZACIÓN DEL ENTUSIASMO

(FRAGMENTO)

Que muero porque no muero, que no muero porque no muero, que no muero porque muero. Nuestras vidas son los ríos que (no) van a dar a la mar. ¿Pienso en Vallejo? ¿en Lezama? ¿en los profetas/profetas del Viejo Testamento? Hay cierta sintaxis frenética, invisible, repleta, como pruebas o torturas tribales, antiguas, de piedras hirvientes -comas, conjunciones que no permiten ni demora ni complacencia- que hace de la lectura una fuga desesperada: la voracidad que se convierte en autofagia. Uno ansia salir del texto como de una pared, como los místicos de la carne. Gracia contra gravedad. Santa Teresa contra Newton. Paradoja: el texto en sí encarna las múltiples posibilidades de la libertad liberándose. Una gravitación centrífuga. ¿Se trata de una libertad aterradora? Paradoja: como el criminal de las historietas, uno vuelve al texto, a sus partes más dinámicas, más comprometedoras, y contempla, esta vez desde la inmovilidad más absoluta, cómo todas las huellas conducen a enormes espejos. (Todos los caminos conducen a Roma/amoR. Pero Narciso no camina.) Y sin embargo, uno está en el medio, rodeado de imágenes desvanecidas, de espejos interrogantes, increpantes.

Los atisbos de la fuga, semejantes a las ventanas abiertas, los anuncios, las caras, apenas vistos por el prófugo, reaparecen ahora cargados de infinitas resonancias, de polvo, de mentiras, de un orden inexistente en el primer contacto. Uno hace círculos, espirales, rombos, con la linealidad vertiginosa. Así la fuga se hace un viaje de ida y vuelta; la lectura empieza a fijarse en designios, no signos. La desesperación pasa a ser comodidad, turismo: es posible repetir, aun a idéntica velocidad, el contacto,

la lectura, pero es ya imposible el valor únicamente incidental, tangencial. La analogía: el criminal regresa al rincón de la sangre, al altar, pero ¿podrá asesinar otra vez a ese mismo joven que le dio la hora, la cerilla, los dos pesos? Sí y no. La puerta es pared; la persecución, despedida.

SERMÓN NO. 2

Bienaventurados
los que hablan por los codos,
quienes se arrodillan con la lengua,
los que tienen ojos en la mano,
quienes tienen dedos en la frente.

Les hablo
desde mi propia voz, alta
como las palabras olvidadas,
mas no tengo codos ni rodillas,
la frente es frente simplemente,
detrás de ella no hay siquiera
frontal alternativa.

No me sobra nada el viernes
ni me falta el dedo con que señalar
el día mensual de la semana.
Pero el amigo, bifocal más pobre,
no comprende,
definitivamente no comprende:
aislado,
rodeado,
si estoy solo es porque está a mi lado,
como una piel menos mía, él o alguien
con una cara en la cara, oval
en torno a ojos que, sí, parecen ojos.
Y sin embargo, vivo escondido en mi sombra:
soy aquel criminal huyendo
en la celda.

Las paredes se rajan, sangran luz.
Y los hijos duelen.
Concebirlos es mordida a plazo en el pezón;
tenerlos, mordida;
amarlos, mordida.
Uña de carne,
rasgan la plenitud del vientre, uña,
dibujan garabatos en rostros viudos,
y el niño ciego que mató sus ojos,
y el niño sordo que lamió su oído,
y el niño manco que bebe en su codo,
y, equivocándose de boca, el niño mudo,
y el niño loco que la querrá tanto.

Les hablo
desde mi propia voz
¡de menisco a muslo!

ARRASTRÁNDOME A DOS RODILLAS

Arrastrándome a dos rodillas, apenas llego,
pero calco la furia, la fuga del cuerpo que
llevo como una carta dirigida a nadie:
huellas, son huellas. ¿De qué? ¿de quién?
¿desde cuándo han estado aquí en el barro,
esta tierra de sangre hirviendo, esperando
que mi torpeza las descubriera? ¿adónde
llegan? ¿adónde me llevan estirándose como
inmensas sombras adivinadas? Mi peso, mi
talle, han de ajustarse a su llamado como
el día al primer canto de los pájaros.

Las manos crecen y me rodean, me sujetan;
la lengua crece y se enrosca en la cara,
cubriéndola; las piernas se extienden, amarrándome
a cada columna, a cada gajo, a los
tobillos que pasan. Oruga, arrodillado de pie
a cabeza, me aproximo a los rostros cubiertos
de ojos, a los cuerpos que arrear el corazón
bajo los pies, y junto a ellos estallo, me
disuelvo: el hormiguero recorre el hocico que
quiso devorarlo.

De Piel menos mía

[1976]

RETÍCULA NO. 1: DESPEDIDA Y PRESENCIA

Adiós con llanto en cada mano. Mar. La voz gastándose. Mar. Adiós mil veces. Mar. Voz gastada por palabras como piel. Entonces el penúltimo grito levantando gaviotas. Un pañuelo que salta. Pág. Estrujado corazón en blanco. Latiendo entre dos dedos. Olas. Orilla que recede, la distancia cada vez más espumosa. Un jabón. Y siempre una misma despedida, ésta. Mano llorando, la lengua soberanamente hinchada, pegada al paladar, endurecida. Sal. Espuma. Luego, mar. Adiós de un labio a otro. Hermano, querida, mamá. Adiós de pómulo a pie. El viento quema huellas, estatuas de harina. Historia y azul detrás del párpado: diente, él, ella, Ud. Adiós. Total: morir después de la muerte. Un día después. Mar abierto en bocas. Mariposas bajo el agua. Peces como flores. Profundidad transparencia. Camino sobre burbujas que estallan. Me hablan. Nuestras vidas son los ríos que (no) van a dar a la mar. Columna de escamas. Columna de ojos. Una ciudad como mi cuerpo esparcido. Abajo el tacto, voraz rastrollo agitándose. Sombra. A través del párpado, miro. Enterrado en la arena, miro. Espejo esponja que lamo y mil veces el llanto como anillo anular la mano. Luego, mar. Entonces, mar. Sobre la sangre, mar. De sangre, mar. Y adiós.

CUADRO MÁS DOS CUADROS

A Alberto Meza

Ojo envuelto en las alas el párpado salta muerde las hojas que caen si todo es frontera todo es orden o engaño es o

pero hay también una campana llena de enormes pájaros la veo desde hace dos noches con esa insistencia única de la memoria forrada de presente la torre es alta por supuesto altísima y en la campana como en una botella llena sin fondo se amontonan los pájaros rojos negros azules se amontonan se golpean ¿pretenden huir? no se posan no pueden ni quieren posarse se afanan en aletear hasta caer en la noche agotados muertos de miedo de miedo de miedo de miedo de miedo de miedo de

Toda palabra es delación toda palabra es delito insulto un dios agoniza de labio a labio como niños ahorcados con vistosos ombligos penúltimas banderas ¡y no hace mucho deseé la muerte de mi padre! ¿preguntarás por mí? ¿acaso sabes cómo me llamo a mí mismo? vivo amarrado a estos pocos huesos cango entre nudos y respiro mi único refugio las líneas del rostro que alguien misericordiosamente borra camino sobre puertas confundo al enemigo con mi hermano único sudo tiemblo como un diamante de saliva

RETÍCULA NO. 5

La palabra resbala elástica como distancia entre nosotros contra nosotros a pesar de los brazos compartidos a pesar de esta boca abriéndose aquí en tu sangre la palabra es distancia: lenguaje lengua legua rellena mi boca con tu corazón y callará le falta carne al hueco parlanchín un silencio material espeso poseerte como piel cubriéndote tragándote tu cuerpo en mi cuerpo un pájaro con sus alas adentro entre nosotros alas no aire no agua no distancia no palabras amontonadas en el hueco parlanchín alas en cada muñón bajo el tobillo extendiéndonos despeinándonos dibujándonos la cara al caminar legua lengua lenguaje espacios saltando del silencio proximidad y relámpagos negros tu cuerpo en mi cuerpo eres la lengua con que callo cuerpo mío tu carne tu peso de salto en mi redonda estatura

DIARIO QUE COMIENZA

1. El silencio es mayor que la verdad. 1a. Mi silencio es mayor que tu verdad. 1b. Cualquier silencio es mayor que cualquier verdad.

2. La inmovilidad es una negación de la distancia. 2a. Ante lo inmóvil, el espacio se contrae. 2b. El movimiento remite siempre a una creciente elasticidad espacial. Si camino, la ruta es más larga; si me muevo, el mundo crece.

3. El futuro no existe sino como (posible) proyección de una visión retrospectiva. 3a. El futuro será repetición o al máximo multiplicación de posibilidades del pasado ya que (históricamente) sólo es concebible como proyección, sombra. 3b. Sorprende que no existan historias, museos y arqueologías del futuro salvo como función de planteamientos probabilísticos: la profecía como documento es aún patrimonio del mundo religioso.

4. Otra configuración del futuro basamentada en consideraciones no-históricas permitiría la coexistencia de los tres tiempos como dimensiones simultáneas no como manifestaciones de la direccionalidad del pasado. 4a. No es posible percibir el mundo como orden ni vivirlo como desorden. 4b. La memoria fracasa como sistema regulador y el sueño se da como memoria.
5. La ortodoxia remite a un modelo: el futuro como *puzle* armado con piezas del pasado. 5a. La heterodoxia propone la construcción del más allá en base a lo que está más allá aun. 5b. La abolición de la memoria (historia) constituye una posibilitación del sueño.

LLAMAS

Llamas cuando llueve y las calles se levantan cantando. Llamas. Conoces mi nombre. Lo cubres de babosas, lo sacudes. Lo repites con tu espejo abierto. Porque me quieres, me llevas en la boca y con la misma boca me buscas. Llamándome, me tocas. Me disuelves. Para ti soy imán, imagen, pues dejo que las palabras me interrumpen y crezcan hasta borrarame, hasta negarme. El que conoces vive delante de mí. ¿Comprendes? Pero llamas. Soy el amigo o el enemigo, el amante que razona con la piel como un pequeño sol. Llamas. Recoges tus labios de mi carne. Para ti seré siempre este 18 de junio de entonces. La historia es una sola fecha, y al fin comprendimos la tarea. Somos los héroes, confesamos. Y entre gotas de lluvia hemos preparado esta fuga, escondiendo los labios, estrujándonos.

LAS ESTATUAS VIVEN, MORIRÁN

1

Port Authority, 10 de octubre. Andén 72, Suburban Transit Corporation. Espero el ómnibus no. 33. Espera/viaje. Inmovilidad/ movimiento. Sin embargo, sé que voy hacia donde ya he estado, hacia donde estoy. Ese este aquel lugar que es un regreso.

Inútil: no estoy ni aquí ni allá. La permanencia es el transcurso, la despedida. La destinación como destino, mudas de esta idéntica víbora. Son las dos y media.

2

Viaje ¿interrupción del espacio? Ni aquí ni allá. Desterrar/ destetar. Ninguna parte/ todas partes: trivio, cuadrivio. Estar entre espacios, fuera del tiempo.

Elasticidad del espacio. ¿Dimensión como dinamismo? Viajo ergo soy. Un silogismo más entrañable: viajo ergo ya no soy. Dejar de estar=dejar de ser, por definición situacional. Extension=extinción.

3

Pero la travesía no es éxtasis de espacio sino designio de espacio. Como estas palabras que van y vienen, que llegan o no, cayendo de labio a labio. Frases que existen para abrir la boca, para abrir la mano. Para hacerme espacio: vulnerable, habitable. Bajo lluvia y gorrión de viento, las estatuas viven, morirán. También yo moriré. Para hacerme espacio.

ABRIL DE 1974, DÍA CUARTO

Hoy es el cumpleaños de mi madre. Está enferma, sin embargo. -No me beses. Recojo el labio y salgo a trabajar como un lobo asustadizo. Llegando a Times Square el ojo asume su espesura brujuleante y me levanto en lágrimas. A través del párpado veo alas de corcho quemado espejos negros que se estiran sin rumbo. Me levanto sobre la sal caliente, bajo mis propios pies. Culpable aún de nacer a diario, haciendo madre a mi pobre madre todos los días, desinflándola diariamente, estremeciendo su vientre junto al cielo. Ando con la piel untada a los relojes que más giran, enredada en aldabas de miel y muerte. La piel gritando, hundiéndose en la flor de pelo. Argolla: ar got: argot. Hoy es el cumpleaños de mi madre, sin embargo.

POEMA CON PIEL

I

Comparte el temor. Repite con un labio lo que
calla el otro.

Comienza a levantar la carne una vez más.
Tócate. El sudor es nuevo y la materia no
llora.

La ingle no llora, la axila no llora, ese pie
con que huyes jamás llorará.

Una vez, muy niño, inventaste un castillo
inacabable contra el mar. ¿Recuerdas?

Eres ese castillo, eres ese mar. Todavía.

II

Repite con un labio al otro. Di tu alegría
ahora mismo como si vivieras sólo en la punta
de la lengua.

Di dolor o ceniza, lo que duele y lo que duele
porque ya no quema.

Di la memoria temblando como siempre en
las raíces o la piel que deseas y no tocas.

Di la crueldad del obscuro tonsurado y este
pánico de macho a medias que denominas
conciencia, conciencia, conciencia.

Y entonces canta. Suelta las alas amarradas
en saliva. Porque a veces no estás solo en tu
cuerpo.

Y tu cuerpo te gusta y es bueno como dios
en medio del placer y el crimen.

III

No hay llanto en tu boca. Pero existe.

Aunque no duela, aunque queme y no que
me existe.

Para vivir la historia en la inconsecuencia d
el día.

Para reducir al tacto las fronteras que berrea
n.

Y en el tacto, en su dolorosa plenitud, vivir l
a piel con furia, júbilo.

La piel de milagrosos o vergonzosos detalles
es tuya.

Tuya día lunes seguido de día jueves.

Tuya este sábado de tres o cuatro días.

Tu boca existe para esta gozosa aceptación: l
a superficie estrictamente como superficie: A
mada en el Amado, terror al territorio conve
rtido en terror de territorio.

Bienaventurada la piel, madre de dios. La pi
el es infinita. El futuro está en tu mano. El p
resente está en tu mano. Tu mano conoce es
e pasado importuno que no cabe en la mem
oria. Tu mano sabe, tu piel piensa.

Ábrela, toca, y el mundo será tuyo o el mun
do serás tú.

LA PALABRA ES LABIO TODAVÍA

1

La palabra es labio todavía. Deseo. Carne interrumpida o llanto. Entre dos bocas el fuego es agua. La palabra es agua. Esto que digo te moja. Entre dos bocas sólo la lengua existe insiste lamiendo lamentando como arena repetida en alas o una extensa playa en el caracol también vacío.

2

Sólo la lengua existe y abre el mundo. Sabor saber. Caminas sobre mi lengua. Comienzas en la punta de este nombre que digo y eres sal o miel o quemas. Aquí donde te llamo y eres llama. Donde anuncio mi existencia y sólo tú acudes a la campanilla del leproso.

3

Sólo la lengua mía, amor. Solos en la lengua tuya. Con la rodilla abierta en la boca, corriendo, caracoles o mar o arena en el viento amando.

PALABRA SOBRE PALABRA

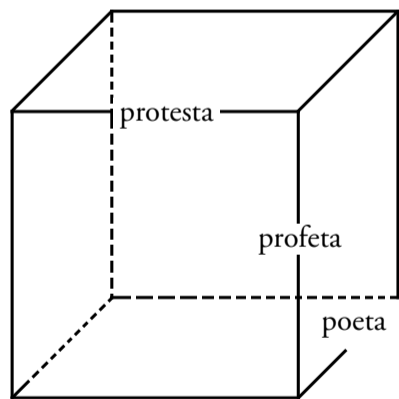
I

poeta
~~poeta~~
poeta

~~poeta~~

~~poeta~~
~~poeta~~
poeta

2



TIENES LA LENGUA LARGA

Tienes la lengua larga. Al hablar, la peinas, la pules, la afiles. Chorreante, la mueves con regocijo o miedo, y es un sol tragándose el mundo a gritos. Inmóvil, enorme, inútil, la guardas en silencio de saliva, como cariado molar de carne. Y la hiñes también, para las inesperadas bocas de la hembra, que pegas a tu respiración y que entonces son tuyas. Lengua de boca en boca, ensartando a los vecinos como pescados. Boca abocar vocal abogar: burbujas. El aire es negro y húmedo cuando hablas, la tierra que pisas es dura como tu propio paladar. Boca vaca boca anal bacanal. Lames una herida y la herida es boca desbordándose, desbocándose. Besas un cuerpo y el cuerpo se hiende en labios. De boca en boca, una sola milagrosa fruta de palabras. El gago la mastica verde. Podrida, la devora el mudo. Tú la saborearás con deleite y asco, roja nata de palabras. Mientras vivas, callando, mientras mueras, hablando hablando hablando, ese dedo sucio sobre tu corazón. Muere y no te matarán. Calla, habla, y no serás comprendido. Etc.

De Cosas pasan

[1977]

POEMA POR EJEMPLO CON LO QUE SALÍA

1

Ésta es la madre de la bulla, ésta es la lengua. Conoce la verdad, la mentira, a ambos labios. Insulta, piropea. Y repite los dos labios. La carne durará más que las piedras. La carne durará. Asco/ ascua. Espasmo y danza con frenillo. Quemando baba, ésta es la lengua. Madre puta/ madre virgen quema drépora. Momia y viento: movimiento. Ésta es la lengua, labio doble. Paladeo=palabreo. ¿Será verdad esta mentira? ¿Ésta es mi lengua? Carne y baba/ carne y bulla/ cacaracol arrastrado por abejas. Ésta es mi lengua, el tribunal, el hormiguero. Pues lo que durará de labio a labio, las dos piedras.

2

¿Ésta es mi lengua? Etc.

LA PALABRA COMO PERIFERIA

(FRAGMENTO)

Durante los llamados períodos clásicos, concurren/ coinciden en los textos la imagen y la anécdota: la imagen que es anécdota, tiempo, historia, y la anécdota que se inmoviliza para proyectar su dato como luminosidad. A la confluencia momentánea sucede el debate: imagen contra anécdota, anécdota sobre imagen. Llegado el momento de disolución de las formas clásicas, que representan cierta manera de percibir la historia, en efecto, cierta manera de vivirla, cesa la simultaneidad de imagen y anécdota. A la conciencia de ser la historia se opone la conciencia de estar en la historia. Polaridad ante lo cotidiano: tiempo perdido (mito), tiempo que se pierde (historia). La actitud nostálgica o utópica propone a la imagen, a la abstracción, como única posible recuperación del tiempo humano: instante sin líneas: ahora. Según la actitud contraria, el culto a la imagen importa una profanación: evasión, negación de la historia. De ahí que -enfáticamente- proponga al acontecimiento como fundamento de la poesía, como su materia concreta, específica. Episodios, fechas, ocuparán así -no tema sino condición- lo esencial del poema: no su materia, su materialidad. O sea, el tropo como tropo. Astucia: darse cuenta que el que hace la historia es quien la escribe. O sea, el tropo como tropo. La épica, entonces, se da como sistemática exclusión de la imagen. Consigna, delación, censura: realidad calcada por oposición de (la imagen de)l Enemigo. El Enemigo es el Otro, que se cumple en la imagen, por anulación. Es el Loco, lo delirante. Su lenguaje: la dislalia. Pero el

que se cumplirá en la historia, por adulación; el psiquiatra que es teniente de policía; lo deductivo por excelencia: el castigo, la tortura; el Bienaventurado heredaré la tierra. Lo anuncia, con elocuencia. Su lenguaje: el discurso, aboliendo dados; la persuasiva gritería del abúlico, aboliendo azar. Es decir, el trompo como Épica: chisme, sermoneo, silbato, análisis.

EL DISCO DE FESTO

(GUIÓN)

1/7

Plenitud, o el tacto separando cosas.
Polvo, o la flor que crece en el polvo.
Vida, o vida destruyendo vida.

2/6

La madre entera muere, como arena.
Disciplina: espiral escrita hacia el centro. Hijo póstumo: espiral/escritura.

3/5

En la calle, el viento inventaba mis cuerpos.
Rostro que comienza, manos insinuadas por amor o crimen.

4

Gabriele, Nancy, Celeste. Cómo se llama Gabriele? ¿Nancy? ¿Celeste?

5/3

Manhattan. Veo dos caballos, niños:
un coche. Y la muchacha que decía
su nombre desde el párpado: dos oj
os.

6/2

En los huesos del antepasado, inscri
pciones, oráculos. El cadáver es útil,
es futuro: escritura.

7/1

Muchacha que comienza, o desde el
tacto.

Piral, o los huesos que destruyo.

Inventando cuerpo, plenitud de are
na o disciplina.

HOMENAJE A CERLETTI

1

Rueda se dilata delata
relámpago redondo
Retoba la cara de perfil
No hay cara
no hay perfil
Opaca inmediatez
Tacto contra tacto contacto cacto
El ojo es el ojo es el ojo es el ojo
El ojo es el ojo es el ojo es el ojo
El ojo es el ojo es el ojo es el ojo
El ojo es el ojo es el ojo es el ojo
Repetido reloj de carne agua arena
Exactas cinturas que laten
tropieza
Con párpados súbitos inapelables

Aquí
ahora no hay contornos sólo límites
Alrededor del hueso carne o carniceros:
El enemigo la frontera mujeres como voces
que llaman o maldicen no estorban más que
la piel
ésta
la piel como estatura

apaga
la piel como extensión
propaga
Alrededor del hueso está la piel propia
extendida
Escarbando con tibieza de muertos y raíces
Huyendo con enormes cangrejos de cera
Alta como el estornino que silba en el viento
y come

2

Aquí
ahora no hay contornos sólo límites
Si el criminal se llama Juan
es bueno
La voz se enciende
luz palabras contra tiempo
El mundo dice
el mundo es bueno
Dios dice
Dios es bueno
Un anciano se aprieta la lengua y grita
soy bueno

Yo digo que tú dices que yo digo
Cada palabra borra anula absuelve
Se habla porque se miente
Se habla por simiente

Hay quien habla mientras duerme
Hay quien habla mientras ama
Hay quien habla mientras calla
Hay quien habla mientras habla
¿tontos o sabios?

Nadie calla
no quemas la lengua
La lengua te quema
es un hormiguero
Un niño forrado de élitros
pañal de abejas

Aquí
ahora no hay contornos sólo límites
No se ve sino la piel untada al asombro
No se ve
nada

Un espejo sobre tanta vigilia
esta burbuja

Mundo de inútil insistencia
Mundo de ranuras y aletazos
Lengua oblicua en la mirada
Ojo estallando
en la mirada ciega

3

Alrededor del ojo: esencias presencias trans
Parentias cóncavas
parpadean

Estoy entre párpados
Solo como un grito
Todo es párpado: tú
la taza
El hormiguero
Yo mismo me apoyo en lo que cubro

A=agua
Aquí comienza la frontera
Esta lágrima es distancia
A=dios
Aquí los huesos tienen sombra
La sombra tiene sombra
El alma es más grande ahora
multiplica al cuerpo
No lo niega
lo afila
Lo reconoce como obstáculo
semilla
Lo estira como un peldaño
aquel gajo un puño
Las raíces
huellas amontonadas que regresan

4

Entro en un museo de ciegos: palpo toco
Aprieto agarro
escarbo

Paredes de piel puertas puentes pasillos
El mundo está teñido de tiempo

el espacio da vueltas

Arqueología del futuro

del presente

La noche abole al pasado

Lo mata con sueños

se muere de sueño

Hoy por ejemplo no morirá nadie

No le faltará espalda a nadie

Tendrá cada cual su docena

No habrá vientres rozando el cielo

Mapa

contra territorio

Arañas rodeadas de piel vacía cuadriculada

El ojo es el ojo es el ojo es el ojo

El ojo es el ojo es el ojo es el ojo

El ojo es el ojo es el ojo es el ojo

El ojo es el ojo es el ojo es el ojo

El ojo es el ojo es el ojo es el ojo

El ojo es el ojo es el ojo es el ojo

El ojo es el ojo es el ojo es el ojo

El ojo es el ojo es el ojo es el ojo

Pronombres

Pájaros dormidos en el aire

Te llamo

vienes

viernes

Piedra entre piernas

porosidad del diálogo

Eres un ojo y tiembles

tacto contra tacto

Contacto

el alma es más grande ahora

NOTAS

1. Homenaje a Cerletti. En 1938 Ugo Cerletti anuncia el descubrimiento de un nuevo agente terapéutico para el tratamiento de la esquizofrenia: el electroshock, corriente alterna de 90 a 110 voltios que produce una breve inconciencia. Electricidad contra memoria. También el poema -como conducción: contacto-intenta producir la tentacular expansividad del sueño.
2. “No se ve /nada”. Negación de la negación por la negación misma mediante un recurso de la tecnología mecanográfica: el papel-correctivo. Por su estrategia reiterativa-dentro-de-la-negación y, a primera vista, por su posible proyección significativa, el fragmento es de valencias similar al poema “Nagarjuna”. Radicalmente diferente, sin embargo. Blanco sobre negro, nada-a-relieves sobre nada-lisa, la anulación del signo es el signo mismo como indiferenciación pero a la vez como topología. No-signo por complicidad con la página (blanco); signo por complicidad sobre la página: designio.

TAMAÑO DE MUNDO

(SONETO)

Hay un poco de muerte en las palabras. Hay la memoria, que pone su muñón entre las cosas, como un crimen. Y esta soledad

-jadeante, inútil- de geometría. Aquí, en todas partes. Donde termina el cuerpo, sólo distancia o ruidosa enfermedad

d. Lo que muere o lo que mata, lo que muere es lo que mata. Sólo dos cuerpos y lo que cabe

entre dos cuerpos, tamaño de mundo. O inocencia, como pitidos en el aire cuando ya no hay

pájaro.

AMANECIENDO

En la ventana, el día será un pequeño cuadro

En la ventana,
el día

En la ventana, el día será un pequeño cuadro. Nogal que comienza: chorro de colores. Dice sus pájaros. Los repite, uno a uno. Todo cabe en la semilla. Agua/ ventana/ transparencia: gotas, mundos. Y en el nogal -junto al cielo- hay sólo raíz y bulla.

***De* Cómo escribir con erizo**

[1979]

LA PALABRA COMO PERIFERIA

(FRAGMENTO)

1

Lo que recuerdo es el hambre de alegoría. Reducir el mundo a símbolos, pequeños fragmentos oscuros como hormigas, pero impulsados por la conciencia hacia una intensidad en que ardían y se manifestaban como vacío o blancura. Pues ya en relación había demasiada blancura. Velar y revelar. Eje/ teje/ protege. Ahora bien, la *relación* se daba solo mediante un ordenamiento preciso. Dar sentido y descentrar: la periferia jamás delataría *lo otro*. Se trataba de negar acceso al *mundo ordenado* colocando un mediodía ante los ojos. Ese sol era yo, eran mis ojos, acostumbrados a la tenacidad del párpado. Era yo habitando una ruina al construirla. Se trataba de *construir una ruina*, de inventar lo que ya había sido destruido, abandonado. Así, la negación de acceso se imponía como redundancia: nadie quería entrar. Si se entraba no se sabía si se había entrado, pues era un vacío; al entrar se salía, pues era apenas el hostil aunque imperceptible vaho que circuye a la presencia. Desmoronamiento, demolición, sólo que *alrededor de algo*. Protege/ teje/ eje. Y esta era la clave: comenzaba el ojo dentro del ojo, el sol dentro del sol, y había que poner el ojo dentro del sol, el sol dentro del ojo. Había que volver al mundo, pero con menos espalda. Yo ya había sido traicionado. Y esta vez amanecía en un hormiguero.

Espejismo/ *trompe-l'oeil*/ patetismo de una geometría imposible. Pero amanecía. Y esta vez quería poner el labio sobre la mesa, no dar ni tomar la palabra.

2

Esto no está muy claro. Recuerdo una alegoría con otra alegoría. Memo y memoria. Concentricidades: cubro un centro con otro. Pero esto *sí dice lo que dice*. Y hay que leerlo con el cuerpo. Fragmentos. No inteligibilidad, intensidad. Cero exposición, expresión. Trascender enterrándose. Escritura, luego inscripción. Relacionar sin relatar. Me digo: -Serás comprendido. Te dirán idiota. Te comerán las manos, te llenarán las orejas de arena. Payaso loco delincuente. Esto no está muy claro. ¿Comprendes?

ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
Estás solo. SPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
Tu sombra te repite. PEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
Tu nombre te repite. PEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
Te repiten tus palabras JO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
Tus silencios. EJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
Tus gestos, tu cara como piedra, te repiten. JO ESPEJO ESPEJO
Te repite el espejo enredado en el peine. PEJO ESPEJO ESPEJO
La almohada atravesada por tus sueños. PEJO ESPEJO ESPEJO
La lluvia disolviéndote. JO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
La risa o el llanto. ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
La mujer como una orilla entre tus manos. JO ESPEJO ESPEJO
ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
Te repiten las puertas al dejarte pasar. SPEJO ESPEJO ESPEJO
Te repetirá la puerta cerrada al dejarte pasar. ESPEJO ESPEJO
Las paredes que derrumbas te repiten. SPEJO ESPEJO ESPEJO
Los escombros que te cubren te repiten. EJO ESPEJO ESPEJO
Si gritas, el grito te repetirá como la noche. O ESPEJO ESPEJO
Si no gritas, la desesperación te repetirá PEJO ESPEJO ESPEJO
ESPEJO ESPEJO ES hasta los huesos. PEJO ESPEJO ESPEJO
Esos huesos donde cuelgas te repiten. ESPEJO ESPEJO ESPEJO
Toda tu vida te repite. EJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
Pero el asesino repetiría toda tu vida. ESPEJO ESPEJO ESPEJO
Estás solo, estás solo. PEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO
ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO ESPEJO

PARÁBOLA CON CANGREJO

A Humberto Díaz Casanueva

Apaga el fuego con las manos, me dijo.
Yo apagué el fuego. Es decir, quemé las
manos. Vislumbré entonces la semejanza entre
el cangrejo huidizo y la arena, abastados
-como flores- de una belleza cruel,
inútil.

Los detalles del caso son relámpagos:
dios es el culpable. Aquel niño, borrado
bruscamente, adivinó también el enigma.
Enterraba carapachos con pinzas cerca del
agua, en los pequeños castillos del
verano.

Yo me miro las manos y no comprendo.
Pero las pinzas escarnecidas pueden relatar
el paso sombrío de la pureza por el mundo.
Por eso se defienden todavía; porque, ¿quién
no les tendría miedo?

LEVÍTICO 14

1

Alguien grita en tu corazón.
()
Tu corazón mismo grita.
(())
Todo tu cuerpo se desmorona
Latiendo))))))) como
Montón de corazones quemados
[(((((((((()))))))]
Te apoyas sobre tu propia sombra.

2

Has heredado las paredes.
Sientes tu peso cayendo
Sobre los huesos
Y los huesos amarrados,
Como raíces, en las piedras.

Tienes menos ojos que el ciego:

Tus manos cortan,

(Miden),

)Separan (,

Colocan (),

Buscan un hueco para tu cu(erpo)

Un hueco que se parezca a t(u cuerpo)

Que sea tu cuerpo.

3

Tu casa ~~no~~

Tu casa es una mancha.

ALOCUCIÓN A LOS POETAS

Tú desnudas a los muertos; ellos te miran,
los ojos cerrados como piedras. Limpias un cuerpo
podrido y la piel se esmera -cristal fofo- en
sus aristas rugosas. Obras el milagro: finges
todo ese rigor. No es el leproso, viudo en carne
propia. Un milagro más admirable, el tuyo. El
hipócrita, el payaso, el actor en su papel como
un cuño notarial, será enterrado para ser más
vida. Nadie aplaudirá; rotundo ha de ser tu éxito.

3 TEXTOS POLAROID

1.

(peces)

2.

(pecera) A V ⁱ ón

3.

arerajap
c arerajap n arerajap r arerajap o arerajap

1. pecera
2. aeropuerto internacional José Martí
3. canario

AUTOMATISMO 3: ENSAYO

Las ventanas abiertas traen cuerpos a la oscuridad del ojo y ponen el día en la noche como una lengua en otra herida que súbitamente se mueve y habla. Las ventanas no son huecos en las paredes. Un cuadrilátero vacío en el obsesivo marco de otro cuadrilátero aplastante. No fueron inventadas contra las paredes. Pertenecen sobre todo a la calle y son un pequeño vacío contra ese margen especulativo o teológico que es una acera puesta en la noche. Suicida también el que salta de la calle a la ventana, como huyendo de una vida reducida por la ciudad, su simetría de burbujas que nunca revientan. La ventana, pues, se parece mucho al verano.

Es bella la sombra de una mujer deformada por el cortinaje. Es la mujer misma bailando con algún dios lujurioso, insaciable. Es una ballena y una ardilla. ¿Por qué he dicho que baila y arde? Porque he dicho que baila y arde. Allá en la ventana y en los ojos que la miran como midiéndola, arrasándola en el ondulante espacio del delirio. La ventana sugiere lo que piensa de ti un loco; lo que recuerda de tus formas un ciego; lo que sabe de tus silogismos un idiota. Esa ventana que te mira eres tú viéndote mirar y viéndote mirado. Es un pulpo esa arquitectura transparente y su tinta te mancha, te borra, hasta que alguien se asoma, como reclinándose sobre tu superficie vacía, succionada, y las ventosas ya no están sobre la piel sino en el viento.

Tú eres el que huye. La tinta es tuya. La noche es tuya. Pero esa mujer no te pertenece. ¿Qué hacer con tu boca de dos labios más dos labios?

Y es entonces como romper una ventana abierta: dos labios más dos labios. Una mujer que no es tuya. Pero se llama Medusa, Medea, Melusina, Morgana, Ménade, Melpómene. Y es hermana de Lázaro, de Judas, de Caracalla. Y de Heliogábalo, que no tuvo madre ni hermana; que nació par-derrière, vivió par-derrière y murió por ahí mismo, como si aquello fuese la verdadera y única sombra de su cuerpo. Esa mujer no te pertenece. Pero esos labios tampoco son tuyos y la mujer que está en la ventana ya no es ésa. Ahora tú no tienes labios; cierras todas tus ventanas, todas tus puertas. Pero ella viene y te busca; ella se abre, en su ventana, y tú has puesto la lengua en una herida. Es un pulpo esa arquitectura y te borra, como sombra de pájaro que pasa sobre otra sombra y la apaga.

GENUS DICENDI

1

Me dice lo que digo. Leo lo que ¿yo? ¿yo mismo?
he escrito y me da lástima. Me da rabia. Miedo.
Desdice lo que desdigo. De no ser cierta esta intensidad,
no hay nada cierto. Contradice lo que contradigo. Lo
que llamo intensidad otros llamarían locura, y tengo
miedo. Miedo de quedarme solo. Hablando a las palabras.
Halándolas. Preguntando para qué.

2

Digo que nació en Cuba en 1946. Que reside en Estados
Unidos desde el 24 de diciembre de 1960. Que ya antes, en
el 58, había pasado una temporada en el norte, huyendo con
toda su familia de un sargento. Digo que el dato no
carece de importancia. Que desde entonces una mano lava
a la otra. Aprendizaje de borrador sobre aprendizaje de tiza.
Digo que esto parece sugerir lo obvio. Pero que lo obvio
no es lo evidente: es lo oblicuo. Pues no hay un paisaje:
hay una página, manchada. Y no hay arengas ni restauraciones
dóciles: hay un exorcismo. Todo posible dato alegórico
asoma dentro de una estricta alegoría del lenguaje. Caja
china: esa alegoría traza su línea circunferente desde sus
propias claves y arroja radios desde las limitaciones y las
encantaciones de un viejo diccionario. Magia y mecánica.

Orden y nihilismo. Huidobro y San Juan, el Teólogo.
Houdini y el Orador de Ionesco.

3

Desdigo y digo.

AUTOMATISMO 2: ENSAYO

A mi mano Luis

Hay tantas maneras de no comenzar el poema como de comenzarlo. Instante de alternativas. La libertad, entonces, como zambullida de gaviota o mirada que repasa objetos hasta fijarse o dejarse arrebatar. Aludo pues a una superficie. Porque la zambullida es una metáfora y la fijación de la mirada revelará su insuficiencia.

El poema también es una superficie. Instante de alternativas, la entrada en el poema seduce, y la seducción es extrañeza de estar al margen de una superficie y como duplicados y arrasados en otra. Pero esa extrañeza de estar al margen de una superficie se parece al triángulo sin geometría que esmeramos ante un espejo. Cuerpo/ imagen/ espejo: ninguno existe cuando sólo los tres ocupan la mirada. Entonces sólo la mirada existe, rebotando entre lo que imanta y rechaza. Imantar es rechazar. Esa extrañeza de *estar al margen* se parece al triángulo sin geometría. O sea, no es un triángulo sin geometría. La superficie del poema nos borra como la superficie del agua borra a la gaviota. Pero la gaviota se da como voracidad contra la entrada y al entrar nosotros somos devorados. De esa superficie impenetrable a la cual hemos entrado -metáfora esencial- salimos como el lado que falta a cierto triángulo, como un vacío. Salimos, en suma, como el pez en la voracidad de la gaviota.

¿Por qué, entonces, comenzar el poema? ¿Por qué añadir cera al mar? ¿Por qué dar hígado al buitre? ¿Por qué esa entrada en la superficie?

He dicho mar/ buitre/ poema. Superficies. Un gorrión picotea un pedazo de pan arrastrado por hormigas negrísimas; la tierra hierve sin raíces; alguien pasa y escupe. ¿Qué quiere decir esa superficie? ¿Cómo entrar ahí y tocar, desde esa imagen -hipnótica, nimia-, *algo que falta*, algo que somos y no somos, como la sombra de nuestro propio corazón en la sangre?

Hablo del vacío, que es más difícil que la muerte y menos probable que la vida. Hablo de un cuerpo que en ciertos instantes reconocemos como nuestro pero que nos queda mal, donde no cabemos o sobramos, donde nos sentimos incómodos y la conciencia al fin revela su infinito descaro. Hablo de un instante en que me digo (¿me digo?): -Volverás, tendrás que volver. Como si te esperara tu propio cuerpo.

La tierra hierve; un pequeño sol cubierto de hormigas negrísimas, como el pubis de una estatua de ónix/ el pubis de ónix ennegrecido por garabatos trazados con deseo; y cae, sobre lo que impone su nocturnidad para arrastrarse, el despliegue de huesos vacíos, las alas como lados de una figura que se cierra. Esas alas, que cierran la figura, tienen los huesos vacíos; tienen una sombra adentro, esa sombra de corazón en la sangre que mencionaba. Caen en una superficie; la cierran; y crean, con el vacío y la fiebre del despliegue, otro vacío, otra superficie. Es la imagen; es el poema; es la tierra hirviendo

sin raíces; es alguien que pasa y escupe. Despliegue. Instante de alternativas. Se puede, ahí, sobre esa página, comenzar el poema. Se puede, ahí, leer el poema y luego comenzarlo. Se puede, también, pensar en la brutalidad y la monotonía de esa superficie, de cualquier superficie. Entonces sólo falta romper los espejos y regresar, con un fósforo encendido, al infierno. El paraíso es un autorretrato.

ESCRITO EN ARENA

¿Por qué has vuelto? ¿Quién eres?
Tu casa flota, no pesa más que la lluvia
El espejo te despeina, te deshace, soplando
No te reconoces. Te pareces a cualquiera
Eres nadie. Nadie te reconocería.

Tu historia ¿qué dice? ¿cómo te delata?
Como el carey borra su rastro
La sangre, repetida
El nombre de tus padres, enterrado
Arena, mar. En vano. Todo en vano.

Que el viento borre tus palabras
Que borre tu rostro diciéndolas
Que borre tu mano escribiéndolas
Que borre tu cuerpo sufriéndolas
En cada palabra mueres.

PALOMAS

6 de noviembre

Esquina de Prince y

Soho

La tarde

Wooster

Brilla como

Diáfana

El sol

Un espejo roto

Y las palomas

Es una piedra

Se apagan

Se encienden

En la tarde

Rotas

Diástole

En el espejo

Las palomas

Diana

Son blancas

Son negras

Esquina de Prince

Son estrellas

El sol

Y Wooster

La tarde

Es un espejo

Palomas rotas

Una piedra

Dando vueltas

Dando vueltas

No son negras

No son blancas

No son estrellas

No son palomas

Diana

Diástole

Y Wooster

Esquina de Prince

6 de noviembre

De Biografía para feacios

[1980]

LA PALABRA COMO PERIFERIA

(FRAGMENTO)

Desde hace media hora me estoy diciendo: las palabras no son huesos. Abre las manos; suéltalas. Vuelvo, así, al recodo familiar. El punto de partida que son las cuatro paredes del querer querer decir. El umbral donde la urgencia de decir llega a su máxima expresión, precisamente al rozar con la más absoluta carencia de medios. Esa *urgencia de decir en máxima expresión* es todo lo que precede a la escritura. El alarido de un mudo, luego resuelto, o disuelto, en una sintaxis que por aproximaciones desencadena cierta reconocible precariedad. El lenguaje como estado de sitio para la posibilidad de un eco, atroz, aplastante, que es otro lenguaje, menos necesario, menos exigente, o urgente, que ese que me lleva al borde de mí mismo, ese que quizá mejor podría desprenderse de mis huellas digitales, directamente, o de los gritos que a veces acompañan mis pesadillas.

Insisto: máxima expresión es todo aquello que precede a la escritura. La voz, pero enroscada en los colmillos; la voz, pero como pegada a la enorme lengua de un ahorcado; la voz retenida por unos segundos más durante la tortura. Lo demás, por desorbitado o excesivo que parezca, es aproximación. Todo está ya en el punto de partida, lengua amarrada con dientes; todo es anterior a lo demás, que es el texto.

O sea, una poética de lo pretextual, cuyos antecedentes tal vez sean lo *inefable*, el *himno gigante y oscuro*, la *voz secreta*, reversos de la malograda exclamación romántica. Lo cierto: el impulso hacia la exclamación -aunque provenga de muy disímiles factores causales y arroje hacia lo cursi o hacia el análisis- determina que la creación sea un angustioso proceso de reciprocarse, ojalá mínima-

mente, la bulla de la carne zamarreada, golpeada por dentro, o la tartamudez de la conciencia apostada siempre, o el incesante chirrido del desgaste adivinado como filo. Yo es otro/ poesía eres tú/ golpe de dados contra el azar: todo está ya en el punto de partida, lengua amarrada con dientes. Todo es anterior a lo demás, que es el texto (lencio de la poesía se parece mucho a un grito (nces, leer bien no es más difícil que desoír ese grito al escucharlo (rque lo inefable no es sólo lo imposible de decir sino lo imposible de oír: mudéz y sordera. ¿Qué?) Que lo posible es callar. Que lo posible es el texto. Pero, ¿basta?

[Swarthmore, 4 de abril 1978]

DIÁLOGO

—Rozan las imágenes, repetidas. Un cuerpo se entierra en otro, por detrás. Pero ni la más absoluta superficie logra rescatar de la indiferencia este demostrado amasijo. Poco queda de ilusión en un mundo de espejos. Si la mirada cae como filo, ¿ ? Si de lado se comprueba la extensión, ¿ ? Si se pregunta qué hace con el volumen tanta profundidad infinitamente aplanada, ¿ ? Piel es más que volumen, traza que para flotar pierde su mejor dimensión, o que hace de la semejanza otra sombra, mera sombra y parpadeo. Por ejemplo, una estatua entra en el dibujo de una graciosa vasija, insinuando que retiene su curva en la detenida redondez de la cerámica. De repente, los colores de Modigliani se hallan encerrados en las líneas de Da Vinci, y una virgen grita; seducida por su propia piel, atrae constantemente, se quema. Así todo milagro sería posición, impostura, anacronismo, breve desconcierto hacia nueva ley, relampagueo de vieja ley burlada.

—¿No es suficiente regocijo perder una dimensión? ¿No basta adivinar en la imagen un paso hacia lo ingrávido? En la superficie no tenemos peso, no tenemos espalda o tenemos muchas espaldas, como atrapados en los ángulos de una piedra. La repetición seduce no por el elemental acto de vernos, de dejarnos ver que nos vemos, sino por la reducción o multiplicación que nos hace soñar en otra libertad, que por un instante permite borrar todas las leyes naturales con todas las leyes de la imaginación, lo implosivo con lo explosivo, la conciencia que nos clava con la mirada que nos suelta. Y es así, lo sentimos, como nos habíamos llegado a ver con los ojos cerrados, hacía apenas unas horas. Verse en un espejo es como verse con los ojos cerrados. Verse es flotar en el es-

pacio recorrido o descornado por la mirada. Verse, contra el espejo o contra los párpados, es participar despiertos en el mundo de nuestros sueños. Soñar, ser soñados, devolver a dios nuestras espaldas, el volumen que implica un desastroso más allá de la piel, el rigor de las leyes que sojuzgan y así definen y afirman el deseo, como si presagio de más muerte fuera caer otra vez en la descartada dimensión, deslizándose hasta sentir el choque con la semejanza, el peso tan mortal astutamente torneado.

—¿He dicho algo?

—¿Rozan las imágenes, repetidas? ¿Un cuerpo se entierra en otro, por detrás? ¿Pero ni la más absoluta superficie logra rescatar de la indiferencia este demostrado amasijo? ¿Poco queda de ilusión en un mundo de espejos? ¿Si la mirada cae como filo? ¡ ! ¿Si de lado se comprueba la extensión? ¡ ! ¿Si se pregunta qué hace con el volumen tanta profundidad infinitamente aplanada? ¡ ! ¿Piel es más que volumen, traza que para flotar pierde su mejor dimensión, o que hace de la semejanza otra sombra, mera sombra y parpadeo? ¿Una estatua entra en el dibujo de una graciosa vasija, insinuando que retiene su curva en la detenida redondez de la cerámica? ¿Los colores de Modigliani, de repente, se hallan encerrados en las líneas de Da Vinci? ¿Una virgen grita? ¿Seducida por su propia piel, atrae constantemente, se quema? ¿Así todo milagro sería posición, impostura, anacronismo, breve desconcierto hacia nueva ley, relampagueo de vieja ley burlada?

—No es suficiente regocijo perder una dimensión. No basta adivinar en la imagen un paso hacia lo ingrátido. ¿En la superficie no tenemos peso, no tenemos espalda o tenemos

muchas espaldas, como atrapados en los ángulos de una piedra? ¿La repetición seduce no por el elemental acto de vernos, de dejarnos ver que nos vemos, sino por la reducción o multiplicación que nos hace soñar en otra libertad? ¿Por un instante permite borrar todas las leyes naturales con todas las leyes de la imaginación? ¿Lo implosivo con lo explosivo? ¿La conciencia que nos clava con la mirada que nos suelta? ¿Y es así como nos habíamos llegado a ver con los ojos cerrados, hacía apenas unas horas? ¿Verse en un espejo es como verse con los ojos cerrados? ¿Verse es flotar en el espacio recorrido o desrecorrido por la mirada? ¿Verse es participar despiertos en el mundo de nuestros sueños? ¿Soñar, ser soñados? ¿Devolver a dios nuestras espaldas? ¿El volumen que implica un desastroso más allá de la piel? ¿El rigor de las leyes que sojuzgan y así definen y afirman el deseo, como si presagio de más muerte fuera caer otra vez en la descartada dimensión, deslizándose hasta sentir el choque con la semejanza, el peso tan mortal astutamente torneado?

—¡Exactamente!

—¿Qué?

ARTICULANDO LA INSUFICIENCIA

(FRAGMENTO)

1

Estoy perdido. Aquí, allá, espacios vaciados, molida, demolida arquitectura noespacial. Cuelgo. Mitad estatua, mitad fantasma. Mi cuerpo es un nudo; mi cuarto, una horca. ¿Un espacio para estar? ¿para no estar? Un espacio para dejar de estar. Estoy perdido. Los laberintos verbales de Góngora son un mapa. Los laberintos librecos de Borges son un mapa. La pirámide de Sor Juana es el castillo de Mallarmé. Detrás de estas palabras hay otras: noche, pureza. Detrás de todas las palabras hay otras palabras. Miento. Mentira. El palíndromo de Carroll es una biblia. Esto comienza en otra página. ¿Por qué me obsesionan los momentos en que ni siquiera halla resistencia la imposibilidad de decir? No importa. Vuelven las mismas preguntas, acosantes. Estoy perdido: no estoy.

2

Umbral. Umbral que de alguna manera me define, con esa minuciosa precisión que retiene la arena borrada con mar. Umbral que se parece —debe parecerse, me digo— a mi centro, pero que también parece estar fuera de mí, porque comprueba, insiste, que ni yo existo ni puedo aludir a esa ausencia que es mi dejar de ser. También esto, pues, está escrito como arena. Contra el mar.

Esto comienza en otra página. Arena. Mi voluntad se deshace en una pequeña carcajada, sonrisa sobre muecas. No importa. Mi voluntad, mi voluntad. ¿Dónde está mi voluntad? ¿Ha sido siempre, como ahora, algo que busco para huir de esto? Recuerdo a Zequeira: “Dio una carrera a caballo/ sobre el filo de un cuchillo”. Yo también voy a caballo, huyendo de mí, del caballo. Huyendo del camino, del cuchillo. ¿Meta? Confines elásticos, donde reboto, o cierto lugar donde han vaciado un espacio para mí, pero un espacio que me queda mal, como para una estatua, y en un lugar que no me corresponde, y donde el caballo galopando se convierte en una rodilla gastada y la rodilla gastada se hunde sin enterrarse en las huellas de cuatro cascos. Mi propio cuerpo, entonces, un truco de magia, etc.

Ni siquiera halla resistencia la imposibilidad de decir. Latido: esta frase vuelve. Tengo algo que decir me digo, etc. ¡Cómo arrinconar esta desazón! Necesito una carencia de lenguaje para expresar el lenguaje que me han quitado los cartílagos, los pelos, los vecinos, la paciencia y la impaciencia, el decir y el desdecir. Con la carencia de un lenguaje sí podría expresar ese otro lenguaje quitado, borrado, succionado, vaciado.

Persuasión, hipnotismo. Y me siento. Me digo: —Escribe, di algo, ¡arre! ¡arre!, tu testimonio vale, eres alguien, vives, estás en la historia, hoy es el 28 de noviembre, tú te llamas Octavio, tus padres te adoran, tienes vocación, puedes escribir, tu niñez fue feliz, te gustaba caminar solo en la playa, ahora estás aquí, escribe, di algo, da tu palabra, dila.

Dictado, ritual de insuficiencia. Puedo quedarme en esta página, puedo pasar a otra página, todo como dando vueltas en la cama. Esto lo escribo sin mi mano, lo escribes tú. Esto lo escribo desde el pasado, o desde el futuro, porque ahora nunca es ahora y ahora no estoy aquí. Aquí no hay nadie. *Relata refero*. Pero alguien, me digo, alguien quiere estar aquí. Alguien me dice que me diga que quiere estar aquí. Conjuro. Que cada cual llame a sus muertos, que cada cual llene los espacios en blanco con lo que falta: _____,

_____, _____, _____,
_____, _____, _____.

¡Llenar lo vacío con lo que falta! ¿Y no es ésa la única manera de llenar lo vacío? Cuando quiero jugar no juego/ y juego ya sin querer, etc. Hay mil frases disfrazándose, hay mil líneas esperando que termine esta línea, impacientemente, mentándole la gramática a la legendaria sintaxis, a las otras líneas, a mí, a mi mecanografía, frases y más frases:

si me parara ante un espejo vería una página de Borges,
unos versos de Quevedo,
otra página de Borges, o la misma, pero escrita por Cervantes,
un personaje de Shakespeare, quizá al mismo Shakespeare,
que fue/ es/ será un vacío.

Le mot juste, querido Flawbard. Presiento las palabras. Las siento. Más que a mí mismo. La palabra pie más que a mi pie, la palabra rodilla más que a mi propia rodilla, como un paciente recogiendo números al revés, desdiciéndose en la anestesia, descontándose, preparándose para la cuchilla que no sentirá. Voz: presencia. Huella: escritura. Coartadas. Esto no debe ser así, esto no me interesa. No importa. Mentira. Miento. Coartadas/ cortadas *Similia similibus curantur*, etc. ¿Estoy aquí? ¿Estoy aquí? ¡Dadme la cuchilla, que quiero darle una patada a la palabra pie! Catarata contra el Niágara: Heredia. ¿Estoy aquí? Poética: (1)borrar los sonetos de Petrarca con la estructura de Barthes; (2)borrar la estructura de Barthes con astutas metonimias; (3)borrar lo inefable con la página en blanco; (4)borrar la página en blanco. Borrarr, borrarr. No hay buenas palabras. Cada palabra: una palabrota. Una palabra rota brota. Poética: callar el silencio. Callar sin silencio. Sobre todo, callar sin el silencio de los poetas. Gritar ahora mismo con la palabra hipsipila. Gruñir. Decir labio diciendo tocinero. Comienza el diálogo. Llego y pregunto: ¿Estoy aquí? ¡Niños locos exilados fantasmas ventrílocuos, ha comenzado el diálogo!

—Todo esto es una mentira (mentira).

—No hay que decir nada.

—No hay nada que decir.

—Y basta de silencio repetido, amén.

Estas que me dictó rimas sonoras pienso por lo tanto soy libertad, igualdad, etc. Venceremos. 97, 96, 95, 94, 93, 92, 91 cada vez que digo espira digo pira cada vez que digo espuma digo puma 90, 89, 88 mamá lleva acento. Todo esto, ¿será una manera de no decir que hoy 28 de noviembre de 1977, lunes, quiero quedarme aquí, donde he dicho que no estoy, donde quiero estar? ¿Será que quiero quedarme y ya presiento que tendré que huir hasta acá donde estoy, donde quisiera estar, enterrado pero vivo? Aquí es aquí y lo demás geometría. Aquí es aquí y lo demás mapa. Estas palabras, lo sé, son un hueco. Un hueco organizado. Mi verdadera casa es una tumba. ¿Y yo soy el hijo de Dios? Yo soy aire. Yo escribo yo soy aire. Yo borro. Yo, no yo.

POEMA CON SOMBRA

Soy no sé quién soy, tal vez nadie. Hoy es el 14 de septiembre de 1977. Hace unos días, en la estación de trenes de Filadelfia, una paloma volando me hizo desaparecer. Magia al revés. Porque quise escribir un poema en que yo, el hacedor, mostraba y ocultaba la paloma, enredando su vuelo en palabras. Pero las palabras me fueron ocultando a mí. No ocultándome: transparentándome. Las palabras, ¿serán más fieles a la experiencia que yo mismo? No lo dudo, no lo dudaría. Y la memoria —palabras, palabras, palabras— no podría afirmar una versión sobre otra.

Lo cierto es que una paloma volaba, que yo la vi y vi también su sombra, como si el vuelo trazase dos líneas, completando alguna figura geométrica al margen de todas las probabilidades. La concentración fue tal que mi propio cuerpo, mi peso, llegó a parecerme ajeno, y de alguna manera se lo atribuí a la paloma. Lo que sentía en mí, lo que antes de aquella visión había sido mi propia opacidad, esa necesidad de estar de pie siempre —estar de pie sentado, estar de pie acostado, estar de pie de pie—, era el peso de una paloma volando, punto. Esta sensación duró apenas unos instantes. El peso me había convencido de que la paloma volando estaba en mis manos, en mi puño. Lo abrí y quedé sorprendido: no, no había una paloma en mi manos. ¿Era esa la magia? ¿Que había hecho desaparecer de mi puño una paloma que nunca —¿nunca?— había estado en mi puño?

La magia, si la hubo, fue otra: la paloma siempre estuvo en mis manos, está en mis manos todavía, ahora mismo. ¿No sigo escri-

MAGIA

En mis manos,
volando, traza
las dimensiones probables,
los arcos necesarios.
Y la rutina del vuelo,
entonces, no consume espacio.
La sombra vuela también,
cosiendo lo alto y lo bajo,
hundiendo cielo en las raíces,
noche en el día.
Y su peso,
que aprieto
como mi propia carne,
me quita la mano
del puño, lo avienta.

Por un instante,
no reconozco mi nombre
ni el rostro que lo grita
en el espejo.
Como mi propia carne.
Soy sólo mi ausencia,
toda mi ausencia.

La paloma no está en mis manos.

biendo? Por supuesto, exa-
gero. Pero no exagero al
asegurar que mi mano no
estaba en mi puño, que yo
no estaba en mi puño: ni
yo ni mi soledad. Por unos
instantes, me sentí —¿me
sentí?— vaciado de mí y de
mi soledad: lo que yo era
era menos de lo que yo soy
cuando estoy solo. Me sentí
menos: de más, de menos.
Mi soledad fue interrumpi-
da por mi propia trans-
parencia. ¿Sabré regresar a
ese estado —¿estado?— en
que logré dejarme borrar?
¿O se trata más bien de sa-
ber regresar a cierto sitio,
virtual, relativo? ¿volver a
ocupar algún punto, ahora
muy difícil de precisar, en
que mi presencia y las dos
líneas trazadas por una
paloma volando se reduje-
ron, por unos instantes, a
una configuración estricta-
mente improbable

pero real, imposible pero insistente, capaz de anular una silueta en un perfil, un perfil en una imagen, y una imagen en otra?

Estar: estar allí donde se sienten, desde adentro, como periferias, como margen ante lo móvil, o lo demasiado inclinado en su propio seguimiento, tanto la piel como la conciencia. Superficies en contorsión, o trastocadas por el peso de una paloma volando. Cinta de Moebio. Estar: estar allí por dentro por fuera. Por unos instantes ser en una superficie todas las superficies. Ser sólo superficie: estar: quitarse por fuera la desnudez por dentro. Pero esa misma desnudez, quitada, es otra desnudez. Como un desnudo pintado sin pintura. Hay que quitarse la desnudez quitada. Un desnudo de desnudo. Un desnudo borrado, etc. Un cuerpo sin mí que me pertenece al vaciarme. Un cuerpo hermosísimo, terrible, que se llama cuándo, o paloma volando, tal vez dónde.

CLASICISMO

Hormiguero,
constelación,
catarata:
el viento
de junio
esparce
la sombra
que te habían
preparado.

*¡Cómo sentiste
el aire
entrando
por el ojo,
la gaviota
exacta
cerniéndose
en tus pulmones!*

Se quitaron
un diente,
invitaron
a comer
muchas orejas.

*¿Verdad
que viste saltar
al árbol,
que desataste
nudos de sangre
con la sangre?*

*¿Azuzarán,
azuzan?*

*Vuelves
a cruzar
las mismas calles,
al fin das
con esta conclusión.*

RUINA

Se me cayó la máscara.
Se me cayó la cara.
De la boca cerrada,
una a una,
se me cayeron las palabras.

Soy todo lo que queda
de mí mismo.

[Bennington, 31 de octubre 1978]

SARAH, 1826-1828

Más lengua que carne.
Un poco de perro fiel en la boca.
Como yo, que doy vueltas
en aleta de tiburón arado.
Que chillen. Piedras como grillos.
Piso, tiro piedras como grillos.
Tiro piedras a las piedras;
mastico piedras con piedras,
y doy vueltas, chillando.
Me ahogaron al nombrarme.
Así piso tus pocos huesos, Sarah,
y tus grandes ojos abiertos, azules.
Naciste en la lengua más que en la carne
y en la lengua podrida te enterraron.
Inútil tu bautismo, tanta redondez deseada.
Como si todavía robaras dientes
a un mundo morado y carnívoro.
Ya nadie te recuerda, sólo tu nombre.
Tu nombre y mi sangre
que repite tu nombre y mi sangre,
perro fiel en la boca.

[Bennington, 10 de junio 1979]

De origami

[1987]

5/ Yo mismo, yo
que me paso la vida
recordando un grito.

Cómo esplende todo
en la dureza del aire
que vive entre las hojas, las corta,
dejando un hueco azul que llamamos cielo.

AUTORRETRATO SIN MÍ

En el espejo
descubro
—empañado, roto, solo—
espacio sin lugar que ocupo.
Desde el centro del círculo
salto
hacia adentro.
Es ahí
donde ceremoniosamente
mascullo
mi oscuro inventario.
Relámpago y ceniza.
Sangre y abluciones.
Una mitad memoria
y otra olvido.
¿Cuál es cuál?

[Nueva York, 10 de septiembre 1984]

ALDABA

Con el cielo entre dos hojas.
Con las mitades de una despedida.
Con la más simple escasez.
Así levantarás cuatro paredes.
Así harás tu casa.

[Nueva York, 27 de julio 1984]

De Son de ausencia

[1999]

HUELLAS

Hasta aquí
me trajeron las espuelas de la realidad.

Mi rumbo eran unas pocas palabras.
Una mujer siempre ajena
que me señalaba el camino.
Me perdí al llegar a su puerta.
Me perdí al abrirla.
Me perdí al cerrarla.

Ya no sé en qué fuego quemarme.
La bulla del corazón me desvela
y doy tumbos.

La hoja del yagrumo
y la hoja de la espada;
la hoja del espejo, repleta en vano;
Penélope y cada gota surcada por Ulises;
Sirio y aquella araña minuciosa,
repetirán una y mil veces la trama.

Yo no.
Yo no volveré sobre mis huellas.
No me echen a perder este infierno.

[Caracas, 10 de noviembre 1991]

***De* Clinamen**

[2011]

CUBILETE

1

Las caras que pone el dado
Son patas para la araña
Cuando traza su ideograma
Entre el marfil y la seda
No hay salida sólo entrada
En el camino a seguir
Si tiembla viva la presa
Vacila un número exacto
La suma errante y la resta
Definitiva y macabra

2

Peina al viento y ten cuidado
Ocho patas peludas
Y seis caras numeradas
Se reflejan en tu espejo
No teje en vano la araña
Ni rueda el dado sin fin
El trajín de los confines
Promete un raro festín
Es infinito el azar
Pero se amarra y se come

3

Si te mira de reojo
Mejor ensilla el caballo
Y viaja hasta la otra acera

Podrás huir de tu sombra
Nunca del sino que rueda
En todo caso haz la prueba
Enciérrate en una silla
O encarámate en el asta
Si le tienes miedo al viento
Ízate como bandera

4

Es inútil que se oculte
Al párpado mal parado
La cara oculta del dado
Se asoma a otro horizonte
Por la mirilla del sueño
Sueña contigo y conmigo
Mientras entrena al colmillo
Para contar bien los días
Le dice pasa a la nube
Y le da cuerda a algún gallo

5

No tienes por qué dudar
Del número que te invita
La suerte tuya está echada
Tapar el sol con canarios
Es casi tan amarillo
Como soñar en voz alta
Que un mono te da maní
A pesar de tantas caras
Nunca es hipócrita el dado
Nunca es de bajo perfil

Cuando cesan los espasmos
Queda la cifra afilada
El destino de la mosca
Está escrito en las alturas
El horóscopo lo anuncia
El oráculo también
Lo tejen las mismas parcas
Que bordan tus iniciales
Cloto Láquesis Átropos
Nacer vivir y morir

[Caracas, 19 de abril 2006]

SOLEDAD DE LABIO IZQUIERDO

(EJERCICIO FEROS PARA JOSÉ ANTONIO PARRA)

Helisátura manterne ralacita as antares onas. Fagrabia doletes unti verta arrázuris. Mergo vens atubis nocro refalides alefastu. Nogron, nogron, velutides. Aspario genelefes lafernes cuma sorie desde. Atipurdes gameliquia nonu vetaleo ponsermo. Alatravidis urse, urse crafisia humales erma. Polestro mertans augúsida melas terefran. Lurte predárex jelosteu, harfenóprem leri. Tatraia querosemo pultro ducba ekplosiroa. Namístene turdum fir agrusta quesjeroliu. Apelesia degreasintur fersoni. Tores golba toras. Nersitílida ulero namas curde. Atevorade cilesoro brundan mefire esgralla. Marfa sorque holosóforo guetrida abtalarsas.

Ruedan los signos, arden, se lían, se despliegan. Lluvia de meteoritos, golpe de dados, constelación de números. Brillan, suenan. Una escenografía donde acaso aparecerá, en efímeros destellos, algo de belleza, alguna verdad que quiere encontrarse contigo. Y sin embargo la materia opaca, visual, sonora de la escritura que se abalanza hacia el confín paradójicamente es desechada por torva, absurda o cifrada, mera sombra prescindible del sentido, la razón de ser y desaparecer, como si su verdadero cuerpo fuera exclusivamente el espíritu de esa letra que te busca y que tú lees.

Escribir es cubrir y también deshacer esos nudos de sombra que sílaba tras sílaba te solicitan, te acompañan, como si tú mismo los proyectaras. Borrar y subrayar lo borrado, recalcarlo, reescribirlo. Un palimpsesto donde construyes y reconstruyes una ruina. Una runa. Urna y anura en desorden. Caótica ranura. La suma de lo cubierto y lo borrado es otro nudo: transparencia, milagro, epifanía. Querer decir lo que se borra y querer borrar lo que se dice. Cubrirse, desnudarse, borrarse, repetirse. Decirse y desdecirse,

ser dos, doscientos, doscientos mil millones, ser y no ser cerdos ni sordos al canto impar de las sirenas. Desde Circe ser, no parecer. Irse y volver a ser. Ver cómo asoma una breve sílaba en el aire, un número agotado en la escasez del infinito, que lo mide y lo divide y lo prolonga hasta manchar la luz o enterrarla.

Como un aldabonazo, la imagen que desaparece mientras se extiende insiste en la caoba del párpado, borrando abierto la transparencia que cerrándose vuelve a trazar un dibujo en el espacio apresurado que es el tiempo. Película sin fin que se vela a medida que se revela. Nosotros también, suma de residuos, desaparecemos. Así lígula de tripa, así lengua de trapo, así hipogloso parlan-chín que dice y desdice. Trampas, trompos. Un infinito pobre que es apenas un saber y un sabor. Migajas de luz y sombra. Tropiezos de lucidez y asombro.

¿Helisátura manterne ralacita as antares onas? Dime, lengüilar-go que tanto pruebas el mundo y lo pones a prueba, tú que solo conoces pezón y repicas ma, ma, mamá, ¿quién es más osado? ¿el hombre que se atreve a ser dios o el dios que se atreve a ser hombre? ¿Tores golba toras? Te lo preguntas con un labio sobre otro, la voz entera mordida, apretada como una página. No sabes nada. No sabes a nada. ¡Atipurdes gameliquia! ¡Crafisia humales erma!

[Caracas, 25 de septiembre 2009]

De Quiromancia

[2014]



QUIROMANCIA*

De niño lloré en el cero la muerte de los números, quizá porque entonces me fascinaban las matemáticas del cardio. Y debo confesar que aún siento pinchazos de la infancia al verme en el azogue de ciertas cifras:

Glóbulos blancos	6.7
Glóbulos rojos	4.85
Hemoglobina	15.4
Hematocrito	45.4
Plaquetas	172
Linfocitos	34.0
Monocitos	7.5
Eosinófilos	1.6
Basófilos	1.0

En alguno de esos años ya remotos, casi ajenos, cuando pensaba que el cuerpo, como un cuaderno, estaba repleto de números, quise vencer el miedo para trabar amistad con un pulpo que casi a diario visitaba en El Uvero.

Se guarecía, como las morenas, en una covacha de dienteperro, donde se reducía como una resta cuando yo me asomaba para verlo.

En la playa de bastón, pulpo y mariscos, y con las huellas todavía frescas del desprevenido recolector francés, tal cual aparece en Mitología del pulpo de Roger Caillois, imagino al intruso Guidry en trusa. El guiño y el engaño del anacronismo, tanto como el léxico de acentuada cubanía, son cómplices de la memoria: no quiero soltar a El Uvero.

No era tan grande como uno que en los primeros días de 1867 quiso arrancarle el bastón a Monsieur Guidry mientras recogía mariscos descubiertos por el reflujo en una playa cubana. Y por supuesto era mucho más pequeño que el gigantesco monstruo que describí a Regino Boti, a quien quería impresionar con aventuras catapultadas hacia el infinito por mis seis o siete años para sus setenta y tantos.

Digamos, recordando al severo gramático que era mi amigo Regino, que se trataba de una cuestión de acentos: yo quería un púlpito aunque solo contara con un pulpito.

Al recordarlo ahora, deseoso de abrazo cefalópodo, aunque sin dienteperro, ni Uvero, ni zambullidas, ni Regino, repaso la aritmética palpable de aquel niño:

Mi corazón tiene cuatro cámaras pero el pulpo tiene tres corazones.

El mío se divide; el suyo se multiplica.

Por eso tiene ocho tentáculos y yo solo dos brazos.

Por eso su tinta siempre turba, ofusca, conmueve: viene de adentro, como la súplica del mendigo.

Sentir con tres corazones; abrazar con ocho tentáculos; escribir con esa tinta, eso quería al estrenar mis primeras sílabas.

Ahora no aspiro a tanto: ya mi destino se ha reducido a las líneas de una mano.

Así son las matemáticas: cifras de la nostalgia, ese reloj que pierde su tiempo.

¡Pero con qué gusto le regalaría a mi viejo amigo el bastón de Guidry y otros siete más!

[Caracas, 21 de diciembre 2013]

LECCIÓN DE ANATOMÍA

La cabellera de Berenice
El ojo de la cerradura
Los dientes del peine
La garganta de Salang

El cuello de botella
La columna dórica
El árbol respiratorio
Las hojas del libro

La muñeca de trapo
La mano del destino
El índice de anisidina

El talón de pago
El pie de página
El paso del tiempo

[Caracas, 6 de noviembre 2011]

FE DE ERRATAS *

[Caracas, 16 de diciembre 2011]

*Sacude la escritura, propia o ajena, como para desempolvarla, purgándola de adjetivos que no conozcan la tabla de multiplicación por retentiva infusa; y prolongándola a plazos indefinidos en el tiempo, como si pretendiera escapar del cascarón que redacta, pues en sus manos la sintaxis es un breviario de historia y los verbos marchas forzadas hacia pasados supuestos y futuros no menos dudosos.

—Ay, los verbos, se le ha oído decir. Se atrasan o se adelantan como los relojes suizos. Les falla el gallo, cuando no el sol y la luna o, todas juntas, las cuatro estaciones. Conjugarlos es una ciencia inexacta. Un arte subalterno pero insumiso. Cuida los detalles como el punto de sal para la demorada cena de Calígula o Nerón. No se salvan ni los vivos ni los muertos.

—El maquillaje funerario es más antiguo que la primera dinastía.

Nunca ha explicado cómo pudo descubrir tantas erratas en la soberbia página en blanco. Pero la lista meticulosamente elaborada tras tenaces y sucesivas lecturas, poco exhaustiva según él, señala aproximadamente un centenar, entre deslices tipográficos, desaciertos de diseño y descuidos que no vacila en calificar de imperdonables. Solo el fuego, hay quien lo afirma, podría entregar una lectura más cabal del asombroso amago de Stéphane Mallarmé. Aquella página de márgenes rigurosamente exclusivos, con esta fe de erratas que ahora la esclarece, halla su complemento perfecto. Su colmo. Su Champollion.

De Concierto para delinquir

[2015]

CANTAR A CÁNTAROS

Les doy la primera opción de publicar estos papeles porque no tengo otra.

Todas mis obras son póstumas. O casi. Zozobras de mi vida.

Nunca fui al pozo por el balde ni por la soga. Ni por el tosco brocal de piedra. Siempre fui por agua.

Que tuviera que saciar la sed ahorcándome o sometiéndome a lapidaciones no fue culpa mía. Ojalá tanto trajín no haya sido enteramente en vano.

Por lo pronto aprendí que en rápidos sorbos las piedras más pequeñas no hacen daño. Son como burbujas. No solucionan el desierto pero con ellas se pueden construir pirámides. Muy útiles, pues, para póstumos. También sirven para hacer gárgaras a orillas del mar, ampliamente recomendables por cierto para tartamudos.

Cantar no es un cántaro. Y un amago de palíndromo en d,e,s,ierto tampoco. Pero los espejismos avivan el sueño de un oasis. Algo es algo.

[Caracas, 9 de octubre 2008]

CHINATOWN

Bulle el Barrio Chino
Las fichas de mah-jong traducen
La algarabía de los jugadores
¿Qué traducirá mi silencio?
En Canal los olores suenan
Y los sonidos huelen
¿A qué huele mi silencio?
¿Cómo suenan mis huesos?
¿Cómo suena mi piel?
Cuencos y kuàizi sobre las mesas
Pido cubiertos, solo hay 筷子
Me digo: hoy comerás
Con un par de lápices
Mañana escribirás
Con tenedor y cuchillo
En Grand me asomo al mercado
El pescado fresco son peces vivos
Moscas, precios, ideogramas
Sobre el mostrador el pez se sacude
Para espantar el cuchillo
Que le ha cortado la cabeza
Y le ha vaciado las vísceras
Ideogramas, precios, moscas
Unos cangrejos escapan
De la mole de cangrejos
Y huyen por la acera como ideogramas

Trazados por una mano invisible
Hasta que la mano del vendedor los borra
Sigo por Grand con agallas y escamas
Al cruzar por Mott tengo muelas
Ojos compuestos y pedunculados
Vacío como el Tao me borro y sigo
Sigo hasta aquí

[Nueva York, 27 de agosto 2011]

Conversación con Octavio Armand

Johan Gotera

Johan Gotera: *En 2009 Regino Rodríguez Boti, nieto del poeta Regino Boti, me entregó en Guantánamo los documentos familiares que tus padres habían consignado al cuidado de los Boti al abandonar el país en 1961. Medio siglo después, recuperas, entre libretas del Banco Núñez y seguros de vida de la época, un cuaderno de poemas de la infancia. Volvían a ti los restos materiales de un pasado que se había borrado. Se trata de poemas cívicos, escolares, cargados con los imperativos de la época. Son evidentes en ese cuaderno infantil las voces fuertes del tiempo, el fundamento moral que para entonces sacudía a la república, y el paisaje que repasa aquel niño es el paisaje heroico de la insurrección revolucionaria. Tenías 14 años.*

En 1970, cuando publicas tus primeros poemas, la plaquette Horizonte no es siempre lejanía, que Luis Mario Schneider hace imprimir en México, el paisaje, el marco moral que te envuelve, digamos, es otro. El proceso de constitución de Octavio Armand como poeta pasa entonces por varios desplazamientos de paisaje, y lo que hasta entonces te constituye como sujeto, desaparece. A partir de un punto, al parecer, comprendes que debes hacerte las preguntas necesariamente fuera de paisaje. Tu mundo se ha expandido y se ha hecho más extraño. Literalmente, en 1960, cambias de familia y te reciben los Suppa en Hanover, New Jersey. El adolescente que eras pasa, temporalmente, de una familia cubana de provincia al hogar de una familia italiana de extracción humilde que se ha instalado en Estados Unidos. Los Suppa te acogen dentro de sus dinámicas personales, te incorporan a su mesa, y conoces el temperamento, la lengua y la corporalidad propios del sur de Italia. Es un golpe de vitalidad. En Horizonte ya comienzas a ser definitivamente otro. Y en lugar de acudir a los padres de la patria para apoyar tu voz, como lo hacías en el primer cuadernillo, acudes a un diccionario que parece arrasado por naufragios, a un estado de la lengua que va cuestionando sus fundamentos. Ya aparecen en Horizonte las imágenes de la lengua precaria, y los caracteres mismos de tu escritura resienten la fuerza de una dispersión que está en marcha y que va a ser fundamental en la escritura del libro que, a mi parecer, coloca

estas preocupaciones en un nivel verdaderamente desafiante, Piel menos mía, de 1976.

En este libro, parece que el sujeto, en el proceso de articulación, va a preguntarse por sí mismo justo cuando su mundo ya no lo sostiene, lo que tal vez explique el trabajo de experimentación que caracteriza este libro. ¿A qué obedece el tratamiento de la escritura y del lenguaje en la obra de esa época, especialmente en Piel menos mía?

Octavio Armand: En el 2009 me trajiste números y letras. Tiestos de una arqueología familiar y personal. Los números ya no representaban nada; las letras reflejaban al joven que fui y que en alguna medida todavía sigo siendo. Lo material quedó en cero; lo otro siempre ha permanecido en mí, acumulándose como légamo bajo las corrientes que me han traído y llevado de una orilla a otra. Es algo que me acompañará cuando cruce hacia la orilla definitiva.

¿Aceptaré Caronte, como óbolo, uno de los papeles que me trajiste en vez de la moneda? No, por supuesto. Los números quedaron en cero, pero los poemas no rebasaban esa cifra: en su mayoría eran tan cívicos como malos; y los versos de enamorado que raras veces celebraban besos, aunque excepcionales por su cantidad, no por su calidad, ni siquiera inspirarían un golpe de remos.

Nacidos de sentimientos de mármol, los escribía como balas o machetazos al son de los acontecimientos. Reflejaban con inocente aunque violento fervor —inocencia y violencia no solo eran rimas consonantes en aquellos años: eran sinónimos— la épica revolucionaria. O sea, la lucha contra Batista; y luego la que se comenzaba a emprender contra la nueva tiranía, la dinástica, la de los Castro.

Los viernes por la tarde, al pie de la bandera y junto a Miss Eleanor Clancy, directora del Colegio americano, solía leer mis arengas rimadas al estudiantado en pleno. Por eso algunos maestros sugirieron a mis padres la conveniencia de sacarme del país; poco a poco se había ido agotando el espacio para gestas y hasta

para infantiles gestos de rebeldía.

Aquellos poemas, pues, me visaron para el segundo exilio; no se esperó a que terminara el año escolar ni que mis padres estuvieran listos para la partida: el 24 de diciembre de 1960, junto con Asela, mi hermana, pasé un tenso rato en la sala del Aeropuerto José Martí conocida como la pecera, pues los viajeros quedábamos encerrados entre paredes de vidrio, a la vista de agentes de seguridad, y unas horas después aterricé en Idlewild, como entonces se llamaba el Kennedy.

Pasé de Martí 918, la casa natal, a lo que pudiera haber sido el desamparo más absoluto.

Pasé del Uvero y de mis aventuras bajo noche, sol y mar, a las incertidumbres rigurosamente programadas de la Gran Manzana.

¿Cuáles aventuras? Bajo el cielo estrellado, mi acrobacia de caer hacia arriba, al desprenderme del plano horizontal empiñándome sobre la punta de los pies y volteando la cabeza cuanto fuera posible hacia el sortilegio vertical para fijar la vista en los millones de cocuyos que se asomaban y me asombraban, hasta derrumbarme medio mareado en la arena.

De día: atrapar pececitos de colores, que luego, finalizado el verano, liberaría en una alegre ceremonia, vaciando la pecera en la playa frente a nuestro rancho con ayuda de Alfonso, para devolver a la transparencia del vidrio la transparencia del agua; ver y visitar un pequeño pulpo, o una morena grande, tocar erizos, recoger caracoles, eso en metro o metro y medio de mar; en tierra, sentirme guerrero apache o sioux con mi arco y flecha y en mi trusa como taparrabo, ir de safari con mi escopética de municiones, rumbo a la Punta de la Mula, atravesando la árida explanada entre los farallones y el monte, donde podía encontrarme con cocodrilos o leones que los adultos confundían con iguanas o vacas fajadoras.

Pasé de un chato pueblo de provincia que me sabía de memoria a la megalópolis insomne con su ritmo acelerado y sus rasca-

cielos: tempo del templo *Time is money* y erizadas catedrales del gótico capitalista.

Pasé del trópico a la nieve, del español al inglés, de lo hispano a lo sajón, del mucho al poco bolsillo, de la artesanía del sabor de Nestora al improvisado quitaipón de Asela, con quien pasaba los fines de semana, y la succulenta mesa de Jenny en Hanover, donde viví en el cariño de una familia italiana durante varios años, de lunes a viernes, mientras completaba el bachillerato.

Digamos que tuve la envidiable suerte de padecer dos tipos de tiranía: la diestra y la siniestra, la de derecha y la de izquierda. De veras agradezco esa maldición ambidextra: me enseñó una lección de ética que muchas veces he querido compartir, subrayando a los tuertos de ojo derecho o de ojo izquierdo que el cáncer de pulmón mata indistintamente, no importa qué lado del pulmón devore. No hay que ser lóbulo para comprobarlo; y sin embargo mi pedagogía suele culminar en fracaso, pues el dogma político es una droga que hoy por hoy constituye el verdadero opio de los pueblos.

Vuelvo a los papiros guantanameros. Ninguno refleja lo que pese a todo hubo de paradisíaco en el infierno que viví durante la infancia y temprana adolescencia. Nada lo reflejaría hasta que aquello quedó como en un horizonte remoto, imposible de alcanzar: solo al cabo de décadas logré recorrer los sitios de aventuras y satisfacciones, como El Uvero y el patio de Regino.

Durante mucho tiempo estuve anclado en el presente como dolorosa vigencia del pasado difícil; preso entre barrotes invisibles, entre las manecillas de un reloj roto, detenido en una zanja de la historia, llena de muerte, tortura, censura, injusticia. Todavía llevo, muy vivas, las cicatrices. Pero ahora puedo zafarme de su tiranía y viajar en el tiempo. No lo hago en una máquina, a lo Wells, ni en un *stagecoach* de Wells Fargo, sino gracias al archivo de la memoria, a lo Proust. Así he logrado enrumbarme hacia un pasado que fue mejor y le da la razón a Manrique; y aunque no puedo afirmar,

como el coplero mayor, que todo pasado fue mejor, puedo asegurar de manera categórica que al menos tuve uno que sí lo fue. Uno que pudiera resumir como *La suave patria*, para aprovechar el título que Ramón López Velarde le dio a su hermoso poema.

Los números y letras que trajiste sacudieron mi memoria. Recordé al niño y al joven que durante la insurrección y la revolución triunfante añoraba una Cuba con todos y para el bien de todos. Justicia revolucionaria para los esbirros de Batista. Justicia social para el campesinado, para los pobres, que merecían compartir el pan nuestro de cada día.

Toda aquella rabia y todos aquellos sueños se frustraron cuando la revolución fue traicionada desde arriba, para que Cuba no fuera un cubo, que pudiera rodar sobre lados simétricos, iguales, sino una pirámide cuya base sostuviera a los nuevos amos en la cúspide: la momia Fidel, el faraón Raúl, potentados de lo que tendríamos que llamar la primera dinastía.

Yo había nacido con suerte, en el seno de una familia que era un mundo firme, seguro, desde lo afectivo hasta lo material y lo ético; todo estaba estructurado y debidamente señalado en blanco y negro: el bien y el mal, lo permitido y lo prohibido, estrictos el buen trato a los mayores y las formas de comportarse en la mesa, desde el manejo de los cubiertos hasta la manera de intervenir o no en las conversaciones.

Era un sitio donde bien se estaba, como reza el evangelio; donde se podía seguir naciendo, creciendo. Un útero que lo abarcaba todo. Un horizonte que me anidaba. Especie de Cuba por dentro que, como cinta de Moebio, terminó por fuera, donde a pesar del giro de las circunstancias la familia se pudo mantener unida, adaptándose a los cambios ocasionados por el trópico entrópico.

Mi niñez y temprana adolescencia, sacudidas por la épica revolucionaria, se veían, querían verse, en el espejo de los valientes que en las montañas y las ciudades luchaban contra la tiranía para ha-

cer, conmigo, para mí, una Cuba otra. Yo era 26 de julio los 365 días al año. Y todavía lo soy, cuando recuerdo la lucha contra Batista.

Pero esa Cuba sísmica me llevó a un segundo exilio; y los Armand trataron de ser, y en buena medida lograron ser, una isla en el mar sajón. Una Cuba cubista, o minimalista, donde pese a los tumbos que han seguido dando los dados de un azar nada mallarmeano, el bien y el mal permanecieron claramente delineados, demarcados, fijos como escaques en un tablero blanco y negro.

Tú llegaste con los papiros de un niño a la diminuta Cuba cubista pero cada día más minimalista ahora anclada en Venezuela. Lo tremendo y conmovedor del hecho nada tiene que ver con esos rollos muertos del mar Caribe, que merecen fuego, sino con la entrañable curaduría que durante medio siglo los conservó para que alguien algún día me los entregara: Cacha León, viuda de Boti, le encargó el cuidado a Florentina, hija del poeta, quien a su vez le pasó el encargo a Regino, nieto del poeta. Tres generaciones de la familia Boti mantuvieron intacto el vínculo con la familia Armand. Vínculo entre aquel fabuloso Regino con quien de niño trabé amistad y el poeta que trato de ser en los papeles y fuera de ellos. Una rima entre las dos familias. Una humilde *pietá* de papel que el viejo poeta muerto en el 58 hizo para el otro que en aquel mismo año se estrenaba.

Ahora, Johan, como persisto en hacerte cada día más cubano, más guantanamero, me parece oportuno regalarte un recuerdo de la patria en pie de guerra a fines del XIX. Panchito Gómez Toro, hijo del dominicano Máximo Gómez, cayó herido en diciembre de 1896 al lado del general Antonio Maceo, que había muerto en combate. Panchito no quiso abandonar el cadáver de Maceo; herido gravemente, trató de suicidarse pero murió de un machetazo enemigo. No un tiro de gracia, un desgraciado machetazo. Tuvo tiempo, sin embargo, de pergeñar una breve nota, donde asegura que moría con mucho gusto por la honra de Cuba. La nota termina con una frase que algún día utilizaré como epígrafe de un poe-

ma o todo un libro. Reza así: Sírvase, amigo o enemigo, mandar este papel de un muerto.

Tu pregunta cruza fechas de mis días con fechas de mis publicaciones. Tengo que referirme a algunos libros; para ello, debo recoger las hojas arrancadas de un viejo calendario y poner antes y después a episodios que no tuvieron antes ni después, ya que obra y zozobra entonces y todavía son gemelas siamesas.

A veces cito con alevosía a Darío para burlarme de mí mismo y de los amigos. Digo, por ejemplo: Dichoso Octavio, que es apenas sensitivo, / y más Johan Gotera porque ese ya no siente. También abuso del nicaragüense al referirme a mi primera publicación: Yo soy aquel que ayer no más decía / Horizonte no es siempre lejanía.

¿La sorna disimula que me siento atrapado entre los signos de interrogación de tu primera pregunta, que parece haber sido soñada en Creta por Dédalo? No lo creo. Mejor apuesto al otro lado de la moneda que da tumbos en el aire.

Obra y zozobra, repito, son gemelas siamesas. Pero el ADN que une al dos-uno, que apareja la causa remota, oculta, con el efecto ramificado y oblicuo que se manifiesta en tipos, dejando preso al impreso, es tan oscuro como los retorcidos pasillos que unen y separan memoria y olvido.

Lo primero que tendría que decir de aquella casi cincuentenaria plaquette es que hasta en las erratas retrata a quien yo era entonces, una especie de errata bilingüe, malabar en español y en inglés; y que además, como en un espejo astillado, muestra lo que pensaba acerca del lenguaje que tenía a mano, a boca y a oído.

¿Se prestaba ese lenguaje para una artesanía capaz de laminarme en un puñado de páginas con algo de gracia y un mínimo de verdad? Dicho de otro modo: ¿podría decir la intemperie que multiplicaba mi soledad con escombros, polvo y clavos mohosos? ¿Podría reconciliarme conmigo? ¿Sería capaz de incomunicarme o de comunicar mi incomunicación?

En la página final de aquel horizonte de ausencias una línea resume la tónica catastrófica, catatónica: En Verdún nació el diccionario. Verdún ha sido sísmico, epicéntrico. Allí, durante la época del Terror revolucionario, catorce muchachas, hermosas y como prestas para asistir a una fiesta, tuvieron que celebrarla en el cadalso. Catorce es un número de fuerte resonancia para mí: catorce cumple el cisne en el soneto; catorce son los trozos de Osiris y catorce los atenienses destinados cada nueve años a la voracidad del Minotauro; catorce también tenía yo al salir de Cuba en 1960.

Verdún, como el soneto, tiene algo de laberinto y de trinchera. De utopía al revés. Ahí tuvo lugar una prolongada y sangrienta batalla durante la primera guerra mundial. Muy cerca de Verdún, en 1916, un fragmento de obús hirió en la cabeza a Apollinaire mientras leía el *Mercure de France*. En este hecho se me hizo dramáticamente evidente la conjunción entre aquella guerra y la poesía de vanguardia, que a finales de la década del 60 yo leía con pasión; ya que, más allá de los ismos y los pequeños dioses, admiraba a Guillaume Apollinaire, a quien dediqué un homenaje recogido en *Superficies*.

Trataré, pues, de mostrar a Verdún como sala de parto del diccionario. ¿Cómo podríamos definir al diccionario? ¿Por qué no acudir a uno? Mi *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española, decimonovena edición, que data de 1970, como mi *plaque*, se autodefine así:

diccionario. (De dicción.) Libro en que por orden comúnmente alfabético se contienen y explican todas las dicciones de uno o más idiomas, o las de una ciencia, facultad o materia determinada.

Diccionario es orden, afán de totalidad sistemática, exhaustiva, que facilita el acceso al sentido de las palabras con definiciones y acepciones claras, exactas. ¿Acaso no era precisamente eso lo que yo buscaba: orden, definición, sentido? ¿Entonces cuáles podrían

haber sido los escollos que me alejaban de la tautológica biblia de las palabras? ¿Por qué afirmaba que había nacido en Verdún?

Yo vivía en un mundo de exclusiones, no de definiciones; un mundo de excepciones y decepciones, no de acepciones; y el añorado sentido de manera sistemática me excluía al pretender rendirse en dócil y perfecto orden alfabético. Entonces, creo, solo me hubiera parecido práctico un diccionario en riguroso desorden alfabético o con todas sus páginas en blanco de primera comunión. ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Acaso un Rimbaud aún más provinciano que Arthur quería adunar al desarreglo de todos los sentidos, el desarreglo total del sentido?

No lo sé. Pero me representaba el campo de batalla de Verdún como una enorme trinchera ensangrentada, equivalente, la imagen, a una vulva violenta, perfecta para el parto caótico del diccionario que yo rechazaba palabra a palabra.

Horizonte no es siempre lejanía (el título mismo apunta hacia la paradoja) intentaba una taxonomía de palabras más biológicas que semánticas, términos interminables que se comían las páginas y los libros como termitas, que no se quedaban quietos ni en mi lengua ni en mi mano. Una sistemática de contradicciones, en fin, un Contradiccionario de mi propia lengua.

Vuelvo al título que parece contraponer horizonte y lejanía. Por supuesto alude a sitios muy distantes, perdidos pero evocados. Síntomas de mi condición deambulante, que me llevaba de un idioma a otro, de una cultura a otra, de mi casa a espacios ajenos, a veces inalcanzables, casi siderales. Digamos que yo tenía que multiplicar o dividir por 2.54 para acceder al paisaje, pasando primero por las aduanas del centímetro o la pulgada.

Aquello cierra con una ingenuidad: la enumeración de armas antiguas y modernas, campos de batalla, barras diagonales, interrogantes, letrismo radical, impronunciabile; y luego esto: la palabra se declara en huelga. La palabra cumplió la palabra: dejé de

escribir y publicar por varios años. Quería sumar al *ergon* algo de areté, para llegar a ser un hombre virtuoso, poeta de palabra, no solo de palabras.

Mi horizonte de 1970 se cerró como un abanico. Era un gesto que no se podía repetir. La repetición hubiera implicado atrinchamiento: ni avance ni nuevas metas, tampoco nuevas propuestas, sino la paradoja de tantas supuestas vanguardias, que devienen en retaguardias al trocar riesgo por comodidad para sus trajines experimentales.

El término *vanguardia* proviene de la ciencia militar y *e,x,p,e,r,i,m,e,n,t,o* de los laboratorios de las ciencias naturales. Ya yo había quemado un poco de palabras y ahogado otras hasta quedar en la intemperie. Ergo, no cabía plantear como hipótesis válidas para experimentos que el agua hierve y se evapora y que antes de apagarse el fuego quema. Estaba obligado a partir de cero.

No sé si he superado esa cifra que me impuse, pero me he esforzado por expresarme en un lenguaje que refleje mis dudas, sospechas, interrogantes acerca del propio lenguaje. A principios de la década del 70, por ejemplo, cuando leí a Wittgenstein, me impresionó que procurara renunciar al lenguaje desde el lenguaje, optando por un callar que lo acercaba a la mística en vez de insistir en falsos problemas filosóficos generados por las palabras.

Mente = mentira, llegué a decir en *Piel menos mía*. Me propuse callar la mente con el silencio del cuerpo. Tenía que volver a la piel, envolverme en los sentidos, no el sentido; tenía que escribir y leer con el cuerpo, con el lenguaje del cuerpo, y luego hallar una posible analogía con el cuerpo del lenguaje, hasta que el sentido fuera algo así como la sombra generada por este.

Sumé la lectura de Wittgenstein a quien por supuesto había leído desde mi vocación de poeta, no desde una formación en filosofía, a mi particular aprendizaje del cálculo, del cual he hablado en algún ensayo, y que se puede reducir casi a cero: si bien resulta

imposible determinar el área exacta de un círculo pero se puede llevar el cálculo al cero como límite, la imposibilidad de decir la verdad con el lenguaje puede ser sometida a un mentir menos. Sin conocer aún la paradoja de Epiménides, la estaba viviendo, encarnando.

Puedes seguir las huellas de este proceso, muy presente en cuanto hago, en los libros de poesía publicados desde 1974 a 1980, y en los ensayos, a partir de *Superficies*, de 1980. Hablo en ellos de articular la insuficiencia, de la indiferencia como terapéutica y la ritualización del entusiasmo, de la palabra como periferia y de(l) imitaciones; enarbolé la dislalia como elocuencia y contradigo un labio con el otro, como si no se pudieran acordar para decir lo mismo, como en cambio sí se juntan de inmediato para satisfacer apetitos; examinando mi partida de nacimiento compruebo que no he nacido y propongo un diario contra la memoria, como si el olvido fuera más confiable que los recuerdos, esos tiranos de la ausencia; me proclamo un constructor de ruinas; en fin, un hamletiano «cero no ser» que sin embargo me permitió continuar, estableciendo, aunque siempre tentativo y precario, un equilibrio entre palabra y cuerpo, sentidos y sentido. Por eso abrí *Biografía para feacios* con las manos del lector: Va tomando cuerpo la palabra / Diciendo lo que digo / Digo la palabra y tengo cuerpo // Tócame.

JG: *Llama la atención la presencia de mutilados, mancos, ciegos, mudos y otros seres desgarrados en tu poesía. Parecen encarnar situaciones adversas en las cuales los sentidos se entorpecen produciendo una sensación de clausura. Algo falla en estos «personajes» que les impide ver, hablar, recibir y expresar la vida, comunicarse con el mundo. Y desde esa situación adversa tú pretendes hablar. A mí, personalmente, esos personajes me remiten, entre otras cosas, a una situación que encuentro central en tu poesía: al problema del lenguaje, puesto que esos seres desgarrados encarnan una desesperación que pide redención, milagro; es decir, ellos son, como en todo discurso redentorista, el objeto de un milagro, pero le-*

yendo tu poesía, uno comprende que el milagro es también el lugar de la demagogia, y que ambos términos son situaciones de lenguaje engañosos. Me pregunto si esos ciegos, mudos y mancos aparecen en tu poesía para cuestionar los engaños del lenguaje.

OA: El exilio mutila. No solo por la desorientación que de repente uno siente al perder el territorio de su mapa o el mapa de su paisaje. El tajo atañe al meollo del ser; implica, digamos, una metátesis profunda, radical, donde c,r,e,o deviene en c,e,r,o.

Un ejemplo: en el segundo exilio sentí que había dejado de ser alguien hijo de alguien para convertirme en nadie hijo de ninguno. Esto se patentiza en *Poema de llamada*, punto de partida de *Entre testigos*. En la página del directorio telefónico de Queens que le correspondía por orden alfabético, como el de los diccionarios, figuraba el nombre de mi padre, anodinamente, casi anónimamente, entre Armand Lewis Assocs y Armand Michel.

Aparece y desaparece mi padre en la nomenclatura binominal de las líneas telefónicas, que no de Linneo, como yo, según mi tercerizada persona, aparecía y desaparecía en mi partida de nacimiento. Porque para el exilado, lo que en documentos se expresa como borrón, tachadura, palimpsesto, además de la implícita mutilación espacial, acarrea un corte temporal; súbito zas que divide presente y pasado, y al hacerlo convierte al futuro en retrovisor para nostalgias o incumplibles profecías del pasado. Viéndome en el espejo de desapariciones llegué a sentir la mutilación en el origen, en el ombligo, esa cicatriz unánime que a todos nos debería recordar que somos islas a la deriva, cuerpos separados de otro cuerpo, huérfanos de útero como preámbulo de otras orfandades.

No evado tu pregunta, que busca la convergencia de mutilados y el problema del lenguaje, como dices. Es cierto. Lo subrayaré con tus palabras: esos ciegos, mudos y mancos aparecen en mi poesía para cuestionar los engaños del lenguaje. Inicialmente asoman como hechos, datos de una realidad política luego sometida a dis-

cursos redentoristas, tergiversaciones, falsedades, todo el andamiaje de la propaganda política útil para el poder. Jingles del estado en mal estado. Del estado que ha quedado en estado de sí mismo.

Parto, pues, de mutilados de carne y hueso. Mártires, torturados de la tiranía batistiana, que sin rubor arrancaba ojos, uñas, testículos. También hubo mutilados en combate o por las bombas y niples caseros que fabricaban. Recuerdo a un guantanamero que perdió los antebrazos. Le explotó la bomba que armaba. Milagrosamente no murió en el hospital. Y no me refiero al proceso de sanación de las heridas y quemaduras, que aunque lento fue exitoso. Después de curarlo, lo salvó Paruita, el doctor Parúa. En dos ocasiones los esbirros quisieron retirar al convaleciente del hospital. Arriesgando la vida, el médico no lo permitió.

Durante años este tema fue obsesivo. Abarca mutilaciones rituales, la de los reyes a plazo o tribus que practicaban escarificaciones, así como la circuncisión y la ablación del clítoris; las prácticas, para la defensa del rey o de un harén, de eunucos, o para ejercer un oficio, la de pícaros y mendigos, como han testimoniado Mateo Alemán y Ambroise Paré; las penales, que cegaban, desorejaban, deslenguaban o dejaban lisiados a los reos; las automutilaciones, sea por ascetismo, como la de Orígenes, o de vírgenes que se afeaban el rostro grotescamente para evitar ser violadas por los enemigos que habían conquistado una ciudad; las sagradas, padecidas por muchos santos y mártires del cristianismo, siendo estas de doble naturaleza: las que sufría el cuerpo en manos de verdugos, y las que luego sufría el cadáver, mutilado para conseguir y distribuir reliquias, remoto antecedente de la estética del fragmento y del romanticismo gótico, que crea a Frankenstein de lo heterogéneo, anatomía ensamblada como rompecabezas; así como las mutilaciones literarias, que nos acercan a tu particular enfoque: las provocadas por censura, plagio, olvido o circunstancias extrañas, sorprendentes: muchos de los

fragmentos de Safo que se conservan, jeroglíficos de doble raíz, egipcia y griega, provienen de papiros utilizados como *papier-mâché* para envolver momias.

Con esto, como dices, cuestiono los engaños del lenguaje. Hablo con lo que falta, escribo con esas ausencias, las encarno, las señalo, las provoco, escribo borrando, borro escribiendo, digo que sobra lo que falta, que solo está lo que falta. Yo mismo practico mutilaciones. La justificación arbitraria del margen en las retículas de *Piel menos mía* prescinde del guión al separar las palabras, para provocar una geometrización de la página: rectángulos, cuadrados, cubos de palabras, generados a partir del guión ausente por una especie de progresión logarítmica, que a las espirales rectilíneas de la lectura que sigue el orden derecha izquierda, arriba abajo, propone un paisaje de ventana, un bloque de letras, o giros como de calidoscopio que cristalizan en inesperadas simetrías la sintaxis, el flujo de las palabras.

Las mutilaciones del cuerpo expresadas por el lenguaje en el cuerpo del lenguaje sugieren que el sentido suele apoyarse en ausencias como la memoria se apoya en olvidos, eslabonando su pesada cadena con rupturas, hipnotizando con un continuo de interrupciones y vacíos. Me expreso con ellas, desde ellas, contando con un discurso roto, un inventario de restos y restas. Elocuencia gaga, memoria gagá, para articular la insuficiencia. Una cara del dado que rueda en la página cuando escribo.

JG: *A pesar de que la materia verbal de tu obra durante los años 70 y 80 registra un intenso trabajo de experimentación y de «enloquecimiento», no dejan de plantearse en tus páginas asuntos a través de los cuales pudiera imaginarse vínculos con acontecimientos del presente histórico, con asuntos políticos que el lector pudiera leer en situaciones de mayor alcance, y que estarían poblando tus libros de un modo inesperado. Se pueden rastrear en tus libros preocupaciones sobre la delación, la asfixia totalitaria, la tortura, la confesión, el fracaso de los profetas y los actos de demagogia en*

tanto situaciones de lenguaje que oprimen y definen al sujeto de tus poemas. Parece que persiguieras obsesivamente esos actos de comunicación donde el lenguaje muestra su capacidad de engaño y destrucción.

OA: Una de las tareas de la poesía en nuestro tiempo, tarea oblicua, involuntaria, que debe y puede cumplir sin proponérselo, es servir de antídoto a la propaganda política y comercial. Como hospital, como manicomio, la poesía debe acoger a un lenguaje enfermo, enloquecido, que tanto sirve para engañar y engañarse.

La cartilla donde los niños cubanos aprenden el abecedario, reza más o menos así para la letra F: F de Fidel, F del fusil de Fidel. Preferiría que los niños aprendieran a participar en el milagro de las letras con las Vocales de Rimbaud o en las Soledades de Góngora. Esa F de Fidel los prepara para servir como delatores y espías en los Comités de barrio y para vivir las consignas como evangelios.

La F de Fidel enseña a olvidar el merecido desprecio que se sentía por los chivatos durante la insurrección contra Batista. Enseña a ser esclavos de la mentira, del dogma; esclavos no solo sumisos sino agradecidos. Esa cartilla que destruye los 360 grados que debiera tener la mirada, obliga a una perspectiva única, rígida, acomodada a las necesidades y deseos del poder.

Cuba se ha convertido en un barracón. Un albergue para la dotación de esclavos que ni piden ni necesitan libertad, sino satisfacciones primarias y siempre urgentes. La cartilla que luego devino en tarjeta de racionamiento y poetas que conversaban donde no se podía hablar, pericos y loros que repetían la F de Fidel y la F del fusil de Fidel.

Ante ese panorama, yo prefiero la F de fantasma.

JG: *Tal vez puedas decirnos más sobre la presencia animal en tu obra. Algunas veces, los animales aparecen como agresores, un pájaro que pica la carnosidad de una lengua de quien intenta hablar, impidiendo la articulación del lenguaje. Se trata, al parecer, de elaborar una escena donde la*

lengua se muestre como herida. Otras veces, los animales regresan según sus nombres científicos, en latín, y al regresar bajo ese manto antiguo, parecen traer una carga de extrañeza que los convierte en portadores de una lengua muerta, y en objetos de museo frente a los que contemplamos nuestra espantada humanidad. Algo olvidado regresa en esos nombres, pero no lo entendemos; sin embargo, su función principal podría ser, sobre todo, hacernos ver cómo la naturaleza, la noción de lo natural, se objetiviza, se interrumpe, se detiene. La idea de naturaleza es cuestionada. En otro momento, los animales son nombrados, por el contrario, según el lenguaje de la nación; entonces los animales recobran un pedazo de la memoria comunitaria. Cuando nombras los peces según la cultura de la isla, reconocemos el habla del habitante que pertenece a una comunidad temporal y geográfica específica. Por esta vía habla tu pasado, retornan las voces populares, y adivinamos tus primeras amistades zoológicas en la playa de Guantánamo, sobre las que tanto has insistido.

*Finalmente, los animales también parecen encarnar algunas veces el proyecto de tu escritura. Un libro se llama, precisamente, *Cómo escribir con erizo* (1979). Y es posible reconocer en tu obra la inquietante escritura que derivaría del gesto hiriente de escribir con (o a pesar del) erizo. Otras veces, es una mariposa que dibuja una escritura en el aire, imagen de la fragilidad, o un cangrejo que escapa de un saco y dibuja extraños ideogramas en las aceras de un barrio chino, imagen constante de la escritura incontrolada. Es significativo, también, la figura del pulpo, “autor” de una escritura múltiple y simultánea, cuya secreción nos hace pensar en la escritura como mancha. En todo caso, se trata de producir una escena de escritura fuera de control, que es ocupada por fuerzas inhumanas, y cuyo resultado no podemos prever. La presencia animal en tu obra parece todo menos una mera zoología fantástica.*

OA: Moctezuma tenía un zoológico doble. Sus orfebres repetían en oro la fauna que el emperador coleccionaba. Cerca de su palacio: jaguares, gavilanes, serpientes, águilas, alacranes, loros, iguanas, rugidos, silbos, cascabeles, parloteo; en el silencio de su

recámara: jaguares, gavilanes, serpientes, águilas, alacranes, loros, iguanas, todos mudos en la elocuencia del sol transformado en oro.

Yo también tengo un zoológico doble: uno en el pasado y otro en el presente de la memoria. Uno que fue de carne y hueso, y otro que resucita sombras de carne y hueso, tallándolas, fundiéndolas, puliéndolas, para repetir las en letras. En el presente de la memoria los animales viven cautivos, algunos en pequeñas jaulas de tinta; los animales del pasado, todos ya sin sombra, vivían libres, excepto los pececitos y pajaritos que coleccionábamos en el Uvero, y que al finalizar el verano, liberados, volvían a ser dueños del mar y del aire.

La pajarera era responsabilidad de mi padre; en la jaula de reguilete, con la complicidad de nuestro negrito, que era un Caruso, él atrapaba los pajaritos, la mayoría senserénicos. La pecera era responsabilidad mía; yo atrapaba y alimentaba los pececitos de colores, les creaba un mínimo ecosistema con piedras, algas y caracoles que buscaba al bucear, y les cambiaba el agua como si así yo encarnara las mareas.

Aristóteles tiene una *Historia de los animales*. Yo tengo algunas historias con animales; no hay nada en ninguna de ellas de zoología fantástica ni de moralejas de bestiario. Excepto por las ballenas y leones que inventaba para tratar de impresionar a Regino, los animales que he convertido en letras existieron fuera de ellas: vi en Puerto Azul el pequeño pulpo abrazado con desesperación al arpón que lo había atravesado. Asocio la imagen a una mano empuñando el lápiz o la pluma para escribir, pues sin duda hay un puente entre eso que vi y lo que sentí entonces, todavía. Pero fui testigo, no inventor, del pequeño pulpo que retorció sus ocho tentáculos alrededor del asta de acero, y que sirvió de puente entre la realidad y lo que de repente se despertó en la imaginación.

La imagen arponeada es un ejemplo de la bipolaridad que suelen tener algunos animales al pasar, como refractados de un medio a otro, de la realidad a la imaginación. El pulpo enroscado en el arpón es la mano a punto de escribir. Congelando el incesante retorcimiento del animal, esa imagen se apoya, de inmediato aunque inconscientemente, en otra propiedad del cefalópodo que lo vincula de manera muy específica a la escritura: la tinta. Para escapar de peligros, el pulpo se esconde en su tinta. Escribe en el agua para ocultarse y huir. Otros animales hacemos lo mismo sobre el papel: usamos chorros de tinta para escondernos de la realidad o para enfrentarla. Pulpo, pues, es tinta, tintero, para ocho plumas capaces de asir la realidad o soltarse de ella para salir disparadas hacia ocho puntos cardinales.

En los erizos de mar sentí un vínculo parecido con la escritura. Las largas púas parecen hechas de tinta o grafito; como los tentáculos del pulpo, esas púas insinúan una infinita posibilidad de escrituras: son lápices o plumas, que, empuñados todos a la vez, pueden repetir variantes de un mismo sentir. De ahí ese título que mencionas: *Cómo escribir con erizo*. Empuñar uno de estos animales para escribir implica dolor, sacrificio, o sea lo que acabo de señalar en el caso del pulpo arponeado.

En fin, ciertos animales o partes de animales sugieren herramientas un tanto anárquicas de la escritura o el acto de escribir: tentáculos, púas, tinta. Pero mi zoología personal roza también con cuestiones que se alejan de aspectos que atañen específicamente al oficio de escribir. Por ejemplo: majá, senserenico, rabirrubia, negrito, picúa, tamboril, tapaculo: los nombres de esta fauna, como dices, se prestan para un zoo de memoria comunitaria. Zoo de sabor local. Otro ejemplo: las estrellas de mar que veía en mis zambullidas me sirvieron de puente entre el día y la noche, entre el fondo del mar y la profundidad del cielo: así como hay estrellas bajo el agua, concluí, hay peces y toros en las constelaciones.

Entre los juguetes que tenía en el último cuarto de la infancia había fósiles y colmillos de elefante y de macho cimarrón. Ruinas, vestigios, restos de animales. Había también, en el juego, el deseo de transformarme en animal al transformarme en guerrero indio. Como Sitting Bull o Crazy Horse, quería ser mitad caballo/mitad hombre, mitad hombre/mitad toro. Mi interés por lo chamánico, tan presente en las culturas precolombinas, no responde a otro deseo: el chamán encarna la infinita posibilidad de transformación. Es, en carne y hueso, una metáfora. Por todo lo cual creo necesario reivindicar el término que usaban los griegos para definir al hombre: zóon politikon. Yo soy la primera y última bestia de mi bestiario personal. Un ciudadano expulsado, por poeta, no por animal, de la república de Platón.

