

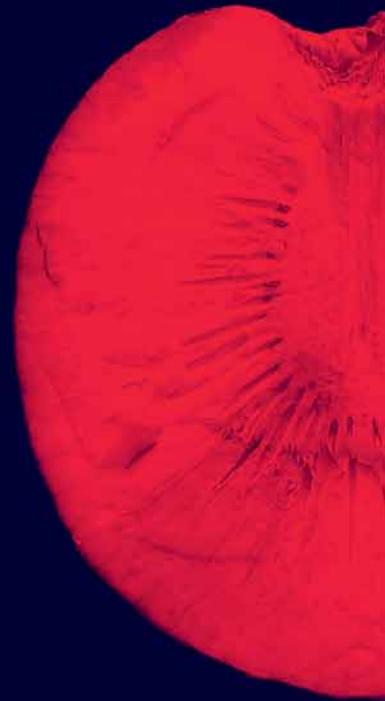
# n<sup>la</sup> noria



No. 15 SANTIAGO DE CUBA 2018

Y mañana, como un asno de noria,  
el retorno canalla y sombrío,  
doblar la cabeza y escribir:  
Al juzgado,  
con los ojos aún llenos de lumbres,  
sobre un mar amatista encantados.

REGINO E. BOTI



# nl noria

**Revista Literaria semestral no. 15**  
**Centro Provincial del Libro y la Literatura**  
**Santiago de Cuba, 2018**  
**Coauspiciada por la**  
**Asociación Hermanos Saíz**

José Ramón Sánchez (Edición)  
Oscar Cruz (Edición)  
Gabriel Cascante (Diseño)  
Gustavo Wojciechowski (Logo)  
Javier L. Mora (Corrección)

**Consejo editorial:**

Reina María Rodríguez  
Reyna Gretchen Menéndez Rivas  
Jamila Medina Ríos  
Ángel Pérez

**Encuadernación:**

Equipo de Ediciones Santiago

**Redacción:**

Centro de Promoción Literaria “José Soler Puig”  
Enramadas # 356 e/ Carnicería y San Félix  
Santiago de Cuba  
Teléfono: [53] (22) 62 5907  
Correos electrónicos:  
oscaroilan@gmail.com  
marabuzalo3@gmail.com

ISSN: 2077-8422

<b>Verónica Stigger / Gonzalo Aguiar</b>	<b>2</b>
<b>Martha Luisa Hernández Cadenas</b>	<b>13</b>
<b>Fernando Villaverde</b>	<b>17</b>
<b>Idalia Morejón Arnaiz</b>	<b>20</b>
<b>Forrest Gander / Mariana Rodríguez</b>	<b>25</b>
<b>Michael H. Miranda</b>	<b>27</b>
<b>Luis López-Aliaga / Esteban Catalán / Constanza Gutiérrez</b>	<b>33</b>
<b>Nicolás Vargas / Oscar Cruz</b>	<b>44</b>
<b>Ángel Pérez / José Ángel Pérez</b>	<b>47</b>
<b>Edoardo Sanguineti / Javier L. Mora</b>	<b>60</b>

**Verónica Stigger**  
(Porto Alegre, 1973)

Traducción: Gonzalo Aguiar  
(Buenos Aires, 1964)

**2035**

Constancia estaba durmiendo cuando los oficiales llegaron al edificio. Eran dos y vestían pantalones y chalecos de color gris-plomo. Traían con ellos dos facones, un pie de cabra y un civil. Este último debía tener unos treinta y cinco años y llevaba un *rickshaw* para transportar personas. Tenía las botas mugrientas, las pestañas gruesas y el bigote bien recortado. Usaba gorra negra y poncho marrón largo, ya bastante gastado (aunque la primavera estuviese por comenzar, todavía se sentía el viento frío que venía del sur). A las cinco y media de la mañana, uno de los oficiales dejó al civil y a su *rickshaw* en un rincón de la calzada, muy cerca de un antiguo tacho de basura de metal, mientras el otro, con el pie de cabra, forzaba el primer portón de acero que daba acceso al patio de entrada del edificio de Constancia. Eran dos los portones que debían ser vencidos. El primero permitía el acceso a un espacio cuadrado, parecido a una jaula, que tenía al fondo un segundo portón, unas rejas del lado derecho y, del lado izquierdo, una garita desocupada hace mucho tiempo, de aproximadamente tres metros cuadrados de superficie, cubierta por barro y heces de pájaros. Estacionados el civil y su *rickshaw* y abierta la primera puerta, los dos oficiales ingresaron en la jaula y se pusieron a forzar juntos el gran candado del segundo portón. Uno de los oficiales ensartó el pie de cabra en el medio del candado y, los dos juntos, con una solemnidad aparentemente incompatible con la situación, se pusieron a girar la herramienta en sentido contrario a las agujas del reloj. En poco tiempo el candado cedió y ellos, finalmente, pasaron al jardín de entrada del edificio. Con los facones, se fueron abriendo camino entre la vegetación alta que, en algunos lugares, les llegaba a la altura del pecho. Pocos minutos de recorrido y estaban frente a la puerta del edificio: una puerta ancha, alta, con un friso de cobre gastado que enmarcaba un vidrio totalmente partido y cubierto de hollín. Uno de los oficiales pateó el vidrio que se deshizo en innumerables pedazos y en una nube de polvareda negra.

En uno de los rincones del zaguán, una maceta exhibía un gajo magro, largo y brotado con pequeños hongos. Pedazos de hojas secas se desparramaban sobre un retazo de tejido ocre, deshilachado y carcomido en sus extremidades, que había sido depositado sobre el piso rajado. En otro rincón, yacían una mesa y una silla de madera noble, con letras, diseños y trazos abstractos tallados en su superficie. En el centro, dos puertas, también de madera noble y también talladas en sus superficies, dejaban entrever, por mirillas a la altura de los ojos, los dos ascensores que ya no funcionaban hacía un buen tiempo. Atrás de la mesa y de la silla, estaba la escalera que llevaba al décimo piso, donde vivían Constanca y sus padres.

A las seis en punto, los oficiales presionaron el timbre del departamento de Constanca, que no sonó. Presionaron nuevamente y nada. Uno de los oficiales, entonces, golpeó con el pie de cabra en la puerta del departamento, el único del piso. El ruido súbito e inesperado despertó a la niña, todavía entre sueños, Constanca pensó que tal vez fuese el hada de los regalos. Sus padres le habían contado que, cuando eran niños, recibían, para las fechas de sus cumpleaños, lo que ellos llamaban regalos. En la imaginación de Constanca, hasta tenía sentido que el hada se le apareciese justo ese día, en el que cumplía diez años. Diez años eran una edad importante, ella ya era casi una adolescente, casi una adulta en verdad, los zapatos de su mamá ya le quedaban bien y ya no necesitaba poner sus ropas viejas en las puntas de los zapatos. Ella merecía un regalo, podía hasta ser un regalo pequeño. Mientras Constanca divagaba acostada sobre la manta gruesa de algodón que cubría el colchón viejo y finito; su padre, asustado, fue a atender la puerta. Él ya no creía en el hada de los regalos y no tenía idea de quién podría ser. Con su oído derecho apoyado en la puerta gruesa de madera, también de madera noble, preguntó quién era. Los oficiales le respondieron que eran oficiales y que estaban allí para llevar a Constanca. El padre quería saber qué tipo de oficiales eran ellos y para dónde llevarían a Constanca, a lo que los oficiales replicaron que eran oficiales del gobierno y que tenían órdenes para agarrar a Constanca y llevarla para que participara en las conmemoraciones. El padre quería saber qué conmemoraciones eran esas de las que ellos hablaban, y los oficiales dijeron simplemente que se trataba de las grandes conmemoraciones. El padre, sin entender, se quedó en silencio. Sacó el oído de la puerta y comenzó a caminar para adelante y para atrás, enrosándose las puntas de su bigote entre el pulgar y el dedo índice. Ya hacía que iba

a volver a su cuarto, ya que se dirigía al cofre, donde la familia guardaba las llaves. Los oficiales, por su parte, dieron nuevos golpes con el pie de cabra en la madera noble y le pidieron enérgicamente que abriese la puerta sino ellos tendrían que derribarla. En eso, apareció la madre de Constanca con la llave de la puerta en la mano. Se puso al lado del marido, le alcanzó la llave y le pidió, entre lágrimas, que abriese la puerta. El marido la abrazó fuerte, le besó el rostro y limpió sus lágrimas con los dedos. Antes de tomar la llave de sus manos, hizo una señal con la cabeza de que él no quería abrir la puerta. En voz baja, él le expuso sus dudas sobre la verdadera identidad de esos hombres: temía que ellos no fuesen oficiales o, peor, que fuesen de hecho oficiales del gobierno. Para la mujer, si ellos no fuesen oficiales del gobierno, o aun si lo fuesen, ya no importaba y lo mejor era abrir la puerta enseguida. El padre iba a discutirle pero la mujer, con los ojos brillando, porque estaban mojados de lágrimas, no le dio la oportunidad: apuntó hacia la puerta con un leve movimiento de nariz. El marido repitió la negación con la cabeza y escondió la llave detrás de sus espaldas, como si pudiese, con ese gesto, impedir de una vez por todas que abrieran la puerta. La mujer no se movió, solo lo miró y alzó los hombros. Cruzó los brazos y, en un movimiento lento y reiterado, se refregó la cabeza en su propio hombro, como si se quisiese rascar la cabeza, pero, en verdad, estaba intentando disfrazar el llanto que no conseguía contener. Los oficiales golpearon y gritaron otra vez, exigiendo que abrieran la puerta. El marido ya no escondía más la llave en sus espaldas. La retenía en la punta de los dedos, mirándola como si la contemplase. En un gesto repentino, abrió la puerta, y el matrimonio, en sus desherrapadas ropas de dormir, se vio súbitamente cara a cara con los dos oficiales vestidos de gris plomo. Estos últimos corrigieron inmediatamente la postura y, erguidos, repitieron que habían recibido órdenes para conducir a Constanca a las conmemoraciones. Uno de los oficiales le extendió un papel timbrado para los padres, que no leyeron. El oficial volvió a poner el papel en el bolsillo y explicó que Constanca sería la atracción principal de las conmemoraciones y que ellos deberían llevarla cuanto antes, porque, de lo contrario, no habría tiempo para los preparativos, ya que la fiesta comenzaría dentro de poco, a las diez y media de la mañana, en el horario exacto en que Constanca había nacido. Sin darle tiempo a los padres para responderles, los oficiales inmediatamente preguntaron por la niña. Constanca ya estaba de pie, apoyada en el marco de la puerta de su cuarto, intentando escuchar la conversación que pasaba del otro lado del largo corredor que separaba los cuartos de la sala de estar y del comedor, este último

cerca de donde se encontraban los oficiales y sus padres. El padre y la madre de Constancia no se movían. Ellos no hablaban y, de vez en cuando, intercambiaban miradas entre sí. Frente a la falta de reacción de los padres, los oficiales, en un tono seco y determinante, ordenaron que Constancia les fuese presentada a ellos en ese exacto momento. De lo contrario, ellos serían obligados a tomar ciertas actitudes. La chica, que había escuchado que decían su nombre, salió silenciosamente de su cuarto y se dirigió, con los pies descalzos, hacia la puerta de entrada, haciendo el recorrido con las espaldas apoyadas contra la pared. Al llegar, se paró entre su papá y su mamá y les dio las manos, mirando de soslayo a los oficiales. Estos, en el momento en que la vieron, soltaron un suspiro de alivio. Uno de los oficiales le pidió al compañero que bajase y trajese al civil. El compañero salió y el otro oficial se quedó parado en la puerta, con los brazos cruzados contra el pecho, mirando especulativamente a Constancia, que le devolvía la mirada sin pestañear. Los padres de la niña también miraban al oficial, pero este no parecía interesado en ellos y continuaba mirando con admiración a Constancia, sea contrayendo los ojos, sea inclinándose y aproximando su rostro al de la niña, como si buscase verla mejor. El padre soltó la mano de Constancia y comenzó a acariciar sus cabellos, enredando sus dedos en sus cabellos largos y desordenados. De repente, él la acercó a su regazo y le dio un beso que hizo un chasquido en la mejilla, mientras Constancia mantenía sus ojos fijos en el oficial. La madre tomó a la hija de los brazos del marido y la abrazó fuerte, escondiendo la cabeza entre los cabellos de la chica. En eso, llegó el otro oficial trayendo al civil. Los dos estaban agitados porque habían subido las escaleras corriendo. Al ver a los dos, el oficial que estaba parado enfrente de la puerta de Constancia enderezó los brazos y le ordenó al civil que se colocase a la niña en las espaldas así podían finalmente partir. El civil, cabizbajo, se aproximó a la madre de Constancia. Se paró enfrente suyo pero no hizo ninguna mención de agarrar a la niña. Apenas alzó los ojos, sin levantar la cabeza, intentando divisar el rostro de la mujer. La madre, que miraba alternadamente al marido, al civil y a los oficiales, apretó a su hija todavía más contra su regazo. Constancia, a su vez, se desenredó del abrazo de la madre, estiró el brazo izquierdo hacia adelante y pasó los dedos levemente sobre el bigote del civil, que permanecía cabizbajo. Ella le sacó el gorro, liberando sus desgredados mechones castaños, y le besó la cabeza. Él osó mirarla de frente y ella le extendió los dos brazos. El civil la tomó en brazos y la madre, que se resistió por un instante antes de entregarla, se curvó para besar los cabellos de su hija, pero se

arrepintió antes de hacerlo y solo dejó pasar las puntas de los dedos por los cabellos rubios de Constancia.

Los dos oficiales extendieron las manos derechas para los padres de Constancia, que no retribuyeron el saludo y se quedaron con la mirada puesta en la hija, que se alejaba en brazos del civil. Los oficiales se quedaron algunos segundos con las manos alzadas, hasta que, sin saber qué hacer, se las pusieron en los bolsillos de los pantalones, murmurando apenas un gracias y se fueron. Atrás de ellos, iban el civil y Constancia. Aquel, antes de descender las escaleras, se acomodó a la niña en sus espaldas. El padre y la madre se quedaron en la puerta, abrazados, observando la partida. Constancia los saludó agitando la mano, de lejos, antes de desaparecer en el pasillo que daba acceso a las escaleras. Llegando a la calle, el civil colocó a la niña en el *rickshaw* y se dispuso a empujarla. Uno de los oficiales le dio un látigo y le dijo que era para usarlo con el civil. Ella miró al oficial, miró el látigo y frunció el ceño. El oficial repitió que era necesario usar el látigo con el civil. Ella volvió a fruncir el ceño y replicó que si hacía eso lo iba a lastimar. Los dos oficiales le insistieron, diciendo, esta vez, con la intención de persuadirla, que el civil estaba acostumbrado, que él no iba a sentir nada y que ella no tenía que preocuparse. Pero ella no quería, ella prefería no hacerlo. Los oficiales insistían, pero Constancia se negaba y se cruzaba de brazos y sacudía la cabeza para un lado y para otro. Uno de los oficiales le dio entonces una última justificación: ella debía hacerlo porque era parte de las conmemoraciones, era necesario que ella llegase al parque, donde sería la apertura y donde se darían los diez días de fiesta, azotando al civil que la transportaba en el *rickshaw*. Pero ella quería saber el por qué, por qué ella tenía que azotarlo si ella no quería hacerlo y los oficiales le dijeron que era porque era así que había sido determinado por los organizadores. Sin estar del todo convencida, Constancia agarró el látigo y lo hizo estallar, muy tímidamente, sobre las espaldas del civil. Los oficiales aprobaron su acción con un discreto balanceo de sus cabezas y dijeron que era eso mismo lo que debía hacer y que sería bueno que ella lo azotase regularmente. Así, ellos se encaminaron hacia el parque. Abandonaron la calle estrecha donde quedaba el edificio de Constancia y tantos otros iguales a los de ella y doblaron por la ancha avenida. Las calles estaban silenciosas y prácticamente desiertas. Se cruzaron con un grupo de tres personas, tal vez una familia como la de Constancia, que buscaba alguna cosa entre una serie de bolsas llenas y cerradas que coloreaban la calle en frente de un edificio ancho, parecido con una caja de

madera, que ocupaba casi toda la manzana. Constanca espió hacia adentro de las puertas abiertas del edificio ancho, de vidrios rotos, y vio un largo corredor ladeado por espacios menores divididos al modo de caballerizas. En el centro de este corredor, llegó a notar que había escaleras diferentes de aquellas blancas, de mármol, de su edificio. Estas tenían aberturas en sus escalones y el pasamanos parecía ser no de metal dorado, como en su edificio, sino de otro material, negro y raro. Constanca iba a pedir entrar ahí, para poder tocar ese pasamano extraño, cuando su atención fue desviada de la escalera hacia un parque que vio frente suyo. Ella les preguntó a los oficiales si era allá, en ese parque, que se harían las conmemoraciones. Los oficiales, que conversaban distraídos, no entendieron inmediatamente a lo que se refería, pero enseguida se dieron cuenta de su equivocación y, divertidos, le dieron cariñosos, palmaditas en la cabeza y le dijeron que lógicamente ese no era el parque de las conmemoraciones, que era mucho más pequeño que el otro y que ella no tendría dudas cuando se aproximase al parque correcto. Doblaron en otra avenida a la derecha, y Constanca pudo tener una visión más cercana del parquecito. Para quien, como ella, nunca había salido a la calle, el parquecito parecía lo suficientemente inmenso. Era mucho más grande que el jardín de entrada de su edificio, que ella acostumbraba a ver desde la ventana de su cuarto. Allí, el césped también estaba muy alto, y las copas de los árboles, de tan llenas, se fundían unas con otras. Un hombre, cubierto con un poncho semejante al del civil, dormía en uno de los bancos de madera del parque. Media docena de libros le servían de apoyo para la cabeza y, a sus pies, se apilaban unas cinco o seis bolsas llenas y coloridas. Una mujer, que caminaba en sentido contrario, se aproximó al hombre, llegó muy cerca de su rostro, pasó la mano por sus ojos cerrados y esperó un poco, siempre mirándolo. El hombre continuó durmiendo. Ella, entonces, olió uno por uno los sacos de colores y se llevó el rojo debajo de su brazo derecho. Los oficiales, Constanca y el civil seguían hacia adelante sin detenerse. Los oficiales iban quitando a puntapiés las hojas y una gruesa camada de arena que se acumulaba sobre la calle. El civil, por el esfuerzo, bufaba un poco. Y Constanca estaba encantada con los edificios que había alrededor de la avenida: eran grandes como el suyo, pero no tan grandes al punto de no tener un jardín. Las puertas de entrada solían llegar a la misma calle. Pero, a diferencia de su edificio, las rejas no se restringían a las entradas, había rejas también en cada una de las ventanas y en cada uno de los balcones, desde los pisos más bajos hasta los más altos. En algunos casos, unas rejas unían a otras, como si fuesen gajos de

plantas menores que se enroscan en los troncos de árboles más grandes. Era algo lindo de ver. Había ventanas que llegaban a tener dos enrejados, uno por sobre otro, imbricados, fundidos. Eran rejas oscuras, gruesas, algunas oxidadas, otras, con grandes candados aparentes. De lejos, algunos edificios le daban a Constanacia la impresión de que habían sido vestidos con una media que tenía su madre, y que había sido de su abuela, que era toda tramada como una red. En una esquina, cruzó delante de ellos un joven muy parecido al civil que la llevaba: también tenía el bigote bien recortado, también llevaba poncho y gorro, y también arrastraba un *rickshaw*. Su carrito estaba lleno de bolsas de colores y de trozos de madera y cartón. Cuando divisó al hombre durmiendo en el pequeño parque, paró su *rickshaw* y juntó las bolsas de color que quedaban y las sumó a sus propias cosas. Los oficiales, Constanacia y el civil continuaban adelante. Una que otra vez, el civil paraba para tomar aire y los oficiales obligaban a la niña a azotarlo con más fuerza. Cuando llegaron a otra esquina, descendieron a la izquierda por una calle. Constanacia estaba cada vez más maravillada con aquella sucesión de edificios, unos menores, otros más grandes, que parecían usar la media de su madre. De vez en cuando, los pasaba una u otra persona llevando su *rickshaw*, siempre abarrotada de bolsas, cartones y madera. Como ellos cuatro, esas personas caminaban por el medio de la calle, dejando las veredas libres para el polvo, las hojas secas, los gajos caídos, las bolsas de colores, los trozos de papel, las heces de los pájaros, de los perros y de la gente. Al final de la pendiente, doblaron una vez más y entraron en otra avenida. Uno de los oficiales avisó que enseguida estaba el parque. Constanacia estiró el cuello hacia adelante pero no consiguió verlo. Entonces, azotó con fuerzas la espalda del civil. Azotó con tantas ganas que él llegó a caer de rodillas en el piso. Ella hizo estallar nuevamente el látigo e, impaciente, le dijo que se levantara que ella quería ver el parque. El civil intentó apurar el paso, pero nuevamente cayó de rodillas. Cuando conseguía levantarse, patinaba en el mismo lugar. El peso del *rickshaw*, que parecía haber aumentado a lo largo del trayecto, no le permitía fijar las botas en el asfalto. Cuanto más la chica le azotaba la espalda, más se resbalaba. Después de varios intentos de levantarse y continuar caminando, él respiró hondo, se concentró en lo que hacía y logró afirmar los pies en el piso y, lentamente, recomenzó a andar. Después de algunos pasos del civil, la niña divisó el parque. Tal cual las bolsas de plástico que ella había visto a lo largo del camino, el parque era colorido, vivo, luminoso. Así que entraron en la calle contigua, Constanacia pudo ver que el parque era realmente enorme. No se podía abarcar en su totalidad

en un único golpe de vista. En uno de sus extremos, justamente por donde los cuatro entraban, había mucha luz y movimiento. Todo ahí brillaba. Una calesita, una pequeña montaña rusa, una vuelta al mundo, unos autitos chocadores, un tiro al blanco y otros juegos antiguos estaban ligados, pero vacíos. Al lado, delante de una serie de casitas de color, con carteles colgados, decenas de mesas y sillas de metal estaban desparramadas por el parque, también vacías. Los árboles habían sido podados, el pasto estaba cortado y la calle, barrida. Constancia no sabía para donde mirar. Ella reía, feliz. Aplaudía y daba saltitos en el *rickshaw*. Cuando llegaron a la entrada principal del parque, ella se deslumbró con la visión de las infinitas banderas que se agitaban a lo largo de la explanada central. Había banderas enormes, de varios colores. Algunas presentaban figuras reconocibles en sus centros: cuadrados, triángulos, círculos, rectángulos, cruces, estrellas, herramientas, etc. Otras traían dibujos abstractos, sugestivos, difíciles de decodificar. Grupos de oficiales despertaban a hombres y mujeres que dormían en los bancos, haciéndolos levantar. En el centro del parque, media docena de edificaciones construidas especialmente para las conmemoraciones llamaban la atención por su belleza, monumentalidad y transparencia. Eran completamente vidriados. A través de ellos, se veían los árboles. Eran árboles inmensos, de tipos variados, con las copas recortadas y llenas de flores.

Al llegar al centro del parque, uno de los oficiales sacó a Constancia del *rickshaw* y la condujo de la mano hasta la edificación de vidrios más grande, mientras el otro amarraba al civil y a su vehículo a uno de los árboles. En la puerta, el oficial entregó la niña a dos mujeres jóvenes, morenas, con los cabellos recogidos en una trenza gruesa y vestidas con delantales blancos. Estas mujeres le sonreían a Constancia y la llevaron a un cuarto totalmente blanco, con un inmenso sofá recostado contra la pared. La única cosa de color en aquel cuarto era la bañera: dorada. Las mujeres liberaron a Constancia de su camisola usada de señora mucho mayor que ella, dejándola desnuda. Otras dos mujeres, también morenas, también con los cabellos recogidos en trenzas gruesas y también vestidas con delantales blancos, entraron en el cuarto trayendo en las manos un balde de metal. Depositaron ese balde a tres pasos de la bañera dorada, lejos del sofá blanco. Agarraron la camisola de Constancia y la colocaron dentro del balde. Una de las dos mujeres sacó del bolsillo del delantal una botellita de vidrio y vertió un líquido transparente sobre la camisola. La otra tomó una caja de fósforos de adentro de su bolsillo, lo encendió y lo arrojó encendido dentro del balde, que inmediatamente

se llenó de fuego. Las cuatro mujeres se aproximaron al fuego y se quedaron admirando las llamas. Constanca se aproximó también y se quedó mirando indecisa, del balde a las mujeres y viceversa. El fuego le dio un tono dorado y cálido al cuarto blanco. Cuando la camisola terminó de arder, las cuatro mujeres rompieron el silencio con una salva de aplausos. Constanca también aplaudió tímidamente con sus pequeñas manos. Mientras dos de las mujeres salían del cuarto, las otras dos le dieron las manos a Constanca y la llevaron cerca de la bañera. Las dos primeras volvieron, trayendo un peine, una tijera y un banquito dorado. Hicieron que Constanca se sentara en el banquito y una de ellas tomó el peine y la tijera y comenzó a cortarle el pelo. Las otras tres se quedaron de pie, paradas una al lado de otra, con los brazos cruzados atrás de la espalda observando. Constanca, cuando vio sus cabellos cayendo en el piso, comenzó a llorar. La mujer que le cortaba los mechones la consoló, con una voz mansa, diciendo que ella no necesitaba llorar, porque ella estaba haciendo eso para que su pelo quedase más lindo, más sedoso, y que a ella le iba a gustar, podía estar segura de eso, ahora era solo calmarse y quedarse quietita, que cuanto más quietita se quedase, más rápido iba a terminar y más rápido podría ver ella el resultado. Constanca fue dejando de llorar y solo refunfuñaba una que otra vez cuando la morocha pasaba el peine para intentar desenredar los nudos que transformaban sus cabellos de niña en nidos. Así que la morocha terminó su trabajo, le pidió para que una de las otras tres mujeres le trajese un espejo bien grande, para que Constanca pudiese verse. Una de las tres salió y volvió con el espejo que puso frente a la niña. Constanca se miró y casi no se reconoció. La imagen que veía era de una niña rubia, de ojos claros, con los cabellos bien peinados y cortados a la altura de los hombros, con un flequillo que le llegaba cerca de los ojos. Ella primero se sonrió a sí misma, después abrió todavía más la sonrisa que terminó en una carcajada. Constanca iba a levantarse y a comenzar a bailar cuando la morocha la interrumpió y le dijo, sonriendo, que todavía no estaba lista. En eso, dos de las morenas que habían salido del cuarto sin que Constanca se diera cuenta, entraron con otro balde de metal lleno de una cosa que humeaba. Ellas pusieron el líquido caliente dentro de la bañera dorada y después metieron a Constanca. Constanca no era capaz de describir su felicidad cuando sintió el agua caliente en sus piernas. Ella sonreía y se arrojaba agua en el rostro y se sumergía en la bañera, divirtiéndose. Las cuatro mujeres se turnaban para pasarle el champú y el acondicionador por el pelo y

por refregar el jabón por cada parte de su cuerpo. Constanca reía feliz, reía de las cosquillas que sentía, reía con el agua caliente, reía hasta con el champú entrando sin querer en sus ojos. Terminado el baño, las mujeres envolvieron a la niña en un toallón que la cubría toda. La secaron, friccionando el tejido afelpado contra las piernas, los brazos, la cabeza y el torso de la niña. También le secaron el pelo con una máquina que largaba un viento caliente. La vistieron con una túnica blanca, que le cubría las rodillas. La calzaron con zapatos que tenían su número exacto, con figuras de hombres y caballos bordados sobre el satén blanco. Le pusieron una corona de flores sobre los cabellos color de oro y le trajeron nuevamente el espejo. A Constanca le gustó mucho lo que vio. Ella se reía y bailaba tomándose los laterales de la túnica. Dos de las mujeres tomaron a Constanca de las manos y la llevaron en dirección a la puerta. Las otras dos venían atrás. En la puerta de la edificación de vidrio, las cuatro mujeres y Constanca se reencontraron con los oficiales, que las esperaban con una especie de andar para las procesiones, cargado por el civil, que ahora vestía un poncho blanco, y por tres jóvenes más parecidos a él. Uno de los oficiales levantó a Constanca en brazos y la colocó en la silla que estaba reservada para ella. Cuando los civiles levantaron el andar, fuegos artificiales colorearon el cielo de verde, rojo y amarillo. Aquellos hombres y mujeres, que antes dormían en los bancos, se acercaron para ver los fuegos. Otros, que llevaban sus *rickshaws* por las calles transversales, se detuvieron por unos instantes para informarse sobre lo que estaba pasando. Una que otra persona que pasaba por allí, apurada, célere, disminuyó un poco el paso, curiosa. Los civiles desfilaron a lo largo del parque con Constanca sentada en el andar: fueron hasta un extremo y volvieron. Diez grupos de diez niñas cada uno —todas de diez años y también vestidas con túnicas blancas— bailaban alrededor del andar procesional de Constanca. La niña miraba todo y a todos, sonriendo. El grupo llegó al centro del césped del parque y se detuvo alrededor de una inmensa almohada azul, sobre la cual los cuatro civiles depositaron a Constanca, antes de salir llevando el andar vacío. El primer civil, el que había traído a Constanca en su *rickshaw*, giró la cabeza hacia atrás en cuanto se alejaba y, con una sonrisa triste, admiró a la niña. Cuatro oficiales se aproximaron a Constanca y la tomaron cada uno por uno de sus miembros y la levantaron en el aire. Otros cuatro hombres, todos de blanco y vistiendo pantalones de piernas holgadas y camisas de manga larga, se acercaron, a caballo, a los cuatro oficiales. Cada uno de los oficiales amarró una de las piernas o uno de los brazos de

Constancia en la montura de cada uno de los caballos. Constancia sintió el calor del sol en el rostro, cerró los ojos y sonrió una vez más. Los cuatro jinetes, al sonido del primer disparo de cañón, oprimieron simultáneamente sus espuelas contra los ijares de los caballos que montaban haciéndolos disparar. Cada uno corrió para su lado, llevando consigo uno de los miembros de Constancia y dejando una huella roja sobre el césped verde. El tronco de la niña se posó nuevamente sobre la gran almohada azul, en la cual estaban bordadas, con un hilo muy claro y vivaz, pequeñas estrellas blancas.



# Martha Luisa Hernández Cadenas

(Guantánamo, 1991)

## Él no era James Franco

### I

Si el muchacho no fuera exactamente lo que es. Tramo por tramo. Curvatura por curvatura. El muchacho no sería el modelo ideal para la serie de historietas que planea pintar la muchacha. Trazo por trazo. Borrador por borrador. Si el muchacho no consiguiera mover las manos y marcar pausadamente el silencio, la muchacha no pensaría que está mal titular su delirio como si se tratase siempre de un relato sobre el muchacho. Porque el muchacho intentaba parar un taxi, cuando ella lo vio desde la ventanilla del suyo. Porque la muchacha se preguntó quién era aquel muchacho que iluminaba de pronto la ciudad. Si el muchacho no fuera exactamente lo que es —o lo que no es—, quizás la muchacha procuraría el arte de lo explícito, y solo pensaría en el muchacho —o no pensaría para nada en él—. Pero la muchacha no quiere escribir un alegato sobre el muchacho, así que solo esboza pequeñas historias sobre la cartulina arrugada, escribe diálogos imaginarios, garabatea formas, y mira desde la ventanilla del taxi para repetir una vez más el primer encuentro.

### II

Él no era James Franco  
pero sí, se le parecía.  
Así que quise morder y besar el artefacto,  
porque Susan Sontag dice  
que las fotografías son artefactos,  
y fotografio la imagen diaria  
de mi confusión,  
de mi sustitución,  
de mi depresión.

Él no era James Franco  
 él parecía más inteligente y talentoso.  
 Así que quise enjugar y despilfarrar cada trozo de mí, porque  
 destrozarse es igual a sanar, y sano a diario con mi perdición,  
 mi perversión,  
 mi depravación.

Él no era James Franco  
 sin embargo, sí, se le parecía.  
 Así que ensalivé mis labios  
 con sabor a dulce maldito  
 y conseguí amoldar el mar,  
 porque el mar es una instalación sonora sabrosa,  
 y me erotiza creer que existe algo de misterio en sentir el mar con  
 el émbolo en la boca.

Él no era James Franco  
 y no, no se le parecía.  
 Así que nombré una carpeta como JAMES FRANCO y quise  
 llenarla con fotos descargadas de Internet que eran del otro.

No era él quien decía: *Nacer aquí o en cualquier parte, pero tener  
 obsesiones, obsesiones delirantes y pensamiento deseantes, abrir  
 el bíos con la garganta seca para dejarse ilusionar con el graphos  
 de una mano rica y gozosa, y querer temblar, y querer mirar, y  
 querer sentir, y querer enjugar.* Era yo, era yo quien renunciaba al  
 país imaginario y escribía la autobiografía. Porque él no era James  
 Franco, pero era extrañamente erótico creer que sí lo era.

### III

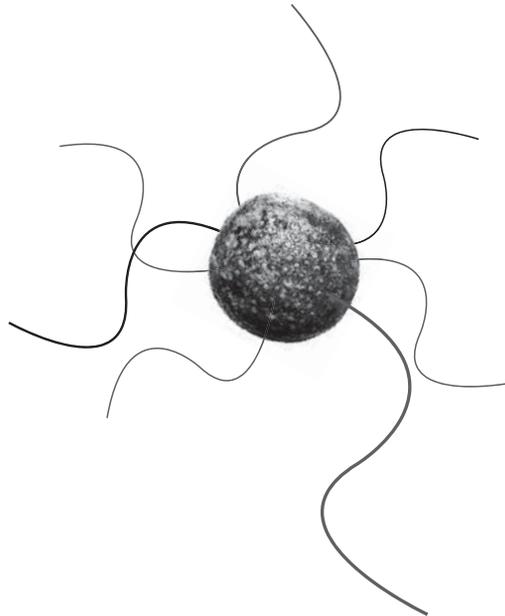
Si el muchacho no fuera escurridizo y orgulloso, la muchacha no ficcionalizaría acribilladas improvisaciones raperísticas para tatuar su propio desenfreno. Si el montón de juguetes no fuera terriblemente horroroso, la muchacha no sentiría morbo al cohibirse de usarlos indiscriminadamente como objetos sexuales. Si el muchacho no fuera a veces rabioso y a veces seductor, la muchacha no notaría que ella es impulsivamente asfixiante y estrictamente enferma. Si la muchacha no se perdiera en los fenómenos espeluznantes que tienen lugar en su memoria sensorial, paralelos a sus diálogos ca-

suales, el muchacho no seguiría reproduciéndose como un juego de pares opuestos que se deja animar. Si el muchacho no odiara u olvidara a la muchacha, la muchacha no buscaría amar y pensar en el muchacho. Si la muchacha no creyera en la masturbación y en exorcizar los demonios nocturnos, el muchacho no aprendería a demonizar a la muchacha para que la muchacha se mostrara tal cual es, cuando humedecida de lo lindo pensando en el muchacho, consiguiera sacudirse de su ferocidad tres encuentros por semana con diversos muchachos. Si el muchacho no fueras tú, la muchacha no sería yo. Así que todo cobra sentido de repente: no más acoso de la muchacha hacia el muchacho, no más ficciones pornográficas de la muchacha hacia el muchacho, no más alcoholes vaporosos de la muchacha hacia el muchacho, no más búsqueda desde la ventanilla de un taxi, no más evasión, no más silencio, no más predilección. Si el muchacho no sonriera de ese modo, misteriosamente excitante y macabro, la muchacha no se reprendiera con la fragilidad que es tener amantes programados y predecibles que nunca sonrían de verdad para suprimir al muchacho, porque el muchacho sonríe y el cuerpo de la muchacha sabe que es mejor decir no, decir no a la seducción improbable, decir no a la fatigosa imagen de un gesto delicado, decir no a todo lo que representa el muchacho, decir no, para permanecer viviendo en lo común, para tomar un taxi cada tarde, para creer en un país imaginario donde no se tienen obsesiones, para ser solo otra muchacha entre las muchachas.

## V

Si el muchacho no escribiera *Directing Herbert White*, no tendríamos tiempo para romper discos contra la pared y recortar palabras de los libros. Palabra por palabra. Poema por poema. Foto por foto. El muchacho escribe sin imprecisión. Su pelo Calvin Klein y su alma de *celebrity* son suficientes para el amor. Yo escribo para el muchacho delirios en bermellón y me pongo a contar estrellas que estallan silenciosamente para sacarme la espina que tengo en el ombligo. El muchacho toma su taxi y piensa en esa espina. Por eso escribe *Directing Herbert White*, para sacarme la espina y poner ahí un agujero, un estruendo, una entrega de premios y una cámara. La cámara captura la realidad de la ciudad con una fijación de escafandra. La cámara es cuidadosa al escoger su James Franco, su verdadero James Franco. Sonrisa por sonrisa. Barbilla por barbilla. Músculo por

músculo. Yo he sido la muchacha más colérica que ha besado el muchacho. Si la muchacha no mostrara los videos al muchacho, el muchacho no podría sacarse del estómago el deseo por la muchacha. Si James Franco finge su deseo por la muchacha, entonces tendría que acabarse la poesía y tendría que aniquilarse la espina antes de hincar. He sido para James Franco un ejercicio de fusilamiento y una sesión de fotos. He sido para James Franco otra voz entre tantas voces de tantas muchachas. He sido para James Franco una espalda cubierta de islas y raíces moribundas. Si el muchacho no fuera el amor más tóxico que no existe, entonces ya no tendría sentido leer *Directing Herbert White*.



# Fernando Villaverde

(La Habana, 1938)

## Parece que ya no va a llover más

Empezó a contarme cuando todavía no me había acabado de sentar. No se sabe nada de él desde hace por lo menos dos semanas, eso de acuerdo con lo que me cuenta la mujer que le limpia la casa. Ella fue la que me avisó. Me puse de acuerdo con ella y fui a la casa a las horas en que ella está. Una mujer fuerte, entrecana prematura. Me dejó revisar la casa a ver si yo encontraba alguna pista, una nota, un teléfono anotado, una carta. Me llevó a su mesa de trabajo y me dijo que no paraba un día de trabajar, todas las mañanas se las pasaba escribiendo, las tardes se las pasaba en el café. Pero en la mesa de trabajo no queda ni un papel y eso que todos los días ella había visto allí montones. O se los había llevado todos o los había tirado a la basura. Al final, registrando en un armario, encontré unas cuantas cuartillas colocadas con cuidado una encima de otra junto a una chaqueta. A lo mejor las había puesto allí para llevárselas cuando se fuese y a última hora se le olvidó. Eran tres cuentos, tres cuentos muy cortos, puestos uno encima de otro.

¿Cómo sabes que eran tres?

No tenían nada que ver. Además, los tres terminaban a media cuartilla. Pudieran ser tres capítulos de un proyecto mayor, pero muy raro, estas tres partes no tenían nada que ver. Eso sí, ninguna tenía título. No me atreví a llevármelos. Los memoricé para contártelos por si se te ocurre algo. Te los cuento en el mismo orden en que me los encontré. El primero cuenta de un hombre disgustado con una silla de la mesa de comer, la que usa él siempre. Tiene una pata desigual y lo tiene cayendo sin parar de un lado a otro mientras come, en un desequilibrio. Un día se decide y compra lijas, un serruchito, y se pone a recortar las tres patas más largas que la otra.

¿No se le ocurre alargar en cambio la más corta?

A mí no me preguntes. Es un cuento. Tendrías que preguntarle a él.

El hombre trabaja las tres patas con lo que cree el mayor esmero y quedar conforme. Ese día, o al siguiente, tiene a una mujer invitada en casa a comer. A los pocos momentos de ocupar su silla nota que su

trabajo no quedó bien hecho. Quizá se apresuró, quizá un desnivel del piso lo despistó, el caso es que la pata que antes era la más corta es ahora la más larga. Come sin prestar atención a lo que su invitada le dice, sin prestarle atención a ella, absorto en el desequilibrio de su silla, en inclinar el cuerpo a un lado y otro para medir la desigualdad en que ha dejado las patas. Hasta que la mujer se cansa, se levanta, tira la servilleta en la mesa, le dice que mejor que estar con ella se sigue meciendo en su sillita, y se va. Y ahí termina el cuento.

¿Sin nada más?

Sin nada más. El protagonista del segundo es también un hombre al parecer solitario. Que como él, que según me contó la mujer que lo atiende y te conté, va todas las tardes al café. Para, no creo que como él, reunirse allí con los amigos, pasarse las tardes conversando divertido. Un café de barrio, de esos que llenan los vecinos amigos. Un día el hombre se topa en un rincón de la casa una maleta vieja medio olvidada de la que hace años no se ocupa, la abre, y se pone a registrarla. Todo lo que encuentra le parecen trapos viejos, menos un traje gris oscuro muy elegante cuyo origen de primer momento no atribuye, aunque pronto recuerda era del padre. Un hombre, a diferencia de él, muy elegante y muy severo, el justo para poseer un traje adusto como este. El hombre se quita la ropa que lleva puesta y se lo prueba. En su memoria, el padre había sido más robusto de lo que es él ahora pero su memoria se equivoca. El traje le va a la perfección. Esa tarde va vestido con él al café. Tanto se sorprenden sus amigos que alguno no lo reconoce. Tampoco le preguntan que a qué viene venir al café con ese traje. Puede que algunos piensen que guarda luto y temen caer en una inconveniencia. Puede que también por ese escrúpulo, algunos evitan su mesa o solo vienen a conversar con él de pie por unos minutos, o se sienten un rato mucho más breve que de costumbre. Hasta qué punto nota el hombre el cambio o cómo lo afecta, el cuento no lo dice. Como los otros dos, es parco a la hora de entrar en sentimientos. Ya sea porque se ve bien con su traje o por disgusto con unos amigos que al verlo con él puesto lo rechazan, el hombre persiste en volver a diario al café vestido con su elegante traje gris. Y no tarda mucho, cosa de pocas semanas, en quedar solo en el café, pasar allí las tardes solo. Sus amigos lo evitan, han dejado de hablarle. Lo ven como otra persona.

¿Eso último, lo dice él en su cuento, o lo dices tú? ¿Eso de otra persona?

Ahora que me preguntas, no sé. Los cuentos son muy escuetos, muy sobrios. Yo trato, pero estoy seguro de que uso más palabras que él, que le añado cosas. En el tercero de los cuentos, un hombre se despierta y

recuerda el sueño que acaba de tener. Se ha subido a un autobús, descubre un asiento vacío junto a una mujer, y va allí a sentarse. Lleva paraguas y al cabo de unos momentos, se vuelve a la mujer y le dice que parece que ya no va a llover más. Fuera, el aguacero no para. La mujer lo escucha, le sonríe, abre su cartera, y saca y le ofrece un panecillo dulce. El pan es de una corteza blanda cubierta de un almíbar pegajoso y tiene azúcar espolvoreada. Él se pone a comérselo con gusto. El sueño salta y los dos van por la calle, ha dejado de llover. Van conversando, y sin que nadie se lo diga él en el sueño sabe que van a la casa de ella. Y ahí se acaba el tercer cuento.

¿Y tú me los has contado como él los escribió? ¿No les has cambiado el estilo?

No sé. A lo mejor. He tratado de copiarlo pero tú sabes que con lo literario uno se embala. ¿Y no crees que debamos ir a avisar a la policía?

Deja a la policía. Él está bien.

¿Sabes dónde está? ¿Lo has visto y esperas ahora para decírmelo?

No lo he visto, pero sé dónde está. Desde que terminó ese cuento ha estado subiéndose todos los días a los autobuses, y se ha ido a sentar al lado de alguna mujer. Y aunque esté lloviendo o haya un sol radiante le ha dicho que parece que ya no va a llover más. Y al final una abrió la cartera y le ofreció un panecillo dulce, y luego se fueron los dos conversando hasta la casa de ella y allí están. No te preocupes. Está bien.

¿Tú crees?

## **Idalia Morejón Arnaiz** (Santa Clara, 1965)

### **Repatriada sin parar hasta las seis de la mañana**

1

Tras veinte años de ausencia, Poquita Cosa se encuentra de regreso a la vieja localidad. Se ha vacunado contra la fiebre amarilla y fantasea con inaugurar una nueva ruta de las especies. Los regalos que distribuye entre vecinos, familiares y allegados la devolverán —supone— al flujo de la vida local. Se presenta con la piel muy blanca, el abdomen plano y el peso ideal para su estatura, los músculos de la cara flácidos, el pelo largo con mechas teñidas de azul; los dientes todos originales, aunque oscurecidos y desgastados en las puntas. “Todavía sigues siendo la misma”, la elogian los viejos conocidos. Y se despiden cargados de paquetes.

La casa que ha podido alquilar se encuentra cercada por patios, portales y balcones desvencijados. Desde arriba, proveniente del hueco de la escalera que conduce a la azotea, recibe un golpe de aire y claridad. Las hojas secas que se desprenden de los árboles se asientan en los escalones, junto con el polvillo persistente de unas piedras que no sabe bien de dónde caen. “Con certeza no es del cielo”, ironiza desconfiada.

Nada en la casa indica vida femenina, nada se encuentra habilitado para su bienestar: una mesa redonda y coja, cuatro sillas —tres sin fondo—, un colchón hundido; sin mesa de luz ni sala amueblada porque es depósito de piezas automotrices, baúles de herramientas. En la cocina, la llave de agua gotea incesantemente; faltan platos, cubiertos, vasos y cazuelas; los paños de cocina son dos y por mucho que los lava siguen oscuros y pastosos; el baño está lleno de esa variedad de mosquitas que no pican porque prefieren la humedad y no la sangre.

Hierve el agua para beber en la misma olla donde cocina el arroz, calienta el agua para bañarse en la misma olla donde cocina el arroz, cocina los frijoles en la misma olla donde cocina el arroz, hierve la ropa blanca en la misma olla donde cocina el arroz, bebe ron en un frasquito que antaño tuvo mayonesa. No ha perdido el instinto de iniciar cualquier actividad doméstica —planchar, coser— buscando lo que ya no existe —una plancha, una aguja. Para ahorrar papel hace anotaciones raspando en las paredes, igual a los presos—.

Voces no identificadas rompen la barrera del sonido para penetrar en su pabellón hermetizado, le lanzan tajaditas de envidia y egoísmo, de vulgaridad e indiferencia. Si abre la puerta que da a la calle se expone a la

mirada de los vecinos, ávidos por comprobar si todo es como suponen: blanco, moderno, puesto que Poquita Cosa ha regresado *del exterior*. Fortificada vive para que esos ojos zombificados no le roben la energía, para que así comprendan cuánto tienen que poner de sí mismos en todo lo que dicen sobre ella. En ocasiones prefiere no fumar, o no comer, antes que poner un pie en la calle a fin de abastecerse. “O permanezco encerrada o me convierto en dominio público”, vuelve a ironizar.

Duerme diez horas, trabaja ocho, medita otras cuatro, revolotea atontada un par de horas más. Abdominales, estiramiento, escritura: formas extendidas de lo que denomina “meditación dominsiliar”. Trabaja sin parar hasta las seis de la mañana. Deja que el día transcurra en la oscuridad del inconsciente, solo para contradecir la rutina del afuera. Se acuesta, pues, cuando los gallos cantan y la vida despierta a un mundo bullicioso y degenerado.

## 2

Si le da la vuelta al parque se encuentra a la mulata, si va a la tienda se encuentra a la mulata. Si en días de sol sube a la azotea para tender la ropa, ahí está ella, observándola desde la puerta de su cubículo. Poquita Cosa consigue ver la cama bien tendida, el espejo en la pared, el piso de cemento del cuarto de la mulata de anchas caderas y carne agrietada, de moño tieso instalado en lo alto de la cabeza. Cuelga la única toalla, la bata japonesa, el pijama comprado en la nueva localidad en días de gloria, el vestido blanco de las grandes ocasiones, el par de tenis de suela eterna. La mulata la mira fijamente —no como se mira a los locos—, sino con la impunidad que garantizan los retardados de nacimiento que no consiguen ripostar ni con un pestañazo. Poquita Cosa soporta el impacto de esos ojos que resbalan por la ropa tendida, por las mechas azules de su pelo que flota libre, y cuenta ovejitas con impaciencia hasta prender la última pieza al último palito. Su fortaleza en esas horas proviene de la rigidez de su abdomen perfecto, envidia de la mulata, tan abultada en las nalgas como en la barriga. Finalmente, sus miradas se cruzan entre el vaivén de la puerta del cuartucho y la ropa tendida: brillo malicioso en los ojos de la mulata, opacidad de dominio en los ojos de la auto-reclusa que se vira de espaldas para entrar. Ingresa a su cuadrilátero boxeando con su conciencia, con su odio a la mulata: “que esas caderas se pudran de una vez, que de su vagina escurra el pus, que el cabello alambrado se le llene de piojos, que el suelo que la sostiene se abra como un cráter para que broten culebras, dragones, alacranes, y la despedacen a ponzoñasos, mordidas y lenguaradas de fuego”. “Un día”, predice, “todo arderá a mi alrededor. Mis muros son espesos. Me salvaré de este eterno paraíso”.

## 3

Sueña que la casa se llena de visitas. No es la casa de ninguna localidad, sino un moderno apartamento sin principio ni final. Tropezando entre muebles y objetos decorativos logra llegar a la sala, donde encuentra a familiares y amigos de alguien que es y no es ella misma. Todos se comportan con soltura, escarban en las paredes de donde extraen quesos redondos, turrone, piernas de jamón. El apartamento se encuentra al cuidado de Poquita Cosa, sin embargo, ella es la única que no lo conoce. Peor aún: nadie la reconoce.

Piensa al despertarse en el precio del encierro, en la invasión de gente que no es negra ni pobre y que la hacen sentir a ella negra y pobre. Ningún lugar es suyo a cabalidad, de nada le sirven la conciencia, su extraña belleza, o su rutina diaria hasta las seis de la mañana.

## 4

Poquita Cosa sale a codiciar las casonas de esquina que tienen jardín y patio. Selecciona una pintada de blanco: dedicará su madrugada creativa a soñar despierta que vive en ella. De regreso a su fortín trata de abrir la puerta, pero le tiembla la mano. La mulata y sus seguidores, apostados en la acera en amena charla, la observan forcejear, girar la llave hacia la derecha y hacia la izquierda, halar la manigueta hacia afuera, presionar con la rodilla el metal caliente del portón improvisado, mientras se ríen a carcajadas fingiendo que alguien ha contado un chiste sobre otro asunto. Poquita Cosa abre la bolsa y saca un teléfono que ya no tiene batería ni contactos, pero eso nadie lo sabe. Ensayo una llamada, sus labios simulan un murmullo y enseguida se aleja a toda velocidad, como si repentinamente tuviera algo urgente que resolver en otra parte. Vaga remolona por las calles del barrio recuperando detalles del entorno, buscando siempre la acera de la sombra, mientras calcula el tiempo que le falta para regresar al encierro, cuando los curiosos se adentren en sus casas para tomar la sopa diaria y ella pueda, por fin, impulsar el llavín con mano firme.

Había decidido regresar a la vieja localidad a base de predicciones más astronómicas que astrológicas: “algunos millones de nanosegundos y todo cambiará para mejor”. “Escribiré varios libros y los guardaré en caja fuerte”. Se imagina con una enfermedad mortal solo para acceder a los hospitales sin tener que pagar el tratamiento; se consuela con la gratuidad de todo entretenimiento mediático, garantizado por el auge de la piratería local; se ve a sí misma en las bibliotecas husmeando en el

pasado cultural, recuperando obras censuradas. Cualquier acto se le antoja ético, patriótico: “No me veo bocarriba en un cementerio extranjero por toda la eternidad. La preservación de la nacionalidad es obra fundamental de los gusanos”. Sin embargo, ahí está Poquita Cosa, invocando la ingravidez, evaluando los resultados de su desafío a la predestinación. Se sostiene en su propia pulsión de muerte: ha sobrepasado la edad permitida para el arrepentimiento. “Lo más importante —insiste— es resistir a los huracanes, al calor idéntico de las cuatro estaciones”.

Bebe un café que acelera su corazón y le disgusta, bebe un jugo de mango natural como si fuera vinagre, pues ya se ha ido la temporada y están todos ácidos. Nada de lo que ha importado de la nueva localidad es lo que ahora necesita: no existe ruta posible para las especies. Su piel se ha oscurecido con el sol, su inconsciente se encuentra dominado por su entorno. Su generosidad ha sido lacerada y las cicatrices se manifiestan en forma de pesadillas: 1) Retarda el momento de transmitir a sus familiares la noticia de una defunción; 2) Presencia un crimen; 3) Individuos malignos de la realidad la adulan tratando de no asustarla, mientras la rodean como tiburones; 4) Por causa de un libro iniciático le destroza la cabeza a un demonio de la vida consciente; el maldito revive, se encierra con ella en un cuartico de desahogo y la obliga a defecar cantidades inhumanas de mierda, dentro y fuera de un cubo plástico.

Aunque ella también bebe su jugo ácido, en la vieja localidad creen a pies juntillas que en su boca se vuelve dulce. En sus casas, durante la sobremesa, construyen ficciones sobre los posibles modos en que otros miembros de la Fraternidad de los Nativos han manipulado a Poquita Cosa, al punto de hacerle desviar hacia otros proyectos los recursos que hasta el presente les venían garantizando el esmalte de uñas, la carne de res, la alta tecnología, los productos para mantener el cabello eternamente bien peinado.

Poquita Cosa no ha sabido cultivar las frutas dulces y coloradas del árbol universal de la pacotilla —zapatos eternos que un día sí y uno no, al calzarlos, cambian de forma y de color—; autos vacíos que circulan por las avenidas atendiendo exclusivamente a su deseo de viajar; dinero. Ella es el hueso duro de roer, cargadito aún de carne sabrosa que los varados en la vieja localidad se esfuerzan por mordisquear con sus bocas infectadas por las larvas de la amargura, mientras le ocultan sus patrimonios con un paño igualmente pastoso y oscuro, pensando que así garantizarán otra mordida. “En ese árbol no hay un solo gajito para la cultura, ni para los ideales” —observa Poquita Cosa, que huye con todas sus neuronas del

materialismo esencial y blande el hacha afilada con que tala el árbol mitológico de la prosperidad.

La incertidumbre llega y se va, fugaz y redoblada, como un sonido de espadas en combate. Cuando llega, todo pierde sentido, cuando al fin se va, el vacío se instala y vuelve al desamparo: se conforma con ver pasar las moscas. “En los alcohólicos anónimos ya habría acumulado varias chapitas victoriosas” —raspa con las uñas en la pared de la cocina, segura de encontrar en sus palabras la fuerza que le genera el malestar.

## 5

Indecisa, Poquita Cosa hace y deshace las maletas, saca y pone sus escritos. Aunque no el afecto, que deja apostado en la vieja localidad, girando como una ruleta.

Sale a la calle en busca de un taxi que la conduzca al aeropuerto. Pasa un ómnibus, lo ve detenerse algunos metros adelante. Junto a ella, detrás de ella, avanza una multitud: todos hacia el mismo destino. Sube al ómnibus, deja su maleta pequeña sobre un asiento para garantizarse el lugar y baja a la calle a fin de recuperar la maleta grande, tosca como un féretro de gente pobre. Mientras la arrastra, observa con impotencia cómo el ómnibus se aleja. Desde una ventanilla, alguien le lanza la maleta pequeña.

Poquita Cosa va de una esquina a otra, desorientada. Ahora tiene las dos maletas, tiene sus escritos, pero no consigue salir del lugar.



# Forrest Gander

(Desierto Mojave, 1956)

Traducción: Mariana Rodríguez  
(Morelos, 1988)

## Señalado

En ese momento mis sonidos-duelo rebotaron fuera del lenguaje.  
Algo como un derivante enjambre de abejas.  
En ese momento del silencio tétrico que siguió  
estuve aglomerado por aquellas abejas y perdí la conciencia.  
En ese momento tampoco había salida para mí.  
En ese momento continué en semi-coma, soñando que estaba despierto,  
evitando amigos y vomitando, arrancándome agujones de la cara y brazos.  
En ese momento su voz quedó sujeta a un fondo de color vaporoso.  
En ese momento los abanicos de la grulla fulguraron.  
En ese momento, al reaccionar, sabía que pagaría la tarifa completa.  
En ese momento el conductor se volteó y dijo: no necesita ser  
tu culpa para romperte.  
En ese momento sin ningún comienzo tambaleante,  
comenzó a tocar una flauta de hueso de zopilote.  
En ese momento envejecí y fue como desgarrar de nuevo la colmena con mis manos.  
En ese momento concebí un reino más real que la vida.  
En ese momento había al menos alguna posibilidad.  
Alguna posibilidad, en la cual no creía, de estar con ella una vez más.

## Suena como

Como granos aglomerados dentro de un esquisto  
 Un antiguo indicador del bosque llamado *mercurio de perro oscuro*  
 Río como lutita líquida  
 Y los excrementos blanquinegros de las lagartijas en el muro azul  
 Por una pérdida en que cada otra cabe dentro  
 Rascando un lunar hasta que sangre  
 Cuando el día se arroja con sus determinaciones falsas  
 Si no todo es yuxtaposición, ella preguntó, ¿cuál es el agente que ata?  
 Aterrante siempre intentar clavar palabras a “la experiencia emocional”  
 Escarabajo celeste, gusano caddis, piojo de abeja, meloideo, bicho asesino  
 Las recriminaciones pululando alrededor del crepúsculo  
 Cuando de otra manera todo estaba tranquilo  
 A ti que te dieron la vida, ¿qué hiciste con ella?

### Beckoned

At which point my grief-sounds ricocheted outside of language./ Something like a drifting swarm of bees./ At which point in the tetric silence that followed/ I was swarmed by those bees and lost consciousness./ At which point there was no way out for me either./ At which point I carried on in a semi-coma, dreaming I was awake./ avoiding friends and puking, plucking stingers from my face and arms./ At which point her voice was pinned to a backdrop of vaporous color./ At which point the crane's bustles flared./ At which point, coming to, I knew I'd pay the whole flag pull fare./ At which point the driver turned and said it doesn't need to be/ your fault for it to break you./ At which point without any lurching commencement,/ he began to play a vulture-bone flute./ At which point I grew old and it was like ripping open the beehive with my hands again./ At which point I conceived a realm more real than life./ At which point there was at least some possibility./ Some possibility, in which I didn't believe, of being with her once more.

### What it Sounds Like

As grains sort inside a schist/ An ancient woodland indicator called *dark dog's mercury*/ River like liquid shale/ And white-tipped black lizard-turds on the blue wall/ For a loss that every other loss fits inside/ Picking a mole until it bleeds/ As the day heaves forward on faked determinations/ If it's not all juxtaposition, she asked, what is the binding agent?/ Creepy always to want to pin words on “the emotional experience”/ Azure hoplia cockchafer, the caddis worm, the beelouse, blister beetle, assassin bug/ The recriminations swarm around sunset/ When it was otherwise quiet all the way around/ You who were given a life, what did you make of it?

# Michael H. Miranda

(Cueto, 1974)

## Birds are México

Qué de proliferaciones.

Mandelshtam.

Otros eventos parlantes del día jueves.

Sabida es la influencia juvenil.

Tiempos de una frecuencia expresiva sobredimensionada.

Todo el día una palabra entre dientes:

*Scaremongering.*

Sábanas manchadas de tinta y fluidos. Se puede descifrar lo que sucederá en veinticuatro horas. Se puede. Pero no será revelado, so pena de no poder cumplirse lo que pactamos. Es domingo. Entretenida en secuencias, Pharia no está en la cama aún.

En reemplazo de antiguos modelos, un concepto otro de persona: el hombre como una incierta sensibilidad que abandona toda interacción con lo que le afecta.

Si llegáramos a apurar una biografía del joven Corvus Jones, muerto en plenas facultades.

Difícil tarea, solo por curiosidad se acomete.

Habría que reunir elementos para una armazón, secuencia de sucesos a los que aportar dramatismo y algunas relaciones espontáneas, fugaces.

Respetabilidad y digna pobreza, mas nada de adhesiones, ni de morales perrunas.

Un día saca a pasear su perro. Conoce a una muchacha. La muchacha está sentada en un banco, a un costado de una de esas pistas creadas para mascotas y que semejan el cráter dejado por el impacto de un meteorito. Hay dos en Brazos Valley, según fuentes.

Está completamente absorta en algo, está drogada.

Corvus Jones carga con ella. No hacen otra cosa que tener sexo violento y otra vez *high*.

Corvus Jones se gusta *high*. A la semana se aparece el marido o el novio o amigovio de

la muchacha. ¿Un primo? ¿Lo envía quién? Acusaciones mutuas de *white trash*, aunque Corvus Jones sale mejor parado, apenas con un *spik*. Qué es peor, se pregunta. La muchacha lo abandona. No sin antes provocar otro conato que termina en intento de incendiar escasas ropas y todavía más escasos libros y pinturas que Corvus Jones ejerce de noche o los domingos sabiéndose *high*.

Corvus Jones vuelve a frecuentar la pista para perros con vagas esperanzas.

Desde luego, heredamos por asunto de sangre. Lo que será todavía más inexplicable es la sorpresa Jones, una Ópera Trauma que viene de antes, de cuando la infancia.

La  
ausencia  
de  
patria  
solo  
se  
anula  
apelando  
a  
los  
sentidos,  
a  
plenitudes  
corporales,  
al  
saciamiento  
de  
terminaciones  
nerviosas.

Qué sabes, Pharia, de borrarse, de automutilarse.

Qué sabes de frecuentar santuarios de resonancias o planicies.

Oh, Pharia, te he visto eludirlos, no era como lo imaginamos.

*—Si un espíritu que, para arrepentirse, aguarda llegar al límite de la vida, permanece en la parte inferior de la montaña, y a no ser que le ayude una ferviente oración, no sube a este sitio hasta haber transcurrido un espacio de tiempo igual al que vivió, ¿cómo es que se le ha permitido a ese venir aquí?*

Un mecanismo *teen* que ya no es posible alcanzar a comprender.  
Descolgamiento a través.

¿Te ha gustado, Pharia, convivir? ¿Lo soportarías?  
El mecanismo *teen* se dispara. La revelación de un ser enloquecido, no más frágil.

Aprendida la no trivialidad del funcionariado en el Valley. Todo candor: Hay dos neuronas, tres neuronas, y una sola es sexual. Discurso de la madre sobre las dudosas relaciones del mundo con los hijos echados al ruedo. Tantas manchas de humedad en las paredes que resbalan o hundan veleros entre oscuros islotes. Los hijos, un convulso natural en ojos y dientes. La escritura después de llegar al Valley, después de los hábiles funcionarios que reparten credenciales y certificaciones de manejos. La madre, exhausta, decide no participar. Pero estará pendiente. No participar, pero pendiente. Y su cuerpo va a poner en marcha una sucesión de ausencias que nadie presintió, como por ejemplo la de un niño que juega con su perro pero termina temiendo su mordida o su carencia de afecto y entonces niño y perro son dos extremos decantados de una misma absurda historia. La sombra de humedad en cualquier pared, sobre mostrador y escritorio, perpendicular a toda interpretación. La escritura después de rodar, después de toda metaliteratura.

Se entendería que no tenga sentido.  
Ninguna apropiación, mas tampoco ningún sentido.

Una relatoría.  
Qué es lo que compro.  
Qué compro cuando voy solo, qué cuando vamos en familia.  
Como preguntarnos en qué lengua somos.  
Un asunto lingüístico, desde luego.

Perret, citado por Lezama: Ciertas técnicas nuevas no dejan ruinas hermosas.

Siempre pasa en aeropuertos, rostros que parecen ya vistos, voces que ya han hablado, gestos ya frecuentados.  
Enemigo de la música vocal, coros aparte.

El paternóster, este desplazamiento de casos. Balanceando la pierna danzarina. Nunca, en efecto.  
Ni siquiera en Pantano, lugar de ciertos avances.

¿Clase *business?*, preguntan.  
No, clase populacho.

Al despegar, aviones abandonados. Yerba alta, matorrales, todo muy México.  
*Birds are México.*

Al elevarnos, nos rodean nubes. El cilindro tambaleante. Imagina que si Dios juega a los dados, podría ser este el momento de ser llamado al lado suyo, como buen ser o ser que se inmoviliza. O tal vez no.

Ustedes han sido perdonados.

Una delgada lámina para adentrarse en algo innombrable. Pero no sucede nada. Cilindro toca tierra.

Lorenzo: Abur dioses paralíticos.

Ives Coppens: El hombre no cesa de aparecer.  
 Sin embargo, marmotas semanas antes de la primavera.

Exiliado de remota isla, el origen de toda afectación, a su vez la salida, *el asunto de mi cabeza.*

En el reverso de una señal de tráfico, la inscripción: *Banished men should never speak their native tongue.*

De la cálida estación del amante virtuoso a la gélida parada de autobús del amante leproso.

No me toques más,

dice

para

exiliarlo,

borrarlo

de

un

golpe

arenoso.

Una admiración *boxing*, de cesta de supermercado, carro de lata pateada.

Un seguimiento zigzagueante.

La libreta del apuntador de sueños, abierta a un lado de la cama.

*Cesa de tener opiniones fue mi lema.  
 Durante años [...] estuve tratando de alcanzar el vacío.*

La sombra de algún Bonaparte cruzó a caballo bajo el Wellborn Bridge y volvió a encontrarse de frente con aquella prostituta de Nantes que tiritando de frío repite: solo es necesario vivir.

Nunca sabremos su nombre ni la edad de aquella pequeña cicatriz en su cuello.

La sombra del jinete volverá a llevarla a un cuarto de hotel.

Volverán a encontrarse varias veces más hasta extinguirse la raza caballar.

*Schwob*: Porque sabrás que las pequeñas rameritas solo salen una vez de la muchedumbre nocturna para cumplir una misión de bondad.

Asilo  
de  
dragones,  
tierra  
arrasada.

Mas, entre las numerosas ficciones de Corvus Jones, aquellas donde narra los cotidianos intentos de seducción que sufría Argenta, la de delicadas axilas.

Le gustaba un cuadro de Hopper. Debió saber que Pharia llegaría a sentirse así, sola como la joven con sombrero sentada a la mesa, con expresión desolada, asomada a un estanque *Parfait*, próximo a pestilencias:

La endura era el suicidio por hambre de los cátaros.

*Bajo el cuerpo desnudo está lo desollado...*

Eso de atender a mareas se da bien en diciembre. Un control lunar o reposo de viajes sin ningún plan de retorno.

A veces sucedía que en un año entero no se asomaban, no veían el mar.

Entonces un olor salitroso emanaba de cornisas y falsos techos.

Vio el auto en llamas y la Inmóvil Mujer negando, su cuello como parte de un mecanismo de piedras rodantes. Las llamas tenían un olor ácido.

En los cables de la telefonía, zapatos colgados indican dónde alguna vez asentaron placeres.

El asunto es: colocar textos gravitatorios en el Valley, una planicie que no podría definirse a partir de un centro.

Ubicar ese centro, encontrarlo, reedificarlo después de destruirlo.

Textos sobre ruinas concéntricas.

No existe eso que llaman literatura toda vez que es páramo de historia corta a la que se le adjunta apenas un ferrocarril, un río, un encofrado, unos comercios.

Sin lentes.

A la distancia de un paso, laderas, edificios para mercaderías.

Un antepasado de Pharia nació en Matanzas cuando Matanzas no era caribeña sino germánica y se llamaba *Marienburg*.

Oponer a la Ópera Trauma una Ópera Arbitrio.



## Dos narradores chilenos

Coordinador: Luis López-Aliaga  
(Santiago, 1970)

Liberado del imperativo de la representatividad, elegir dos narradores chilenos menores de cuarenta años puede resultar un ejercicio sencillo, un aguzar el oído en favor de los ritmos y sonoridades que, aunque asentadas en el presente, se proyectan más allá de la contingencia. La prosa lúdica de Constanza Gutiérrez (Castro, Chiloé, 1990) nos habla desde el territorio de la infancia, esa inocencia equívoca de la que surge una cadencia reconocible en cualquier lugar del mundo y de la historia. Con el humor de lo inesperado o lo absurdo, los niños y adolescentes de sus cuentos desenfocan la gran experiencia capitalina, urbana y adulta, y piden atención por la experiencia de tono menor, ahí donde se comprime sin estridencias el revoltijo incierto de la condición humana. La extraña belleza de los cuentos de Esteban Catalán (Maipú, 1984) surge, por otra parte, del contraste entre el Santiago de la periferia, opaco y violento, y un fraseo que fluye tanteando los contornos de sus posibilidades. Sin caer en el argot, extrae del habla de los jóvenes de su tiempo algunos giros y palabras que iluminan el entorno envilecido por el sistema, una búsqueda que conduce, de pronto, a aquella imagen asombrosa que se rescata del basural. Sus personajes duermen en pensiones, consumen televisión basura y droga mala, viven angustiados y sueñan, sin intensidad ni estrategia, con un mundo distinto, un país imposible.

Dos proyectos narrativos que privilegian la primera persona como estrategia reveladora del choque entre la intimidad del yo y la experiencia de una generación nacida y formada en la posdictadura, bajo el imperio del neoliberalismo más salvaje. Expuestos como el daño colateral, forzados a una emocionalidad onanista, sin sentido colectivo, aunque con plena conciencia de sus miserias, sus personajes establecen particulares puntos de rebeldía, sea en el gesto carnavalesco, la mirada aguda y fresca, en el caso de Gutiérrez, o en una suerte de melancolía anticipatoria, el sueño utópico en su versión degradada y ominosa, en el caso de Catalán. La provincia y la periferia santiaguina como escenarios alternos a una centralidad que persiste en la cartografía previsible de los discursos unívocos y la sintaxis más elemental.

## Esteban Catalán

(Maipú, 1984)

### Rinconada

Entonces todos teníamos dieciséis años, éramos delgados, de brazos largos, con poleras sin mangas o las camisas abiertas. Era de noche, pero siempre hacía calor en Rinconada: estaba encima de nosotros, en los patios laterales polvorientos de las casas, al caminar, al jugar a la pelota, al correr. Nos llenábamos siempre la boca, los ojos y la frente de polvo. El pelo brillante al sol, como el de los perros.

—Estamos pedidos —dije esa vez. Me senté en algo parecido a una banca, al borde de la cancha. Tenía una cadena de oro en la boca, colgando entre los labios, como una lagartija muerta.

Después no dije nada. El aire era tibio, espeso, como si estuviéramos en uno de esos carritos donde a veces canjeábamos completos con las fichas que nos daban en el trabajo.

—La Daniela te encontró bonito —le dije al Jano.

El Jano miraba la cancha. Entraba para definir el partido o si alguno de los viejos pedía un rato para salir a buscar algo a las casas. Yo casi nunca jugaba. El Jano tomó un cigarro que se pasaba entre las manos. Se lo dejó en la boca, bailando entre los labios. Eran las tres de la mañana. La multicancha, aunque iluminada, parecía borrosa por lo rápido que se movían todos en el rectángulo. El Choco esquivó un defensa, giró a la izquierda y se golpeó con el arquero. El Jano se puso a reír. Dijo: Tu mina es puro culo. Yo no le respondí. Movía una piedra que había debajo de esa banca con las zapatillas. Pensaba: “Son las tres de la mañana y estoy en la multicancha con los cabros. Hace calor”.

El Choco gritó una obscenidad en la cancha, con los labios sangrando. Después miró y nos hizo un gesto como de disculpas.

—La Daniela es atractiva —dije—, pero parecía que estabai nervioso.

—Estaba curado —dijo el Jano.

Cuando llegamos a la casa, el Choco tenía la parte inferior del labio más o menos rota. Jano se lo parchó con un poco de algodón y alcohol. La cosa quedó más fea aún. Yo miraba la curación y le hacía muecas de terror al Choco. El Choco me miraba y decía: ¿Qué, hueón? ¿Qué hueá pasa?, y después miraba al Jano.

Era verano. Jano y yo conversamos sobre un disco que ninguno de los dos había escuchado. Siempre teníamos problemas para volver a Rinconada cuando vendíamos pasta, pero esto era diferente.

El Choco esperó que le dejara de arder el labio y se puso a armar un marciano. Y dos. Yo me quedé abajo.

—Los sigo con otra cosa, cabros —dije y abrí un poco la ventana. Afuera había un poste que iluminaba la casa.

—La intención es lo que vale, Polaco —dijo el Choco Samuel, recostando la cabeza en una silla.

\*\*\*

Rayén se despertó y se quedó quieta. No quería prender la televisión. Miró a su lado: el compañero tenía el pelo un poco largo atrás. Oscuro. Había que cortárselo, pensó. También pensó que era demasiado delgado. Después se quedó sin más ideas, como si el cuerpo moreno y huesudo a su lado se agotara en esos dos conceptos.

¿Qué había soñado? Recordaba algo con sangre, pero era una sangre de lejos, inofensiva, una sangre sobre algo más o menos limpio. Pero no recordaba nada más. Y con él. Con que pensaba venir otra vez, ahora para quedarse.

Hacía una semana, él había viajado hasta Angol para verla y se presentó a toda la familia. Parecía un estúpido, pensó Rayén, pero a todo el mundo le pareció bien o regular. Era un buen niño y tenía el pelo claro, con ese apodo estúpido de Polaco. Y llevó los platos a la cocina. Lavó su taza y les agradeció a todos por la once. Parecía una buena persona.

Después los dos se habían acostado. Habían tenido sexo. Él la había tomado desprevenida y se lo había hecho por atrás. Ella despertó cuando lo sentía adentro. No le dijo nada. Se corrieron juntos.

Su compañero de ahora dio un giro y gruñó. Quedó inclinado hacia donde estaba ella, desplegando los brazos como un soldado muerto. La boca abierta con un hilillo de baba corriendo por las comisuras.

\*\*\*

El Jano movía las manos teatralmente y pasaba a llevar la ampolleta del techo. La ampolleta se ladeaba y hacía oscilar la luz de la pieza. Guacho, me había dicho el Jano, parece que estoy cagado, estoy mal. Me van a hacer unos exámenes en la cabeza. Son unos parches blancos, unos parches redondos, y no sé para lo que son. Me lo contó con el niño de su hermana en los brazos. El niño estaba más chico y le pegaba a la luz de la pieza. El Choco tomaba yogurt en el sillón, con aire distraído.

Las luces se iban y venían. El niño estaba encaramado en el Jano y lo escalaba con los bracitos, como si el Jano no estuviera vivo.

El Jano me dijo: no sé para qué son los parches. No te quería molestar, pero es extraño, es raro, mi mamá dice que es raro. Las luces se iban. Parece que me estoy volviendo loco, dijo. Loco, dijo. Los doctores del gobierno detectan esa enfermedad y después financian esos exámenes a la cabeza. El Jano tenía que estar una noche entera sin dormir para el tratamiento. Yo llevé una película porno: *Colegialas de Excursión*, en donde las colegialas se levantaban los vestidos para mear en un puente y un grupo de obreros las miraba desde abajo. Todo salía en un plano general. El Choco decidió que todo eso estaba muy visto y que saliéramos a vender.

\*\*\*

Soñó que era tarde y que había una niña. La niña presumiblemente era ella. Era un bar, con sangre en el baño de mujeres. Estaba lleno de trabajadoras callejeras, mientras las señoras hacían sopaipillas afuera y también parecían hirviendo, con la piel de color naranja. De pronto el sueño pasaba a un camino gigante y azul. Una carretera azul por donde caminaba en medio de autos azules. Después volvía al bar, con mujeres en ropa interior sudadas y fuera los sartenes hirviendo. Soñaba con el olor del aceite en los sartenes hirviendo.

La niña miraba por la tele del local un programa donde un conductor gordo entrevistaba a Dios. Dios estaba recostado en una silla grande y rectangular. El conductor le hacía unas preguntas a Dios sobre todas las cosas. Dios se consideró un socialista renovado, un heterosexual aburrido, dijo que Radiohead no tenía ningún disco malo, que el único país de poetas era Alemania y que el mundo iba por mal camino.

\*\*\*

A la altura de la botellería no había nadie. Yo llevaba la botella y le pegué a la reja de derecha a izquierda y después de izquierda a derecha. Cuando terminé de izquierda a derecha empecé de nuevo a darle de derecha a izquierda hasta que salió alguien.

Los demás se pusieron a mirar por si llegaba más gente. A mí no me hacía gracia. Quería trabajar en algo, quería ver más a la Rayén y quería volver a la casa. Tenía el polvo pegado en los calzoncillos, en el cuello de la camisa. Tenía el olor de la Rayén encima, alrededor, como una nube. Había dos pendejos morenos y muy flacos, chupados, que jugaban a la pelota con niños y niñas más chicas a la entrada del pasaje. El Choco los saludó con una mano extendida.

—Güena, cabros —decía mientras avanzaba— ¿Qué hueá tan tarde? —y le dio la mano a uno. El Jano y yo mirábamos a una de las pendejas, como de catorce, que andaba con falda. La pendeja miró y nos tiró un beso.

Alguien nos empezó a pifiar desde lejos y la pifia empezó a prender muy despacio: los niños nos tiraban piedras y nos ladraban los perros.

—Me voy al sur —le dije a los cabros—. Estoy aburrido de esto. Quiero estar con la Rayén.

Jano me miró un rato y empezó a mover las manos en el aire. Me dijo algo sobre recoger frutas y los rebeldes sureños, un chiste sobre recolectores.

El Choco se rió, una carcajada, después nos miró y me pidió disculpas con la mano. Iba bailando, al frente de nosotros. Esa es la imagen con la que lo recuerdo. Podía inclinar una parte del cuerpo como un dibujo animado, como si las piernas fueran de un plástico marrón, huesos de plastilina negra. El Jano me contó después todo, por teléfono: la pega que hicieron juntos, las barricadas, cómo sonó el hueso, el tobillo del Choco destrozado, la quemadura en los bordes, la carne viva. Pero entonces caminaba, con elegancia, delante de nosotros.

—¿Y qué querís hacer en el sur? —me dijo el Jano, agitando las manos, cómico, torpe. ¿Querís tener un hijo?

Choco Samuel me dijo: “Yo le doy un hijo compadre. La pule. Pero avance. Yo lo quiero, compadre Polaco”.

\*\*\*

Soñó también con un cellista. Varias veces. Podía aparecer en momentos inesperados pero siempre en el mismo lugar: una casona que empezaba a llenarse con madres del Movimiento por la Verdad y el Auxilio. Las cosas se están arrancando de su curso, decía la Madre 1. La gente decente se está acabando, decía. Piensen, decía, en nuestros hijos, en sus sentimientos, en sus sueños. ¿Los conocemos?, decía Madre 1. No, no tenemos cómo conocerlos. Madre 1 dejaba un espacio dramático después de esa frase, aunque nadie parecía notarlo. Están ahí afuera y se han criado sin nosotros, se han criado más o menos felices, más libres, pero no tienen nada dentro. Algunos salen a las calles marcando a las niñas y los niños. Escuadrones enteros, decía. Escuadrones como en las guerras mundiales, ¿conocen las guerras mundiales?, decía Madre 1.

Algunas asentían en la primera fila.

\*\*\*

Esa noche larga había empezado en mi pieza, en mi casa, cuando mi mamá se empezaba a arreglar antes de salir. Teníamos dos cajas de fósforos y quemamos un libro de Carlos Cuauhtémoc Sánchez. No sabíamos quemar, así que le prendimos fuego a un costado que se apagó luego y luego la tapa y luego la base del libro. Los ojos nos brillaban en un reflejo estúpido. Transmitían el especial de cumbias villeras seleccionadas ese día. Habían estado pasando tecnocumbia toda la semana anterior. Ráfaga, Red, La Guerra de los Colores. Ahora era Jaquita La Zorra, Damas Gratis. La pieza empezó a llenarse de un humo grisáceo, que después se puso negro.

—Siento olor a humo —gritó mi madre desde el comedor.

Nos turnábamos para escribir en la máquina. Escribíamos palabras sin sentido, caras, puntos y mayúsculas. Caras, puntos, mayúsculas.

Sentíamos gritos desde afuera. Después las cumbias villeras empezaron a sonar más fuerte y se elevaron las luces.

Yo tecleaba palabras sin sentido y en mayúsculas. “No pasa nada mamá”, dije, “estamos tratando de escribir algo”, y luego sentimos el repiqueteo de los tacones despedirse y avanzar a la puerta y finalmente cerrarla con un portazo. Mi pieza se estaba empezando a llenar de humo. Era chica, larga y tenía forma de ele, como algo que dobla y no va hacia ninguna parte.

—Tenemos que escribir algo, hermano —había dicho el Jano tosiedo. Tenía los ojos rojos y más pequeños. Abrí la ventana. Se sentían los keytar vacilar por los cuatro costados de la casa. Jano me quedó mirando, con el pelo rozándole los ojos abiertos, serios. Los pedazos de libro quemado se empezaron a acumular en el suelo, despacio.

\*\*\*

El cellista hacía una reverencia muy pequeña, aunque quizá solo inclinaba algo la cabeza o tal vez no hacía nada y solo tomaba el cello y se iba. Era flaco, con el pelo liso y negro caído sobre la frente, y se presentaba como una forma de apoyar al Movimiento. A algunas de las madres les parecía sospechoso. Igual seguían animadas discutiendo medidas, pese a lo tarde que era, porque las niñas desaparecidas ya eran tres y algunas de ellas eran sus madres y no podían dormir.

\*\*\*

Una página del diario de apuntes de entonces, cuando fui por primera vez a Angol, empieza con rayones en las orillas. Hay dibujos

de fetos en las orillas y caras de personas contentas, tristes y sin expresión. Las caras están en sucesión estricta de contenta, triste, sin expresión. El diario dice: Voy en el bus. Tengo que ver a la Rayén, hablar con los sureños. No sé si esta vida me hará una mejor persona. ¿Por qué habría de hacerlo? La Rayén me va a presentar en voz alta, arrastrándome de la mano. Yo hago esto por ti, le dije en la carta antes de venir, pero ella no me ha respondido aún. No quiero estar ahí, ni ver a su tía. Quiero estar con ella a solas y que me abrace y me mire a los ojos y luego voltearla y hacerle el amor.

Hay un rayón sobre la frase “hacerle el amor”, y el dibujo de un pene erecto. Después las letras se cruzan entre ellas y no se entiende, y está escrito dos o tres veces en el mismo lugar. Se puede volver a leer casi al final, con una letra más pequeña: Hay una montaña gigantesca, blanca, a mi izquierda. Nada la conmueve. Es hermosa pero también es inútil. (Espacio) A mi derecha hay una mujer de unos 40 años que ronca suavemente. Tiene aspecto y ropa vulgar y lleva una revista sobre las piernas. Todos nos desplazamos lentamente y no sentimos ruidos. (Espacio) La mujer ahora me gusta. Se le estremecen levemente las manos. Las abre casi imperceptiblemente y luego vuelve a recoger los dedos y se araña un poco los pantalones. Lleva los diez dedos pintados de blanco. (Espacio) La mujer se está masturbando. (Espacio) Rayas y corte en la hoja.

La última vez no escribí nada.

\*\*\*

Encontraron a dos niñas muertas, con las extremidades inversas, niñas morenas con las ancas mirando hacia el cielo, las cabezas hundidas en el piso y leyendas pintadas en los muslos. Como pirámides bastardas, decía el cantar de una de las Madres, como muñecas barbies invertidas, con la entrepierna al aire, como un farol, como gimnastas muertas, gimnastas morenas muertas. Se hizo popular y se entonaba en noches con vino en caja, cuando freían las vienasas en la multicancha.

Los niños se sumaron a esa oleada creativa: rayaban cosas en las paredes que no podían entenderse, manchas, las letras al revés o giradas. Había cuchillos largos que se vendían en las ferias, en el centro, con pedazos de carne sobre maderas para poder trozar y ensayar cortes imitando a los programas que vendían carne roja por la tele cuando ya se habían terminado todos los programas, todas las noticias.

## Constanza Gutiérrez

(Chiloé, 1990)

### Caza de conejos

Cuando llegamos ese verano, los conejos ya casi habían desenterrado nuestra casa por completo. Siempre supimos que eran plaga en el campo, pero ese año se habían desatado: había cientos, miles, un millón. Mi papá empezó a pasar horas afuera, cambiando y pegoteando PVC, y el ruido que hacía me ponía los pelos de punta. Me moría de nervios. Poco antes había descubierto un nuevo pasatiempo que requería de soledad y un poco de concentración, y con mi papá y mi mamá entrando y saliendo a cada rato, gritándose de adentro hacia afuera y de afuera hacia adentro, no había caso. Cada vez que los oía venir tenía un segundo para subirme el cierre del pantalón y fingir que estaba leyendo o viendo tele. No soy una súper niña: era imposible, así que empecé a pasar muchas horas afuera yo también. Me iba con la Manola, mi perra, al estero que estaba al final de la parcela, o a los columpios, que ya me quedaban un poco chicos y a la Manola no le importaban para nada.

La principal entretención de ese verano fue cazar conejos. Nacho y yo esperábamos cada noche a que fuesen las diez, justo después de las noticias, y salíamos al patio, él con la escopeta y yo con la linterna, a cegarlos y dispararles. Nos sentábamos junto al estero, atentos a los sonidos del bosque (podíamos escuchar a los insectos y también a una lechuza) y esperábamos, ansiosos, a que los conejos salieran de sus madrigueras. Nunca matamos más de un conejo por noche, excepto la del dieciséis de enero —la recuerdo perfecto—, en que matamos tres y nos sentimos los cazadores más expertos del planeta. Cuando volvimos a la casa el papá estaba orgulloso y nos palmoteó la espalda. Fuimos donde los vecinos (en el campo ser vecino es un decir) a ofrecer conejos, y supongo que todos comieron eso al día siguiente. Nosotros también. La mamá hizo un kuchen de mora y jugamos cartas hasta tarde. Pregunté si podía tomar whisky y conté que pensaba que había descubierto mi vocación: iba a ser cazadora. Por supuesto, no tuve permiso para tomar nada y mi papá me preguntó si no me daba pena dedicarme a la caza. Ignacio se me adelantó, mostrando sus paletas redondeadas:

¡Cómo nos va a dar pena, si los conejos casi nos botan la cabaña!  
No seai ridículo po, papá.

Yo lo apoyé, qué tonteras preguntaba el papá. Por recomendación suya, dejamos de salir a cazar, pero llenamos el campo de trampas de esas que los agarran del pescuezo.

\*\*\*

Nuestra casa del campo no era tan grande, pero nos bastaba. Sus dos pisos eran casi de un ambiente, salvo por la pieza de mis papás y los baños, pero la cocina, apenas separada por un mesón, era la misma cosa que el comedor y el living, donde teníamos una tele a perillas para ver las noticias en la noche y muchas fotos de los veranos pasados. Arriba no había paredes, solo una gran pieza a la que se llegaba por una escalera caracol demasiado estrecha. Mi cama daba a una ventana en el techo y, mientras mi hermano leía, un poco más allá, yo me acostaba a mirar las estrellas pasar haciéndole cariño a la Manola. Ignacio era el encargado de apagar la luz y yo de despertarlo a una hora decente al otro día, antes de que el papá se enojara.

A mediados de enero mi papá seguía arreglando cañerías y tapando hoyos. También habían hecho hoyos alrededor de la piscina, así que era trabajo duro. La piscina no era gran cosa, era más bien chica, de esos típicos riñones de fibra de vidrio, pero mi papá odiaba a los conejos por haberla desenterrado. Lo tenían chato. Era el tema de nuestros desayunos, almuerzos y comidas. Hablábamos tanto de conejos que una noche soñé que me despertaba y la casa estaba sola. Me ponía el traje de baño y partía con mi toalla afuera. Me quedaba ahí parada un rato, mirando cómo la brisa movía, despacito y con cuidado, el agua de la superficie y luego dejaba mi toalla roja a un lado y, paf, me tiraba tremendo piquero. Cuando sacaba la cabeza del agua, repentinamente, la piscina estaba repleta de conejos que nadaban conmigo. Eran grises y jaspeados, grandotes, y no estaban preocupados por mi presencia: nadaban felices, como si la piscina fuera de ellos. Le conté a mi mamá, mientras jardineaba, y nos reímos un rato.

¿No te daba asco?

Un poco de nervio, pero se veían graciosos, como si fuera una película de monitos animados. Podrías buscarlo en un libro de interpretación de sueños. En la casa hay uno, cuando volvamos lo miras —me dijo, sin despegar la vista de unas hortensias cuya existencia peligraba. No creo que exista un apartado de “Soñar con una plaga de conejos nadando en una piscina”. Creo que la gente aspira a nadar con delfines, no con conejos.

Ah —suspiró—, no tienen idea.

Nos reímos.

Había que arreglar la piscina antes de que empezara a hacer más calor. Mi papá partió un lunes a comprar materiales; aprovecharía de hacer unos trámites, así que pasaría toda la semana fuera. Mi hermano también iba, con la excusa de buscar un curso para aprender a manejar, aunque yo juraría que era por la vecina con cara de pájaro que vivía a la vuelta. El Nacho era así, todos sus movimientos tenían que ver con una niña. Mi mamá y yo nos quedamos solas durante varios días. Ella cocinaba y yo ponía la mesa y lavaba los platos, y luego leíamos juntas el libro de un niño que estudiaba mucho solo para convertirse en sacerdote y salir del horrendo pueblo en el que vive.

Cuando yo sea cazadora voy a tener que irme de la ciudad, mamá. Capaz me vengo a vivir para acá. Estábamos tendidas sobre una manta en el pasto. Asomé los ojos por sobre el libro y me miró, seria. Le sonreí y miré para otro lado, nerviosa, y se empezó a reír.

Este asunto de los conejos te tiene obsesionada, Javi.

Al día siguiente, mi mamá bajó al pueblo a comprar algunas cosas. Me preguntó si había alimentado a la Manola, y le dije que no la veía desde ayer, pero que ya volvería, como siempre.

Échale un ojo, no la veo hace rato.

Más que buscar a la Manola, que siempre volvía, yo quería quedarme esa tarde porque me gustaba estar sola un rato. Quería tirarme piqueros peligrosos en nuestra trizada piscina, andar en calzones por la casa, practicar mi nuevo descubrimiento, por fin, sin miedo. Pero fue difícil concentrarme, porque mi mamá me había traspasado su preocupación: la Manola no estaba y, aunque siempre volvía, esta podía ser la excepción. Salí a gritar su nombre, pero no contestaba. Me hice un pan con tomate y mayonesa y no dejé de pensar en la Manola y sus ladridos mientras lo preparaba, pero luego me distraje con un libro que encontré junto a la cama del Ignacio y me quedé dormida.

Cuando desperté, el sol empezaba a caer y mi mamá aún no llegaba. Salí de la casa, grité fuerte “¡Manolaaa!” y esta vez sí escuché respuesta: unos ruiditos ahogados que venían desde el estero. Volví a gritar y volví a escucharlos. Me demoré mucho en encontrarla y, para cuando llegué donde ella, que estaba echada junto a un árbol, ya casi oscurecía. Una trampa para conejos la tenía agarrada del pescuezo.

La cara de pena de un perro debe ser la cara más expresiva que existe. Encima, hacen esos ruiditos agudos que le partirían el alma a cualquiera. La Manola tenía hambre, sed y estaba atrapada. Me mojé la mano en el estero y la dejé chupetearla. Lo hice muchas veces, pensando qué hacer. Si trataba de sacar la trampa, al más mínimo movimiento mal hecho, la Manola se moría. Quería llorar, quería cambiarle el agua a la piscina llorando. No me merecía eso. ¿Qué había hecho yo? Poner esas trampas de mierda, por supuesto. Quería matar a todos los conejos, quería llenar la piscina de conejos muertos.

La cosa era abrir la trampa sin que la Manola se moviera. Era una suerte que estuviera tan vieja y fuese tan apacible, pero aunque esa fuese una ventaja, sin luz no podría hacer nada. Tenía que pensar rápido. ¿Dónde estaba mi mamá? ¿Por qué no llegaba? Pasé casi una hora pensando, sentada sobre el pasto, haciéndole cariño. En momentos así, una piensa un montón de cosas. Por ejemplo, que la diferencia que hay entre lo que se mueve y lo que no es terrible. No el gesto, que ya es impresionante, sino la milésima de segundo que da inicio a otra cosa: el paso entre la movilidad y la inmovilidad, o al revés. La fuerza que está contenida solo ahí. Lo que pase después no importa, lo importante es todo el poder, imperceptible todavía, que hay detrás de un pequeñísimo movimiento. Todo lo que podía apagarse con la Manola. Respiré hondo y metí los dedos, lentamente, entre sus pelitos negros y el metal.

# Nicolás Vargas

(Pau, 1980)

Traducción: Oscar Cruz  
(Santiago de Cuba, 1979)

## Capilla

Lo que permanece en la estancia está despierto y se deshace de la cama.  
La masa sigue viva y va saliendo.

Él es [Tomás Capilla]  
se apoya en la madera para ver al extraño que no ha escrito.

Le hablaron de su cuerpo  
y ha entendido roto  
enfermo  
salvaje  
que va a morir:  
que ya no sirve como antes.

Se encuentra debajo de hojas muertas.  
Del humus.  
Su cinto se hace inmenso. Pero  
hay un cuerpo allí que se deshace de la muerte.  
De la siesta. Del mediodía. Y nos deja acariciar en la piedra  
el vientre de una bestia en letras capitales.

Sale del silencio para guardar el silencio.

Sentado  
en el centro y luego en la esquina  
de un taburete. Una vez más. Ya.  
Mira, y hace traquear  
el mágico taburete.

Lo conquistó. El tiempo se le ha ido...

Tenía que hacerlo.  
Se dice.

Calla.  
Respira. Defendemos la entrada con esta espada invisible.  
Conquistó su tiempo.  
Creo que respiraba

mientras estábamos cerca de su cama.

El extraño dibujaba a su hermana sobre la tierra.  
Con su bella camisa  
y su sonrisa de seguro social.  
Sus cortos pantalones claros  
sus zapatos de verano  
y esas manos demasiado suaves para trabajar en un viñedo.

Tomás Capilla rompió sus ojos contra el futuro.  
La imagen pende de su nariz en línea con sus medias.  
El silencio se le escapa  
y él lo agarra con las manos y nosotros se lo frotamos en el rostro.

Nada tiene mientras quiere un vaso de agua de su esposa.  
Dejó de tener.

¿Quién conoce el color de su jaula?  
Él busca una nube de polvo  
y desea poder romper su mano sobre esta historia  
de flores industriales.

Al fuego irá más tarde con su rosario de libros.

Hará un túnel antes de eso. Habrá cavado. Largo tiempo. Toda tu vida.

Aun así, no la rompas. Es el extraño.

Y sin embargo, después de todo, le ha robado a su hermana y se ha olvidado.  
Te la regresamos.

Tomás Capilla silva  
y el taburete está solo ahora  
ellos tiemblan.  
Tomás Capilla en su boca se levanta.  
Tomás Capilla nada dice del aire que atraviesa el agujero de su espalda.

Ya te esperaba con  
 almendras  
 tocino  
 una sonrisa  
 una gorra  
 un banco

el resto  
 no está escrito.

gracias *Abuelo*

**(no me hablen ahora, por favor)**

## Capilla

Tout ce qu'il reste de concret dans la chambre est réveillé, se défait de son lit./ La masse se vie, se sort.//Il se [Tomás Capilla]/s'appuie sur le bois pour regarder cet étranger qui n' a pas tapé.//On t'a dit son corps/tu as entendu cases/malade/sauvage/ça va mourir:/ il n' est pas comme les autres alors.// Il est dessous les feuilles mortes./De l'humus./Alors sa ceinture est trop grande./ Mais/il y a bien un corps là qui se défait de notre mort.de la sieste./ de l'après midi. Du temps./ Et qui nous laisse caresser dans la pierre le ventre d'une/bestiole en lettres capitales.//Il part du silence pour se taire. // Assis/centre dans le coin/un tabouret en bois. Encore. Déjà./ Vois, il te/ corne la ronde/un tabouret magique.//Il a pris ce tabouret. le temps caché dedans...//Il devait être. /se dire. /se dire de pas. /respirer. Nous défendre d'entrée avec cette bêche invisible./il a pris ce temps./je crois qu'il respirait//plus près on était du bois. //L'étranger dessinait sa soeur déjà terre. Avec sa chemise jolie/son sourire de sécurité sociale./Son bermuda clair/ses chaussures/ vacances/ces mains trop douces pour n'importe quelle vigne.//Tomàs Capilla se cassait les

yeux contre le futur./L'image lui pendule le nez à l'aplomb de ses pantoufles/le silence s'enfuyait/Il l'a attrapé à deux mains et nous a frotté ça sur le visage.//Il a rien quand verre d'eau sa femme vous voulez./Il a arrêté d'avoir.//Qui savoir la couleur de sa cage tabouret/il cherche un nuage de poussière assez digne//s'il souhaite il peut casser sa main sur cette histoire de fleur en plastique/même pas plus tard.//Au feu plus tard et son chapelet de livres.//Il se sera tunnel avant tout ça. Aura creusé. Longtemps. Toute ta vie//Quand même: pas le casser. L'étranger. //Et pourtant après tout on vous vole sa soeur On vous l'oublie //On vous la dépêche dépassée.//Tomàs Capilla soufflé/le tabouret se tout à l'heure/ils tremblent.//Tomàs Capilla dans sa bouche se lève./Tomàs Capilla raconte rien de l'air autour du trou dans son dos.//Depuis il t'attendait avec/ des amandes/du lard/un sourire/une casquette/un banc//le reste//ne s'écrit plus.//merci *Abuelo*//**(ne me parlez pas pendant un instant s'il-te-plaît)**

**Ángel Pérez**  
(San Germán, 1991)

**José Ángel Pérez**  
(San Germán, 1996)

## **Vernación circinada de la fronda**

De *Huecos de araña* (Eds. Unión, 2008) a *País de la siguaraya* (Ed. Letras Cubanas, 2017), Jamila Medina Ríos ha hecho gravitar su poesía en torno a una desconcertante obsesión: aprehender una imagen definitiva del yo. Independientemente de las ideas que nutren cada libro en particular, el discurso insiste —elucidando los más disimiles perfiles: sexual, genérico, político, histórico, geográfico...— en explorar el cuerpo de una identidad que constantemente se escapa. Esa irresolución de la propia identidad, enfrentada a un realidad que la determina, y en consecuencia la anula, la empuja a inventarse un mundo en la poesía. La acción poética confunde entonces búsqueda con creación. El sujeto a la vez que encontrado es creado en el discurso propuesto en el poema: en la obra de Medina Ríos nos enfrentamos a la configuración de un sujeto que ve la poesía como posibilidad de ser en el mundo. Al delinear ese horizonte —un intenso viaje en busca del yo—, *País de la siguaraya* instrumenta notables particularidades, toda vez que la voz del sujeto, en su peregrinar por el espacio geográfico de la Isla, emprende una travesía aún más ardua al interior de su subjetividad.

No es de extrañar que la autora encuentre en la figura del viaje la metáfora perfecta para calibrar su relación consigo misma y con su entorno. Sobre todo, porque el viaje aparece aquí como indagación en el terreno físico insular —descripción del estado y el devenir de la nación—, y como revisión del yo. Por supuesto, el libro resulta la consumación de un proyecto que nutre la escritura de Jamila desde siempre; véase si no aquellos primeros versos en su *Huecos de araña*: «Emigro./ hay algo ahí con la desposesión:/ raíces sin tener dónde agarrar» (p. 69). Ahí ya se informaba de un trauma, en tanto el “no tener” da cuenta de una potencial amenaza a la concreción de un mundo propio; el no estar en ninguna parte escinde y obstaculiza la definición de la personalidad. El poema a la postre es un esfuerzo por recuperar las huellas de un devenir en el tiempo de fundamental importancia para la identidad del sujeto lírico en toda la obra de la autora —propiamente, *País de la siguaraya* cierra con un texto donde ese sujeto lírico, habiendo recorrido múltiples caminos donde ha tratado de encontrarse,

acaba fugándose al pasado, pues cree ver allí, en un instante perdido de su infancia, el accidente que la impulsó hacia el presente—.

*País de la siguaraya* densifica justamente, con súbita organicidad y pleno de sinuosidades interpretativas, ese proyecto de recuperación del yo. Y en esta ocasión, más que en todas sus propuestas anteriores, tal proyecto se enriquece en tanto el poema mismo propone una realidad que asume para instalarse en ella.

Como dejara entrever Sandra Ramos en aquella resonante imagen que tituló “La maldita circunstancia del agua por todas partes” —donde la artista decía, sin más acá ni más allá, que su cuerpo era la Isla, y por supuesto su mente, y que la Isla no existía sino a través de ella—, Jamila viene ahora a encontrarse a sí misma en la Isla. La cual, sin embargo, solo existe en su mirada. Con el epígrafe de Fina García Marruz que abre el libro —donde se lee: «Ay, Cuba, Cuba, esa musiquita [...] de las entrañas, que conozco [...]»», para continuar en un extenso e intenso texto donde el país se dibuja como un ser (femenino) al que se le pide escape a cualquier definición posible—, la autora instala un cable que la conecta directamente con el ser de la Isla. (La Isla, desde luego, la explica.) Este epígrafe, en su condición paratextual, deviene matriz estructurante del conjunto: las palabras de García Marruz componen un trazado semántico desde el cual leer *País de la siguaraya*. O sea, marcan una premisa condicionante del discurso, sobre todo al colocarse como pórtico del volumen. Sabremos ya, de entrada, que Cuba, como espacio geográfico y como *ethos*, constituye un eje temático de primera importancia.

De inmediato se establece un diálogo trabado, entre ese epígrafe y “Ciudad Libertad”, poema con el que propiamente arranca el cuaderno, que postula el sentido todo de *País de la siguaraya*, y a la vez erige una suerte de poética que completa, al tiempo que desvía, ese fragmento que lo precede. “Ciudad Libertad” empieza: «Entro a poner mi camarote en la explanada» (p. 9). El verbo inicial marca ya el carácter de acceso e ingreso al mundo, a la vez que nos presenta objetivado al sujeto lírico del cuaderno. Este no solo aparece figurando de forma pasiva en la escritura, como voz enunciativa del discurso, sino que viene a fundar el poema y a erguirse como motivo y figura central del libro. Si continuamos leyendo, es fácil detectar el despliegue de un terreno en el que protagonizará un cambio, en el que ha de alterar el entorno que la rodea. Pondrá su camarote, que es su cuerpo y su mente, su ser mujer, hija y amante, en la explanada, que es la Isla, La Habana, Matanzas, los sitios, los pueblos, las localidades donde ha estado, las ventanas por donde mira el ritmo trepidante de una ciudad que es también la Isla. Pero esa acción de poner el camarote en la explanada encierra una profesión de fe, un gesto necesitado de un cuerpo en el que realizarse: la poeta no solo viene a poner su obra en la explanada, viene a viajar en/desde ella, que es su barco.<sup>1</sup>

En “Ciudad Libertad” resuena una firme declaración de principios: la poesía actuando en el mundo. «Entro a poner mi camarote [...] Pongo el gimnasio

frente a un árbol [...] Espero... que lo que vino a la mente, cuando mirabarrriba se desenrosque: serpiente de una rama; se manifieste: trepidante jauría» (pp. 9-10). El poema es «la emoción del corcho cuando se adentra en la boca» (p. 10), y da comienzo al proyecto «¿que resguarda o clausura? ¿que deja para luego el grito: aísla, añeja...?» (p. 10); es la poesía como tensión de ese proyecto que se emprende: «Y puede que quepa aquí también la ebria estampida, la cabalgata del descorche» (p. 10), que no desconoce del orgasmo. A la vez que la asunción del cuerpo como geografía, del cuerpo como receptor de la experiencia, como territorio, barca, medio para el viaje, condensa la ejecución poética en un sujeto tricéfalo: mujer-cuerpo-isla.

Todavía la arquitectura de *País de la siguaraya* se complejiza más con la inclusión de un grupo de fotografías tomadas a la autora, por su padre y su novio (cf. “Testigos”), las cuales, al anclar el sentido de la escritura, proporcionan circularidad a la configuración del sujeto lírico. Las fotos se funden al cuerpo textual del libro completando la lectura o cubriéndola de resonancias y remisiones... Veamos: en la imagen que acompaña a “Ciudad Libertad”, Jamila corre tratando de alcanzar una rueda de camión que ella misma impulsa, en medio de una carretera de no se sabe dónde. Esto nos remite al viaje como terreno donde asir una representación posible del yo, a la persecución de un proyecto (ella misma impulsa la rueda que persigue) y a la actividad física, lo que entabla un diálogo directo con el texto en cuestión —repárese en que “Ciudad Libertad” está evocando diversos momentos en que este individuo se dispone o hace ejercicios físicos—. En tanto las fotografías nos ponen frente a la imagen directa de la autora (dada la condición analógica) y se instalan además como zonas de entrecruzamientos de sentido, entonces el volumen es proclive de ser interpretado como libro de viaje o cuaderno de bitácora. El sujeto lírico de *País de la siguaraya* se (con)funde con la autora, y la acción poética con la acción en el mundo. Jamila-autora y Jamila-sujeto lírico se anudan en una sola voz que se aventura en un viaje físico por muy puntuales sitios de la geografía cubana que es, primero, un viaje al interior de su ser.

Cada accidente puntual de *País de la siguaraya* (dígase: cada poema) forma parte de un relato en el que, como de cierto modo se ha apuntado ya, juegan un rol importantísimo dos figuras: el viaje y la naturaleza. Así como la autora participa de una herencia que inicia con Gertrudis Gómez de Avellaneda, pasa por Dulce María Loynaz y encuentra puerto seguro en Reina María Rodríguez —tanto en la proyección de una escritura femenina, como en la inserción de sus individualidades en las coordenadas de la nación—, su poesía reactiva y reinterpretada ciertos códigos propios del romanticismo que, en el caso específico de este libro, se reconocen sobre todo en el subrayado de la descripción del medio natural, del paisaje, la geografía y la ciudad, como expresión del estado interior, emotivo, psíquico, subjetivo de su personalidad.

En ese continuo entrecruzamiento/paralelo/ semejanza que la voz hablante entabla aquí con la naturaleza, se halla uno de los recursos de la autora para evocar —sin necesidad del pintoresquismo cultural más propio del mercado que de la literatura— su ansia de pertenencia. Justo de ahí emerge una paradoja que alimenta la escritura de *País de la siguaraya*: si bien temáticamente el libro privilegia la búsqueda de un individuo que aparece desarraigado, desasido, el sujeto lírico protagonista de esta búsqueda, tiene raíces bien trabadas en la Isla. Por supuesto, ambos vienen a ser, al cabo, uno mismo. En última instancia, Jamila buscándose a sí misma, intentando enraizar, mudar raíces; por eso, quizás, aquello de que «la poesía es esa mirada vuelta sobre mí» (p. 10). “Ánimas-Mayabeque” hace hincapié en esta premisa:

Pa(r)ís de la siguaraya. Quietecita en tu raíz, dando rueda por tu vientre, envuelta en periódicos (*Victoria, Ahora, Tribuna, Trabajadores, Vanguardia...*), recorriendo tus campos promisorios, me desvelo todavía, esperando ser talada. Si me quedo al fin dormida, si me dejo engullir, dime (en) qué floreceré. ¿Alcohol de madera, raspadura, panqué, gordos de leche, hojas de papel manufacturado, estantes pequeñitos de bagazo? (p. 19).

Medina Ríos va creando un cosmos propio en el que su tierra, su país, encuentran un sentido; sin desconocer los accidentes actuales de la historia nacional, al contrario (como veremos más adelante), la mirada que tiende sobre Cuba la perfila como geografía y naturaleza. Como si el único modo de recuperar el país fuera fundiéndose en él, desprovisto de ideología, historia, política, por medio del poema:

Para entrar en el agua desde Playa del Tenis/ no me lavo la espalda con esponja/ termino soltando mantilla y peinetón./ ¿Las cajas con esponjas los cofres de peinetas/ son demasiado lastre/ para treparme en los pilotes o desandar los muelles de pasitos de cabra?/ ¿Quién entra a bailar entre los peces con tanta ceremonia?/ Cuando me lanzo adentrándome en mí misma (Débora Andollo y casi ochenta metros de profundidad a cuerpo libre)... llevo apenas conmigo un par de aletas branquias boquiabiertas/ y el brazalete apenas (lentejuelas) de una vela de escamas (p. 34).

Frente al derrumbe, que es también un derrumbe espiritual, el hombre en la naturaleza. En “Kurhotel (La reforestación)” se apunta: «hay un desierto, pero pondré un parterre» (p. 68), aludiendo a una reforestación de sí misma, que es también una reforestación social, ética, ideológica, del medio cívico. En dicha dirección, se destaca además que: «hoy/ revistiendo, resanando muros; repoblando con simpar altanería/ mi propio monte de Venus y diez canteros más allá), dicho y hecho así:/ algarrobo de olor/romerillo/caña brava/ caucho o castilla elástica/ golondrino/ casuarina/ cañuela/ marabú/jacinto y lenteja de

agua/ espartillo/ cerraja/ almendro de la india/farolito chino/caisimón de anís/ yerba de guinea [...]» (p. 68). Se desgrana un extenso número de plantas que, desde sus propiedades curativas, sus significaciones mitológicas, populares, o desde sus propiedades naturales o su sola belleza vegetal podrían perfectamente propiciar plenitud, entereza, vida, daño...; las plantas vendrían a alegrizar el espacio posible de reconocimiento; quizás un lugar incontaminado por la Historia. La presencia del entorno insular vibra en la escritura conquistando cuanto hay de naturaleza en la autora.

Esta reforestación o refundación del ser, requiere una convencida terquedad que bien se apunta en “Intermitente de Alamar”: «Y he querido apurar la madrugada por competir con mi amarillo contra la celda del sol: mi amarillo pollito/ grano de pus/ maracuyá /yema de huevo/ girasol/ lecho de palomitas/ cuenco de calabazas... Una cerilla soy entonces a contraluz/ contracorriente/ contra viento y marea. Un fuego fatuo. Un diente (desprendido) de león.» (p. 25). Este es un ejemplo elocuente sobre la insistencia y perseverancia en el proyecto poético. «Competir con mi amarillo contra la celda del sol» evoca la terquedad de un individuo empeñado, contra todo, en continuar su ruta. ¿Qué puede un fósforo contra el sol? Y si bien el «fuego fatuo» se refiere a las fantasmagóricas lucecitas de cementerio y pantano, «fatu» es falta de razón, lleno de presunción o vanidad infundada: o sea, ese fósforo terco que se enfrenta, de cualquier forma, al sol. Resulta locuaz que ese amarillo con que el sujeto se enfrenta al sol, en tanto símbolo de vida, energía y poder, sea «mi amarillo pollito/ grano de pus/ maracuyá/ yema de huevo/ girasol/ lecho de palomitas/ cuenco de calabaza...», motivos íntimos, cercanos, propios del universo personal de la autora que, al definirse como «un diente (desprendido) de león», se ve como esa semilla que viaja a donde la lleve el viento, deseosa de germinar...

Mas para comprender ese montaje radical que se aventura en este libro entre nación, naturaleza e individualidad —lo cual condiciona ese apetito de posesión que resuena en la escritura—, valdría preguntarnos el porqué del título del conjunto. Todo buen título marca un sentido, estipula un enunciado incluso antes de adentrarnos en la lectura; el título es un vector; concierta, atribuye y particulariza. ¿Qué índices revela en relación con lo antes dicho? ¿Qué vínculos (para) textuales se establecen entre dicha denominación y la raíz de esa búsqueda de una identidad del yo que señaláramos arriba? Se podría suponer que en el sintagma “país de la siguaraya”, la partícula “país” se refiere a Cuba, al libro, al sujeto lírico, a Jamila misma, o a todo ello en conjunto. Pero, ¿por qué “de la siguaraya”?

Será en “Almendares-Mariel” donde se acentúe la coherencia en el uso y se selle el nexo directo entre “país” y “siguaraya”. Allí se nos relata cómo la autora y su padre, una figura esencial en el arco conceptual que dibuja el libro, habían «salido a caminar por las afueras del pueblo»; y en algún punto, comentan:

[...] salimos a un campo sembrado. Una casa en medio de un marabuzal. «El país de la siguaraya» —pensé  
 —¿Qué es la siguaraya? ¿Un árbol?  
 —Un árbol, no; un arbusto.  
 —¿Se parece al marabú?  
 —No, no tiene espinas. Pero sí unas flores blancas, medio verdosas, que dan miel  
 (p. 13).

Llama la atención de inmediato el contraste entre siguaraya y marabú. Si damos por hecho que este último es un significante notable a la hora de establecer paralelos entre Cuba y lo vegetal —al punto de figurar como título de un libro de uno de los poetas más relevantes de la generación de la que es parte Medina Ríos, además de ser el motivo central en un poema de este autor, donde se le coloca, precisamente, en el lugar que ocupa la palma real en su dimensión cultural—,<sup>2</sup> no puede ser menos que sugestiva tal oposición. Mientras el marabú viene a ser una especie invasora, un agente parásito que menoscaba producciones agropecuarias y ecosistemas naturales; la siguaraya, también conocida como abrecamino, para las religiones cubanas de ascendencia africana, resulta un medio de purificación del cuerpo, capaz de deshacer lo negativo, portador de múltiples propiedades curativas. De este modo, el incidente genitivo se nos revela como un amplio campo de significaciones en relación con lo que venimos hablando.<sup>3</sup>

Esto no alcanza toda su significación sino cuando, durante la caminata, ven aparecer ante ellos un invernadero, que el sujeto lírico prefiere imaginar como «Casitas donde el frío hace crecer cultivos que no pueden soportar la luz del sol, como las flores carnívoras o los sacos que flotan, en el útero, agarrados por el cordón umbilical a la placenta [...]» (p. 16). Con una resuelta voluntad, ese mismo sujeto que más adelante, como ya hemos hecho notar, enfrentará su cerilla contra el sol, exterioriza aquí su fragilidad, reconoce su debilidad en esos cultivos, pues sabe que «bajo este cielo sin invernadero pronto será un mascarón de proa... vacío» (p. 16). Cuando regresan a casa —luego de recorrer un agreste panorama que viene a ser metáfora del curso espiritual del país, estrategia que tiene su mejor expresión en “San Juan/ Yumurí...”—, ven una siguaraya, que motiva una expresión puntualmente ilustrativa en la que este arbusto encarna como símbolo de resistencia, fuerza y emprendimiento: «Esas sí que no necesitan invernadero» (p. 16).

Luego, en este mismo texto, en el interior del contraste entre sujeto creador y creado, leemos un fragmento sustancial en el que se maneja una idea de la temporalidad, importante para comprender las coordenadas existenciales del yo analizado. El sujeto lírico parece angustiado por el inevitable transcurrir del tiempo. Imposibilitado de revertir ese suceder temporal, todo le apremia: «Quiero encontrar el amor ya, quiero escribir, quiero vagar, quiero mostrar mi cuerpo de

labranza ahora» (p. 16). Posiblemente este sea uno de los momentos de mayor estremecimiento existencial, en tanto el ser se revela acosado por la violencia de una vida que avanza inevitablemente hacia la muerte. El transcurrir incesante en una realidad que degrada y corroe, a merced de la cual se siente indefenso y frágil, promueve en él un apremio por concretar, desarrollar un proyecto de vida que le dé sentido. Cuando el peso de los años empieza a marcar nuestros cuerpos, urge una vida de intensidad, una existencia satisfecha, antes de que se avenga el cansancio, la decadencia, la vejez, la muerte.

Quizás ese mismo desvelo por el transcurrir del tiempo condicione la experiencia del viaje. Revisión del espacio físico insular durante los desplazamientos emprendidos, esta experiencia de escritura transmuta en exploración de la personalidad, se debate por el destino de la nación, en tanto siente «que bajo este cielo sin invernadero pronto será un mascarón de proa... vacío» (Ídem.) Con alto nivel de alusividad y voluntad poética (en la medida que el lenguaje llega a trasuntar con un elevado grado de elaboración textual la motivación temática), en “Ánimas-Mayabeque” la observación de determinado panorama en medio de un viaje, procura la oportunidad para pensar la ínsula:

Agrimensuras: desde el carro adivino el centelleo de las cadenas de Gunter, extendidas y arrastradas por hombres que intentan (re)conocer el terreno, plantar linderos, sembrar cotas geodésicas de nivelación [...]. Agricultura de pelos y señales, carreritas de mojones, urocultivo del orden. Nuevamente reformas y proformas, de puntillas, de putillas... sobre la suiza de la Ley. *Festín de tierras en la isla de corcho. Es la hora de los organopónicos —ya lo dijo Voltaire—. Cultiva el esplendor de tus tomates, y el rosal de tus puercos... asomado al balcón* (el subrayado es nuestro, p. 19).

Se consigue captar, con un inestimable dominio de la expresión y agudeza intelectual, la crisis de la utopía que abraza al individuo contemporáneo. No ya por la indiferencia del cubano hacia el proyecto de nación emprendido por la Revolución desde 1959, sino por el descreimiento (no solo nacional, pero que en Cuba adquiere singulares connotaciones) ante cualquier postulación de este como el mejor de los mundos posibles. Destronada la regencia del marxismo dogmático, la alusión al Cándido de Voltaire remite directamente a la asunción de un destino personal, de un proyecto individual capaz de fertilizar nuestro ser. «Cultiva el esplendor de tus tomates» nos habla de arriesgarnos en una aventura propia, pues el paisaje que se divisa no resulta en lo absoluto prometedor: «Pasa el campo como un tejido epitelial, que se va desasiendo al ser arado. [...] Homeostasis (quema y extensión del marabú), necrosis (demolición de la molienda), fagocitosis (las chimeneas del turismo rompiendo en abruptos rascacielos), apoptosis...». (p. 19). Ahora en un trabado y sugestivo diálogo con la dinámica celular, registra la

aniquilación de un cosmos de valores, que se manifiesta con una fuerza significativa en las ruinas arquitectónicas de la ciudad de La Habana, en la demolición de amplios terrenos urbanos, en las extensas quemadas de marabú, en la invasión turística... Aquí es la Isla en su condición de nación y sus vectores éticos. El yo poético (la autora) de *País de la siguaraya* se ve atrapado en ese escenario, testigo de un «suicidio», impelido a rastrear sus propias entrañas y abocado en un viaje vital en el que se entrecruzan culpa y deseo.

Estrechamente ligados, isla, cuerpo (de mujer) y poesía en una sustancial dinámica, estructuran esos desplazamientos de Jamila por la geografía cubana. Decíamos ya que en el entorno físico que la rodea durante sus viajes encuentra las metáforas capaces de explicar sus emociones, sus reflexiones alrededor de la existencia, el palpitar de esa sensibilidad inapresable, esquiva, siempre cambiante. Quizás por eso, en la mayoría de los textos —que dejan entrever una intensa batalla espiritual, una contemplación de la vida que el propio viajar favorece—, manan un grupo de inquietudes que se debaten entre quietud y movimiento, posesión y fuga, tiempo y espacio, fragmento y totalidad, concibiendo en esa relación, en ese binarismo, un estado propicio para la germinación, demarcando ahí una dinámica del ser, cultivando una re-fundación del sujeto por medio de la acción poética.

Sin embargo, ese placer del cuerpo en que se sumerge la escritura alcanza su cima gracias a la fuga en el tiempo y el espacio, favorecida por el viaje: «Mi barco tiene nueve dientes/ nueve remos de colores/ nueve espinas de pescado y un (ca) imán. Quiero zarpar con él de mi esqueleto» (“Fogata sobre el puente”, p. 43). Este cuaderno, que podemos leer como un texto único, narra la experiencia de un viaje que son muchos viajes —del transeunte que, recorriendo caminos, visitando pueblos y ciudades, busca su lugar en el mundo, apremiado por modelar su identidad, que es su vivir a plenitud, en estrecho vínculo con esos perímetros—. El viaje, que es metáfora de la inmersión en la memoria de un devenir personal, constituye un centro que propicia, por sí mismo, el dimensionamiento de la creación poética.

*País de la siguaraya* testimonia un trayecto que va del afuera al adentro, de lo macro a lo micro, del exterior al interior; como diría la propia autora, de lo “público a lo púbcico”, al cabo de lo cual, esta acaba por encontrarse en la fuerza imantadora de su escritura. En ese sintagma que tanto la seduce, “de lo público a lo púbcico”,<sup>4</sup> se contempla una de las ideas que mejor definen el comportamiento del sujeto lírico, obsesionado como está por encontrarse en lo Otro, por eso opera con una mirada sobre la Isla, la sociedad, el entorno, para gradualmente irse internando en sí, para perderse en las aguas del mar que cercan al país, que no son sino sus propias aguas. De algún modo, Jamila ha procesado toda una axiología sobre sí a través de la isla como paisaje (tanto urbano, como rural). El poemario describe

una travesía en la que ella desemboca en su propio ser. Un peregrinaje, como se ha visto, que ha venido a constatar que ese mundo de afuera solo es posible desde/a partir del mundo que se lleva dentro.

Desde luego, el viaje alcanza en *País de la siguaraya* las más disímiles connotaciones; del viaje físico al viaje imaginario, a la memoria del viaje, al viaje cultural, al viaje en el tiempo, al recuerdo como viaje, al sueño: «Un viaje que no debería empujarme a otro. Aunque haga por evocar aquella última excursión [...]» (p. 18); «Hay un sueño brumoso en que bajo hasta Playa del Chivo [...]» (p. 51); «sin tomar (a)qué(l) t(r)e(n) de/al fin del mundo, aunque sea mecida en el columpio del parque de la esquina/ aunque sea en la fronda en la poceta clareando de la parra del patio» (p. 27). El viaje es terreno de libertad al desprendernos, zafarnos de las sujeciones impuestas por la cotidianidad. Distanciados del orden, de las responsabilidades de la vida común, del itinerario, de la casa, el trabajo; el viaje encauza una ilusión de abandono de la realidad. Por eso, tal vez, el viaje nos ayuda a sumergirnos en nosotros mismos y a pensar, distanciados, el contexto exterior. Gran parte de *País de la siguaraya*, al menos cuando se describe con toda precisión la experiencia del tránsito, sucede en el tiempo, allí donde aún no se está en ningún lugar; versos en movimiento, en suspensión espacial. Esa dimensión que es vagar en el tiempo, genera una fuerza evocativa singular, constátense que muchos de los poemas recuerdan otros viajes: «El polvillo blanco me devolvió (a) nuestro último gran viaje» (p. 12).

Para Jamila eventurarse supone lanzarse al vacío, sin dirección fija, tratando de encontrar una ruta para su destino; no existe para ella un punto final al que llegar, embarcarse (en tren, en guagua, en avión) difumina la presión de sus días y la emancipa. El desplazamiento es la metáfora para emplazar sus inquietudes existenciales, para experimentar las metamorfosis del yo, el cual recuerda sus mutaciones ligadas a sitios, lugares, ámbitos en los que estuvo alguna vez. Durante el viaje (ya sea literal, evocado, fruto del recuerdo o la ficción), ese yo puede esbozar/proyectar/revisar los perfiles de su personalidad o destino; es ahí donde puede sopesar los sobresaltos de su existencia:

¿Alejándome de Alejandría, sabré volver en mí? (¿Podré cruzar a nado hasta la costa? ¿Perderé el mar —la carnada, las velas, el salto en el estómago— si me encuentro?) El baño de paro está caliente, pero la cualidad diferencial de la bañera es su carácter privado. En el barreño estoy-soy yo el país. Qué importa ya si vienes a buscarme. Limpio (por dentro y por fuera)/ mi cuerpo-camarote, mi escudilla: un redondel en dienteperro donde tenderme al sol. (“Baño en Alejandría (Educación física)”, p. 90).

Cuando apuntábamos arriba que a Jamila la enfundaba en el poema una intensa inquietud por aprehender los perfiles en que se pliega su identidad, no

desconocíamos la dinámica con que su escritura incorpora la condición genérica. Dimensionada al punto de constituir el cimiento de toda su poética, el lenguaje de esta autora es siempre resueltamente femenino. Lo es en la medida que su sensibilidad, su imaginario y su manera de acercarse a la realidad resultan, sin duda alguna, de una noción sexual de su existencia. La ideología que recorre y sostiene este sistema poético también maneja una idea de la escritura como refugio donde depositar la esencialidad de su yo-mujer. Por eso el cuerpo emerge en el texto, toda vez que materializa una zona donde situar ese gesto estético que intenta marcar la diferencia, revelar/fijar su ser mujer viabilizando un relato de su propia subjetividad. Su escritura es femenina en el sentido que funda su feminidad a través de una práctica textual que la representa. En ciertos momentos incluso, su identidad genérica problematizada surge con una marcada postura de confrontación:

Hachas de San Juan/ que se llevan los soles de las dos de la tarde/ la costra de aceite adherida en los sartenes/ el moho de las baldosas del baño/ y de las roscas de los pomos/ el calcio del vaserío espiritual.../ Hachas de San Juan/ trincando en el bijol del mediodía/ llevándose/ la mancha del centro de calzoncillos-blúmeres-toallas-sábanas-sobacos.../ Corten por dentro la garganta de la histeria/ con limón el quimbombó del llanto/ la sangraza que bala de nucas y mollejas/ la leche rancia de la duda y la añoranza.

Hachazos de San Juan, no dejen cuero/ ni pelo ni palma de raíz/ ni abriguitos de invierno/ colgados ondeando/ en la casilla vocal./ Hachazos de San Juan, no dejen valle/ni pájara pinta/ ni cucaracha con alas/ ni caguayo con pañuelo/ ni títere con cabeza (“¿Quién dijo verde limón?”, p. 67).

Encarna el sujeto que se construye en el texto por medio de una cadena de símbolos muy bien demarcados, que asocia la condición femenina tanto con la fertilidad y el espíritu, como con el cuerpo y la mente en tanto posesión de un particular alcance de vida. O sea, estamos hablando del diseño de una voluntad que persigue mostrar su propia verdad. Al menos en este libro, como sucedía, por ejemplo, en *Anémona* (Ed. Sed de Belleza, 2012), no figura la intención de violentar sustancias prefijadas por un discurso fundamentalmente masculino. Cuando allí importaba sobremanera las simbolizaciones culturales de lo femenino, aquí aparece como la articulación de una voz interesada en su universo interior, en lo que de sí dice cuanto la rodea. Mas en ese querer dejar su huella, en ese pretender embarrar la realidad de su sustancia, en el lenguaje con que da cuerpo al poema, brota la conciencia de su excepcionalidad: «Maestra de las guarniciones, voy a estampar la flor de la sal sobre un vasto paisaje que apenas si conozco» (“*Gwen Rann* (En el año de la recolección de la flor de la sal)”, p. 79). Llama particularmente la atención que el paisaje donde busca plantar la flor de la sal, contenga

“nuestros restos”, restos que son su país, sus pe(s)cados, sus carnes, sus verduras. En esa cadena de significaciones se constata la complejidad con que se superponen el mundo personal de mujer y el flujo de sus intenciones sobre la realidad.

Aparejado a esa retórica de lo femenino, aparece un par de primera importancia para comprender ciertas franjas de *País de la siguaraya*: el amor y el deseo. El deseo, de entrada, es una fuerza vital que empuja al sujeto lírico, lo estimula, el cual puede encarnar tanto en el lenguaje, profusamente sexual aquí, como en el discurso, en la elaboración temática. El deseo es una esencia, una sed, una libido, una «explanada» en la que se mueve el sujeto envolviéndolo todo. Y es con el deseo que aparece el amor. Así, la dinámica misma a la que suscita el viaje coincide, en la textualidad del libro, con el amor, el amor sexual, el amor profesado a la pareja, al otro que no soy yo, pero en el que me encuentro o me busco; un tópico donde el reconocimiento del ser femenino germina con inusitada gravedad. Remarcando siempre cuanto lleva de movimiento, erotismo, liturgia, el amor se transmuta en pensamiento y ejercicio físico. Ciertos instantes, en efecto, son de un furor amoroso que acaban inevitablemente en colmada sexualidad:

Conchas prehistóricas, esqueletos de estrellas horadados en piedra. Miraditas, amagos, suspirar. Dienteperro punzante y pieles juntas sin importar llovizna, sol, espuma reseca de la melancolía. *Precioso...* Gemidos. *Preciosa daga...* Zorro de rieles. Zorra de vía. Vaivén convulso de la dresina atrás y adelante... hasta perderse en un recodo. Hasta hacernos creer que-sí-que-no que-sí-que-sí que-no vendrá que-no se irá. Con este frío ni muertos en el agua. Apretujarse. Labios, lenguas, (em)be(le) sos. Humedecerse, remojar las puntas de las yemas, salivar, tragar en seco, negarse-darse, me(re)cer. Balanceos, seseos...embestida. (“Matanzas Bay”, p. 46).

Proteicas, como un tupido follaje, las continuas referencias al amor por medio de alegorías ligadas a la naturaleza, lo marino y lo biológico, a lo ciudadano, por sobre el plano referencial del poema, lo reconocen como producto de la sensibilidad del ser, de su conciencia. Suspendida en el tiempo del viaje, el amor deviene un espejo en el que mirarse; el amor es complemento, integridad, abundancia. El amor prevalece en el interior de un tono confesional a todas luces aportador en la poética de Jamila, el cual, además, favorece el esparcir abiertamente el campo de su subjetividad.

Incluso en la mayoría de los textos, la autora explora sus sensaciones, reacciones, emociones que transcurren durante viajes suscitados por la búsqueda del encuentro amoroso o durante estancias donde ese amor encuentra sitio para consumarse. Inmanente al lenguaje, que pasa aquí a develar la sensualidad de una mujer que es entrega y escape, el amor circula por *País de la siguaraya* toda vez que la exposición continua de esa relación con el ser y el cuerpo del amado es terreno de fascinación, instante supremo de plenitud. Si bien ese objeto del deseo

figura en la escritura, la entrega no implica posesión definitiva; el amor encuentra su realización en el otro con suma recurrencia, pero el otro está ahí para Jamila hablar de sí misma. Sin embargo, ella ve al otro-masculino como complemento, no como oposición. Antes había escrito, justo como el principio de su aventura: “Entro a poner mi camarote”, ahora, ya bien entrada la lectura, leemos:

El parque es de armar y desarmar  
 cabe en un tráiler  
 cabe en la concha de dos manos juntas.  
*Ven a poner tus peceras tu palomar el cuarto oscuro  
 para el revelado  
 y el nido de tus cables sobre el firme sarmiento.  
 Hay suficiente espacio...*  
 (el subrayado es nuestro, “Columpio en las ramas”, p. 38).

Ahora el sujeto lírico —que sabemos reviste una absoluta identificación con la voz autoral— invita al amado a compartir su espacio, a acompañarlo en la aventura como «una pareja inseparable de jirafas». El amor se constituye en la escritura como terreno de igualdad y reconocimiento de la diferencia.

Narrando cada experiencia de viaje, cada estación de su amor, cada sitio donde ha podido hurgar en alguna dimensión de su ser —no por gusto casi todos los títulos de los textos reunidos remiten a algún lugar de referencia—, Jamila acaba por instalarse, reconocerse, encontrarse en el poema. De tal forma, en algunas ocasiones la figuración del viaje o la metaforización de la vida amorosa devienen pretextos para la escritura poética. La arquitectura que sirve de base a esa rizomática red de sentido de que hemos venido hablando tiene su primer distinguo en la potencia del lenguaje, que al tiempo que estimula una erotización de la escritura —allí donde la expresión verbal suele ebulir en un prolijo haz de imágenes—, a nivel metafórico, garantiza un dimensionamiento de la palabra, permitiendo al poeta ver la realidad en el poema.

*País de la siguaraya* combina desconcertantemente en ocasiones, imaginación, narratividad, tiempo y espacio para potenciar la pluralidad de direcciones que puede tomar la palabra; aquí la palabra no denomina, sino que dimensiona, robustece. Puesta en libertad, en una amalgama sensorial, plástica, sonora, la operación poética conquista una óptima saciedad, siempre que la poesía en *País de la siguaraya* es hambre de ser. Heredera complacida del neobarroco, la escritura de Medina Ríos se solaza en un ramificar cualquier brecha que el lenguaje desate. Antes que domar las palabras, las deja ser, para ser con ellas.<sup>5</sup>

Aún este libro se permite colocar como colofón, para densificar más su andamiaje interno, un exteso fragmento del Canto XLVII de Ezra Pound. Gesto autoral que llega para redondear la parábola total del sentido. Pound reflexionaba allí

sobre la «eterna renovación de la vida» y sobre «la futilidad última de la búsqueda de ese algo inefable e inasible» —búsqueda que era también un encontrarse consigo mismo—, pero real cuando se expresaba en «el crecimiento de los frutos de la tierra» y en el amor «como refugio, símbolo de vitalidad y poder». Jamila también se sumerge ahora en la tierra, desciende al mar, nace del árbol como Adonis en primavera, para que esa búsqueda del yo, como los nuevos brotes, encuentre su altar en la Isla y en la plenitud que reporta el amor.<sup>6</sup>

Como las raíces del jardín, aquí la escritura se expande en un caudal continuo, presurosa, húmeda; desciende y asciende, en un movimiento traslaticio que la define. En ese viaje de irregulares círculos, curvaturas, de encuentros y desencontros, estirando sus músculos, multiplicándose en ese ir y venir incesante hacia todas partes de la Isla, del cuerpo, se encuentra la autora... irrumpiendo en la poesía.

### Notas

<sup>1</sup> *País de la siguaraya* viene así a completar el ciclo del desarraigo (que se dibujaba en anteriores cuadernos de la autora), y a meter raíces en tierra. Por eso la historia, la Isla, la ahora más concentrada búsqueda... «Entro a poner mi camarote en la explanada» se conecta a «En 2017, tres escotillas al mar» (la oración que cierra su personalísima ficha de autor): Jamila habla de la obtención de *una habitación propia*, su camarote en la isla-barco; un lugar al cual volver y desde el cual partir, el lugar donde arraigarse.

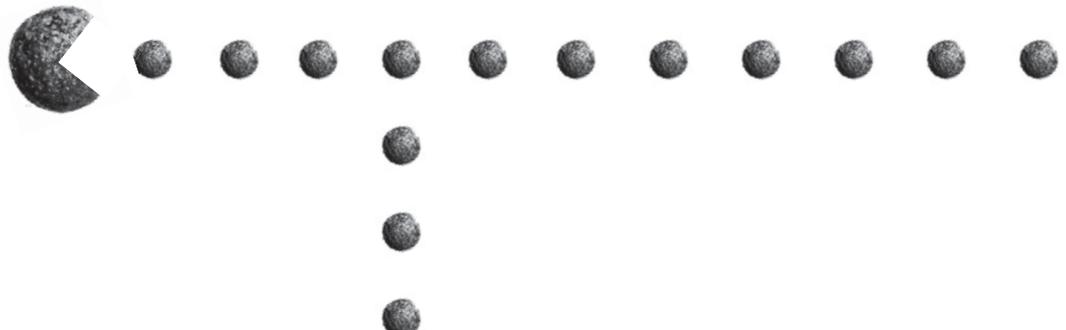
<sup>2</sup> Cf. José Ramón Sánchez, *Marabú*, Editorial Torre de Letras, La Habana, 2012. El poema específico referido se titula “El árbol nacional”, p. 7.

<sup>3</sup> A lo que se debe añadir el uso común de la expresión “país de la siguaraya” en el argot popular del cubano, por lo general para referir tanto la singularidad de la nación, como lo sorpresiva, a veces incierta, que es nuestra realidad.

<sup>4</sup> Cf. “Sentar cabeza”, prólogo a la antología *Pasaporte. (Cuba: poesía de los Años Cero)*, selección y prólogo de Jamila M. Ríos y Ángel Pérez, Catafixia Editorial, Guatemala, 2018, p. 15.

<sup>5</sup> Si algo hubiese que criticar a *País de la siguaraya* es quizás cierta monotonía en el tono, que se percibe, sobre todo, hacia la mitad del cuaderno. Pero si bien esto afecta directamente la lectura y, tal vez, la organización del cuaderno, en nada atenta contra la efectividad individual de los poemas.

<sup>6</sup> Las citas pueden localizarse en Ezra Pound, *Cantares completos* (edición bilingüe de Javier Coy), Ediciones Cátedra, Madrid, 2010, p. 865.



**Edoardo Sanguineti**  
(Génova, 1930-2010)

Traducción: Javier L. Mora  
(Bayamo, 1983)

### **Una polémica en prosa**

Yo no dudo, querido Pasolini,  
no quiero dudar, que por su  
cortesía usted acogerá en el próximo  
número de *Officina* esta carta  
mía abierta, abiertísima, en la que  
quiero discutir un poco (y usted puede  
concedérmelo fácilmente, creo yo)  
la enajenación que yo (o más bien mis  
*Erotopaegnia*) padecí en el último  
número (9-10) de su  
revista. Yo no discuto, entiéndame usted  
bien, la pandilla en la que usted me puso  
(la desdicha común siempre despierta  
algún fraterno sentir... ni sé  
qué sientan, en particular,  
mis compañeros), ni su arbitrario,  
imprevisible, antologar  
mis versos, entiéndame bien,  
por mí (¡ay, qué ingenuo!) enviados libres,  
tras su invitación, y sueltos (no solo  
en cuanto al estilo); discuto sino esa  
libertad suya de estilo, en cambio, esa  
libertad suya quiero discutir  
(¡ay, que el estilo es el hombre!), usada  
por usted sobre mis textos, por cierto  
“alegar” suyo demasiado, realmente, demasiado  
libre, dentro de un juego suyo  
de claroscuro: ven ahora el gusano  
inmundo, pero buscan (mucho más allá y más  
lejos, y en seguida les digo dónde también)  
la mariposa angelical. Su “prefacio”  
diligentísimo, agudo, a la “Pequeña  
antología”, viene efectivamente a decir,

y de nuevo a decir, todavía, en seis páginas,  
 hábiles por lo demás, cuánto dista su  
 “verdadero y real experimentalismo”  
 de mi no-puro neo-experimentar,  
 que se demuestra, por fuerza  
 (vendría a menos, de otro modo, la lúcida  
 superación dialéctica), mero  
 “epigonismo”, incluso cuando usted quiera  
 concederle, y es demasiado generoso aún,  
 “epigonismo lleno de energía”.  
 Que ahora yo recurra a un no escrito  
 código editorial, no limita  
 ciertamente (¡ay, pobre Antígona!) su  
 licencia ya desenfrenada, y si muy  
 tarde lo supe, tarde sea. Pero a su  
 “adjunto” permita que, aun tarde,  
 agregue yo algunas palabras, que tal vez  
 no son para nada impertinentes, por más  
 que sean, es cierto, inactuales, inactualísimas.  
 Digo inmediatamente, querido Pasolini,  
 que yo también, si acaso aún creyese en la  
 historia, en *su* historia, creería  
 preciso explicar con extrema  
 diligencia, con firme obstinación,  
 cómo ya he llegado un paso más allá  
 que mis contemporáneos (Pasolini  
 incluido), y cómo ya he ascendido  
 un peldaño más arriba, conquistando,  
 superando, demostrando; justo en una  
 vulgar correspondencia privada  
 con nuestro amigo Fortini (y perdone,  
 a su poético corresponsal,  
 la violación que hago ahora del  
 secreto epistolar; violo solo  
 la parte que me toca) explicaba yo, en su momento,  
 (hacia poco había publicado mi  
*Laborintus*, hace un año ya) cómo yo  
 intenté hacer de la vanguardia,  
 en ese librito, un arte de museo  
 (ahora violo parentéticamente  
 el secreto para decirle, pero quede  
 entre nosotros, cierre paréntesis dentro de esta

carta abiertísima, que gustó,  
 la fórmula, a Fortini, y que si no  
 lo persuadió, de algún modo, al menos  
 —diría el Foscolo— lo convenció).  
 ¿Cree tal vez que no habría podido,  
 que no podría aún, con un poco  
 de dignidad y de corolarios alrededor,  
 condimentar esta formulita, como  
 en un *onesto* manualito para  
 nuestras escuelas medias superiores?  
 La historia, lo sabe usted, se hace también, y tal vez  
 sobre todo, así: digo que usted  
 lo sabe, que lo sabe bien: *vèr(um) et fàctum*.  
 Pero digo que si acaso un día, próximo  
 o lejos, me golpea un deseo  
 tal, de seguro no iré coleccionando  
 encasilladas antologías de inéditos  
 seducidos de soslayo, para cerrar  
 mi trampa sobre sus cabezas.  
 Cierto es que me gustó, por no sé  
 qué lúdico espíritu, aceptar,  
 enviándole una copia de mi libro,  
 su importante propuesta;  
 y me gustó que a usted gustase tanto  
 mi complacencia, de gratificarse en ello  
 incluso en una reseña suya  
 muy cortés (*Il Punto*, 22  
 de diciembre del '56): "A P. P.  
 P. (sic), este librito muy neo-  
 experimental". No podía *onesta-*  
*mente* (si la grafía fomenta la *ierba*...  
 pero vea igualmente Catulo 84),  
 digo que no podía imaginar  
 que en el origen de ese definir suyo  
 a mi mercancía "notable si bien  
 ligeramente —textual— cuatríduana"  
 se escondiera tan robusta planta  
 (o tan dialéctica pirámide),  
 como resultó luego precisamente  
 la antologíita neo-experimental  
 con respectivo adjunto. Ese  
 "ligeramente" suyo, del que podía entonces

exultar (haciendo de mi Lázaro  
 un neo-exquisito cadáver) se ha  
 agravado ahora bastante, y el juego  
 se ha vuelto casi serio. Pasolini  
 sepulta a los sepultos. Oh, amigo mío,  
 deje que los muertos *requiescant in pace*;  
 demuéstrese vivo, usted, en esta *Terra*  
*Mortuorum*, piadoso; salte por ahí,  
 si quiere ejercitarse, pero abandone,  
 cortésmente, los cementerios: es de poca gloria  
 verificar difuntos. ¿O debería,  
 por el contrario, estarle agradecido de haber escogido  
 este campo, para rivalizar, este pobre  
 diablo que soy yo, como adversario,  
 Matón Pasolini (muchos  
 estamos en la antologíita: cuántos  
 los pecados mortales —o cuántos los dones  
 del espíritu santo—)? Pero, decía,  
 usted cree en la historia, usted cree en ella  
 del modo en que cree en ella, y usted puede escribir  
 que ya renunció con esto a la  
 “seguridad de un mundo (palabras suyas)  
 estilístico maduro, fino  
 e incluso dramático” en vista de un drama  
 más alto, y efectivamente más histórico (en vista  
 de un drama dramatiquísimo, en fin,  
 porque usted nunca quiso elegir  
 “ninguna de las ideologías oficiales”).  
 Y cree legítimo mendigar  
 yo no sé qué admirada, patética  
 ansiedad (es el inmortal escalofrío,  
 tan incurable, ¡pobre de mí!, de una soledad  
 heroica, de una “independencia  
 que cuesta —pobre de mí— terriblemente cara”),  
 con una evidente distancia estilística;  
 y añade: “¡cuánto quisiéramos, como se  
 dice, ‘haber elegido!’” No es así:  
 es un punto, otro punto, este, donde  
 toca denunciar una escasa  
 madurez estilística suya. Pero, ahora,  
 es fácil decirlo para mí, es demasiado fácil,  
 estrechamente ligado a los seis compañeros;

yo que no soy ni heroico ni único  
 estoy fuera de la historia y de la gracia  
 del experimentalismo verdadero  
 y auténtico, que ya no puede, dice usted,  
 no caracterizarle, si sigue estando  
 “en el punto en que el mundo se renueva”.  
 ¿Y cómo no lo estará, si usted mismo  
 lo puso allí? ¡Dichoso usted,  
 feliz Pasolini, si la historia,  
 si su historia, claro, se entiende,  
 trabaja justo para usted, regalándole  
 garantías tan seguras y confortables!  
 Pero, querido P. P. P., si ahora, con cierta  
 diligencia, me remito a *Officina*,  
 siempre al último número, hasta  
 llegar a la inteligente prosa  
 de Leonetti, y me detengo (ipobre de mí, qué maldad!)  
 justo en la página trescientossetentay-  
 dos, leo, porque cada uno se consuela  
 como puede, y hay quien toca las trompetas  
 de la historia, y quien toca las campanas  
 de Leonetti, si, digo, escucho la otra  
 versión de *Officina*, sucede  
 que puedo oír estupefacto que,  
 en arte, la representación de usted  
 (que también etc. etc. etc.)  
 “contiene, irresoluta, psicológica  
 y mental”, quiéralo o no lo quiera,  
 en efecto, una “disposición al dolor  
 como angustia”. Que por supuesto yo no reprocho,  
 y queda claro que, *onestamente*,  
 “no importa que nadie le reproche”  
 (siempre Leonetti, página trescientos-  
 setentaytres). Créame, yo le encuentro  
 algún consuelo, por el contrario, si al final  
 sucede que le veo históricamente  
 alienado, querido Pasolini,  
 junto a mí y a los otros, pobrecitos,  
 que me amontonó en torno: ahora lo siento,  
 por su infausta disposición  
 (Leonetti es testigo), neo-experimental,  
 y en deyección, y ahistórico, ¡alabado sea

Dios!, en cuanto a mí y a tantos otros amigos  
 suyos y míos. Crea pues a Leonetti,  
 que sabe escribir historia, donde lo necesite,  
 con párrafos más firmes: los diseños,  
 los esquemitas dialécticos, los logran  
 no diré que siempre bien triangulados,  
 pero al menos un poco más firmes. Mi querido  
 Pasolini, no hay superación,  
 aquí, pues, no, no hay olvido  
 ni sueño: carne viva. Y si Henry Miller  
 decía (recordará usted, tal vez) que  
 del cinto para abajo todos los hombres  
 son hermanos, nosotros, iese de nuevo alabado  
 Dios!, yo y usted mismo, ay, somos hermanos  
 sobre y bajo el cinto. Así  
 tal vez, si querrá creerme alguna vez,  
 “la serie de las experimentaciones  
 resultará un camino de amor”,  
 como precisamente usted dice,  
 con mucho sentimiento, porque, dice  
 usted bien, y créase a sí mismo, es justo  
*con el sentimiento*, y no con las pequeñas  
 trampas históricas, que nos encontramos  
 “en el punto en que el mundo se renueva”.  
 Y cuando digo sentimiento, querido  
 P. P. P., no puede ciertamente equivocarse:  
 conoce mi *Laborintus*, furioso  
*pastiche*, como escribió usted; y en cuanto  
 al *Laboritus* o a los *Erotopaegnia*  
 por un lado, y a *Las cenizas de Gramsci*  
 por otro, aparte del hecho de que no  
 nos toca juzgarlos, hablaremos,  
 si usted quiere, de ello, en otra ocasión.  
 Me importaba no armar una cuestión  
 de poesía, entiéndame usted,  
 sino de la moral literaria,  
 de la civilidad de las letras, como  
 se decía hace tiempo, en el  
 buen novecientos de los novecientistas.  
 Y el camino de amor es mientras tanto,  
 para nosotros, ese común escalón nuestro  
 neo-experimental, donde aún

hoy, queriéndolo o no, estamos  
 acurrucados todos, incluido usted,  
 que es solo apuesto y rey *et sutor bonus*.  
 Pero *magis vivam te rege beatus*,  
 y el mundo es diverso, Pasolini, y hecho  
 justo de gradaciones, y no sirve realmente  
*logicalizar* la historia con toscos  
 triángulos, para decidir rápido  
 cuál escalón suba y cuál baje:  
 esto no es lo que Gramsci quería decir.  
 Y entonces vuelvo a decirle, y empiezo de nuevo  
 desde el principio: ¿está seguro usted, que es tan seguro,  
 que mi formulita no conduce,  
 con igual esperanza, a la auténtica  
 “oposición crítica e ideológica  
 de los viejos institutos”, que  
 usted precisamente quiere intentar? ¿Es cierto  
 que en mis versos “experimentar”  
 no tiene que coincidir fatalmente  
 con “inventar”? ¡Pero si eso es posible,  
 claro que “epigonismo”, Pasolini!  
 ¡Claro que “lleno de energía”! Aceptemos,  
 por tanto, trabajar con todo  
 nuestro riesgo y toda nuestra  
 responsabilidad, sin intentar  
 levantarnos sobre los encasillados  
*Erotopaegnia* de los demás, que son  
 al final inocentes juegos de amor,  
 ya ve usted, cómo, insospechable, decía  
 Hölderlin que era también la poesía.  
 Finalmente reléase a su Leonetti:  
 “es *más* historia la actividad infortunada  
 (artículo citado, siempre, página  
 trescientosnoventaydos), ES MÁS HISTORIA  
 LA ACTIVIDAD INFORTUNADA DE LOS “VENCIDOS”  
 NO PÍCAROS, querido Pasolini, POR UN  
 IDEAL SUYO O POR UN OBJETIVO  
 INCLUSO PERSONAL QUE SIN EMBARGO NO  
 SABE PRESCINDIR DE LA VERDAD”.

## Una polemica in prosa

Io non dubito, caro Pasolini,/ non voglio dubitare, che per Sua/ cortesia Lei ospiterà sul prossimo/ numero di “Officina” questa mia/ lettera aperta, apertissima, in cui/ voglio discutere un poco (e Lei può/ facilmente concedermelo, io credo)/ l’alienazione che io (o piuttosto i miei/ *Erotopaegnia*) ho subito sull’ultimo/ numero (9-10) della Sua/ rivista. Io non discuto, Lei m’intenda/ bene, la compagnia in cui Lei mi ha posto/ (la comune sventura desta sempre/ qualche fraterno sentire... né so/ che cosa sentano, in particolare,/ i miei compagni), non il Suo arbitrario,/ imprevedibile, antologizzare/ i miei versi, m’intenda sempre bene,/ da me (ahi, quanto ingenuo!) inviati liberi,/ dietro Suo invito, e soluti (non solo/ quanto allo stile); ma discuto quella/ Sua libertà di stile, invece, quella/ Sua libertà desidero discutere/ (ahi, che lo stile è l’uomo!), che da Lei/ fu usata verso i miei testi, per certo/ Suo troppo, veramente, troppo libero/ ‘allegare’, all’interno di un Suo giuoco/ di chiaroscuro: vedete ora il verme/ immondo, ma cercate (più oltre e più/ lontano, e adesso vi dico anche dove)/ l’angelica farfalla. Il Suo ‘prefare’/ diligentissimo, arguto, alla ‘Piccola/ antologia’, in effetti viene a dire,/ e ancora a dire, sempre, per sei pagine,/ del resto abili, quanto disti il Suo/ “vero e proprio sperimentalismo”/ dal mio non-puro neo-sperimentare,/ che si dimostra, per forza di cose/ (verrebbe meno, in altro modo, il lucido/ superamento dialettico), mero/ “epigonismo”, quando anche Lei voglia/ concedere, ed è sempre troppo buono,/ “epigonismo pieno di energia”./ Che io adesso mi appellai ad un non scritto/ codice editoriale, non coerce/ certo (ahi, povera Antigone!) la Sua/ licenza ormai infrenata, e se troppo/ tardi conobbi, tardi sia. Ma al Suo/ ‘allegato’ conceda che, pur tarde,/ io alleghi poche parole, che forse/ non sono impertinenti affatto, per/ quanto, è vero, inattuali, inattualissime./ Dico subito, caro Pasolini,/ che anch’io, se mai credessi ancora nella/ storia, nella Sua storia, crederci/ doveroso spiegare con estrema/ diligenza, con ferma ostinazione,/ come io sia giunto già un passo più in là/ dei miei contemporanei (Pasolini/ non escluso), e come io sia già salito/ un gradino più in su, conciliando,/ superando, inverando; proprio in una/ prosaica corrispondenza privata/ col nostro amico Fortini (e perdoni,/ il Suo poetico corrispondente,/ la violazione che ora compio del/ segreto epistolare; violo solo/ il mio terreno) io spiegavo, a suo tempo,/ (da poco avevo pubblicato il mio/ *Laborintus*, ora è un anno) come io/ tentassi di fare dell’avanguardia,/ in quel libretto, un’arte da museo/ (ora violo parenteticamente/ il segreto per dirLe, ma rimanga/ tra noi, chiusa parentesi entro questa/ apertissima lettera, che piacque,/ la formula, a Fortini, e che se non/ lo persuase, in qualche modo, almeno/ — il Foscolo direbbe — lo convinse)./ Crede forse che non avrei potuto,/ che non potrei ancora, con un poco/ di dignità e di corollari intorno,/

condire questa formuletta, come/ in un onesto manualetto per/ le nostre scuole medie superiori?/ La storia, Lei lo sa, si fa anche, e forse/ soprattutto, così: dico che Lei/ lo sa, che lo sa bene: *vèr(um) et factum*./ Ma dico che se mai un giorno, prossimo/ o lontano, mi pungerà una tale/ voglia, non andrò certo colligendo/ etichettate antologie di inediti/ obliquamente adescati, per chiudere/ sopra le loro teste la mia trappola./ Vero è che già mi piacque, per non so/ quale ludico spirito, accettare,/ inviandoLe una copia del mio libro,/ la Sua proposta categoriale;/ e mi piacque che a Lei piacesse tanto/ questo piacere mio, da compiacersene/ ancora in una Sua recensione/ molto cortese (“Il Punto”, 22/ dicembre ’56): “A P.P./ P. (sic), questo libretto molto neo- sperimentale”. Non potevo onesta-/ mente (se la grafia promueve l’*hErba...*/ ma veda anche Catullo 84),/ dico che non potevo immaginare/ che nel germe di quel Suo definire/ la mia merce “notevole anche se/ leggermente — testuale — quatruduana”/ si celasse così robusta pianta/ (o così dialettica piramide),/ quale precisamente poi divenne/ l’antologietta neo-sperimentale/ con relativo allegato. Quel Suo/ “leggermente”, di cui potevo allora/ giubilare (facendo del mio Lazzaro/ un neo-squisito cadavere) si è ora/ appesantito parecchio, ed il giuoco/ si è fatto quasi serio. Pasolini/ seppellisce i sepolti. Oh, amico mio,/ lasci che i morti requiescant in pace;/ si dimostri, Lei vivo, in questa Terra/ Mortuorum, pietoso; salti altrove,/ se vuole esercitarsi, ma abbandoni,/ cortese, i cimiteri: è magra palma/ questo inverare i defunti. O dovrei,/ per contro, esserLe grato di aver scelto/ questo campo, a giostrare, questo povero/ untorello che io sono, ad avversario,/ Ammazasette Pasolini (tanti/ noi siamo nella antologietta: quanti/ i peccati mortali — o quanti i doni/ dello spirito santo —)? Ma, dicevo,/ Lei crede nella storia, Lei ci crede/ nel modo in cui ci crede, e Lei può scrivere/ d’aver con questo ormai rinunciato alla/ “sicurezza di un mondo (Sue parole)/ stilistico maturo, raffinato/ e anche drammatico” in vista di un dramma/ più alto, e appunto più storico (in vista/ di un dramma drammaticissimo, poi,/ perché Lei non ha mai voluto scegliere/ “nessuna delle ideologie ufficiali”)./ E ritiene legittimo questuare/ io non so quale ammirata, patetica/ trepidazione (è l’immortale brivido,/ quanto inguaribile, ahimè!, di una eroica/ solitudine, di una “indipendenza/ che costa — ahimè — terribilmente cara”)/ con uno scarto evidente di stile;/ e aggiunge: “quanto vorremmo, come usa/ dire, ‘avere scelto’ ”! Non ci siamo:/ è un punto, un altro punto, questo, dove/ conviene denunciare una Sua scarsa/ maturità stilistica. Ma, già,/ per me è facile dirlo, è troppo facile,/ legato stretto con i sei compagni;/ io che non sono né eroico né solo/ sto fuori della storia e della grazia/ di quello sperimentalismo vero/ e autentico, che già non può, Lei dice,/ non caratterizzarla, se sta sempre/ “al punto in cui il mondo si rinnova”./ E come non starebbe, se Lei stesso/ lo ha collocato lí? Felice

Lei,/ Pasolini felice, se la storia,/ se la Sua storia, sempre, si capisce,/ lavora proprio per Lei, regalandoLe/ garanzie tanto certe e confortevoli! Ma, caro P.P.P., se ora, con qualche/diligenza, mi inoltro in "Officina",/ sempre nell'ultimo numero, sino/ a toccare l'intelligente prosa/ di Leonetti, e mi fermo (ahimè, malizia!)/ giusto alla pagina trecentosettanta-/ due, io leggo, ché ognuno si conforta/ come può, e c'è chi suona le trombe/ della storia, e chi suona le campane/ di Leonetti, se, dico, ascolto l'altra/ campana di "Officina", con stupore/ mi avviene di poter udire che,/ nell'arte, la Sua rappresentazione/ (che pure ecc. ecc. ecc.)/ "contiene, irrisolta, psicologica/ e mentale", lo voglia o non lo voglia,/ ecco, una "disposizione al dolore/ come angoscia". Che io certo non rimprovero,/ ed è cosa che certo, honestamente,/ "non vale che nessuno Le rimproveri"/ (Leonetti sempre, pagina trecento-/ settantatré). Mi creda, io ne ricavo/ qualche conforto, al contrario, se infine/ mi riesce di ritrovarLa alienato/ storicamente, caro Pasolini,/ accanto a me e a quegli altri, poveretti,/ che mi ha stipato intorno: ora La sento,/ per quella Sua disposizione infausta/ (teste Leonetti), neo-sperimentale,/ e in deiezione, e astorico, lodato/ Iddio!, quanto me e tanti altri amici/ Suoi e miei. Creda dunque al Leonetti,/ che sa scrivere storia, ove gli occorra,/ con piú fermi paragrafi: i disegni,/ gli schemini dialettici, gli riescono/ non dirò bene triangolati sempre,/ ma almeno un poco piú fermi. Mio caro/ Pasolini, non c'è superamento,/ qui, dunque, no, non c'è dimenticanza/ né sogno: carne viva. E se Henry Miller/ diceva (Lei ricorda, forse) che/ dalla cintola in giù tutti gli uomini/ sono fratelli, noi, lodato sempre/ Iddio!, io e Lei proprio, ah, siamo fratelli/ sopra e sotto la cintola. Così/ forse, se vorrà credermi una volta,/ "la serie delle sperimentazioni/ risulterà una strada d'amore",/ precisamente come dice Lei,/ con molto sentimento, perché, dice/ bene Lei, e creda a sé stesso, è proprio/ *col sentimento*, e non già con le piccole/ trappole storiche, che ci si trova/ "al punto in cui il mondo si rinnova"./ E quando dico sentimento, caro/ P.P.P., non può certo equivocare:/ conosce il mio *Laborintus*, furente/ 'pastiche', come Lei scrisse; e quanto poi/ al *Laboritus* o agli *Erotopaegnia*/ da una parte, e alle *Ceneri di Gramsci*/ dall'altra, a parte il fatto che non sta/ a noi darne giudizio, parleremo,/ se Lei vorrà, di questo, un'altra volta./ A me importava non fare questione/ di poesia, Lei m'intende sempre,/ ma di sola morale letteraria,/ di civiltà delle lettere, come/ ancora si diceva un tempo, nel/ buon Novecento dei Novecentisti./ E la strada d'amore è per intanto,/ per noi, quel nostro comune gradino/ neo-sperimentale, dove ancora/ oggi, volenti o nolenti, noi stiamo/ appollaiati tutti, Lei compreso,/ che solo è bello e re et sutor bonus./ Ma magis vivam te rege beatus,/ e il mondo è vario, Pasolini, e proprio/ fatto a scale, e non serve veramente/ logizzare la storia con secchi/ triangoli, onde decidere subito/ quale gradino salga e quale scenda:/ questo non è ciò che

Gramsci intendeva./ E allora torno a dirLe, e ricomincio/ da capo: è certo Lei, che è tanto certo,/ che la mia formuletta non conduca,/ con eguale speranza, a quella autentica/ "opposizione critica e ideologica/ agli istituti precedenti", che/ Lei giustamente vuol tentare? è certo/ che nei miei versi lo "sperimentare"/ non debba fatalmente mai coincidere/ con l'"inventare"? ma se ciò è possibile,/ altro che "epigonismo", Pasolini!/ altro che "pieno di energia"! Accettiamo,/ dunque, di lavorare con il nostro/ intiero rischio e con la nostra intiera/ responsabilità, senza tentare/ di innalzarci sopra gli *Erotopaegnia*/ etichettati degli altri, che sono/ infine giuochi innocenti d'amore,/ Lei vede, come, insospettabile, Hölderlin/ diceva che fosse anche la poesia./ Finalmente rilegga il Suo Leonetti:/ "è piú storia l'attività infelice/ (articolo citato, sempre, pagina/ trecentonovantadue), È PIÙ STORIA/ L'ATTIVITÀ INFELICE DEI 'VINTI'/ NON FURBI, caro Pasolini, PER UN/ LORO IDEALE O PER UNO SCOPO/ ANCHE PERSONALE CHE PERÒ NON/ SA PRESCINDERE DALLA VERITÀ".



1. Máquina compuesta de  
dos grandes ruedas  
engranadas que

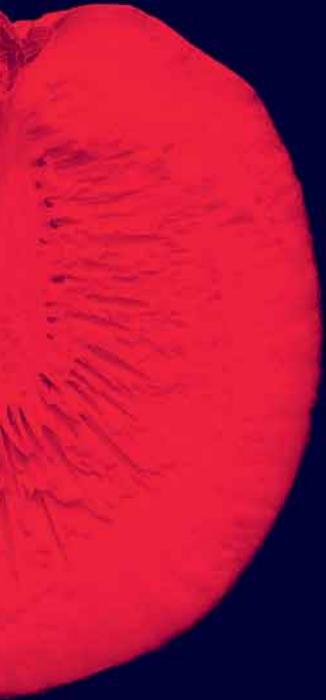
mediante cangilones  
sube el agua de los  
pozos y acequias.

2. Pozo de forma  
comúnmente  
ovalada

del cual se saca  
agua con la  
máquina.

3. Artilugio de feria  
consistente en una  
gran rueda

con asientos que  
se desplazan  
verticalmente.





ISSN 2077-8422