

glotOnerías y olfAteos, de om ulloa, nos ofrece un banquete de sensualidades y cartografías eróticas tanto al describir el cuerpo de la mujer en sus experiencias y devaneos biográficos, como al celebrar el acto de la escritura o del lenguaje en sí mismo. Con espíritu moderno, lúdico y atrevido, ulloa dibuja sus imágenes con sorprendente destreza, haciendo de la expresión poética un “espectáculo ese cuando como si fuera un dónde / se demuestran y poseen los pronombres / y en el deseo semántico se les olvida el nombre”. Este es un libro complejo y múltiple que nos lanza a disfrutar del autoconsciente y sugestivo desorden lingüístico que define su peculiar estilo, ya plasmado en *palabrerías aNalfabéticas* (2016), poemario-homenaje a las letras del alfabeto castellano.

CARLOTA CAULFIELD

Aquí tiene el lector un libro fundamental dentro de la poesía contemporánea tanto cubana como hispanounidense. Fundamental porque renueva saludablemente la expresión poética desde su instrumento principal: el lenguaje. Convertido en un polvorín que hace estallar lo prescrito —en términos de puntuación, ortografía, sustantivos, verbos, adjetivos, frases hechas, sintaxis, giros de la oralidad cotidiana y formas de la cultura letrada—, el lenguaje de ulloa se obliga a reinventarse a sí mismo de manera inusitada en los refugios aún disponibles dentro de la tradición o en los recién creados por el propio estallido. Lenguaje camaleónico el suyo que, deslizándose y camuflándose entre las ruinas necesarias de lo gastado, retoma y resignifica lúdica y sugestivamente temas tan sabidos como el amor, la sexualidad, la nostalgia, la identidad y la diáspora. Lenguaje que, al fundarse así, funda también en nosotros un nuevo lector.

JESÚS J. BARQUET



2017

glotOnerías y olfAteos (de florEs en cUbículos)

om ulloa

Ediciones La Mirada

glotOnerías y olfAteos (de florEs en cUbículos)

om ulloa

**glotOnerías
y olfAteos**
(de florEs en cUbículos)

om ulloa

Ediciones La Mirada
Las Cruces, Nuevo México
Estados Unidos de América
2017

Prólogo

Uno: “geografía de las palabras”

Imagínese un terraplén en medio del campo, una especie de “respiro del claro del bosque”. Allí, “en la jungla abierta” donde “chilla el eco”, los cuerpos (otra forma de la selva y la sintaxis) se entremezclan, y los versos terminan a veces monosilábicos y agudos, como las ramas ásperas del invierno. La poesía de omulloa (Matanzas, Cuba, 1958; residente en Estados Unidos desde la adolescencia) se alimenta de esas interconexiones entre soma, naturaleza y lenguaje. Pero en medio de un discurso despeinado, aparentemente silvestre e irregular, hay una mano que ordena, como en un laboratorio o en una caja de maquetación textual, cada uno de los procesos. Es así como la autora hace énfasis en una frase, inyecta una vocal, maqueta desde la enunciación: ulloa maquilla y desmaquilla el paisaje y las ideas como si se tratase “de flores en cubículos” o de plantas vigiladas a medida y desmedida en un invernadero. Poesía de experimentación continua, pero también de pulso y bombeo en que el dolor no es menos importante que el divertimento.

El yo poemático de *glotOnerías y olfAteos (de florEs en cUbículos)* es, además, un animal erótico, sintáctico y político.

En la primera sección de este poemario, titulada *glotOnerías y olfAteos*, el uso de la naturaleza es más bien panorámico, el sujeto lírico se mueve entre el bosque y el discurso. Dichas asociaciones están canalizadas a través del cuerpo y la sexualidad; además, no faltan en esta sección poemas de un tono y un entorno más bien urbano. No obstante, el gusto por los detalles y los contrastes (de la selva al grano de arena) está presente desde el inicio del libro. La morfología botánica y la lingüística tributan al olfateo y la búsqueda sexual: “sexOgram-Ático”, “deseo semántico”, “eroticadjetivizada”, “beso bilabial”. Esa geografía erótica de las palabras es otro de los temas fundamentales del libro. Otras veces el regodeo metalingüístico cobra cierto matiz no solo erótico, sino también escatológico, como pasa en “oDa AunCuloCualquiera”, donde el ano es:

diptongo abierto a medias
burbujeando muy dentro ya
el salitre corrosivo del
etéreo hiato púa aérea
en secreción consonante
de vocales huecas y caobas

En la segunda sección, titulada *(de florEs)*, la cercanía con lo vegetal, en particular la morfología floral, es mucho más evidente, como si ya no se viera el

bosque panorámico, sino el entresijo de ramas, flores y frutos. En esa maraña arbórea se entremezclan también las referencias lingüísticas, así como los paralelismos que se van estableciendo entre el cuerpo, los tipos humanos y el mundo vegetal.

En la tercera parte del poemario, denominada *en cUbículos*), asoman más claramente tanto los temas referidos a la insularidad y el exilio, como la interacción de los elementos lingüísticos con elementos políticos y de pensamiento. Tres ejemplos fundamentales de esta línea son los poemas “la isla en movimiento”, “letrAletra” y “conjuGaciones cónyug(U)es”, donde los distintos pronombres personales, en calidad de tales, encarnan diversas posturas y posiciones políticas en oposición y enfrentamiento.

glotOlfAteos es la última sección del libro, compuesta por el poema “liFeINwinter” y encabezada, como las anteriores, por un breve poema que constituye una especie de desvío final: “al doblar la esquina”, la vista futura está en “la gota / que guinda / llena”, como pequeña señal o detalle. En ese momento de soslayo, en dicho desliz visual cobra sentido tanto el presente como el futuro, lo doméstico y lo trascendente, lo nimio y lo monumental: en la gota guindando de la teja floja hay un coqueteo sigiloso. Como al sujeto lírico, al lector se le va la vista de la retórica y sus redes a la gota que persiste al doblar la esquina, cayendo, sin pedir permiso. Es en esa digresión donde la voz de lo imposible se concentra y vuelve a repique-tear en la memoria todo lo nombrado.

ulloa juega con los espacios entre términos y letras. Unas veces, une dos o más palabras (“AunCuloCualquiera”) y con letras mayúsculas establece asociaciones no previstas entre el inglés y el español (“aNotArte”). Otras veces, destaca y hace surgir formas sorprendentes dentro de un sustantivo (“olfAteos”) o realiza de forma inusual la división silábica de un vocablo o neologismo: “sexOgram-Ático”.

Además de los conceptos lingüísticos, ulloa utiliza referencias, vocablos, signos y procedimientos relacionados con la edición y maquetación de textos. El ritmo y la rima de los poemas recuerdan en ocasiones a las composiciones de rap, con cierta insistencia en lo popular entremezclado con las más variadas intertextualidades. Algunos de estos poemas podrían ser perfectamente musicalizados y están listos para *rapearse*. Léase en voz alta, por ejemplo, “los poetas, esos feos florones”. En la mezcla lingüística propia del poemario en general, ulloa también utiliza el *code switching*, como en “carcassOFaMEltdown”. Estos procedimientos formales y temáticos hacen de su expresión poética “una de las más radicales y logradas aventuras en prosa y verso de la literatura cubana e hispanounidense actual”, como indicó Jesús J. Barquet a propósito de *palabrerías aNalfabéticas* (2016), poemario-homenaje de ulloa a las letras del alfabeto castellano.

Dos: “hermafroditas acuáticos en bikini a rayas”

El Eros en las páginas de este poemario va del homoeotismo y la ambigüedad sexual al machismo hetero-

normativo más enfático (“máquinas Hembras”), por lo que podría hablarse de una tendencia panerótica en el cuaderno, expresada mediante una retórica “erotocadjetivizada” en la que el juego metalingüístico busca despertar formas poco exploradas de la libido. Los tecnicismos generalmente utilizados en morfosintaxis, fonética y fonología suelen aparecer en ulloa relacionados con el deseo: “beso bilabial”, “tu voz ha dicho mi nombre en hiato desesperado”.

Hay algo del famoso cuadro *La jungla*, de Wifredo Lam, llevado al discurso en estos textos: una mezcla de sexo y naturaleza, un deseo plural entrelazado a los juncos sintácticos. La autora, como apunta José Ángel N. (escritor mexicano residente, como ulloa, en Chicago) en su prólogo-reseña a *palabrerías a Nalfabéticas*, “nos recuerda que el lenguaje es una cosa viva, un ente orgánico, de forma plástica y maleable”. Esta jungla verbal es, además, una celebración de los sentidos: sabor (“saboreándolas fermentadas de tanto estupor”), olor (“la ira del perfume”), vista (“un clítoris verde”), tacto (“polen y pistilo / en la piel”), oído (“déjame decir tu nombre como si hiciera gárgaras / escupirlo letra a letra mordisqueando sus sonidos”); todos están presentes en el cuaderno y a veces se confunden entre sí: “el deseo floral que me consumía tacto gusto y olfato”.

Aunque usualmente placentera, la poesía de ulloa es, en ocasiones, incómoda de leer, del mismo modo que es incómodo cruzar una zona agreste o casi impenetrable. Otros poemas, sin dejar de ser quebradizos y ramificados, corren con ductilidad en la lectura y en su cauce de sentido. Otros hay que tienden más

a la prosa y son denominados “prosemas” por la autora, quien se detiene en las sinuosidades del cuerpo, de las frases, del entorno, del carácter humano, de la sexualidad en sus diversas variantes. Por estas razones, su poesía va del paisaje panorámico al detalle casi de botánico que se regodea en la forma de las plantas y sus partes. De la jungla abierta al grano de arena o a la “gota / que guinda / llena”. ulloa tiene el arte de moverse entre el marabú y el *art nouveau*, de modo tal que no sepamos diferenciar entre uno y otro. Conjuga la violencia del primero con el gusto por el detalle del segundo. Esa es, posiblemente, junto al constante experimento con las palabras y la tipografía, su marca más personal, el eje fundamental de su poética. En el incesante juego retórico, con las asociaciones entre vocablos y el uso de paréntesis, ulloa dialoga con autores como Ferlinghetti, cummings, Ginsberg y el Cabrera Infante de *Un oficio del siglo XX* y *Exorcismos de esti(1)0*, y se podría relacionar hoy en día con la poesía de Jamila Medina Ríos, en cuya obra todos estos elementos son también defnitorios.

Tres: “la isla en movimiento”

Algunos de los poemas de la tercera sección tienen un cierto tono de denuncia y protesta. En “América sin (o el pecado analfabeto)” se establece una correlación entre los distintos países americanos (del norte, centro y sur, y del Caribe) y los elementos polémicos que, según el texto, formarían parte consustancial de ese espacio: “ni / florida sin cuba” o “ni / río de janeiro sin

lisboa”. Todos los versos, excepto el último, terminan con la conjunción *ni*, que encierra negación y suma al mismo tiempo, lo cual da un tono singular al texto y expresa la unión de estos elementos en disputa o tensión, sin dejar de señalar la tendencia a separarlos o a polarizarlos.

En el poema “matracaYecoDEmamotretoINquieto”, el IN del título indica ya un adentro asfixiante que se relaciona con la *in*-sularidad. El procedimiento entrecortado y paratáctico que en las secciones anteriores está puesto al servicio del placer, de la explosión de los distintos sentidos —y donde las asociaciones y los juegos de palabras crean vasos comunicantes que en general tributan al colorido y al deseo— en este texto refleja, sin embargo, una denuncia frenética de la miseria, la incomunicación y el encierro “en cUbículos”. La asociación entre cubículos y Cuba no es en absoluto gratuita.

Al mismo tiempo, textos como “dedic(t)atoria” tratan el tema de la diáspora cubana de una forma muy irónica, y en “ma ya mi a mí” (versión personal, también diaspórica, de la “maldita circunstancia” piñeriana) se afianza la identidad desde la negación, la sátira y el reproche. En ambos poemas el juego con los pronombres personales y posesivos es fundamental para denunciar en el primero a la dictadura, y para ratificar en el segundo, desde el propio desmembramiento del nombre de la ciudad (ma ya mi / mi a mí), a un yo que no puede, aunque quiera, dejar de ser parte del “mayami fraudicaótico”. El poema es un énfasis de la pertenencia en el instante mismo en que se decide

abandonar: “y en la distancia miami a mí me escuece la lengua con su salitre viciado y su sudor contenido de censura”. Léase el siguiente fragmento como definición de la fatalidad insular extendida y desplazada ahora a La Florida que convoca a nuevas formas del desarraigo y el padecimiento:

qué más da. si apenas llegas dejas de ser lo
que nunca logras ser ni en la distancia. y
en este ma ya mi que te resbala en la piel
como almíbar espeso sólo puedes ser lo
acumulativo, lo amargo, ese gránulo que
resiste disolverse en agua salitre, cuajado a
fuego lento, candela perpetua en cadena.

Cuatro: “sin ser mayoría soy voz mínima”

ulloa mezcla tecnicismos con vulgarismos. La intertextualidad en ella va desde los manuales de lectura de primaria en Cuba (“mi ma mi ya a mí no me ama”) hasta Dickinson, Shakespeare y Silvio Rodríguez. En medio de esta experimentación continua, la poeta consigue momentos de altísimo lirismo con un discurso fraguado a partir del habla más popular y vulgar que pueda imaginarse. Estos versos encierran una rara empatía allí donde pareciera haber sólo denuncia y rechazo.

Sin embargo, ulloa no engaña al lector, más bien lo avisa desde los versos de Sor Juana Inés de la Cruz al inicio del poemario: “con falsos silogismos de colores / es cauteloso engaño del sentido”. Esas son las reglas de su juego para que lleguemos, como lectores

y con cierto esfuerzo, a reconocer su “necia diligencia errada”, abocada a la idea barroca presente en la monja mexicana y reiterada más de una vez en el libro de que lo que leemos “es cadáver, es polvo, es sombra, es nada”, pero también “gránulo que resiste disolverse en agua salitre”.

El suyo es un juego que, tras su friso imposible de cuerpos, ramas y palabras, revela la derrota o, peor, la incertidumbre del que escribe y confiesa o reconoce no saber “qué pasará con tanta letra”. Es precisamente en esa pregunta casi de cierre, en la mirada hacia un futuro incierto, que asoma, entre la maleza discursiva, el rostro de este sujeto lírico desdoblado una y mil veces en él mismo y en otros durante todo el poemario, entre cuerpos, léxico, deseos, letras, gestos y espacios que conforman un enorme tejido. Por su tendencia a la descripción “eroticadjetivizada”, por la fuerza de sus imágenes, el libro constituye una inmensa *ékfrasis* del escudo retórico de om ulloa, que es a la vez defensa y credencial (“la epopeya de mi lengua ágil”), una especie de rostro ramificado hasta el amanecer, “anticipando el golpe fatal / por venir”.

YOANDY CABRERA

ma ya mi a mí

ma ya mi me resbala en la piel como almíbar espeso, savia pegajosa. y entonces mia mi mosquito molesto, portador de vicios. miami ya caramelo empalagoso, crocante de arena encajado en mi verbomuela cariada.

siempre fue así.

y la peste sigue igual. un egogrito ascenso de peyorativo a diminutivo alternado en voces varias, interiores e isleñas, costeñas, serranas, todas revolcadas en el tímpano mismo mío que afino en mi ami...

y me ama no me ama. nos va mos pa ma ya mi a mí...

de cerca me da mareo y de lejos luego siempre insiste en ser la nubenostalgia vaporosa de olores huecos rellenos de sol macizo amenazando con el abrupto estallido de lluvia, el huracán precipitado en destrucción propia de sí mismos ese nosotros. un pueblo. una aldea. una tribu distinguida por su falta de coincidencia consigo misma.

y nos va mos. nó ma das. no da más maiami. mi ma mi ya a mí no me ama.

por tanto me resbala entre los omóplatos mi a mi como la sangre que siempre brota de la puñalada. la traperera y profunda que ninguno esperaba. la traicionera mayamensa puta y grosera de palabrotas que se desbordan, ruedan como gruesas gotas por mi amplio lomo, común con el de ellos. mi gente los míos que ni tanto de ellos mismos. y nos encontramos, bizcos de reproches, justo a la altura donde nuestras colosales nalgas colectivas se coagulan en rubíes ovalados que se rozan entonces una con la otra. prende la candela, yatusabe. chispita en llama. fuego. la eterna fricción culiaguda que nos persigue. candelita postalita. descomunales. nuestras las nalgas, las fricciones. de ellos sólo de ellos. entre las grietas de los corales compartidos de las millas de los miracolosi tuberculosi y los cocoteros castrados de fruta se opacan las mentiras de los flamboyanes azules aguerridos sobre la desinformada verdad. de miami. el mayami fraudicaótico. repleto de ecos muecas y artísticos sobacos apestosos.

porque la peste siempre la peste de pescados podridos conduciendo mercedes. diamantes flotando en piscinas mohosas. y un cuerpo. dos cuerpos. nuestros cuerpos. mayami bayú siempre oloroso a sexo sudado en medio de las grietas, los corales abriéndose. a flor de piel un profundo-mámamela-mayami. a mí.

y nó ma das. nodamamiami.

ya tan perdido el único mia mi de la bulla genuina. los saludos eufóricos. mayami, coño, mallami. la red de hablabladuría de buena mierda (la que inspira, motiva y arreбата). y el coro de taconeo y chancleteo rítmico.

aykerricokerricorrikísimo.

la glotonería de la exageración por todo lo que se perdióNosquitaron y dame más materva fría, medianoches crujientes mariquitas-chicharritas-chicharroncitos-malanguitas. crunch crunch coñokerricokerrico. y dónde buscar el añejo mia mi del pipo, el papi, la jeva, la mami. del ambiente y las plumas perras. alboroto y abanico de fiesta. en su noche mayami de noche rebotando en el ecosurf violento del salpicado rocíamelbollocabrón saliente bramido de la boca de la loca que fue cartero en jayalía gritando en la noche tropical de la playaquesexplaya. mayamibich dale repinga dale. y salta el coro del chuleo y el brinqueteo y en tacones salvajes otro madrugón en el callejón toda la escoria cogiéndose duro por todas partes, repartiendo misivas rotas, mija, perra, mira-lo-que-hago-con-tus-cartas-amarillas.

y en movimiento mi a mi a mí me busca bajo magníficas piernas bronceadas abriéndose en el cayo como un coco-splash sobre tu rostro famélico buceando profundo en la arena y mira mira cómo brillan los

rascacielos de mallami rota cremallera al borde del delirio. mira tú, mira tu vaporoso esqueleto bailando fantasmagórico en la bahía. y yo dame más, y dímelobonito. además

cuéntame de la playa llena de gente. su carne llena de sol. caliente. dime eso de los ojos serenos de los viejos ya sin espanto. que más se perdió en cuba. en la guerra, qué más da ya, y dime lo del tenue mi amor de las viejas.

miamormividamicielomiquerer mira ma ya mi a mí me encanta. dilo-dilo-dilo. y dímelobonito. además.

pero no. no porque te vas y te vas. y nunca es la misma miami que de reajo y con indiferencia hasta atina a ser el celofán plástico que envuelve y protege el regalo. este presente que nunca te da sincero el futuro montado en el pasado bestial. el regalo que se recibe por obligación. porque lo luchamos. en esta nuestra oscuridad que reside encima de las voluptuosas nalgas cubicomunales ma ya mi es nuestra linterna de pilas y farol quinqué. por teléfono inalámbrico a larga distancia es el ansiado rumor de las olas y el repique-tear de la loza de las tazas cargadas de café. humeante desinfectante elixir. en postal con timbre tardío mi a mi es la frase breve de la escueta despedida, sellada en su paisaje fotogénico montado como escenografía parca pintorreteada de pigmentos acuarelas para que

no te duela. porque te duele. chorreada e indefinida
mancha de humedad perenne, miami me llora en los
ojos como perpetua cebolla podrida. en su habitar
constante en mi olfato me destupe aromas de urbani-
dades arcaicas empolvadas de historia para apoderarse
en pleno de la cavidad nasal con su frío olor a aire
acondicionado, contemporánea emisión histórica,
delineado filo de gas embarrado de la grasa dulce de
plátanos maduros fritos.

y en la distancia miami a mí me escuece la lengua con
su salitre viciado y su sudor contenido de censura, de
cine oscuro a plena luz afuera, la tanda doble que in-
tenta ser corrida sin cambiar la cinta del largometraje
que ya no es de estreno. for ever glading en constante
conducta impropia subversiva.

y nó ma das. no da más maiami.

o eres tú. mi a mí tú que no das más en el vaivén de
tu perenne puente. porque siempre miami te persigue
entre puentes. bajo puentes. por los puentes tú en
busca de puentes. y cada vez te vas antes de llegar y
justo antes de cruzarlo. el puente. porque mallami te
mella el asco ya montada en su puentarco. el calor.
la gula. el amargor. los amores muertos dentro del
desamor. las querencias olvidadas. la caricia maternal
de orfandad casi mortal. las presencias temblorosas.
y te escondes. nolotomestanpersonal si mi a mi a mí.

qué más da. si apenas llegas dejas de ser lo que nunca
logras ser ni en la distancia. y en este ma ya mi que
te resbala en la piel como almíbar espeso sólo puedes
ser lo acumulativo, lo amargo, ese gránulo que resiste
disolverse en agua salitre, cuajado a fuego lento, can-
dela perpetua en cadena.

nada más.

OTRAS PUBLICACIONES DE OM ULLOA

palabrerías aNalfabéticas
(Chicago: El Beisman Press, 2016)

ANTOLOGÍAS

*Trasfondos: Antología de narrativa
en español del medio oeste
norteamericano*
(Chicago: Ars Communis, 2016, 2.^a ed.),
pp. 160-174

Vocesueltas: Cuatro cuentistas de Chicago
(Chicago: Vocesueltas, 2007),
pp. 193-261

*En el ojo del viento: Ficción latina
del Heartland/Into the Wind's Eye:
Latino Fiction from the Heartland*
(Chicago: Roosevelt University, 2004),
pp. 189-195

*Voces en el viento: Nuevas ficciones
desde Chicago*
(Chicago: Northeastern Illinois University,
Grupo Esperante, 1999),
pp. 145-153